

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH BAND 53

HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve
Tilmann Reuther

REDAKTION

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

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Anke Niederbudde

ANFERTIGUNG DER DRUCKVORLAGE

Tatjana Zaotschnaja

REDAKTIONSADRESSE

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

EIGENTÜMER

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

VERLAG

Verlag Otto Sagner, c/o Kubon & Sagner
Heßstraße 39/41, D-80798 München
verlag@kubon-sagner.de, Fax: +49/(0)89/54 218-226

DRUCK

Strauss Offsetdruck GmbH
Robert-Bosch-Str. 6-8
69509 Mörlenbach

© Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

Inhalt

Literaturwissenschaft

- I.J. Polianski, M. Schwartz (Berlin), Petersburg als Unterwasserstadt. Geologie, Katastrophe und der *Homo diluvii testis*: Diskursive Ausgrabungen bei Senkovskij, Puškin und Odoevskij 5
- В. Хазан (Jerusalem), Из наблюдений над семантической поэтикой радио и телеграфа в поэзии XX века 43
- Е. Сошкин (Jerusalem), Горенко и Манделъштам 73
- J. Lehmann (Chemnitz), Die Figur des Invaliden in der Sowjetprosa. Teil 2 131
- М. Д. Шпраер (Boston), Д. Шпраер-Петров (Providence), Генрих Сапгир. Краткий обзор жизни и творчества 199

Sprachwissenschaft

- Н.Б. Мечковская (Минск), Пространственные и хронологические параметры в социальной типологии славянских языков: глубина диалектной дифференциации языка и время формирования его этнического наддиалектного стандарта 259
- L. Naidich (Jerusalem), Russian Immigrants of the Last Wave in Israel. Patterns and Characteristics of Language Usage 291
- S. Kurt (Zürich), Reden über Dritte in Aufzeichnungen über den Gulag 315
- L. Đurovič (Lund), Vortrag anlässlich des Gedenkens – zum 125. Todestag von A.V. Isačenko 337

Rezensionen

- Wolfgang Dietrich, *Nikolai Berdjaew. I: Sein Denken im Prozess. Leben, Werke, Diskurs mit Partnern des Denkens*, Münster / Hamburg / London 2002 (H. Kuße) 341
- Hana Sodeyfi, Stefan Michael Newerkla, *Tschechisch. Faszination der Vielfalt. Lehrbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*, Wiesbaden 2002 (I. Ohnheiser) 346
- Darinka Gortan-Premk, Vera Vasić, Ljiljana Nedejkov (Hg.), *Семантичко-деривациони речник*, Novi Sad 2003 (D. Šipka) 349

Igor J. Polianski, Matthias Schwartz

PETERSBURG ALS UNTERWASSERSTADT
Geologie, Katastrophe und der *Homo diluvii testis*:
Diskursive Ausgrabungen bei Senkovskij, Puškin und Odoevskij

Он предлагал назвать наш труд «Homo diluvii testis», «Человек был свидетелем потопа», потому, что это неприметным образом состояло бы в косвенной, тонкой, весьма далекой и весьма остроумной связи с системою Шейхцера, который, найдя в своем погребу кусок окаменелого человека, под этим заглавием написал книгу, доказывая, что этот человек видел из погребя потоп собственными глазами, в опровержение последователей учению Кювье, утверждающих, что до потопа не было на земле ни людей, ни даже погребов.
Osip Senkovskij¹

1. Einleitung

Im Jahr 1847 schrieb Michail Dmitriev ein Gedicht mit dem Titel *Unterwasserstadt (Подводный город)*, das von einer einst mächtigen, doch jetzt untergegangenen Metropole erzählte. Für den zeitgenössischen Leser war diese Aktualisierung des Atlantisstoffes unmissverständlich als eine Beschreibung der russischen Hauptstadt erkennbar. Um so schwerer wogen in Dmitrievs Gedicht die Worte eines alten Fischers, dass selbst der Name St. Petersburgs der Vergessenheit anheim gefallen sei. Von der einstigen Pracht blieb lediglich die Spitze des Glockenturms – wohl der Peter-und-Pauls-Kathedrale – in den Meeresfluten sichtbar:

Тут был город всем привольный
И над всеми господин,
Ныне шпиль от колокольни
Виден из моря один.²

¹ „Er schlug vor, unser Werk „Homo diluvii testis“, „Der Mensch war ein Zeuge der Sintflut“, zu nennen, weil das in unmerklicher Weise in mittelbarem, feinem, überaus fernem und überaus scharfsinnigem Zusammenhang mit dem System Scheuchzers stünde, der, als er in seinem Keller ein Stück eines versteinerten Menschen vorfand, unter diesem Titel ein Buch geschrieben hat, das nachwies, dass dieser Mensch aus dem Keller mit eigenen Augen die Sintflut gesehen hat, in Widerlegung der Anhänger der Lehre Cuviers, die behaupten, dass es vor der Sintflut auf der Erde weder Menschen noch Keller gegeben habe.“ Hier zitiert nach: Osip Senkovskij, „Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov“, V.A. Košelev, A.E. Novikov (Hrg.), *Sočinenija Barona Brambeusa*, Moskva 1989, 63-139, 77.

² „Dort befand sich eine Stadt, die allen behangte/ und alle beherrschte./ Heute ist von ihr noch die Spitze des Glockenturms/ Sichtbar, die aus dem Meer herausragt.“ Dmitriev, Michail:

Dieses Gedicht über eine un/bekannte Stadt unterm Wasser stellt das Ende eines Diskurses dar, der das Thema dieses Beitrags ist. Er nimmt einen bisher unterbelichteten Aspekt der Petersburger Stadtsemantik wie überhaupt der russischen Kultur- und Literaturgeschichte in den Blick: und zwar die Rolle und Funktion naturwissenschaftlicher Weltanschauungs- und Deutungsangebote im Russland der 1820er bis 40er Jahre. Dabei wird es hier insbesondere um kosmologische und geologische Dispositive gehen, mit deren Hilfe die russische Hauptstadt damals in zweifacher Hinsicht in eine „Unterwasserstadt“ verwandelt wurde: Sowohl metatextuell in Hinsicht auf die Petersburger Stadt-Mythologie als auch auf der Ebene der zu behandelnden fiktionalen Texte. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht das Werk eines Mannes, den Aleksandr Gercen einmal als „Mephisto der Nikolaiepoche“ bezeichnete,³ des russischen Literaten, Publizisten und Gelehrten Osip Senkovskij (1800-1858). Denn in Gestalt seines literarischen „Prototypen“ Baron Brambeus wendete dieser die „mephistische“ Dekonstruktionsarbeit mit Hilfe von „wissenschaftlichen“ Paradigmen der damaligen Naturgeschichte und Geologie auf eine russische Identitätskonstruktion, auf den Petersburg-Mythos selbst an. Seine Ironisierung der Naturgeschichte – so die Ausgangsthese dieses Beitrages – machte den narrativen Gestus der Historie überhaupt sichtbar. Mit Senkovskij – lange bevor sich in Russland die sprichwörtliche „Bazarovščina“ etablierte – wurde so der aus Westeuropa importierte Naturdiskurs als eine emanzipatorische politische Kraft eingesetzt. Sein Vergehen an der epideiktischen Tradition der Neva-Stadt erfolgte dabei nicht etwa auf einem petersburgfeindlichen, antiwestlichen Fundament, sondern destabilisierte eben die russische Doppelidentität, indem er selbst die Achse mit den antithetischen Polen Petersburg – Moskau bzw. West – Ost unterminierte. In seiner fantastischen Erzählung *Die wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel* (*Ученое путешествие на Медвежий остров*) von 1833 gibt es dafür eine geradezu prototypische Szene: Ein gigantischer Komet torpediert die Erdkugel, so dass sich deren Drehachse plötzlich verschiebt und in eine Pendelbewegung gerät. Danach bebt und wackelt die Erde und es gibt weder Westen noch Osten mehr.⁴

Eine solche kometenartige katastrophale Wirkung auf das russische Kulturuniversum konnte Senkovskij allerdings nur entfalten, weil er – so eine weitere Ausgangsthese – mit seinen Schriften u.a. auf diejenigen „Moden“ einer Zeit zielte, die sich in einer nicht nur von gesellschaftspolitischen, sondern auch von wissenschaftsgeschichtlichen „Katastrophen“ geprägten Umbruchsituation befand. Es verwundert daher nicht, dass er zum *Enfant terrible* der russischen Literatur erklärt und dann mit dem Ende der erwähnten „Moden“ beinahe selber

„Podvodnyj gorod. Idillija“, Otradin, M.V. (Hrg.), *Peterburg v russkoj poesii. XVIII – načalo XX veka*, Leningrad 1988, 148.

³ Zitiert nach Veniamin Kaverin, *Baron Brambeus. Istoria Osipa Senkovskogo, žurnalista, redaktora „Biblioteki dlja čtenija“* (1929), Moskva 1966, 6.

⁴ Senkovskij, *Učenoje putesestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 116.

vergessen wurde.⁵ Dies und nicht zuletzt seine politische Verortung in der Nähe des „Reaktionärs“ und Widersachers Puškins Fadej Bulgarin bewirkten eine gravierende Gedächtnislücke auch in der russischen Kulturgeschichte. Stellte doch Senkovskij zu seiner Zeit nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Herausgeber einer populären, wenn auch als geschmacklose Lektüre für den „Pöbel“ verpönten Zeitschrift *Lesebibliothek* (*Библиотека для чтения*, 1834-1856) eine zentrale Bezugsfigur der damaligen Petersburger Kulturlandschaft dar. Inzwischen sind jedoch einige literaturwissenschaftliche Arbeiten über Senkovskij – u.a. von Thomas Grob – veröffentlicht.⁶ Seine spezifische Leistung einer naturwissenschaftlichen Überschreibung der kulturellen Semantik von Petersburg hat man allerdings bislang nicht erkannt. Dafür ist ein anderer, keineswegs auf die Slawistik zu reduzierender Grund zu nennen: die generelle Unterschätzung des populärwissenschaftlichen Bildungssektors durch die bisherige historische Forschung. Diese Lücken sollen hier aus einer doppelten – literatur- und wissenschaftshistorischen – Perspektive heraus zumindest punktuell am Beispiel von drei Texten gefüllt werden, wobei *Die wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel* Senkovskijs im Mittelpunkt steht, während Aleksandr Puškins *Eherner Reiter* (*Медный всадник*) und Vladimir Odoevskijs (1804-1869) *Das Jahr 4338. Petersburger Briefe* (*4338-й год. Петербургские письма*) zum Vergleich hinzugezogen werden.⁷

Dass es sich bei dieser *Wissenschaftlichen Reise* genauso wie bei Puškins *Ehernem Reiter* und Odoevskijs *Zukunftsfantasie* überhaupt um einen Petersburgtext handelt, muss jedoch einleitend kurz erläutert werden. Erzählt die Rahmenhandlung doch von zwei Altertumsforschern, dem Philologen Baron

⁵ Seine 1833 und 1835 erschienenen, damals berühmten *Fantastischen Reisen des Baron Brambeus* (*Фантастические путешествия Барона Брамбеуса*) wurden nach einer neunbändigen Werksausgabe 1858-1859 über ein Jahrhundert lang nicht mehr neuaufgelegt.

⁶ Thomas Grob, „Metafiktionalität, Nullpunkt und Melancholie. Osip Senkovskijs „Phantastische Reisen des Baron Brambeus“ am ‚Ende‘ der Romantik“, Ch. Gözl u.a. (Hrsg.): *Romantik – Moderne – Postmoderne. Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft*, Hamburg 1996, Frankfurt a.M. 1998, 66-97. Ders., „Automystifikation, kommunikatives Framing und gespaltener Diskurs. Baron Brambeus als ‚postromantische‘ metadiskursive Konstruktion“, Susi Frank u.a. (Hrsg.), *Mystifikation – Autorschaft – Original*, Tübingen 2001, 107-134.

⁷ Aleksandr Puškin, „Mednyj vsadnik“, *Polnoe sobranie sočinenij* (Hrsg. Akademija nauk SSSR, 1948), 5, Moskva 1994, 131-150; Allgemein zu dessen wissenschaftlicher Deutungsgeschichte siehe; Igor Panfilowitsch, *Aleksandr Puškins „Mednyj vsadnik“. Deutungsgeschichte und Gehalt*, München 1995; Armin Knigge, *Puškins Verserzählung „Der eherner Reiter“ in der russischen Kritik. Rebellion und Unterwerfung*, Amsterdam 1984; Odoevskijs Text ist Fragment geblieben. Auszüge sind unter dem Titel *Petersburger Briefe* (*Петербургские письма*) erstmals 1835 erschienen, 1840 ist es dann unvollendet mit dem ganzen Titel in dem Almanach *Morgenröte* (*Утренняя заря*) erschienen. Hier zitiert nach Vladimir Odoevskij, „4338-j god. Peterburgskie pis'ma“, Ju. Medvedev, (Hrsg.), *Kosmorama. Fantastičeskie povesti pervoj poloviny XIX veka* (Biblioteka ruskoj fantastiki, 6), Moskva 1997, 282-312; Siehe auch Aleksander Levitsky, „V.F. Odoevskij's *The Year 4338: Eutopia or Dystopia?*“, Amy Mandelker, u.a. (Hrsg.), *The Supernatural in Slavic and Baltic Literature*, Essays in Honour of Victor Terras, Columbus, Ohio, 1988, 72-82, 79.

Brambeus und dem deutschen Geologen und Doktor der Philosophie Spurzmann,⁸ die sich im Jahr 1828 auf eine wissenschaftliche Expedition von Irkutsk aus die Lena hinab zu der im Ostsibirischen Meer gelegenen Bäreninsel aufmachen. Dort wollen sie das schon seit dem Mittelalter bekannte sogenannte *Geschriebene Zimmer* (*писанная комната*) aufsuchen, das sich in einer Höhle auf der Spitze eines Granitbergs befindet.⁹ Ihren Namen verdankt die Höhle der Tatsache, dass ihre Wände mit einer unbekanntenen „paradiesischen“ Schrift – den *literae antediluvianae* – beschrieben sind.¹⁰

Nach Angaben der Chinesischen Allgemeingeographie sei der vorsintflutliche Kode des *Geschriebenen Zimmers* nur mit Hilfe des Grases *ši* (*Шу*) dechiffrierbar, das am Grab von Konfuzius wachse, so Spurzmann.¹¹ Doch der wissenschaftliche Fortschritt macht die botanische Magie für die Sprachforschung ebenso entbehrlich wie für die Medizin. Im Laufe von sechs Tagen entziffern die beiden Gelehrten mit Hilfe der gerade entdeckten neuen Methode *Champollion des Jüngeren*,¹² Jean-Francois Champollions (1790-1832), die Hieroglyphen an den Wänden, die von den letzten furchtbaren Tagen der vorsintflutlichen Hauptstadt *Chuchurun* des Landes *Barabija* an den Ufern des majestätischen Flusses Lena berichten. Schon diese Fluss- und Küstenlage einer nördlichen Metropole verweist deutlich auf das Petersburg und Russland

⁸ Für Senkovskijs Zeitgenossen war in diesem Namen unschwer der Begründer der Craniologie, Johann Caspar Spurzheim (1776-1832), wiederzuerkennen, dessen Wissenschaft als Sonderform der Phrenologie darin bestand, anhand der Schädelform auf geistige Fähigkeiten zu schließen, d.h. anatomische „naturwissenschaftliche“ Zeichen mit „kulturellen“ zu verbinden.

⁹ Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 69f.

¹⁰ Zugleich gibt die Verwendung des Attributs „Geschriebenes“ statt „Beschriebenes“ klar zu verstehen, dass dieses Zimmer dem Textuniversum mittelalterlicher Reiseberichte entstammt. Somit gehöre es in die Reihe solcher „geschriebenen“ Weltwunder wie das des Einhorn, der Meerjungfrau oder des Drachens, aber auch solcher wie das des Paradieses, des Goldenen Zeitalters oder der Sintflut. Ein Gesandter des Papstes, Plano Karpini, habe nämlich im 13. Jahrhundert über diese Höhle und seine Inschriften berichtet, sie sei „in einer Sprache, die man im Paradies sprach“, geschrieben („на языке, которым говорили в раю“). Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 70). Doch schon die geologische Konstellation allein macht die paradiesische Verortung des Zimmers unübersehbar. Paradies als Insel und Berg stellt ein archetypisches Symbol dar, auf das die Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts gerne zurückgriff. In seiner berühmten Schrift *Oratio de Telluris habitabilis incremento* beschrieb Carl von Linné das Paradies als eine Insel mit einem Berg, „dessen Spitze über die Wolken hinausreicht“, mitten im Urozean. (Carl von Linné, „Rede von der bewohnbaren Erde (Oratio de Telluris habitabilis incremento)“, *Amoenitates academicae*, 2, 439 ff., Allgemeines Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften, Teil 7, Leipzig 1756, 37-66, 38, 50. Genau so beschreibt Senkovskij die geheimnisvolle Bäreninsel.

¹¹ Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 70. In diesen Worten und der Benennung des Grases war für Zeitgenossen sicher auch der Erfinder des Elektromagnetographen zu erkennen, Pavel Šilling (1786-1837), jener „Calliostro“ der Petersburger Salons, der 1830-1832 auf einer Expedition in den Fernen Osten nach China und die Mongolei fast zwei Jahre lang vergeblich versuchte, chinesische Hieroglyphen zu entziffern. Siehe M.P. Alekseev, „Puškin i nauka ego vremeni. Razyskanija i étjudy“, *Puškin. Srvnietel' no-istoričeskie issledovanija*, Leningrad 1972, 5-159, hier: 71ff.

¹² Ebd., 66f., 77.

Senkovskijs, doch auch die Binnenerzählung der entzifferten Hieroglyphen lässt keinen Zweifel aufkommen, dass diese versunkene Hauptstadt und deren Adelsgesellschaft eigentlich an der Neva zu situieren sind. Die Beschreibung von Chuchurun nimmt ironisch zentrale Elemente der Petersburg-Panegyriktradition auf, von welcher gleich die Rede sein wird:

[...] наш великолепный Хухурун, столица могущественной Барабии и краса вселенной, огромностью, роскошью и блеском превосходивший все города, как мамонт превосходит всех животных.¹³

Die prunkvollen Fassaden mit Säulen und Portiken am Lena-Ufer, die stolzen Promenaden der Mammutstadt, die sich abends mit flanierendem Publikum – vorsintflutlichen Koketten und Dandys – füllen, und zahlreiche andere Details aus dem Petersburger Alltagsleben verweisen beinahe klischeeartig auf die russische Hauptstadt.¹⁴ Wenn im zweiten Teil der Binnenhandlung dann eine durch einen gigantischen Kometen ausgelöste Flutkatastrophe dieses „mächtige“ Land nach und nach endgültig vernichtet, ist ein weiteres Kernelement des Mythos von der prächtigen Wasserstadt angesprochen: der Kampf gegen die Überflutung.¹⁵

Nun ist in der jüngsten Forschungsliteratur – hier ist vor allem Riccardo Nicolosi zu nennen – vielfach nachgewiesen worden, dass die Petersburger Stadttext-Tradition, die in der Petersburg-Panegyrik der Petrinischen Zeit mit Stefan Javorskij (1658-1722), Feofan Prokopovič (1681-1736) und Gavriil Bušinskij (1680-1731) ihren Anfang nimmt und von Michail Lomonosov (1711-1765), Vasilij Trediakovskij (1703-1769) und Aleksandr Sumarokov (1717-1777) fortgeschrieben wird, eine bemerkenswerte Metamorphose durchmachte. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erlebte sie bspw. mit Semen Bobrov (1767-1810) eine „manneristische“ Phase, um in den 1820er und 1830er Jahren mit Konstantin Batjuškov (1787-1855), Petr Vjazemskij (1792-1878), Aleksandr Puškin (1799-1837) und Stepan Ševyrev (1806-1864) als „Postpanegyrik“ transformativ

¹³ „[...] unser großartiges Chuchurun, die Hauptstadt des machtvollen Barabijas und das Prachtstück der ganzen Welt, das an Größe, Prunk und Glanz alle Städte übertrifft, so wie ein Mammut alle andern Lebewesen übertrifft.“ Ebd., 79.

¹⁴ Um so provokativer wirkt das granitene Naturepitaph auf den Ruinen des vernichteten barabischen Universums: „Здесь покоится половина органической жизни этой тусклой, зеленой планеты третьего разряда“ („Hier ruht die Hälfte des organischen Lebens dieses trüben, grünen Planeten der dritten Ranges“), ebd., 116.

¹⁵ Siehe hierzu Thomas Grob, Riccardo Nicolosi, „Russland zwischen Chaos und Kosmos. Die Überschwemmung, der Petersburger Stadtmythos und A.S. Puškins Verspoem Der cherne Reiter“, Dieter Groh, Michael Kempe, Franz Mauelshagen, (Hrg.), *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*, Tübingen 2003 (Literatur und Anthropologie, Bd. 13), 367-394.

umgeschrieben zu werden.¹⁶ Sowohl Nicolosi als auch zuvor Vladimir Toporov betonen, dass der Petersburg-Mythos diese Stadt „an der Schwelle des Todes“ verortet,¹⁷ sie als eine verletzbare, gefahrenträchtige, katastrophensexponierte Zone präsentiert. Dieses mythopoetische Substrat der Petersburg-Panegerik, die eine zwischen Entstehen und Untergang dichotom oszillierende Struktur aufweist, wurde nach 1800 dekontextualisiert und in neue Bedeutungszusammenhänge integriert. Die Topik der Kosmogonie und Naturkatastrophe blieb dabei für die Petersburger kulturelle Stadtsemantik weiterhin konstitutiv. Mehr noch: Die Naturkatastrophe verwandelte sich aus einer latenten Gefahr und bloßer, furchterregender Potenz in eine realisierte, zyklisch wiederkehrende und als physische Prozessualität beschreibbare Wirklichkeit.¹⁸

Folgt man diesem Wink der neueren Petersburg-Exegese, so erscheint die *Wissenschaftliche Reise* Senkovskijs geradezu als ein Paradebeispiel für diese Entwicklung, die aber auch in Puškins *Ehernem Reiter* sich widerspiegelt und in Odoevskijs fragmentarischem *Das Jahr 4338* einen verspäteten Nachklang findet. Um den Sinngehalt dieser Texte freizulegen, soll daher zunächst danach gefragt werden, in welchen Kontexten die Kosmogonie und Naturkatastrophe jenseits der etablierten und kontinuierlich wirkenden biblischen Genesis- und Sintflut-Diskurse in den 1820er und 30er Jahren präsent und wirksam waren.

Hierfür soll im zweiten Teil des Beitrags kurz aufgezeigt werden, wie insbesondere geologische Debatten dazu beitrugen, dass die Katastrophenfaszination in dieser Zeit eine erneute Aktualisierung erlebte, wobei gerade auch die Topik der Idealstadt und damit verknüpfte Topoi wie Insel, Paradies, Sintflut oder Apokalypse neu akzentuiert wurden.¹⁹ Diese Faszination schlug sich auch in der russischen Publizistik und Literatur vielfach nieder, worauf im dritten Teil eingegangen wird. Im vierten Abschnitt geht es dann darum zu zeigen, wie Senkovskij diese „naturwissenschaftlichen“ Dispositive zum konstitutiven Bauprinzip seiner *Wissenschaftlichen Reise* machte, indem er einerseits die Natur- und Erdgeschichte zu einer Welt der Artifizialität umschreibt, während er andererseits die in der Binnenhandlung dargestellte Idealstadt wortwörtlich „naturalisiert“. Ganz ähnliche literarische Verfahren sind auch in Puškins *Ehernem Reiter* zu finden, wie im fünften Abschnitt ausgeführt wird. Die Schnittmengen dieser beiden Diskurse über die „Natur“ und die „Kunst“-Stadt verschmelzen schließ-

¹⁶ Siehe insbesondere: Riccardo Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert* (Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen, Bd. 25), Frankfurt a.M. 2002.

¹⁷ Vladimir Toporov, „Peterburg i peterburgskij tekst russkoj literatury (Vvedenie v temu)“, A. Mal'c (Hrg.), *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Peterburg* (Trudy po znakovym sistemam, 18), Tartu 1983, 4-29. Mit diesem Aufsatz hat Toporov auch den Begriff des Petersburgtextes geprägt.

¹⁸ Vgl. Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik*, a.a.O., 76 f.

¹⁹ Zum Topos literarischer Insel- und Stadutopien im Allgemeinen, siehe: Hiltrud Gntig, *Utopie und utopischer Roman*, Stuttgart 1999.

lich in den semantisch aufgeladenen Räumen der Kunstkammer, die bekanntlich den Mittelpunkt der wirklichen Denkmallandschaft St.-Petersburgs bildet und zugleich zum Inventar einer Idealstadt obligatorisch gehört, sowie in der damit eng verknüpften Denkfigur des Naturartefakts – des Naturspiels bzw. der Metamorphose. Diesem Zusammenhang wird im abschließenden sechsten Teil des Beitrags nochmals in bezug auf Odoevskijs *Das Jahr 4338* nachgegangen.

2. Das „Heroische Zeitalter“ der Geologie



Homo diluvii testis, Kupferstich von L.A. Corvinus nach J.M. Püßli, Johann Jakob Scheuchzer, *Kupfer-Bibel in welcher Physica Sacra oder Geheilgte Natw-Wissenschaft deren in Heiliger Schrift vorkommenden Natürlichen Sachen deutlich erklärt und bewahrt*, Augsburg, Ulm 1731-35, Bd. 1, Tab. LVII.

Wenden wir uns an dieser Stelle dem spezifisch geologischen Diskursfeld zu.²⁰ Die Handlung der *Wissenschaftlichen Reise zur Bäreninsel* wie die des *Ehernen Reiters* ist genau in der Zeit situiert, die man im nachhinein als das „Heroische Zeitalter“ der Geologie bezeichnet hat (1790-1830). Mit dieser Charakteristik trug man dem Umstand Rechnung, dass diese sich damals gerade als selbständige Disziplin etablierende Wissenschaft in dieser Zeit zu einem regelrechten „Schlachtfeld“ geworden war: Auf ihm wurden aktuelle erkenntnistheoretische und weltanschauliche Kontroversen so heftig ausgetragen, dass sie nach Auskunft von George Cuvier (1769-1832) am Ende als ein Aufeinanderstürzen widersprüchlicher und haltloser Theorien über die Entstehung und Veränderung der Erdkugel „für Manchen lächerlich geworden ist“.²¹

Die Heftigkeit damaliger geologischer Debatten ist verständlich, denn die unzähligen wissenschaftlichen Reisen in bislang unerforschte Gebiete des Erdballs und auch nach Sibirien sowie die immer tiefer in das Erdinnere vordringenden Ausgrabungen hatten seit dem 18. Jahrhundert eine Vielzahl an neuen paläontologischen, mineralogischen, geologischen und archäologischen Funden angesammelt, deren „wissenschaftliche“ Auslegung einer ständigen Revision unterzogen wurde. Dabei ging es um das Alter der Erde und des Menschengeschlechts, um den Ursprung der geologischen Formationen wie Gebirge und Meere sowie um die Interpretation der fossilen Funde. Die Geschichte, die die gerade entstehende „interdisziplinäre“ Naturwissenschaft Geologie neu zu schreiben hatte, war daher gleichzeitig auch immer diejenige der biblischen Genesis. So lief die Debatte letzten Endes auch auf den Wahrheitsgehalt der mosaikalen Erzählung von dem Schöpfungsakt in sechs Arbeitsschritten sowie von dem Garten Eden und der Sintflut hinaus. Die Geologen bewegten sich damit im kosmologischen Zuständigkeitsbereich der *Metaphysica specialis* und konkurrierten als Deutungsinstanz mit Theologen und Philosophen. Diese Konkurrenz wurde jedoch in vielen Fällen als eine Kompromisslösung entschärft. Insbesondere in England knüpfte dabei die Geologie an ältere physikotheologische Traditionen an. Als „Hilfswissenschaft der Religion“ bezeichnete sie der führende britische Geologe William Buckland (1784-1856), der den biblischen Bericht mit den geologischen Erkenntnissen dadurch zu vereinbaren suchte, dass er die allgemein angenommenen gewaltigen Umwälzungen und Verwirrungen

²⁰ Siehe zu Folgendem bspw. Cecil J. Schneer, (Hrg.), *Toward a History of Geology*. The Massachusetts Institute of Technology 1969; Stephen F. Mason, *Geschichte der Naturwissenschaft in der Entwicklung ihrer Denkweisen*, Stuttgart 1991, 466-487; John Prest, *The Garden of Eden. The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*, 2. Aufl. New Haven, London 1988. D.V. Nalivkin, „Načalo ruskoj geologii“, *Voprosy istorii otečestvennoj nauki*, Mosvka, Leningrad 1949, 384-393. Groh; Kempe; Mauelshagen (Hrg.): *Naturkatastrophen*, a.a.O.

²¹ Vgl. Georges Cuvier, *Ansichten von der Urwelt*, Übers. der zweiten Originalausgabe von Jakob Nöggerath, Bonn 1822, 30.

der Erdoberfläche vor der Stunde Null der mosaïschen Zeitrechnung in einer praeadamitischen Epoche verortete.

Zum einen wurde im geologischen Diskurs die Geomorphologie einer Exegese im Rahmen der Theodizee unterzogen, wobei sich von Anfang an zwei gegensätzliche Positionen herausbildeten: Die Unebenheiten der Erdrinde, Gebirge und Ozeane, konnten entweder als Zerstörungsprodukte nach dem Sündenfall und der Sintflut abgewertet und als hässlich erlebt oder umgekehrt im physikotheologischen Paradigma als durchaus nützliche Erzeugnisse der göttlichen *Providentia* aufgewertet und mittels der Kategorie des Erhabenen auch ästhetisch gerechtfertigt werden. Zum anderen musste man neben dem biblischen Bericht empirischen Erkenntnissen gerecht werden, die einen Entwicklungsprozess der Erdoberfläche bezeugten, sowie diese Entwicklungen mit Grundsätzen der Mechanik vereinbaren.

Im 18. Jahrhundert herrschten diesbezüglich die von Thomas Burnet (1635-1715) und John Woodward (1665-1728) vertretenen Diluvialtheorien vor, wonach bei der Erklärung der Geomorphologie und Gesteinsschichtung der Erde der mechanischen Wirkung des Wassers in Übereinstimmung mit der mosaïschen Erzählung von der Sintflut die Hauptrolle zukam.²² Mit Woodward glaubte man, dass die Fossilien Überreste antediluvialer, während der Sintflut umgekommener Riesentiere seien, und man hat sie daher sogar in Kirchen zur Belehrung und Ermahnung der Gläubigen aufgehängt.²³ Sünde und Strafe bildeten so Schlüsselbegriffe in der Geburtsstunde der Paläontologie und Paläoanthropologie. Für die letztgenannte gab eine sensationelle Meldung des Züricher Physikotheologen Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733) den entscheidenden Impuls, der 1726 die Überreste des letzten vorsintflutlichen Menschen, den *Homo diluvii testis*, gefunden haben wollte, desjenigen Sünders also, der den Gotteszorn und die Sintflut provoziert haben sollte.

Stellte nach Burnet 1681 und seinen Vorgängern die Erdoberfläche – vor der Sintflut als Idealkugel gedacht – mit ihren Gebirgen und Meeren eine Ruine, ein Mahnmal göttlicher Zorn dar, so nahm bereits Woodward 1695 an, dass die Erdarchitektur nach der vollständigen Zerstörung durch den Weltbaumeister wieder repariert worden und daher positiv zu bewerten sei. Auch physikotheologisch gesinnte Gelehrte wie John Ray (1627–1705) und Abbé Anton Moro (1687-1740), die von der Leibnizschen Vorstellung einer prästabilisierten Harmonie ausgingen, suchten der pessimistischen Burnetschen Lesart der Natur eine optimistischere Geschichtsversion entgegen zu stellen. Während sie konsequenterweise die Schreckensgeschichte einer Sintflut vernachlässigten, stellten sie vulkanische Kräfte als positiv konnotierte Agenzien der göttlichen Krea-

²² Vgl. Thomas Burnet, *The Theory of the Earth*, London 1684; John Woodward, *Essay Toward a Natural History of the Earth*, London 1695.

²³ Vgl. Mason, *Geschichte der Naturwissenschaft*, a.a.O., 468.

tivität in den Vordergrund. Das Festland habe sich demnach durch Gottes Gnaden aus dem Urozean mit Hilfe der Feuergewalt emporgehoben.²⁴

Mit der Weiterentwicklung, Kombination und Umgestaltung dieser Urmodelle kam es gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur Bildung von zwei rivalisierenden Schulen, den sogenannten Neptunisten und Plutonisten (bzw. Vulkanisten).²⁵ Anfang des 19. Jahrhunderts verschob sich das „Schlachtfeld“ der Auseinandersetzung erneut: In den Vordergrund trat nun die Katastrophentheorie Georges Cuviers, der es auch verstand, die Erdgeschichte als atemberaubende Abenteuergeschichte zu präsentieren:

Wenn der Reisende die fruchtbaren Ebenen durchstreift, in welchen ruhige Gewässer durch regelmäßigen Lauf eine üppige Vegetation unterhalten, und den Boden betrachtet, der, von zahlreichen Menschen betreten, mit blühenden Dörfern, mit reichen Städten, mit prächtigen Denkmälern geschmückt ist, und die Gräuel des Krieges und die Unterdrückungen der Mächtigen nie erfahren hat, so wird er nicht leicht zu glauben bestimmt, dass die Natur auch ihre innerlichen Kriege gehabt habe, und dass die

²⁴ Nach einer anderen Version, die mit einigen Abweichungen voneinander Gottfried Wilhelm Leibniz 1683 und Georges Buffon 1749 annahmen, stand nicht die von unten nach oben wirkende vulkanische Kraft im Vordergrund, sondern das von oben nach unten in unterirdische Höllen abfließende Wasser. Die Erdkugel ist demnach eine erloschene Sonne gewesen bzw. nach Buffon ein von der Sonne durch den Einschlag eines Kometen herausgeschlagener Sonnensplitter. Anfangs sei sie magmatisch-flüssig gewesen, habe dann aber mit fortschreitender Abkühlung eine feste Kruste gebildet. Diese Kruste sei dann durch weitere Abkühlung zerissen, so dass sich Reliefunebenheiten emporhoben, die zunächst ganz durch einen Urozean bedeckt waren. Das Festland sei schließlich dadurch entstanden, dass weitere Risse der Erdkruste unterirdische Reservoirs bildeten, in die das Wasser abströmte.

²⁵ Die Neptunisten (bspw. Abraham Gottlob Werner) stellten sich das Erdinnere aus dem harten Urgestein Granit vor und erklärten die Entstehung von Gesteinsschichten durch chemische Kristallisation und mechanische Sedimentation von Partikeln im Urozean. Die Plutonisten (bspw. James Hutton) gingen hingegen vom Urzustand der Erde als einer feurig-flüssigen Masse aus und schrieben die gestalterische Hauptwirkung den Vulkanen zu, die als Sicherheitsventile eines Kessels durch plötzliche Eruptionen ein Platzen des Erdballs, in dessen Innerem immer noch ein Zentralfeuer brenne, verhindern sollten. Im Zentrum der Debatte stand der Granit, den man auch als das „primitive Gestein“ bzw. das „Urgestein“ bezeichnete. War um 1800 die neptunistische Position vorherrschend, so hat sich gegen Ende der 1820er Jahre das anfängliche Kräfteverhältnis gewandelt: die Plutonisten – ein prominenter Vertreter dieser Schule war Alexander von Humboldt – gewannen die Oberhand. Neben diesen „seriösen“ Hauptströmungen der Geologie diskutierte man freilich auch alternative, mitunter recht ausgefallene Theorien. So verlief die Erdgeschichte aus der Sicht der deutschen romantischen Naturphilosophie und insbesondere Schellings wiederum ganz anders. Den Erdball stellten sie sich als einen gigantischen Organismus vor und erklärten die fossilen Knochen als ein begieriges Erwachen, Regen, Formen und Lebendigwerden der anorganischen Natur. Die Knochen und Schädel sprießten demnach einfach aus dem, vom inneren Bildungstrieb überladenen Erdboden empor. In Russland hatte insbesondere auch Lorenz Oken (1779-1851) *Lehrbuch der Naturphilosophie* großen Einfluss. Siehe [Anon.]: „Novosti inostrannoju literatury“ Nikolaj Padeždin (Hrg.), *Teleskop. Žurnal sovremennogo prosveščeniija*, 8/1932, 509-534; Viktor Virginskij, Vladimir Fedorovič Odoevskij, *Estestvennonaučnye vzgljady (1804-1869gg.)*, Moskva 1975, 17.

Oberfläche der Erde durch eine Folge von Revolutionen und mannichfaltigen Katastrophen verheeret worden sey.²⁶

Genau diese Revision des Naturbilds, das nun eine ganz andere Geschichte erzählte, als sie sich bislang dem Bildungsreisenden dargestellt hatte, machte die Faszination von Cuviers Theorie aus: Mehr noch, die Natur bekam nicht nur eine in Gesteinsschichten verräumlichte Historie, diese wurde mit ihren Revolutionen und Katastrophen der Menschheitsgeschichte vergleichbar. So sprachen die Autoritäten der „Fachgeologie“ von „Archiven des Inneren der Erde“,²⁷ „physischen Monumenten“²⁸ und „Ungeschriebenen Denkmälern“.²⁹ Cuvier bezeichnete den Geologen als „Alterthumsforscher ganz neuer Art“, der als „eine ununterbrochene Kette die Natur- mit der Völkergeschichte aneinander reiht“.³⁰ Während der Astronom „die Grenzen des Raums überschritten“ habe, sprengte der Geologe zum Ruhm der Menschheit die Grenzen der Zeit.³¹ Schon zu Lebzeiten Cuviers wurde seine Katastrophentheorie auch politisch im Zusammenhang mit der französischen Revolution gelesen. Die Gesteinsschichten entsprachen nach Cuvier einzelnen Epochen, die durch plötzliche „fürchterliche Ereignisse“³² voneinander getrennt waren, wie bspw. gigantische Kometeneinschläge oder andere unbekannte Naturrevolutionen, die alles Lebende auf der Erdoberfläche in regelmäßigen Zeitabständen auslöschten, ja sie selbst bis zur Unkenntlichkeit entstellten. Während sich dabei die Gebirgsspitzen in den Abgrund senkten und von Wassermassen überflutet wurden, hoben sich die ozeanischen Böden aus ungeheuren Tiefen empor.³³ Als Urheber einer solchen Vernichtungsmaschinerie machte der französische Forscher den Allmächtigen aus, der die sublunare Welt alle paar tausend Jahre auf diese Weise zerstörte, um sie dann wieder in anderer Gestalt neu zu erschaffen. So konnten die Geschöpfe Elefant, Pferd, Hund oder auch Mensch während der Erdgeschichte in den unterschiedlichsten Versionen auftauchen. Bei all diesem Wechsel sprach Cuvier den

²⁶ Cuvier, a.a.O., 6.

²⁷ William Buckland, *Geologie und Mineralogie in Beziehung zur Natürlichen Theologie*, Übers. der zweiten Originalausgabe von L. Agassiz, Braunschweig 1839, 7.

²⁸ Ebd., 35.

²⁹ Ebd., 664.

³⁰ Cuvier, a.a.O., 2, 106.

³¹ Ebd., 3 ff.

³² Ebd., 13.

³³ Ebd., 14. Mit diesem Festland-Wasser-Pendelmodell konnte im übrigen auch erklärt werden, weswegen man bislang keine Überreste des wirklichen *Homo deluvii testis* gefunden hatte. Denn die von Scheuchzer gefundenen Überreste des *Homo deluvii testis* hatte Cuvier als Gebeine eines Salamanders identifiziert. Um dennoch solche Überreste zu finden, sollte man nach Cuvier Ausgrabungen am Meeresboden anstellen. „Vielleicht wurden auch ihre Wohnsitze ganz in Abgründe versenkt und ihre Knochen auf dem Boden des heutigen Meeres verschüttet, mit Ausnahme der kleinen Zahl von Individuen, welche unser Geschlecht fortgepflanzt haben.“ Cuvier, a.a.O., 105. Nebenbei sei hier bemerkt, dass St. Petersburg tatsächlich am Boden eines „kleinen“ Urmeers aus der Eiszeit liegt, dessen Ufer an der Pulkovo-Anhöhe gelegen hatte.

einzelnen Welten und Baumodellen der Lebewesen jede Entwicklungsfähigkeit ab – sie waren zwar vorläufig und provisorisch, doch in sich perfekt ausbalanciert und unveränderlich.

Bei den Erklärungen der „katastrophalen“ Umbrüche gab es unter den „Katastrophisten“ jedoch erhebliche Unterschiede. Das führte zu einem gewissen Voluntarismus in der Naturbetrachtung. So erklärten andere die Umbrüche bspw. damit, dass die Erde eine hohle Kugel sei, in deren Innerem sich ein magnetischer Kern frei bewege. Demnach beeinflussten vorbeifliegende Kometen in regelmäßigen Zeitabständen die Position dieses Kerns, der von einem Pol zum anderen rolle und seinerseits Wassermassen auf der Erdoberfläche anziehe. Dadurch würden beide Hemisphären abwechselnd unter Wasser gesetzt. Nach anderen Darstellungen konnte eine Verschiebung der Rotationsachse der Erde auch durch einen direkten Einschlag von Kometen erfolgt gewesen sein,³⁴ wobei man selbst Vermutungen betreffs durch sie auf die Erde gekommener außerirdischer Gäste anstellte.³⁵

Und auch die Katastrophentheorie als solche blieb nicht ohne Widerspruch. Stritt man zu Beginn des 18. Jahrhunderts darüber, welche Agenten – Wasser oder Feuer – bei der Reliefbildung die Hauptrolle spielten, kreiste die Debatte Anfang des 19. Jahrhunderts um die Frage von Katastrophismus vs. Kontinuität, Revolution vs. Evolution. Nun standen oft die Vulkanisten und Plutonisten, wenn sie die Einwirkung von Wasser und Feuer als plötzliche Naturparoxysmen annahmen, denjenigen gegenüber, die – wie Charles Lyell mit seinen epochemachenden *Principles of Geology* von 1830 – solche Umwälzungen in der Urgeschichte grundsätzlich ablehnten, wobei natürlich weiterhin religionsphilosophische Weltanschauungsfragen und theologische Bewertungen mit hineinspielten.

Nicht nur die Geschichtsschreibung der Natur war davon betroffen. Im selben Spannungsfeld bewegten sich die Interpretationen der aktuellen Naturkataklismen. Als Beispiel sei hier die größte Sturmflut des 19. Jahrhundert an der

³⁴ Vorausgreifend sei bemerkt, dass eine ähnliche Theorie in Kombination mit dem Modell Woodwards die prädiluvialen Astronomen der untergegangenen *Barabija* in Senkovskijs Erzählung vertraten: „Все это обрушившиеся кометы, тела прилипшие к Земле. Помятые и переломленные в своем падении. Довольно взглянуть на устройство каменных гор, на беспорядок их слоев, чтоб убедиться в этой истине. Иначе поверхность нашей планеты была бы совершенно гладка: нельзя даже предположить, чтоб природа, образуя какой-нибудь шар, первоначально не произвела его совсем круглым и ровным и нарочно портила свое дело выпуклостями, шероховатостями...“ („Das sind alles niederstürzende Kometen, Körper, die an der Erde hängen geblieben, während ihres Fluges beschädigt worden und zerbrochen sind. Es reicht schon, sich den Bau der steinernen Berge anzuschauen, die Unordnung ihrer Schichten, um sich von dieser Wahrheit zu überzeugen. Andernfalls wäre die Oberfläche unseres Planeten vollständig glatt: Es ist schon gar nicht zu vermuten, dass die Natur, wenn sie irgendeinen Kreis bildet, nicht von Anfang an ihn vollständig rund und gleichmäßig gebildet, sondern das Ganze vorsätzlich mit Wölbungen und Unebenheiten verdorben hätte.“ Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 91

³⁵ So behauptete etwa Marschall von Biberstein 1802, dass Gebirge gigantische Meteoriten und die fossilen Funde darin Überreste von Außerirdischen seien.

Nordseeküste vom Februar 1825 genannt, durch welche ganze Landstriche Hollands und Norddeutschlands verwüstet wurden. Bei der Deutung dieser Katastrophe konkurrierten physikotheologisch gefärbte naturwissenschaftliche Erklärungen und orthodoxe theologische Interpretationen miteinander.³⁶ Insgesamt liefen, so vielfältig die geologischen Systeme und Interpretationen von rezenten Naturerscheinungen im einzelnen auch waren, sie alle – nicht nur bei diesem konkreten Beispiel – letzten Endes auf den Gegensatz zweier antithetischer Pole hinaus: Entweder stellten sie die Erdgeschichte als eine unheilvolle Welt des apokalyptischen Niedergangs und Neuanfangs dar oder sie feierten die Naturvorgänge als durch die göttliche Providentia gestaltete „beste unter den Welten“. Im ersten Fall war die Natur ungeheuren Umwälzungen unterworfen und zeigte überall die furchterregenden Spuren einer gnadenlosen Diskontinuität. Im zweiten Fall ging es auf Erden ruhig und stetig zu, die Lebenslinie verlief ununterbrochen.

³⁶ Dabei ging die physikotheologische Lesart davon aus, dass die Flut, deren *causa finalis* auf den Allmächtigen zurückzuführen sei, bei näherem Hinsehen durchaus nützliche Folgen bzw. Zwecke gehabt habe, wie z.B. die Vertreibung von Ungeziefer und die Reinigung der Luft zeige. Daneben sprach man aber auch von einer Strafe Gottes, der sich über die gottlosen Freidenker und Aufklärer in Holland geäußert habe, obschon solche Vorstellungen bereits weitgehend antiquiert wirkten. Vgl. Jakubowski-Tiessen, Manfred: Gotteszorn und Meereswüthen. Deutungen von Sturmfluten vom 16. bis 19. Jahrhundert, Groh; Kempe; Mauelshagen (Hrg.), *Naturkatastrophen*, a.a.O., 116 f.

3. Petersburg – Kometenangst & Katastrophenmoden



Poslednij den' Pompeji, Öl auf Lwd. (1830-33), Karl Brjullov, Gosudarstvennyj Russkij Musej, St. Petersburg. (Fragment)

Das „heroische Zeitalter“ der Geologie fällt in die Entstehungszeit der Wissenschaftspopularisierung, deren Bedeutung im Zusammenhang mit einer fortschreitenden Spezialisierung der Fachwissenschaften und Verbürgerlichung der Gesellschaft seit Beginn des 19. Jahrhunderts erheblich zunahm. So trat das interpretative System der Naturforschung in deutliche Konkurrenz zu dem Deutungsangebot der Kirche und der klassisch-humanistischen Bildung. Für

Westeuropa wurde dies in den letzten Jahren vielfach nachgewiesen.³⁷ Auch in Russland lassen sich vergleichbare Tendenzen registrieren, obschon sie ohne tieferen strukturellen Rückhalt in der Gesellschaft den Charakter von oberflächlichen Modeerscheinungen trugen. Dennoch hat sich auch hier der gesellschaftliche Status des Naturwissens erhöht, zumal mit ihm nunmehr auch soziale Aufstiegsmöglichkeiten verbunden waren. Zeitschriften wie die *Nördliche Biene* (*Северная пчела*) oder die *Lesebibliothek* (*Библиотека для чтения*) Senkovskijs, die sich in erheblichem Maße mit den Naturwissenschaften beschäftigten, wurden daher oftmals als plebejische Lektüre verpönt. Doch kaum noch jemand in Russland konnte sich der populären Naturinvasion – der „Brambeusina“ – wirklich verschließen, so dass Gogol' vor Entrüstung schrieb:

Кстати о Библиотеке. [...] Сенковский очень похож на старого пьяницу и забулдыжника, которого долго не решался впускать в кабак даже сам целовальник. Но который, однако ж, ворвался и бьет, очертя голову спяна, сулеи, штофы, чарки и весь благородный препарат./ Сословие, стоящее выше Брамбеусины, негодует на бесстыдство и наглость кабачного гуляки; сословие, любящее приличие, гнушается и читает. Начальники отделений и директоры департаментов читают и надрыдают бока от смеху. Офицеры читают и говорят, «Сукин сын, как хорошо пишет!» Помещики покупают и подписываются и, верно, будут читать.³⁸

Die oben genannten weltanschaulichen und politischen Implikationen sowie die grundsätzlichen Revisionen der bisherigen Vorstellungen von der Menschheits- und Erdgeschichte verschafften der Geologie europaweit allgemeine Popularität. Wie auch immer die geologischen Modelle normativ kodifiziert worden waren, die kulturhistorische Projektion, der Topos der Erdgeschichte als Schrift und Denkmal, die Parallelstellung von Naturhistorie und Humangeschichte sowie die Übersetzung der Zeitdimension in den Raum geologischer Schichtung blieben für die Auseinandersetzung leitend.

³⁷ Vgl. hierzu mit weiterführender Literatur: Daum, Andreas W.: Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848-1914. München 1998.

³⁸ „Übrigens über die Bibliothek. [...] Senkovskij ähnelt sehr einem alten Säufer und Trunkenbold, den selbst der Schankwirt lange nicht in die Kneipe hineinlassen wollte. Doch der ist dann jedoch gewaltsam eingedrungen und schlägt Hals über Kopf im betrunkenen Zustand die Flachmänner, Weinflaschen, Weinbecher und das ganze vornehme Präparat./ Der Stand, der über der Brambeusina steht, ist empört über die Schamlosigkeit und Frechheit des Kneipenbummlers; der Stand, der den Anstand liebt, verabscheut und liest ihn. Die Abteilungsleiter und Departmentdirektoren lesen ihn und klopfen sich die Schenkel vor Lachen. Die Offiziere lesen ihn und sagen: „So ein Hundesohn, wie gut der schreibt!“ Die Gutsbesitzer kaufen und abonnieren ihn und werden ihn wahrscheinlich auch lesen.“ Ders.: Brief an M.P. Pogodin vom 11. Januar 1934, Ders., *Polnoe sobranie sočinenij. Pis'ma 1820–1835*, 10, Moskva 1940, 292.

Ein Blick in die russischen populären Blätter aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhundert zeigt, dass die Kosmologie und Erdgeschichte ein salonfähiges Thema waren. Insbesondere nach der berühmten November-Überschwemmung 1824 in Petersburg, die Tausende von Toten forderte und enorme Schäden anrichtete, und nach der Niederschlagung des Dekabistenaufstandes ein Jahr später schien eine katastrophenträchtige Natur, die ohnehin politisch konnotiert war, in die Mitte der Petersburger Kultur eingebrochen zu sein. Nikolaj Polevoj stellte 1825 fest: „с какою ревностию стараются теперь везде о сближении и быстром обмене ученых открытий и литературных произведений“ und füllte daraufhin die Seiten seines *Moskauer Telegrafens* (*Московский Телеграф*) mit populärwissenschaftlichen Materialien.³⁹ Fadej Bulgarins ebenfalls seit 1825, dreimal wöchentlich erscheinende *Nördliche Biene* (*Северная пчела*) hatte eine ständige Rubrik für – mit wissenschaftlich inspirierten Naturbeschreibungen gespickte – Reiseberichte und veröffentlichte regelmäßig Nachrichten über Naturkatastrophen, wissenschaftliche Expeditionen oder Entdeckungen.⁴⁰ Und auch die 1834 von dem „Klassiker der Popularisierung“,⁴¹ Senkovskij, begründete *Lesebibliothek* (*Библиотека для чтения*) hielt ihre Leser über die letzten naturwissenschaftlichen Neuigkeiten aus Europa auf dem laufenden.⁴²

Cuvier selbst war neben Humboldt die zentrale Bezugsgröße des neuen populärwissenschaftlichen Diskurses und galt in Russland als europäische Prominenz ersten Ranges. Hielt man es doch etwa in der Moskauer Zeitschrift *Der Europäer* (*Европеец*) kurz vor dessen Tod für mitteilenswert, „что на публичных лекциях Сувьер всегда присутствуют жена и дочь – вероятно M-lle Duvancelle. Но Кювье, говорят, простудился и не мог читать в последний раз лекции. – На днях было до 6 град. морозу.“⁴³ Überschwemmungen, Bergstürze, Vulkanausbrüche und Meteoriteneinschläge – das waren die zentralen Themen des populärgeologischen Katastrophendiskurses.⁴⁴ Populäre Blätter berichteten, wann wo in welchem Land welche Kometen am besten anzuschauen

³⁹ Vgl.: Alekseev, *Puškin i nauka ego vremeni*, a.a.O., 65–85.

⁴⁰ Siehe bspw. der Jahrgang 1827 der *Severnaja pčela*, der Reiseberichte aus Sibirien (Nr. 13) oder vom Nordpol (Nr. 22) enthält, neueste geographische Messergebnisse betr. Petersburgs und Moskaus ausbreitet (Nr. 79) oder die Lage der Agrarwissenschaften diskutiert (Nr. 83, 88) u.v.m.

⁴¹ Kaverin: Baron Brambeus, a.a.O., 5.

⁴² Vgl. *Biblioteka dlja čtenija, žurnal' slovesnosti, nauk, chudožestv, promyšlennosti, novostej i mod, sostavljaemyj iz literaturnych i učenyh trudov*, Sanktpeterburg 1834, 1-7.

⁴³ [...] „dass bei den öffentlichen Vorlesungen Cuvier immer mit seiner Frau und seiner Tochter erscheint – wahrscheinlich M-lle Duvancelle. Doch man sagt, Cuvier habe sich erkältet und konnte das letzte Mal seine Vorlesung nicht halten. – Die Tage gab es bis 6 Grad Frost.“ *Evropeeec. Žurnal nauk i slovesnosti izdavaemyj Ivanom Kireevskim*, 2, Čast' 1, 1832, Janvar', 279.

⁴⁴ Sie spielten beispielsweise auch in den *Betrachtungen über die Natur* (*Размышления о природе*) des jungen Gelehrten Maksim Maksimovič eine wichtige Rolle, um die Übergänge von der anorganischen zur organischen Natur zu kennzeichnen, siehe: M. Maksimovič, *Razmyšlenija o prirode*, Moskva 1833, 87f.

sind, auch welche Größe und Geschwindigkeit sie haben.⁴⁵ Während auf der einen Seite die Ausstellung von Karl Brjulovs Bild *Der letzten Tag von Pompeji* in Paris und dann in Petersburg zu den wichtigsten kulturellen Ereignissen des Jahres 1834 zählte,⁴⁶ schaute man 1835 in ganz Europa besorgt in den Himmel, da von einigen Astronomen eine mögliche Kollision des Halleyschen Kometen mit der Erde berechnet worden war.⁴⁷ Die Entwicklung kosmo- und geologischer Fragen zu einem populären Modethema nach der Jahrhundertwende veränderte jedoch nicht nur die russischen Bilder von der Natur, die „naturwissenschaftliche“ Rückschau auf „Schutt und Trümmer einer früheren Welt“⁴⁸ erweiterte auch den Horizont der herkömmlichen Ruinenbegeisterung und Schauerromantik und erfüllte die Erinnerungslandschaften der Naturlyrik, Landschaftsmalerei und Gartenkunst mit neuen Motiven.

In der Literatur trat die modische Beschäftigung mit geographischen, geologischen und kosmologischen Fragen zu dieser Zeit vermehrt auf den Plan, zumeist in ironischer Brechung.⁴⁹ So hatte Michail Pogodin schon zwei Jahre vor dem naturwissenschaftlich berechneten Zusammenstoß mit der Erde in dem Almanach *Der Komet Biela* (*Комета Бельи*; 1833) eine *Povest'* über den *Halley'schen Kometen* (*Галеевская комета*) veröffentlicht, über die Nikolaj Gogol' in einem Brief schrieb: „Мне очень нравится Комета Галеея. Есть что-то чертовски утешительное в минуты некоторых мыслей...“⁵⁰ Fadej Bulgarin

⁴⁵ Siehe bspw. *Evropec*, čast' 1, 2/1832, 304 ff.

⁴⁶ V.S., „Poslednij den' Pompei. Kartina Karla Brjulova, Biblioteka dlja čtenija, Sankt-peterburg 1834, 119ff. Zur Rezeption des Gemäldes in Russland siehe I. Medvedev, „Poslednij den' Pompei“. Kartina K. Brjulova v vosprijatiji russich poëtov 1830-čh godov, *Annali dell' Istituto Universitario orientale. Sezione slava*, 11/1968, 89-124; Jurij Lotman, „Zamyсел stichotvoreniija o poslednem dne Pompei“, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, t. 2, Tallinn 1992, 445-451.

⁴⁷ Olaf Briese, „Auf d' Astronomie hab' ich irzt einen Zorn“. Kompetenzkämpfe zwischen Literatur und Wissenschaft anlässlich des Halleyschen Kometen von 1835“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 24 (1999), 71-87. So dichtete auch Vladimir Venediktov (1807-1873) im Sonett *Kometa 1835*: „Взгляни на небеса! Там стройность вековая. [...] Но, между ними путь особый пролагая, / Комета яркая – системам не верна, / И кажется, грозит другим мирам она, / Блистательным хвостом полнеба застилая.“ („Schau in die Himmel! Dort herrscht jahrhundertalte Harmonie. [...] Doch zwischen ihnen legt seine besondere Bahn/ Bin heller Komet – der sich nicht an die Systeme hält, / Und es scheint, er droht den anderen Welten, / Bedeckt mit seinem leuchtenden Schweif den halben Himmel.“ Ders.: „Kometa“, A.I. Novikov (Hrg.), *Russkaja filosofskaja poëzija. Četyre stoletija*, S-Peterburg 1992, 121.

⁴⁸ Buckland, a.a.O., 27.

⁴⁹ Olaf Briese spricht für das Westeuropa der 1830er Jahre von regelrechten „Kometenphobien“, bei denen der Literatur eher eine „entlastende Rolle“ zukam, sie „wollte Ängste, vor allem die des sogenannten Pöbels, gezielt dämpfen.“ Briese: „Auf d' Astronomie hab' ich irzt einen Zorn“, 82ff; Eine ähnliche Rolle scheint auch die hier behandelte russische Literatur gespielt zu haben, wobei Odoevskij am Ende seines Fragments *Das Jahr 4338* diese Rolle des „Pöbels“ (der „толпа“) als „eines der allerschrecklichsten Erscheinungen unseres Jahrhunderts“ sogar direkt in bezug auf die Kometenangst thematisiert. Siehe Odoevskij, *4338 god*, 304.

⁵⁰ „Mir gefällt dieser Halleysche Komet sehr. Es hat in den Minuten einiger Gedanken etwas teuflisch Tröstliches...“ Nikolaj Gogol', „Brief an M.P. Pogodin vom 20. Februar 1833“,

veröffentlichte 1825 auf der Grundlage solch populärer erdgeschichtlicher Theorien seine *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке (Glaubwürdige erfundene Geschichte oder Reise durch die Welt im neunundzwanzigsten Jahrhundert)*, in denen der Erzähler als ein Fossil vergangener Zeiten in eine Welt kommt, in der u.a. Verschiebungen der inneren Erdwärme und der Erdachse zu einer derartigen Veränderung des Klimas geführt haben, dass Sibirien und die Polarländer jetzt zu den fruchtbarsten Gegenden gehören, während Afrika und Indien im Eis erfrieren.⁵¹ Wenige Jahre später, 1832, dichtete ein verzweifelter Atheist im seit 1831 von Nikolaj Polevoj herausgegebenen *Teleskop (Телескоп)*: „Земля! Раскрой несытую утробу,/ Горящей Этной протеки!/ И бурный вихрь тоску мою и злобу/ И память с пеплом разлеки!“⁵² während 1834 ebenda ein „Anti-Astronom“ seinen Spott mit der Kometen- und Katastrophenmode trieb.⁵³ Im gleichen Jahr schrieb Puškin – beeindruckt von der Brjullovschen Katastrophenästhetik – als ein „vulkanistisches“ Pendant des *Mednij vsadnik* sein Gedichtfragment über den Vesuvausbruch in Pompeji.⁵⁴

Fragt man nach den spezifischen Faszinationsmomenten dieser Katastrophenmode im russischen und Petersburger Kontext, so liegen sie womöglich in der Rolle, die gerade dem Wasser in fast allen geologischen Theorien eingeräumt wurde. Spätestens seit der renommierte Geograf Vasilij Berch (1781–1834) 1826 einen *Genauen historischen Bericht über alle Hochwasser, die es in Sankt-petersburg gegeben hat (Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санктпетербурге)* vorlegte, ließ der Anblick der Neva an Tod und Apokalypse nicht nur im Rahmen der panegyrischen Tradierungen, sondern auch im naturwissenschaftlichen Begründungszusammenhang denken. Auch wenn der aus verschiedenen Dokumenten (u.a. Kanzleiberichte, Zarenerrasse, Zeitschriftenartikel) zusammengestellte Bericht mit der beruhigenden Feststellung endete, dass Hochwasser heute nicht mehr den gleichen Schaden wie vor 100 Jahren anrichten könnten, liest er sich wie eine ununterbrochene

a.a.O., 264, 462. Der Bielasche Komet war 1826 von dem österreichischen Astronomen Wilhelm Biela (1782-1856) entdeckt worden.

⁵¹ Vgl. Ebd., 320.

⁵² „Erde! Öffne Deinen unersättlichen Schoß,/ Des heißen Ätnas Durchflüsse!/ Und ein stürmischer Wirbelwind soll meine Schwermut und Erbitterung/ Und Erinnerung mit Asche bedecken!“ A.P., „Отверзennyj“, *Teleskop*, 11/1832, 307-308, hier: 308.

⁵³ O., „Anti-Astronom“, *Teleskop*, 50/1834, 379-381.

⁵⁴ „Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя! Широко развилось, как боевое знамя./ Земля волнуется – с шатнувшихся колонн/ Кумиры падают! Народ, гонимый [страхом]/ Под каменным дождем, [под воспаленным прахом]/ Толпами, стар и млад, бежит из града вон.“ („Der Vesuv öffnete den Rachen – der Rauch strömte in Schwaden – die Flamme/ ging auf wie eine Kriegsfahne./ Die Erde ist erregt – von den schwankenden Säulen/ fallen die Götzen! Das Volk, gejagt [von Angst]/ Unter dem Steinregen, [unter dem entzündeten Staub], in Menschenmengen, alt und jung, rennt fort aus der Stadt.“) Aleksandr Puškin, *Poetnoe sobranie sočinenij v 16 tomach*, t. 3, Moskva, Leningrad 1948, 332.

Schreckensgeschichte über die von Wasserfluten verursachten Verwüstungen.⁵⁵ So schaute der Dichter Aleksandr Odoevskij schon 1825 während eines großen Ballfestes aus dem Saalfenster auf die ruhig schlafende Neva hinaus und wird, als er wieder auf das tanzende Publikum blickt, von einer gruseligen Vision heimgesucht: Es sind plötzlich Knochen, Fossilien, die ihren Totentanz hier tanzen: „Свет меркнул.../ Весь огромный зал / Был полон остовов...“⁵⁶ Die Katastrophentheorie ließ sich in St.-Petersburg mit der Katastrophenpraxis gut verbinden.

Für unser Thema besonders aufschlussreich ist es, dass auch in der von Senkovskij herausgegebenen *Lesebibliothek* in den 1830er Jahren solche geologischen Moden und Schreckensszenarien eine wichtige Rolle spielten. Als Beispiel können hier die Aufsätze von Maksim Maksimovič (1804-1873) genannt werden, der die Erdgeschichte malerisch schilderte:

Но чтобы видеть всю страшную могогу влажной смерти, обратитесь к давно прошедшему бытию земного мира: разрываемое недра земной коры представит вам одно великое кладбище органической жизни, один огромный Геркуланум, ибо целая земля некогда, вскипев своими водами, растворила в них свою поверхность, извергла из себя эту влажную лаву, и залила ею весь допотопный мир, задушила его на смертельной груди своей.⁵⁷

Vor dem Hintergrund solcher Texte erscheint es geradezu konsequent, dass eben diese Zeitschrift neben den geologischen Abenteuern von Baron Brambeus 1834 die Einleitung zum *Ehernen Reiter* unter dem Titel *Petersburg (Петербург)* abdruckte, die ebenfalls das Petersburger Hochwasser von 1824 als historisches Substrat nutzte – es war die einzige Publikation aus diesem Poem zu Lebzeiten Puškins.⁵⁸ Hatte doch Puškin mit diesem Fragment – wie es im Folgenden darzustellen sein wird – gerade das gängige Modethema aufgegriffen.

⁵⁵ Demnach wurde St. Petersburg bspw. allein in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 1715, 1716, 1721, 1723, 1825, 1726, 1729, 1732, 1736 und 1744 von Hochwassern heimgesucht. Siehe V. Berch, *Podrobnoe istoričeskoe izvestie o vsech navodnenijach; byvšich v Sanktpetersburge*, Sanktpetersburg 1826, 2ff, 24ff.

⁵⁶ „Das Licht wurde trüb.../ Der ganze riesige Saal/ War voll von Skeletten...“ Aleksandr Odoevskij, „Bal“, M.V. Otradin (Hrg.), *Peterburg v russkoj poëzii. XVIII – načalo XX veka*, Leningrad 1988, 77 f.

⁵⁷ „Wenden Sie sich, um die ganze schreckliche Macht des feuchten Todes sehen zu können, der tiefen Vergangenheit des Erdballs zu: Der in Stücke zerrissene Kern der Erdrinde zeigt Ihnen einen einzigen großen Friedhof des organischen Lebens, ein einziges riesiges Herkulanum, denn die ganze in ihren Wassern kochende Erde öffnete einst ihre Oberfläche, stieß die feuchte Lava aus sich heraus und überflutete die ganze vorsintflutliche Welt, erstickte sie an ihrer tödlichen Brust.“ M. Maksimovič, „O granicach i perechodach carstv' prirody“, *Biblioteka dlja čtenija*, 2/1834, 176-182, hier: 179.

⁵⁸ Aleksandr Puškin, „Peterburg. Otryvok iz poëmy“, *Biblioteka dlja čtenija*, 7/1834, 117-119. Dabei handelt es sich um die Zeilen 1-38 und 43-91 aus der „Vstuplenie“. Das „Vorwort“ fehlt, in dem er mit Hinweis auf die Monographie von Berch die Wahrhaftigkeit der in der Geschichte beschriebenen Vorgänge betont. Interessanterweise stützt sich Berch in seinem

Was nun den Herausgeber der *Lesebibliothek* Senkovskij betrifft, der seine Werke gerne mit Puškins Pseudonym „Belkin“ unterschrieb, so drängt sich mit Blick auf die Gesamtkonzeption seiner *Reise zur Bäreninsel* der Verdacht auf, dass er in ihr womöglich u.a. Puškins Katastrophenbegeisterung spielerisch-provokativ zu überbieten suchte, denn hier geht es genauso wie im *Ehernen Reiter* um eine durch die Naturkatastrophe zerstörte Liebe an den Ufern einer prächtigen Hauptstadt. Dazu hatte er nicht nur literarische, sondern auch wissenschaftliche Gründe. Denn in seinen populärwissenschaftlichen Schriften zu geologischen Themen bezog er eine klare antiplutonistische Position und berichtete mit Hohn über die Anhänger der Katastrophentheorie.⁵⁹

Zur Zeit – konstatierte Senkovskij – herrschten zwei Theorien in der Geologie vor, was die Entstehung der Erdschichten anbelangt. Die einen gingen von einer plötzlichen, vulkanischen Erschütterung und unterirdischen Feuern aus, die mit Krach und Donner schreckliches Unglück brächten, während die anderen einen Jahrtausende andauernden Prozess der Veränderung behaupteten, der langsam und ruhig verlaufe. Diese letztere Theorie habe sich zweifelsfrei als die bessere erwiesen, wohingegen das Konzept Cuviers eine „fantastische Lehre“ sei, die „den Erdball in einem Tiegel schmilzt, in einem Wasserglas auflöst, alles in eine chaotische Bewegung bringt und mit Sintfluten, Vulkanen, Explosionen, Umstürzen wie einem Damespiel spielt“.⁶⁰ Doch die Natur arbeite in Wirklichkeit „still und akkurat“, und man finde immer neue Fakten „zur Befestigung der ewigen Ruhe und friedlichen Natur, zum Ärger der geologischen Revolutionäre.“⁶¹

Mit dieser Kritik pointierte Senkovskij 1844 nicht bloß die schon genannte diskursive Dichotomie zwischen einer pessimistischen und einer optimistischen Naturexegese, sondern auch die zwischen einem statischen und einem dynamischen Naturbild.⁶² Als sich in den 1840er Jahren der Entwicklungsgedanke in der Geologie weitgehend etablierte und die Katastrophentheorie nach und nach

Buch bei der Beschreibung des Petersburger Hochwassers von 1824 ausschließlich auf einen erstmals 1824 publizierten Bericht von Fadej Bulgarin, den er ausführlich zitiert. Siehe Berch, *Podrobnoe istoričeskoe izvestie o vseh navodnenijach*, 59-72.

⁵⁹ Osip Senkovskij, „Drevnie perevoroty zemnogo šara (1838)“, *Sobranie sočinenij*, 9, Sankt-Peterburg 1859, 67-69; „Soveršenie velikich perevorotov na zemnoj poverchnosti pri našich glazach“ (1844), ebd., 69-71; „Vnutrennij ogon' zemnogo šara i vozdušnye kamni“ (1847), ebd., 71-74.

⁶⁰ „[...] фангастическое учение [...] расплавляет земной шар в тигле, растворяет в стакане воды, приводит все в хаотическое движение и играет в потопы, вулканы, взрывы, перевороты, как в шашки“. Osip Senkovskij, „Soveršenie velikich perevorotov na zemnoj poverchnosti pri našich glazach“ (1844), a.a.O., 67 f.

⁶¹ „[...] в подкрепление вечной тишины и безмятежности природы, на зло геологическим революционерам.“ Ders., „Drevnie perevoroty zemnogo šara“ (1838), a.a.O., 70.

⁶² Denn auch in Russland war der berühmte Pariser „Akademiestreit“ zwischen Baron Cuvier und seinem jüngeren Kontrahenten, dem Anhänger des spekulativ-idealistischen Einheits- und Entwicklungsgedankens Etienne Geoffroy Saint-Hilaire von 1830 gut bekannt. Ähnlich wie Goethe in Deutschland nahm Senkovskij die Partei Saint-Hilaires ein.

verdrängte, registrierte Senkovskij diesen Wandel mit Genugtuung. Ein Jahrzehnt vorher stand der Antikatastrophist Senkovskij allerdings noch in Opposition zu herrschenden naturwissenschaftlichen Positionen und populärwissenschaftlichen Präferenzen. Der Schriftsteller musste daher 1836 mit Blick auf die Rezeption seiner *Gelehrten Reise* feststellen:

Несколько лет тому назад, барон Брамбеус в одном из своих «Фантастических путешествий» излил на эти теории поток непочтительных насмешек, которые, конечно, не были у нас поняты, потому что даже его критики горько соболезновали о том, что он смеется над величайшими ума человеческого – что он, якобы, смеется над всеми.⁶³

Es lässt sich vorläufig zusammenfassend also festhalten: Es gibt in den 1820er und 30er Jahren in Russland 1. eine populäre Verbreitung geologischer Theorien, die 2. zu einer Revision bzw. Modifikation des bisherigen Naturbildes führen, wobei 3. insbesondere mit dem Wasser assoziierte Katastrophen im Vordergrund stehen, die auch auf die menschliche Historie bezogen werden können und in ihren sich widersprechenden Erklärungsansätzen 4. deutlich machen, dass es nicht die eine (biblische) Lesbarkeit der Welt gibt, sondern eine Vielheit der möglichen Deutungen. 5. Senkovskij nimmt an den genannten Debatten an der Seite der Antikatastrophisten aktiv teil.

⁶³ „Vor einigen Jahren hat Baron Brambeus in einer seiner „Fantastischen Reisen“ auf diese Theorien eine Flut respektloser Spötterein ausgegossen, die natürlich niemand bei uns verstanden hat, da selbst seine Kritiker bitteres Mitgefühl darüber empfunden haben, dass er über das Höchste des menschlichen Verstandes lacht, – dass er angeblich über alles lache.“ Osip Senkovskij, „Drevnie perevoroty zemnago šara“ (1836), a.a.O., 67f.

4. Senkovskijs *Baron Brambeus* in der Unterwasserstadt

Hochwasser in St.-Petersburg am 19. November 1824 (1850er Jahre), Gravur, Künstler unbekannt. Ljudmila Danilovna Mikitič: *Literaturnyj Peterburg*, Petrograd, Moskva 1991. (Fragment)

Vor dem Hintergrund solch populärer Debatten stellt sich die Frage, wie Senkovskij diese naturwissenschaftlichen Dispositive in *Brambeus Wissenschaftlicher Reise* als literarischen „Spott“ auf die epideiktische Petersburgsemantik umgelegt hat. Wie bereits angedeutet, machte Senkovskij die genannten geologischen Theorien gewissermaßen zum „Prätex“ der Idealstadt Chuchurun /Petersburg, wobei er gleichzeitig auch jeden verbindlichen Begriff der „Natur“ radikal in Frage stellte. Sowohl im dualistischen Paradigma des Klassizismus als ideales Konstrukt bzw. *Natura naturata* als auch im monistischen Paradigma der Romantik als sich selbstkonstruierende Kraft bzw. *Natura naturans* verliert die

Natur bei ihm ihre Normativität. Das naturhistorische Wissen stellt Senkovskij als fantastische Projektion dar und spricht der Fantasie selbst als einem artifizialen Spiel der Geisteskräfte jegliche Autorität ab. Auch die Ontologie des Naturschönen wird von Senkovskij systematisch aufgelöst. Überspitzt formuliert, wendet Senkovskij sein literarisches Dekonstruktionsverfahren auf das „Buch der Natur“ an und deautomatisiert das Lesen desselben. In dieser Konstellation macht die Überblendung von Natur- und Petersburgpanegyrik die mythologische Konstruiertheit und semantische Polyvalenz der letzteren sichtbar. Mit der literarischen Zerstörung Chuchuruns trägt Senkovskij demonstrativ den staatskonformen identitätsstiftenden Mythos zu Grabe.

Diese Programmatik wird gleich zu Beginn der Geschichte deutlich, als sich Baron Brambeus zusammen mit seinem Reisebegleiter auf eine Pferdereise durch Sibirien begibt. Schon hier werden die poetischen Landschaftsbeschreibungen als ein semantisches Konstrukt entblößt, ein Verfahren, das um so intensivere Wirkung entfaltet, als es um sibirische „unberührte und unbewohnte“ Weiten geht, die mit höchster „Kunst“ und bestem „Geschmack“ eingerichtet seien:

Все, что вселенная по разным своим уделам, вмещает в себе прекрасного, богатого, пленительного, ужасного, дикого, живописного [...] все собрано здесь в невероятном изобилии, набросано со вкусом или установлено с непостижимым искусством. [...] Лена и ее берега долго еще не переставали восхищать нас своею красотою: это настоящая панорама, составленная со вкусом из отличнейших видов вселенной.⁶⁴

In diesen Zeilen ist unschwer die Parodie romantischer Naturbeschreibungen zu erkennen, wie sie in den Reiseberichten jener Zeit noch vorherrschten. Mehr noch: die Naturlandschaft Sibiriens erscheint hier als eine reine Staffage, als ein wohlangelegter englischer Garten. Senkovskij greift offenbar mit diesen geologischen Passagen auf die Tradition der Gartenparodie zurück, wie wir sie z.B. aus dem *Triumph der Empfindsamkeit* (1771) Goethes oder dem *Jahrmarkt* Ludwig Tiecks (1832) kennen. Es waren gerade die englischen Landschaftsgärten mit ihren Labyrinthen, künstlichen Vulkanen, antiken Tempeln und Ritterschlösschen, die den Zuschauer auf Zeitreisen der Natur- und Menschheitsgeschichte schickten. Es war die englische Gartenkunst, in dessen Rahmen sich der oszillierende Modus der Naturrezeption – paradieshafte Andachtlandschaft

⁶⁴ „Alles, was die Welt in ihre verschiedenen Gebiete an Schönerm, Reichen, Bezauberndem, Schrecklichem, Wilden, Malerischem verteilt hat [...], all das ist hier in unwahrscheinlicher Fülle angesammelt, mit Geschmack skizziert und mit unerreichter Kunst eingerichtet. [...] Die Lena und ihre Ufer entzückten uns noch lange mit ihrer Schönheit; das war ein wirkliches Panorama, mit Geschmack zusammengestellt aus den besten Ausblicken der Welt“. Senkovskij, „Učenoje putešestvie na medvežij ostrov“, a.a.O., 63f.

versus ruinenhafte Erinnerungslandschaft – zuerst etablierte, wie er geradezu prototypisch in Mary Shelleys *The Last Man* (1824) zu finden ist, welcher bezeugt, wie im 21. Jahrhundert das Aussterben der Menschheit ein irdisches Paradies entstehen lässt. Und eben eine solche oszillierende Doppelstruktur von Prosperität und Untergang war wiederum auch der Petersburg-Panegyrik eigen.

Senkovskij macht sich über den englischen Gartengeschmack des Allmächtigen lustig. Er parodiert offenbar aber auch die berühmten Reiseberichte Alexander von Humboldts, der sich bei seinen Naturbeschreibungen ausgiebig der gartenkünstlerischen Topik bediente, wie überhaupt den obligatorischen Gestus der Naturhistoriker wie Cuvier, die ihren Zeitreisen immer den Panoramablick auf eine rezente Natur voranstellten. Die Tradition der Gartenparodie verknüpft Senkovskij mit dem geologischen Diskurs. Die Scheinwelt, die uns die Gartenkunst mit ihren Ruinenlandschaften vorspiegelt, konstruiert die Geologie in der Welt ihrer Theorien. Sie tut es genau wie die Gartenkunst „наводняя таким образом обширные земли, искореняя целые органические природы, чтоб на их месте возводить другие, переставляя горы и моря на земном шаре, как шашки на шахматной доске [...]“⁶⁵

In der Binnengeschichte der Erzählung wird diese semantische Denaturalisierung der Natur als Schachbrett und Staffage hingegen durch ein gegenläufiges Verfahren – die Naturalisierung des Kulturtextes – komplementär erweitert. War die sibirische Landschaft durch eine Semantik der Hortikultur überschrieben, so wird hier beim Untergang von Chuchurun das Mythologem von Sintflut und Apokalypse naturalistisch – geo- und kosmologisch – umkodiert. Alle Elemente der oben genannten geologischen Katastrophentheorien über vorangegangene Erdperioden werden hier anhand der sibirischen Idealstadt fiktional realisiert: Der Einschlag des Kometen verursacht nicht nur ein Erdbeben, eine Überschwemmung und einen „Brand der Atmosphäre“, sondern der ganze Planet gerät aus seiner Bahn. Die Protagonisten der Erzählung deuten die Apokalypse ganz aufgeklärt im Kopernikanischen Sinne:

Несмотря на ужас, распространенный на нас подобным ниспровержением вечного порядка мира, нельзя было не догадаться, что не солнце так странно блуждает над нами, но что земной шар, обремененный непомерною тяжестью кометы, потерял свое равновесие, выбился из прежнего центра тяготения и судорожно шатается на своей оси, ища в своей огромной массе, увеличенной чуждым телом, нового для себя центра и новой оси для суточного своего обращения.⁶⁶

⁶⁵ „Indem sie auf diese Weise ausgedehnte Erdgebiete überschwemmte und ganze organische Welten aussrottete, um an ihrer Stelle andere anzusiedeln, indem sie Berge und Meere auf dem Erdball umstellte, wie Figuren auf einem Schachbrett [...]“ Senkovskij, „Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov“, a.a.O., 65.

⁶⁶ „Ungeachtet des Schreckens, der uns durch eine solche Zerstörung der ewigen Ordnung der Welt erfasste, war es unschwer zu erraten, dass nicht die Sonne über uns so seltsam umher-

Während die hauptstädtische Gesellschaft noch soeben mit Sonntagsspaziergängen, Hochzeitsfeiern, Intrigen gegen die „Koketterie“ und den Interpretationsmöglichkeiten des immer größer werdenden Kometenschweifs am Himmel beschäftigt war, wird im zweiten Teil der Binnengeschichte durch die fiktionale Auflösung des Anagramms die *barabische* Zivilisation Zug um Zug zu einer *barbarischen*, bevor sie endgültig vernichtet wird. Die gesellschaftlichen Normen brechen auseinander, bis letztlich die Menschen wie wilde Tiere sich gegenseitig zerfleischen. Selbst den für Petersburg konstitutiven Topos des Ost-West-Gegensatzes naturalisiert Senkovskij, womit er gleichzeitig in der Person des Astronomen Šimšik⁶⁷ auch die mit ihm zusammenhängenden geologischen Theorien für wertlos erklärt:

Один только Шимшик не мог утолить своей горести после потери прежнего востока и запада. Он говорил, что не перенесет такого безбожного переворота в астрономии и географии: двести сорок пять лет своей жизни употребил он на составление таблиц долготы и широты трех тысяч известнейших городов и местечек, а теперь, при перемене полюсов, все его исчисления, вся его ученость, заслути перед потомством и право на полный пенсион от современников не стоили старой тряпки!..⁶⁸

Doch nicht die Idealstadt allein und die in ihr kursierenden Theorien, der ersehnte mosaische Urzustand als solcher wird auf dem Wege der Geologisierung dekonstruiert. Das Ende der Binnenerzählung zeigt den Haupthelden Šarabachubossar und seine Braut Sajana auf dem letzten unüberfluteten Stück Festland – auf der Spitze einer Berginsel, wo der letzte Mensch, der *Homo diluvii testis*, die Höhlenwände mit seinem Bericht beschreibt. Gleichzeitig wird die in der Szenerie anklingende Topik von Paradies und Ararat, von adamitischer Unschuld und Noahischer Sittlichkeit von Senkovskij auf brutalste Weise über-

irrte, sondern dass der Erdball, belastet durch die maßlose Schwere des Kometen, sein Gleichgewicht verloren hatte, aus seinem bisherigen Gravitationszentrum gekommen ist und krampfhaft auf seiner Achse taumelt, versuchend seine riesige Masse, erschwert durch einen fremden Körper, in ein für ihn neues Zentrum und eine neue Achse für seine tägliche Zirkulation zu bringen.“ Ebd., 117.

⁶⁷ Der Topos des Astronomen, der Vortlersagen trifft, ist schon in Mary Shelleys seinerzeit populärem Roman *The Last Man* zu finden, in Gestalt des alten Astronomen Merrival, der allerdings vorhersagt, dass aufgrund von Verschiebungen der Pole einst ein irdisches Paradies entstehen werde. Siehe Mary Shelley, *The Last Man* (1824), Oxford 1998, 220.

⁶⁸ „Einzig Šimšik konnte seinen Kummer nicht verbergen über den Verlust des ehemaligen Ostens und ehemaligen Westens. Er sagte, dass er eine solch gottlose Veränderung in der Astronomie und Geografie nicht überlebe; Zweihundertfünfundvierzig Jahre seines Lebens habe er zur Erstellung der Tafeln der Längen- und Breitengrade der dreitausend bekanntesten Städte und Ortschaften gebraucht, und jetzt, bei der Veränderung der Pole, seien alle seine Berechnungen, alle seine Gelehrtheit, seine Verdienste vor der Nachkommenschaft und sein Recht auf eine volle Pension bei den Zeitgenossen nicht einen alten Lumpen wert!..“ Senkovskij, „Učenoje putešestvie na medvežij ostrov“, a.a.O., 117f.

schrieben, indem die Geologisierung durch Zoologisierung erweitert wird: Der Adam-Noah als letzter Mensch hat nämlich am Ende vor Hunger seine Geliebte aufgefressen, ehe die Sintflut auch dieses letzte Zeugnis der Zivilisation unter Wasser setzt. Als eine Vorstufe dieser Zoologisierung wird ein symbolischer Sprachverlust vorgeführt. Selbst das Wort, welches im Anfang war, wird in diesem eschatologischen Endspiel über Bord geworfen. Die Fluten brachten dem *Homo diluvii testis* und seiner Braut einen hölzernen Kasten, in welchem sie ein „hochtrabendes Wort“, offenbar ein Gebet, aber leider nichts wirklich Brauchbares vorfanden. „Wir haben das hochtrabende Wort ins Meer geworfen“, berichtet der letzte Mensch.⁶⁹

Um noch einmal das Gesagte zusammenzufassen: Senkovskij entblößt hier nicht nur die in seiner Zeit so populären Reisebeschreibungen, wissenschaftlichen Expeditionen und Katastrophenberichte über das Reich der Natur, indem er deren Artifizialität hervorhebt, sondern hinterfragt gleichzeitig auch den Metatext der Petersburger Idealstadt, indem er die modischen Geschichten und Theorien aus der Fremde ins Zentrum der Stadt verlegt: Die in die zeitliche (vorsintflutliche) und räumliche (sibirische) Ferne projizierten „Kriege und Revolutionen der Natur“ (Cuvier) werden am Beispiel der von Menschen künstlich geschaffenen Idealstadt durchgespielt. So erzeugt nicht nur die Fabel der Binnenerzählung, sondern schon deren manifeste Struktur eine Oszillation der Lesemodi von Natur und Kultur. Senkovskij kehrt die Metapher von den geologischen Schichten um, indem er aus ihnen Blätter aus dem Geschichtsbuch der Natur macht und seine Binnengeschichte nicht in Kapitel gliedert, sondern in „Wände“ einer natürlichen Höhle.

Diese Kapitelgliederung reiht sich in die bereits erwähnte mehrfache Thematisierung und Reflexion der Lesbarkeit der Schrift der Natur und Kultur ein, die selbst beinahe „geologisch“ als verschiedene Lesbarkeitsmodi der Welt geschichtet ist. Das fiktive Motto aus Homers *Illiade* „Какой вздор!“ („Was für ein Quatsch!...“) am Anfang der Geschichte steht hier bspw. neben vermeintlich genauen Quellenverweisen auf Werke des deutschen Naturforschers Peter Simon Pallas (1841–1811) oder des Orientalisten Heinrich Julius Klaproth (1783–1835).⁷⁰ Ähnlich konkurrieren hier der Mythos der Humangeschichte und die *Historia naturalis* miteinander – die *litterae antediluvianae* auf den Wänden des „Geschriebenen Zimmers“ und die Schrift des *liber naturae*, die Überreste ausgestorbener Tiere auf dem Zimmerboden. „Какие сокровища!.. Вот хвост плезиосауров, которого недостает у Геттингенского университета...“, ruft Dr. Spurcman. Baron Brambeus antwortet aber: „Оставь его и поди скорее ко

⁶⁹ „Мы бросили высокопарное слово в море.“ Ebd., 127.

⁷⁰ Ebd., 70.

мне. Я покажу тебе нечто, гораздо любопытнее всех твоих хвостов.“⁷¹ Das Motiv von Übersetzung und Interpretation, von Exegese und Sinngebung ist für Senkovskijs Erzählung konstitutiv:

Итак, нет ничего легче, как читать иероглифы: где не выходит смысла по буквам, там должно толковать их метафорически; если нельзя подобрать метафоры, то позволяется совсем пропустить иероглиф и перейти к следующему, понятнейшему.⁷²

Kein Zweifel, dass diese Gebrauchsanleitung der Schrift nach Senkovskij für jeden Kode gelten soll. Während die Binnenerzählung den Leser in die vorsintflutliche Epoche versetzt, beschreibt er die Schlüsselszene der Rahmenhandlung als ein Standbild, das diese Reflexivität bestimmt: Ein Altertumsforscher, der Philologe Baron Brambeus, liest im Lampenlicht den Hieroglyphentext auf den Höhlenwänden und übersetzt ihn zugleich. Der andere, der Geologe Spurcman, schreibt den paradiesischen „Urtext“ nieder. Zu Füßen der beiden liegen in der Höhle – als Inbegriff der Schrift der Natur – Gebeine prähistorischer Tiere, die der Geologe ebenfalls untersucht und zoologisch bestimmt. Auf diese Weise beleuchten sich das Buch der Urnatur auf dem Boden und das Buch der Urkultur auf der Wand gegenseitig.⁷³

Diese Verknüpfung der Schrift der Natur mit derjenigen der Kultur bringt Senkovskij programmatisch mit dem Denkmal und der Stadt als Text in Verbindung. So lassen sich die ägyptischen Hieroglyphen, die ja nach Brambeus nichts anders als *literae antediluvianae* darstellen, auch im wirklichen Petersburg finden. Der Naturforscher Spurcman ist so begeistert von der Dekodierungsmethode Champollions, dass er nach der Rückkehr nach St. Petersburg sofort zur „Ägyptischen Brücke“ gehen will, um dort „persönlich die sich auf ihr befindlichen hieroglyphischen Aufschriften zu überprüfen, und mit Gewissheit zu erfahren, zu Ehren welchen Krokodils und wie viele Jahrhunderte vor Christi

⁷¹ „Was für Schätze!.. Hier der Schwanz eines Pläsiosauriers, der in der Göttinger Universität fehlt..! Lass ihn in Ruhe und komm besser zu mir. Ich zeige Dir etwas, das sehr viel interessanter ist als Deine Schwänze.“ Ebd., 74.

⁷² „Denn es gibt nichts einfacheres, als Hieroglyphen zu lesen: Wo die Buchstaben keinen Sinn ergeben, muss man sie metaphorisch lesen; wo keine passenden Metaphern zu finden sind, ist es erlaubt, die Hieroglyphe ganz wegzulassen und zur nächsten, verständlicheren überzugehen.“ Ebd., 68.

⁷³ Keines der Bücher erscheint jedoch authentischer als das andere. Werden doch mit dem expliziten Rekurs auf den vermeintlichen *Homo diluvii testis* auch die „ungeschriebenen Denkmäler“ (Buckland, a.a.O., 664.) der Natur in ihrer Artifizialität vorgeführt. Der Autor spielt dabei ganz extensiv mit der Zeitperspektive, indem die „Übersetzung“ nach Champollion „teleologisch“ von vorsintflutlichen Ereignissen spricht: „Предпотопный прекрасный пол, в богатых предпотопных клоках, с щегольскими предпотопными шляпками на голове [...]“ („das vorsintflutliche schöne Geschlecht, in reichen vorsintflutlichen Haarschöpfen, mit eleganten vorsintflutlichen Hüten auf dem Kopf [...]“). Senkovskij, „Učenoje putešestvie na medvezij ostrov“, a.a.O., 80.

diese interessante Brücke gebaut worden ist.“⁷⁴ Die Überblendung von literarischer Fiktionalität und archäologischer Authentizität der Wandbeschriftung wird so durch die Mehrdeutigkeit eines architektonischen Kunstwerkes ergänzt. Dabei wird mit der Einführung der Ägyptischen Brücke im „realen“ St. Petersburg die Mythologie der Stadt explizit und provokativ hinterfragt.

Insgesamt lässt sich das zentrale Konstruktionsprinzip der Erzählung Senkovskijs somit wie folgt pointieren. Es ist die Metaphorik der Schrift und des Denkmals, deren semantische Kodierung in ihr auf verschiedenen Diskurschichten auftritt: 1. als Kryptogramm des epideiktischen Petersburgtextes und der Petersburger Denkmallandschaft, 2. auf der manifesten Textebene als vielfach reflektierte Schrift von Senkovskijs Erzählung selbst, die ihrerseits in die Rahmenhandlung der Brambeus-Erzählung und in die Binnenerzählung der Hieroglyphenübersetzung zerfällt, 3. als fossiler Kode der *liber naturae* und Naturmonument, wie es die beiden Forscher in der Berghöhle vorfinden, und 4. in den Deutungsversuchen der Forscher als Schrift der Offenbarung, der *liber scripturae*, und als hieroglyphische Schrift der paradiesischen Urkultur – *literae antediluvianae*. Eine solche dichte Übereinanderschichtung verschiedener Arten der Verschriftlichung, die eine textuelle Unschärfe erzeugen und die Lesbarkeit der Welt überhaupt in Frage stellen, transformiert den Prätext der Petersburg-Panegyrik grundsätzlich.

Keinen Zufall stellt in diesem Zusammenhang die Schlusszene der Rahmenhandlung dar, in der die beiden Gelehrten nach ein paar Flaschen Champagner im betrunkenen Zustand von ihrem Reiseführer, einem „Oberbergprobiermeister 7. Ranges“, am 7. Tag ihrer vorsintflutlichen Schöpfung (der Dekodierungsarbeit) darüber aufgeklärt werden, dass es sich bei den vermeintlichen Hieroglyphen gar nicht um solche handelt, sondern um Stalagmiten, das heißt um durch Temperaturschwankungen im Felsgestein entstandene kristalline Formationen, um ein Naturspiel. Die Philologie entlarvt sich als Geologie. Die ganze Binnenhandlung stellt sich als ein Fantasieprodukt heraus, worauf Brambeus entrüstet ausruft:

Не моя же вина, ежели природа играет так, что из ее глупых шуток выходит, по грамматике Шампильона, очень порядочный смысл!⁷⁵

An dieser Stelle sei auf die Vieldeutigkeit des Begriffs „Naturspiel“ hingewiesen, der in der Formulierung „wenn die Natur so spielt“ anklingt. Zum einen

⁷⁴ „[...] сам лично разбирать находящиеся на нем иероглифические надписи, чтоб узнать с достоверностью, в честь какому крокодилу и за сколько столетия до рождения Христова построен этот лобопытный мост.“ Ebd., 136.

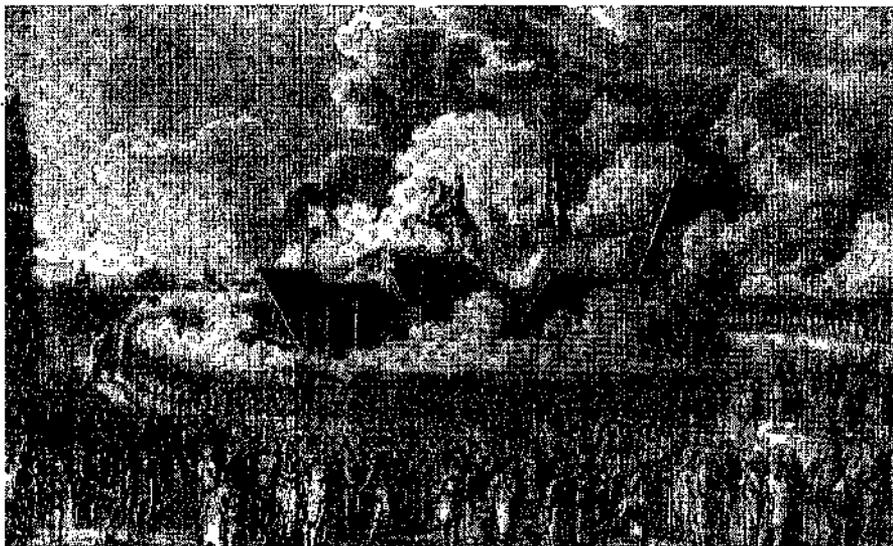
⁷⁵ „Es ist doch nicht meine Schuld, wenn die Natur solche Spiele treibt, dass ihre dummen Scherze nach der Grammatik von Champillon einen sehr ordentlichen Sinn ergeben.“ Ebd. 138.

hat man im 17. und 18. Jahrhundert oft die Existenz prähistorischer Tiere negiert und die Fossilien als Naturspiele bezeichnet. Gleichzeitig sammelte man verschiedene „zufällige“ Bildungen organischer oder anorganischer Natur und hat sie in den Kunstkammern als Kunstwerke der Natur an einem Sonderstandort zwischen den Naturalien und den Artifizialien aufbewahrt.⁷⁶ In der Romantik wird aber zum anderen auch das Genie des Künstlers monistisch als Naturspiel, als Überfluss der Naturproduktivität im Menschen ausgelegt. Das *Naturspiel* hat sich so semantisch als Bindeglied zwischen *Natur* und *Kunst* etabliert. Bei Senkovskij wird diese Kette *Natur – Naturspiel – Kunst* nun ausgerechnet mit Hilfe der sich in dieser Zeit konstituierenden exakten Wissenschaften von der Natur zerschlagen: Zugespitzt könnte man sagen: Gerade das „Schlachtfeld“ der widersprüchlichen und immer wieder revidierten Erklärungsmodelle über die Erd- und Naturgeschichte legt so gewissermaßen das Imaginationspotenzial frei, mit dessen Hilfe das *Geschriebene Zimmer* – das Buch der Natur und das der Kultur – als Fantasie im betrunkenen Zustand entblößt werden kann. Die spezifisch „naturwissenschaftlichen“ Dispositive des Textes – so ließe sich zusammenfassend als These festhalten – beständen demnach gerade in seinen fantastischen Elementen, die das Scheitern einer kohärenten Temporalisierung und Dynamisierung der Naturgeschichte reflektieren, indem sie das „Naturspiel“ tatsächlich wieder als ein bloßes Spiel freilegen.⁷⁷ In diesem Spiel löst Senkovskij den in seinen Texten und Monumenten „geschriebenen“ Mikrokosmos St.-Petersburg auf.

⁷⁶ Vgl. Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993, 64 ff.

⁷⁷ Vgl. zur Temporalisierung der Naturgeschichte im Allgemeinen: Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 1976.

5. Sintflut und *Homo deluvii testis* in Puškins *Ehernem Reiter*



Eröffnung des Denkmals für Peter I. Gravur von A. Mel'nikov nach A.P. Davydov (1782), Staatliche Eremitage, St. Petersburg.

Nun kann man die bisher erwähnten „wissenschaftlichen“ Dispositive auch im *Ehernen Reiter* (*Медный всадник*) finden, ohne dass sie das zentrale Konstruktionsprinzip im Verspoem Puškins darstellen. Schon die Genese und Formsprache des berühmten Denkmals Peter des Großen (eröffnet am 7. August 1782) von Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) auf dem Petersplatz (heute Senatsplatz), das Puškin als Vorlage für den *Ehernen Reiter* diente, prädestinierte es geradezu zu geologisch-erdgeschichtlichen Deutungen. Denn der Sockel der Reiterfigur hätte als Emblem des „heroischen Zeitalters“ der Geologie dienen können. Ihn bildete der sogenannte „Donnerstein“ („Гром-камень“) – ein natürlicher Felsen aus Granit, den man in zwölf Meilen Entfernung von Petersburg gefunden hatte und der seinen Namen der Tatsache verdankte, dass er teilweise gespalten war und man deshalb annahm, er sei von einem Blitz getroffen worden.⁷⁸

Zwar wird die Form des Postaments in der Forschungsliteratur häufig als ein Ausdruck der gewaltigen Herausforderung interpretiert, der sich Peter I. als

⁷⁸ Über diesen – derart kosmologisch konnotierten – Stein erzählte man bald Legenden, Peter der Große selbst habe auf ihm zu stehen gepflegt, um Seeschlachten anzuschauen. Vgl. Avraam Kaganovič, „*Mednyj vsadnik*“. *Istorija sozdanija monumenta*, Leningrad 1975, 108.

Reformator des Russischen Reiches stellte.⁷⁹ Übersehen wird dabei aber die Einbettung des *Donnersteins* in den damaligen naturphilosophischen Diskurs der ästhetischen Theodizee der Natur sowie in die entsprechende kunsttheoretische Kontroverse um die gebundene oder freie Formgebung, die nach der Mitte des 18. Jahrhunderts in Westeuropa und Russland insbesondere auf dem Gebiet der Gartenkunst entbrannte. Die geologische Rechtfertigung und ästhetische Aufwertung der ungestalteten Erdoberfläche – von der im zweiten Abschnitt dieses Beitrages die Rede war – kehrten hier in der naturwüchsigen Gestalt des Denkmalssockels zurück. Die damalige Begeisterung für die ästhetische Qualität des Naturhaften war so groß, dass Falconet und die russische Regierung keine Kosten scheuten, um einen passenden Felsen aus dem Urgestein Granit zu finden und nach St.-Petersburg zu transportieren.⁸⁰

Das Denkmal wurde also ursprünglich nicht im Sinne einer gewaltsamen Unterwerfung der Natur bzw. Russlands gedacht – dies verbot die damalige rousseauistische Präferenz des „Natürlichen“, die Katharina II selbst teilte –, sondern als Sinnbild einer harmonischen Einheit des Schöpfers mit seiner Schöpfung. Doch die optimistische Erklärungsweise des „Natürlichen“ sollte nach 1800 in der Romantik – wie dargestellt – durch die Katastrophentheorie wieder erschüttert werden. Hatten doch die „Katastrophisten“ Granitfelsen wie den *Donnerstein* als zersplitterte „himmlische Steine“ (Kometen und Meteore) oder als eruptive Produkte der Zusammenarbeit des vulkanistischen Feuers im Erdinnern und der Wasserfluten auf der Erdoberfläche interpretiert. Die Unterwerfung der Natur entwickelte sich zwar wieder zu einer legitimen, nun aber möglicherweise hoffnungslosen Angelegenheit. Dies wirkte sich auch auf die Interpretationsweisen des Peter-Denkmal aus.

Nun handelte es sich bei der Statue Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr nur um einen Herrscher und Schöpfer der neuen Natur und Kultur, sondern auch parallel dazu um den letzten flüchtenden Menschen, den *Homo diluvii testis*, der sich während der Cuvierschen Flut auf den höchsten Fleck des Festlandes zu retten sucht. Die ruinenartige Gestalt des vom Blitz getroffenen *Donnersteins*, die im deutlichen Kontrast zur formal-architektonischen Durchformung und zu dem regelmäßigen Rhythmus der Petersburger Stadtlandschaft und insbesondere zu dem geschliffenen Granit der Nevaufur stand, konnte auch eine historische Perspektivlosigkeit evozieren, die jeden Fortschrittsglauben entwertete.

⁷⁹ Vgl. ebd., 52, 95ff.

⁸⁰ In der Wettbewerbsausschreibung zur Auffindung eines Platzes für das Denkmal Peter I. von 1768 wurde gar von einem „Berg“ gesprochen, der keinen anderen Schmuck besitze als sein „natürliches Aussehen“. Zit. nach Kaganovič, a.a.O. 52. Freilich hat Falconet den Stein nach seinem Transport nach St. Petersburg teilweise bearbeitet, um dessen „Wildheit“ etwas kunstgerechter zu gestalten. Dies initiierte aber heftige Debatten und traf auf scharfe Kritik der Zeitgenossen, insbesondere der Reisenden aus Westeuropa, welchen der wilde „russische Berg“ nicht wild genug erschien. Vgl. ebd., 126ff.

Genau so verhält es sich auch bei Puškin, der in seinem Verspoem drei Flüchtlinge und drei Zufluchtsorte nebeneinander stellt. Der Held des Poems, Evgenij, rettet sich auf einen marmornen Löwen, Peter I. auf sein bronzenes Pferd „В неколебимой вышине“⁸¹ auf dem Granitfelsen und Aleksandr I. in den Winterpalast, wobei letzterer die totale Hilflosigkeit gegenüber der Naturkatastrophe mit den Worten pointiert, die auch für den kupfernen Zaren gelten könnten: „С божией стихией / Царям не совладать“.⁸² Die genannten Lesarten des Peter-Denkmal als eine Hybridität des Natur- und Kulturdenkmals auf der einen und als eine Hybris der Naturherausforderung durch die menschliche Zivilisation auf der anderen Seite finden sich im *Ehernen Reiter* als Gegensatz zwischen den Nevafluten und dem geschliffenen Granit der Uferpromenaden wieder.⁸³ Doch diese der Petersburg-Panegyrik generell inhärente Figur verbindet sich nun mit der Rache der Natur, die sich als geologische Revolution manifestiert.

Eine solche geologische Deutungsschicht des *Ehernen Reiters* erscheint um so plausibler, wenn man bedenkt, dass obwohl Puškins Privatbibliothek nur sehr wenige Bücher naturwissenschaftlichen Inhalts enthielt, ausgerechnet das berühmte Werk Georges Cuviers *Discours sur les Révolutions de la Surface du Globe, et sur les Changemens qu'elle ont produits dans le Règne animae* (1828) dort vorhanden war. Auch die *Razmyšlenija o prirode* (1833) des bereits erwähnten Maksimovič finden sich in seiner Bibliothek wieder.⁸⁴

Die „kochenden Wogen“ der Urwelt, wie sie Maksimovič im vulkanistischen Sinne ausmalt, kehren bei Puškin neptunistisch als die Flutkatastrophe des Petrinischen Universums zurück, die gegen die Stadt aus dem Urgestein Granit schäumen. Als ob er die bereits zitierten Cuvierschen Schreckensvisionen der Erdgeschichte in Verse fassen wollte, setzte Puškin in den von Senkovskij veröffentlichten Auszügen aus der Einleitung zum *Ehernen Reiter* die wirtschaftliche Prosperität Petersburgs als Kontrastfolie der Katastrophenerinnerung entgegen: „Красуйся, град Петров, и стой/ Неколебимо как Россия/ Да умирится же с тобой/ И побежденная стихия“.⁸⁵

Die Lesarten des Denkmals oszillierten jedoch, wie die Petersburg-Panegyrik selbst, auch zwischen dem Nullpunkt und dem Ende der Geschichte. Bereits die Zeilen 9 bis 11 der Einleitung, der die chaotische präurbane Landschaft beschreibende Satz: „И лес, неведомый лучам/ В тумане спрятанного солнца,/

⁸¹ „In unerschütterlicher Höhe“ (Z. 160). Puškin, „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 142.

⁸² „Gottes Element/ Können Zaren nicht beherrschen“ (Z. 110f.). Ebd., 141.

⁸³ „В гранит оделася Нева“ („In Granit kleidete sich die Neva“, Z. 35). Puškin, „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 141.

⁸⁴ Siehe: Boris Modzalevskij, *Biblioteka A.S. Puškina. Bibliografičeskoe opisanie* (1910), Moskva 1988, 61, 216f.

⁸⁵ „Prunke, Peters Stadt, und steh/ Unerschütterlich wie Russland/ Und aussöhnen mit Dir wird sich/ Auch das besiegte Element; [...]“. Puškin, „Peterburg“, a.a.O., 119.

Крыгом шумел“,⁸⁶ verweisen darauf, dass geologische Erklärungsansätze für Puškin gegenwärtig waren. Denn nach der biblischen Genesis war gerade das Licht der Sonne die Voraussetzung für jedes Leben auf der Erde. Die Existenz eines lebendigen Waldes, den nie Sonnenstrahlen erreicht hatten, wie es Puškin betont, stellte hingegen ein Paradoxon dar. Berücksichtigt man jedoch die damals zwar strittigen, doch sowohl von Cuvier als insbesondere auch von dem Geologen und Physikotheologen Buckland in seinem Werk *The Relics of the Flood* (1832) vertretenen Thesen zu einem sogenannten vorbiblischen Zeitalter, lässt sich dieses Bild erklären. Um die millionenjährige Erdgeschichte, ihre fantastische Tier- und Pflanzenwelt und deren Aussterben mit dem Bibelbericht zu versöhnen, hatte Buckland diese Erdgeschichte in eine vorbiblische Zeit verlegt. Sein Postulat einer *anderen* Schöpfung (bzw. mehrerer praeadamitischer Schöpfungen) mit einer eigenen Tier- und Pflanzenwelt *vor* dem ersten Schöpfungstag *unserer* Genesis machte aber die Annahme erforderlich, dass es damals zwar das lebensnotwendige Licht, aber noch keine Sonne gegeben habe, da die Sonne erst während der Genesis erschaffen wurde bzw. am Himmel erschien. Dieses Problem suchte Buckland mit seiner Nebeltheorie zu lösen. Die Sonne habe es demnach bereits *vor* dem ersten Schöpfungstag gegeben, diese war aber Jahrmillionen lang aufgrund eines die Erdkugel umhüllenden Dunst- und Nebelschleiers unsichtbar. Die Mosaische Erzählung über die Schaffung der Sonne müsse man daher als ein Sichtbarmachen der Sonne durch eine Entnebelung des Himmels verstehen.

Für die Interpretation des *Ehernen Reiters* ist diese Feststellung insofern folgenreich, als dass es Puškin in der ersten Szene des Poems mit einer ähnlichen Aporie zu tun hatte, die die ganze Petersburg-Panegyrik-Tradition durchzieht. Peter der Große musste demnach zwar auf eine feste Naturbühne gestellt werden. Er sollte aber zugleich als ein Demiurg an der Schwelle eines absoluten Ursprungs und Neuanfangs der Natur präsentiert werden. Das alte vorpetrinische Russland sollte ausgelöscht und dennoch als Antithese gezeigt werden. Puškins Vorgänger mussten schon allein aus diesem profanen Grund den russischen Zaren als eine über bzw. auf dem Wasser schwebende Gottheit präsentieren. Das alte Russland löste sich dabei im Nichts auf. Bei Sumarkov z.B. hieß es 1743: «На грозный вал поставив ногу, пошел меж шумных водных недр»⁸⁷ Die Erweiterung der tradierten Genesismythen durch die Annahme einer vorbiblischen Zeit erlaubte es nun Puškin mit Hilfe der Katastrophentheorie, das Dilemma wissenschafts- und bibelkonform zu lösen.

⁸⁶ „Und der Wald, den die Strahlen nicht kannten der/ Im Nebel verborgenen Sonne,/ Lärmte rundherum“, Ebd., 117.

⁸⁷ „Auf die schreckliche Woge setzte er den Fuß/ und schritt zwischen die lärmenden Wassertiefen.“ Aleksandr Sumarokov, „Oda E. I. V. Vsemilostivejšej Gosudaryne Imperatrice Elisavete Petrovne, Samoderžice vsereossijskoj, v 25 den' nojabrja 1743“, *Izbrannye proizvedenija*, Leningrad 1957, 58-63, 62.

Liest man die in der *Lesebibliothek* abgedruckten Auszüge aus Puškins Poem in diesem Kontext, ist die hier beschriebene Erschaffung von *Petersburg* nicht einfach als eine Analogie der Genesis im Kleinen zu verstehen. Der Wald und der Fischer, die keine Sonne kennen, sind im Sinne des Katastrophisten Buckland auch keine Vorfahren des heutigen Waldes und Menschen. Vielmehr sind sie Existenzen, für die der erste Tag der Schöpfung ihr letzter Tag sein wird. Denn die Schöpfung bedeutet die vollständige Auslöschung des Alten. Die Sonnenlosigkeit der vorpetrinischen Landschaft ist als ein Zeichen des Katastrophismus zu lesen. So wirft die Eröffnungsszene für die mit den geologischen Debatten vertrauten Leser schon einen Schatten auf den nächsten Naturparoxysmus – die Überschwemmung – voraus, dessen Opfer der arme Evgenij und seine Geliebte als Fossilien einer vorsintflutlichen Welt sein werden.⁸⁸

Vor diesem Hintergrund erscheint aber auch die rätselhafte Bewegung von Peters Reiterdenkmal in jener für Evgenij verhängnisvollen Nacht in einem anderen Licht: Denn eine naheliegende und vieldiskutierte theistische Lesart der Katastrophentheorie war, dass Gott in das irdische Geschehen unmittelbar eingreifen und seine Schöpfung jederzeit wieder auslöschen könne. Der lebendige, geschäftige Gott der Theisten wurde so dem Gott des Deismus entgegengestellt, einem im mechanistischen Paradigma des späten 16. Jahrhunderts geborenen Weltbaumeister, der in einem ursprünglichen Schöpfungsakt die Weltmaschine in Bewegung gesetzt hatte und sich seitdem in die sublunaren Angelegenheiten nicht mehr einmischte. Dieses nur beobachtende, leb- und bewegungslose mechanische, aber gerade deshalb berechenbare Gott-Monument setzt sich im *Ehernen Reiter* „theistisch-willkürlich“ in Bewegung. Genauso wird auch der genannte Marmorlöwe belebt, auf den sich Evgenij flüchtete.⁸⁹

Vergleicht man nun dieses Verfahren mit demjenigen Senkovskijs, dann lassen sich diese Mobilisierungen von Kulturmonumenten auch als ein artifizielles Naturspiel deuten, das der inspirierte Leser in Gestalt von Evgenij – ebenfalls gewissermaßen ein Fossil aus vorsintflutlicher Zeit – in seiner nicht von Champagner, sondern von Angst und Schrecken berauschten Fantasie

⁸⁸ Folgerichtig gestaltete Puškin die Zeitspanne zwischen Genesis (Einleitung zum „Mednyj vsadnik“) und Sintflut (die Überschwemmung von 1824). Wir erinnern uns, dass an dieser Stelle in der Bibel die Dynastie Noahs aufgelistet wird. Puškin bleibt bei der Textstruktur dieses Vorbildes, kehrt es aber quasi in eine Leerstelle um: «Наш герой / Живет в Коломне; где-то служит, / Дичится знатных и не тужит! Ни о почищей родне, / Ни о забытой старине.» („Unser Held/ Lebt in Kolomna; dient irgendwo/ Scheut die Vornehmen und trauert/ Weder um die verstorbene Verwandtschaft/ Noch um die vergessenen alten Zeiten.“) Puškin: „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 138. In der ersten Fassung des Poems liest man jedoch: „Угодно знать происхождение / И род и племя я годя“ („Man wünscht die Herkunft zu wissen/ Die Sippe, den Stamm und das Alter“.), Ebd., 444.

⁸⁹ „Где над возвышенным крыльцом / С поднятой лапой, как живые, / Стоят два льва сторожевые. / На звере мраморном верхом, / [...] Сидел недвижный, страшно бледный / Евгений.“ („Wo auf dem erhöhten Vorbau/ Mit erhobener Pfote, wie lebend,/ Zwei Löwen Wache halten./ Auf dem Marmortier obenauf, / [...] Sitzt regungslos, schrecklich bleich/ Evgenij“, Z. 26ff.) Puškin: „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 136, 141.

initiiert. Das zum Leben erweckte uralte „Stück Metall“ des kupfernen Reiters – als Denkmal der Kultur – wird ähnlich wie bei Brambeus und Spurcman die Stalagmiten – als Denkmal der Natur – mit „ordentlichem Sinn“ erfüllt. Während Senkovskij die Narrativität der Historie durch die Referenz auf die trügerischen Naturmonumente als „Unsinn“ entblößt, verfremdet Puškin sie als „Wahnsinn“ durch die Vorführung einer imaginären Bewegung des Kunstmonuments.⁹⁰

6. Odoevskijs *Das Jahr 4338* – Petersburg als Kunstkammer

In den bislang genannten Petersburgtexten bilden die naturwissenschaftlichen Dispositive gerade den Imaginationsraum, die tote, ziellose, chaotische Natur zum Reden zu bringen und ihrem sinnlosen Spiel einen „ordentlichen Sinn“ zu geben, der zugleich wieder als „romantischer“ wahnsinniger Rauschzustand entblößt wird: Die fantastische Geschichte von einer paradiesischen Idealstadt am Meer wird in den Wassern der Flutkatastrophe regelrecht weggespült.

Nun war, wie erwähnt, der konkrete Ort, an dem die Produkte eines solchen Naturspiels ausgestellt wurden, seit dem 17. Jahrhundert die Kunstkammer gewesen. Der von Zar Peter selber inszenierte Aufbau der Petersburger Kunstkammer war eine relativ späte Gründung und stand von Anfang an im engen Zusammenhang mit der Panegyrik Petersburgs als einer paradiesischen Idealstadt.⁹¹ Womit wir zum Ende des Beitrags und abschließend kurz zu Vladimir Odoevskij kommen, der ein paar Jahre nach Senkovskij und Puškin alle die hier behandelten Themen in seinem *Das Jahr 4338. Petersburger Briefe (4338-ü god. Петербургские письма)* nochmals aufnimmt.⁹² Hier ist es ein Chinese,⁹³ der sich im Jahre 4338 im Schnellzug von Peking aus in die Hauptstadt des prächtigen „Nördlichen Reiches“ begibt, doch dessen Reise schon auf der Hin-

⁹⁰ Zu diesen imaginären Bewegungen des Kunstmonuments im *Ehernen Reiter* siehe unter einer ganz anderen Fragestellung auch Susanne Strätling, „Mobile Monumente. Romantische Bewegungsfiguren aus Stein und Schrift (Aleksandr Puškin)“, Inke Arns, Mirjam Goller, u.a. (Hrg.), *Kinetographien*, Bielefeld 2004.

⁹¹ Zu dieser Funktion der Petersburger Kunstkammer als ein „Mikrokosmos des Neuen“, siehe: Riccardo Nicolosi, „Mikrokosm novogo. Kunstkamera, Peterburg i simvoličeskij porjadok petrovskoj epochi“, E. Anisimov, (Hrg.), *Epocha Petra I. Almanach Rossija/Russia*, 5/2004 [im Druck].

⁹² Im Vorwort des Verfassers wird der Bezug zu gängigen geologischen Erklärungsmodellen explizit hergestellt, wenn er auf Cuviers Theorie einer vorsintflutlichen Welt verweist. Siehe Odoevskij, „4338-j god“, a.a.O., 284.

⁹³ Einen Fremden als Verfasser von Reisebriefen nach Europa zu schicken, war seit Montesquieus *Lettres persanes (Persischen Briefen (1721))* ein populäres Verfahren, das bspw. auch Will'gel'm Kjuhel'beker 1820 in seinen „Европейские письма“ (*Europäischen Briefen*) anwandte, in denen er einen Amerikaner im 26. Jahrhundert Europa bereisen lässt, in dem keinerlei gesellschaftliche Strukturen mehr vorzufinden sind und vor allem afrikanische reisende Kaufleute von Guerilleros bedroht werden. Siehe: Will'gel'm Kjuhel'beker, „Evropejskie pis'ma“, *Vzgljad skvoz' stoletija. Russkaja fantastika XVIII i pervoj poloviny XIX veka*, Moskva 1977, 100-121.

fahrt im Tunnel unter dem Kaspischen Meer beinahe durch den Einschlag eines Kometen (eines „Aeroliten“) beendet wird.⁹⁴ Petersburg ist zu einer gigantischen Metropole angewachsen, deren südlichsten Stadtteil das ehemalige Moskau bildet. Das Klima ist dank eines Belüftungssystems, das heiße Luft vom Äquator herleitet, äußerst angenehm geworden, man hat Flugzeuge (sogenannte „Aerostate“) zur Fortbewegung, und das Hauptbaumaterial Petersburgs sind Glas und Kristall.⁹⁵

Den Anlass der Reise stellt der prognostizierte Einschlag des Kometen Halley auf der Erde dar, also desjenigen Kometen, der schon 1835 für Aufregung sorgte. Deswegen möchte der Gesandte des aufsteigenden chinesischen Reiches in Erfahrung bringen, welche Verteidigungsmaßnahmen das Zentrum der Welt zu unternehmen gedenkt. Er ist erstaunt über die Gelassenheit der russischen Gelehrten gegenüber der nahenden Katastrophe, die sich abends in der Nähe der Ruinen des „antiken“ Pulkovo-Observatoriums⁹⁶ in einem fantastischen Paradiesgarten amüsieren. Hier tragen die „fashionablen Damen“ Kleiderborten aus leuchtenden Kriebelmücken oder „kokettieren“ mit Kometenschmuck: „Некоторые из дам носили уборы á la comète; они состояли в маленьком электрическом снаряде, из которого сыпались беспрестанные искры.“⁹⁷ Der Garten beherbergt u.a. ein Wasserklänge erzeugendes Klavier (ein „Hydrophon“), verschiedene Obstbäume mit köstlichen Ananaspfirsich-, Dattelkirsch- und Bananenbirnenkreuzungen sowie Karaffen mit euphorisierenden Dämpfen. Eine der beliebtesten Abendbeschäftigungen ist das Bad in einer Magnetwanne, bei dem die Badenden im somnambulen Zustand den Anwesenden ihre geheimsten Gedanken offenbaren.⁹⁸ Neben den vielfachen Referenzen auf die naturwissenschaftlichen Moden der Zeit wird hier nicht nur der Topos des idealen Gartens, sondern auch das romantische Motiv der Wahrheitsfindung im Rauschzustand aus Senkovskijs, aber auch Puškins Text nochmals aufgenommen.

Besonders beeindruckt ist der Reisende jedoch vom Zentrum der Hauptstadt, einer überdimensionalen lebendigen *Kunstkammer*, dem „Kabinett der Raritäten“, das sich mitten über der Neva erstreckt und einen „riesigen, überdachten Garten“ beherbergt:

[...] этот сад есть чудо искусства! Он весь построен на сводах, которые нагреваются теплым воздухом постепенно, так, что несколько шагов отделяют знойный климат от умеренного; словом, этот сад –

⁹⁴ Odoevskij, „4438-j god“, a.a.O., 285.

⁹⁵ Ebd., 286ff.

⁹⁶ Das Observatorium in Pulkovo in der Nähe von Carskoe Selo bei Petersburg ist erst 1839 als größtes Observatorium Russlands eröffnet worden, war aber schon seit Ende der 1820er Jahre in Planung.

⁹⁷ „Einige der Damen trugen Gewänder á la comète; sie beinhalteten ein kleines Geschoss, aus dem unaufhörlich Funken sprühten.“ Odoevskij, „4438-j god“, a.a.O., 295.

⁹⁸ Ebd., 297.

сокращение всей нашей планеты; исходить его то же, что сделать путешествие вокруг света. Произведения всех стран собраны в этом уголке, и в том порядке, в каком они существуют на земном шаре.⁹⁹

In Herzen dieser zu einem Garten verdichteten Welt befindet sich direkt über dem Fluss ein gigantisches Aquarium, das einerseits als Sinnbild für das endgültig domestizierte Wasserelement fungiert, dessen gläserne Hülle andererseits aber auch sehr viel zerbrechlicher als die granitene Uferbefestigung der Neva ist. In diesem Aquarium sind alle möglichen seltenen Fisch- und Amphibienarten zu finden, während um es herum die „trockenen Werke des Reichs der Natur“ in chronologischer Folge aufbewahrt werden, so dass der Besucher begeistert feststellt: „Стоит только походить по сему Кабинету – и, не заглядывая в книги, сделаешься очень сведущим натуралистом.“¹⁰⁰ Unter der „bemerkenswerten Sammlung an Tieren“ hinterlässt ein „sehr seltenes Exemplar eines gigantischen Pferdes“ den größten Eindruck, das so sehr den Pferden ähnelt, „welche die Damen heute zusammen mit den Betthunden halten“. Der Gast kann gar nicht glauben, dass auf diesen „Ungeheuern“ einmal Menschen geritten sind, worauf der Aufseher der Kunstkammer antwortet: „Хотя на это нет достоверных сведений, [...] но до сих пор сохранились древние памятники, где люди изображены верхом на лошадях.“¹⁰¹ Dieser Verweis auf den schräg gegenüber der Petersburger Kunstkammer stehenden *Ehernen Reiter* als Zeuge einer untergegangenen Welt, die sich nicht einmal zuverlässig bezeugen lasse, aber auch der anschließende Dialog über die mögliche Funktion eines rostigen Hufeisens und über die Bedeutung des Wortes „немцы“ („Deutsche“) führen – ins Groteske überzeichnet – nochmals vor, was nach Odoevskij von den neuesten „wissenschaftlichen“ Deutungen und Entdeckungen von Kultur- und Naturmonumenten zu halten ist: „Признаюсь вам, что это для меня совершенно новая точка зрения; я вижу, как мы отстали от ваших открытий.“¹⁰² Das Reiterdenkmal – Peter der Große und sein archaisches Riesenpferd auf dem Urgranit – erscheint so ähnlich dem „Geschriebenen Zimmer“ Senkovskijs als Natur- und Kulturfossil zugleich. Es scheint daher nicht übertrieben zu sein,

⁹⁹ „[...] dieser Garten ist ein Wunder der Kunst! Er ist ganz auf Gewölben aufgebaut, die stufenweise mit warmer Luft so erwärmt werden, dass ein glutheltes Klima nur einige Schritte von einem mäßigen getrennt liegt; mit einem Wort, dieser Garten stellt eine Verkürzung unseres ganzen Planeten dar; ihn zu durchlaufen ist das Gleiche, wie eine Reise um die Welt zu machen. Die Werke aller Länder sind in diesem Erdwinkel versammelt, in der Ordnung, wie sie auf dem Erdball existieren.“, Ebd., 289.

¹⁰⁰ „Man muss nur durch dieses Kabinett gehen – und schon wird man, ohne auch nur in ein Buch zu gucken, ein mit großen Kenntnissen bewandeter Naturforscher.“, Ebd.

¹⁰¹ „Obwohl es dafür keine zuverlässigen Zeugnisse gibt, [...] haben sich doch bis heute antike Denkmäler erhalten, bei denen die Menschen auf Pferden sitzend dargestellt sind.“, Ebd.

¹⁰² „Ich gestehe Ihnen, dass das für mich ein vollkommen neuer Standpunkt ist; ich sehe, wie wir hinter Ihren Entdeckungen zurückgeblieben sind.“, Ebd., 291.

neben der Petersburger *Postpanegyrik* Puškins von einer *Antipanegyrik* Senkovskijs und Odojevskijs zu sprechen.

Bei Odojevskij ist noch einmal die ganze „postromantische“ Konstellation des naturwissenschaftlich konnotierten und dekonstruierten Petersburgtextes explizit zusammengeführt: Das Reich der Natur als Objekt der naturwissenschaftlichen Begierde ist im Herzen der panegyrischen Idealstadt jetzt tatsächlich zum Idealgarten gebändigt. Doch in dem Moment, als das Ideal der Kunstkammer als das eines Buches der Natur, des Naturspiels *und* der Kultur verwirklicht zu sein scheint, wird das in ihr ausgestellte Wissen zunehmend unlesbarer. So wird bei Odojevskij im siebten und letzten Brief des chinesischen Reisenden selbst der Name der Stadt Petersburg aufgrund neuester archäologischer Studien alter Schriften in Zweifel gezogen, so dass man sich zu streiten beginnt, ob er nun ursprünglich vielleicht *Petropol'*, *Petrograd* oder *Piter* gelautet habe.¹⁰³ Und nicht nur das: Die Kunstkammer des Jahres 4338 ist – wie gesagt – um ein Aquarium zentriert, das über den Wassern der Neva schwebt, sie ist aus Glas gebaut und in absehbarer Zeit von einem Kometeneinschlag bedroht. Somit ist die Struktur dieser Kunstkammer der Zukunft eine der Panegyrik und zugleich dem Grundmuster der Katastrophentheorien (dem Wechsel von Festland und Wasser) inhärente. Das Verhältnis von Innen und Außen kann sich jederzeit umkehren, und bald werden es Fische sein, die durch die geborstenen Glasfenster der untergegangen „Wunderstadt“ schauen werden. Die nächste Wasserflut und das Schicksal einer Unterwasserstadt scheinen vorprogrammiert zu sein, wie es dann nochmals ein paar Jahre später ein weiterer *homo diluvii testis* – Dmitrievs Fischer – in seinen Versen vorerst ein letztes Mal bezeugen wird.¹⁰⁴ Vladimir Odojevskij hat seinen Petersburg-Text nicht beendet, er ist Fragment geblieben, wahrscheinlich auch deswegen, weil sich das „heroische Zeitalter der Geologie“ als Thema und die Katastrophentheorie als gültiges Weltdeutungsangebot allmählich erledigt hatten. Die Katastrophenfaszination war inzwischen einer anderen naturwissenschaftlichen Mode gewichen, die sich jetzt mit der *Physiologie von Petersburg* beschäftigte¹⁰⁵ – das von Senkovskij bevorzugte Erklärungsmodell von Wachstum und Kontinuität hatte sich durchgesetzt. Die naturwissenschaftlich neu kodierte apokalyptische Bedrohung und Endzeitstimmung schien – zumindest auf Zeit – verdrängt bzw. gebannt zu sein, und es lohnte sich wieder, sich in dieser Welt auf lange Sicht einzurichten und sie positivistisch zu verändern.

¹⁰³ Ebd., 301.

¹⁰⁴ Nikolaj Zabolockij schreibt fast ein Jahrhundert später 1930 nochmals ein Gedicht mit dem gleichen Titel, das sich allerdings explizit auf den seit Ende des 19. Jahrhunderts aktualisierten Atlantisdiskurs bezieht. Vgl. Nikolaj Zabolockij, „Podvodnyj gorod“, *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, 1, Moskva 1972, 117f., 373f.

¹⁰⁵ *Die Physiologie Petersburgs (Физиология Петербурга)* lautete der programmatische Titel eines von Nikolaj Nekrasov 1845 herausgegebenen Sammelbandes, *Fiziologija Peterburga*, Moskva 1991.

Владимир Хазан

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКОЙ РАДИО И ТЕЛЕГРАФА В ПОЭЗИИ XX ВЕКА

*Как мысль невидима нам радиоволна.
(Ант 1964, 35)*

*Мне не надо Патти, я имею граммофон.
И мне не надо литературы, потому что
я имею телефон.
(Розанов 2001, 77)*

1. XX век с его бурно развивающимся романом с разнообразными средствами теле- радиокommunikации не внес, в сущности, ничего принципиально нового в традиционно непростые отношения науки и техники, с одной стороны, и „улучшения нравов“, с другой. Если какие-то сдвиги в этой извечной оппозиции все-таки можно усмотреть, то касаются они, пожалуй, лишь интонационной сферы культуры: угрюмо-серьезный антисциентизм в руссоистском духе уступил место модернистической иронии и еще более желчному пост(пост)модернистическому сарказму. В силу очевидности представляется излишним доказывать возрастание смехо-пародийного фактора в художественном мышлении XX века, равно как, скажем, разоблачать нелепость буквалистского прочтения эпатажной лирической миниатюры F. Ponge „La Radio“ (Ponge 1961, 100), в которой французский поэт избирает радио в качестве воплощения самых темных пороков современной цивилизации (не исключено, что этот текст является умышленно-эксцентрической реакцией на одноименный панегирический манифест F.T. Marinetti и Pino Masnata [Marinetti, Masnata 1933]).¹ Вместе с тем поскольку техническая

¹ Раздражение F. Ponge датируется зрелой порой существования радио, когда оно стало привычно, как, используя замечательный образ В. Шкловского, „косоглазие для китайца“ (Шкловский 1990, 120). Эта курьезно-неуместная запоздалость обличительных филиппик французского поэта служит ярким аргументом в пользу их, в сущности, демонстративно-игровой природы, поскольку осмеянию и уничтожению великие изобретения подвергаются, как правило, в эпоху своего появления, ср. с ироническим пассажем на эту тему у И. Ильфа и Е. Петрова: „Многим великим изобретениям в начале их жизни суждено подвергаться унижениям. Так, одно время был унижен граммофон, который злые люди принудили исполнять исключительно Марш Буланже на тубофоне или лесную картинку Мельница в лесу с подражанием кукушке и лягушке-квакушке. И много времени прошло, прежде чем человечество опомнилось и позволило граммофону передавать пение замечательного певца или речь

эволюция общества непременно требует соотнесения и корректировки с институтами моральных ценностей и неповоротливых в своих преобразованиях бытовых привычек, осмысление теле-радио-поэтики как „человековедческой“ дисциплины превращается в одно из устойчивых условий прогресса, понимаемого и осмысливаемого в гуманистической перспективе. В этом отношении небесполезно напомнить о том, как Mahon Loomis, вашингтонский зубной врач, отдавший много сил созданию радио-телеграфа и умерший осмеянный своими современниками, в 1886 г. писал брату:

The time will come when this discovery will be regarded as of more consequence to mankind than Columbus's discovery of a new world (цит. по: Oslin 1992, 273-274).

2. Принципиально новые креативные возможности телеграфа и радио, способные внести новый порядок в мировой пространственно-временной континуум, были остро прочувствованы и приняты близко к сердцу в пред-рассветную пору теле-радиацивилизации. Еще в эпоху Великой Французской революции французский физик Claude Chappe писал в одном из частных писем: „Лучшим ответом газетчикам, которые полагают, что Франция становится республикой, было бы создание телеграфа. Телеграф сокращает расстояния и тем самым соединяет все население страны в единой точке“ (цит. по: Virilio 1995, 39-40) – образ сжавшегося, сократившегося пространства, в котором телерадиоэфир приобретает, так сказать, „государственную семантику“, без малого через полтора столетия будет не без патетико-иронического чувства зарифмован у О. Мандельштама, слушающего в воронежской ссылке московское радио:

Наушнички, наушнички мои!
 Поломню я воронежские ночи:
 Недопитого голоса Аи
 И в полночь с Красной площади гудочки...

народного трибуна“ (Ильф, Петров 1994, IV, 260). Наряду с этим, естественно, внедрение изобретения в общественное сознание окружено конфузно-анекдотической стихией, в которой осмеянию подвергается неразвитость потребителя технических новинок. Ограничусь в качестве примера лишь одним из многочисленных анекдотов, заполнявших американскую прессу в пору появления телефона. Трикстерную роль выполняет здесь недотепа-фермер, полагающий, что телефон – это электрическая разновидность обычной почты. Написав письмо,

he then rolled up the paper and tried to push it in the aperture in the transmitter. Failing in his attempt with his finger, he took his lead pencil and jammed it in, destroying the vibrating plate. With an air of satisfaction he took his seat and awaited a reply. After about ten minutes he became discouraged, and thinking he perhaps had not sent the message on the right line, he wrote another and jammed it into the hand telephone, and to make sure work, rammed it home he would a ball in a rifle. (A Grander's Experience with the Telephone 1884, 137)

Ну как метро? Молчи, в себе таи,
 Не спрашивай, как набухают почки,
 И вы, часов кремлевские бои, —
 Язык пространства, сжатого до точки...
 (Мандельштам 1990, I, 212)

2. 1. Радио и телеграф (включая атрибутивные способы их коммуницирования: радиоволны, телеграфные столбы, проволока, etc.), выражающие не просто мощь, но самое суть технического прогресса, соотносены с его значимыми материальными символами, многообразно освоенными мировой поэтической традицией, например, таким, как Эйфелева башня (не избежавшей, однако, иронического отношения со стороны русской литературы, скажем, в лице А. Ахматовой, назвавшей ее в очерке „Амедео Модильяни“ (1965) своей „ржавой и кривоватой современницей (1889)“² (Ахматова 1990, II, 149) или Тэффи, вообще обозвавшей ее „четырёхлапой курицей“ (Тэффи 1920, 2); впрочем, ироническое отношение к этому уважаемому сооружению проявлялось и у его соотечественников, напомним хотя бы стихотворение „Le Bain du Roi“, принадлежащее перу предшественника французского модернизма А. Жагу, где появление Эйфелевой башни с вызывающим ехидством инкрустировано банно-туалетной образностью (Jaggy 1903).

В русской поэзии „парижская“ радио-телеграфная символика полнее всего проявилась в стихах тех, кто был тесно связан с французской или шире — европейской поэтической традицией, см., например, в стихотворении В. Парнаха „Эйфелева башня“ (1920), в котором плод технической мысли А. Эйфеля представлял некий синтез разнообразных ассоциативных импульсов, связанных с радио, кино и телеграфом: „Из. Внутрь. Царапал. Кран. Выграв. / Стоп. Радио. Блок. Болт. Шарло. / Беспроволочный телеграф. / Анемометр. Сверлить. Прожгло!“ (Парнах 2000, 69; первоначально Парнах 1922; в издании Парнах 1925 эта строфа исключена). Следует сказать, что В. Парнах фиксирует достаточно устойчивое эмоциональное восприятие Эйфелевой башни, вообще Парижа, в культуре XX века, и в особенности теми, для кого „столица мира“ была городом иммиграции, как, например, для польского писателя Витольда Гомбровича, который даже в 1954 г. отно-

² Эйфелева башня была построена в год рождения А. Ахматовой, оказавшейся далеко не единственной, кто в русской литературе отнесся к этому сооружению с изрядной долей ехидства, а то и откровенной неприязнью, см., к примеру, в стихотворении А. Гингера *Кинематограф*: „Бездарный гном, скуднейший день вчерашний, / Явил дурной и малокровный вкус: / Ажурную циническую башню, / Исчадьё Эйфелево, хилый брус ...“ (Гингер 1922, 31) или в стихотворении Б. Башкирова-Верина „Париж“ (подписано одним из его псевдонимов Альтаир): „Нелёпый облик Эйфелевой башни, / Пустынный силуэт дворца Трокадеро, / Моторы, рестораны, дым вчерашний, / Вино и на столе танцующий Пьеро“ (*Новая русская жизнь*, 216, 30 октября, <Гельсингфорс>, 1921, 3).

сился к брызжущему электричеством Парижу как городу братьев Люмьер, о чем писал в своем дневнике этого времени:

..Paris reigns supreme in our imagination: this already repulsive song of Sarmatian Parisians intoxicated with charm, the electric spark of Ville Lumière. Paris is electro-erotic magic... nevertheless, have courage, become anti-Parisian. (Gombrowicz 1988, 121)³

Грандиозное сооружение Эйфеля – символ наступления электрической эры – несло в себе мысль о победе над примитивными человеческими орудиями вчерашнего дня, поскольку само скопление света было угрожающе смертоносным и легко брало верх над дикой агрессией примитивного разума. Сошло в этой связи только на один исторический факт, сообщение о котором, кстати сказать, впервые появилось на страницах парижского журнала *La Lumière Électrique* незадолго до завершения строительства Эйфелевой башни: в 1884 году англичане усмирили восставших в Судане арабов с помощью электрических огней. Готовясь к отражению ночного нападения повстанцев на город Суакин, они обвесили электрическими лампами одну из главных башен сторожевой стены и встретили атакующих внезапной иллюминацией. Эффект превзошел все ожидания: обезумевшие от страха арабы бросились врассыпную.

Возвращаясь к В. Парнаху, замечу, что стиль „Эйфелевой башни“, клишировавший теле-, радио- речь (максимальная словесная конденсация, за гранью которой наступает нон-конвенциональная невнятица), настолько универсально выражал дух и мироощущение современников поэта, сформир-

³ Ср. образ башни Эйфеля как главного телеграфа французской столицы в стихотворном фельетоне русского поэта-эмигранта Лери (псевдоним В. Колотовского) „Французский язык“, в основе которого лежит ехидно-пародическое допущение, что с нее может прозвучать воззвание к французским пролетариям захватить власть:

Наконец – ну так и есть!
С башни Эйфелевой весть
Подает телеграфист.
(Видно, тоже коммунист.)
Принимай на аппарат,
Русский пролетариат. (Лери 1926, 3)

Страхи эмигрантского сатирика, связанные с коммунистическими поползновениями на главный символ современного Парижа, в общем-то были не совсем напрасными. Стихи о том, что Эйфелев телеграф должен чутко ловить радиосигналы из Москвы создавались в самой эмигрантской среде, см., к примеру, стихотворение вернувшейся впоследствии в СССР М. Веги, „T.S.F.“ (1935):

Эй вы, проклятые! Глухие! Вы!
Молчите! Слушайте слова Москвы!

Здесь, в деревянном аппарате,
Не цифры вспыхнули, – глаза Кремля. (Вега 1938, 34)

рованных в условиях послевоенной Европы, что И. Голль включил это стихотворение, не упомянув имени автора, в текст своей коллажной „сверхдрамы“, напечатанной в международном журнале *Zenit* (Zagreb, 1921, No 6). Сам В. Парнах, для которого сооружение Эйфеля было не лишено сексуальной символики,⁴ находился в этих стихах, судя по всему, не столько в плену инженерно-технической эстетики самой по себе, сколько под обаянием эстетики сугубо поэтической – стихотворения Б. Сандрара „Башня“ (1910), переведенного им же на русский язык (перевод опубликован в журнале *Современный Запад*, 4, 1923, 169-170). Появляющийся у В. Парнаха символический образ Эйфелевой башни как беспроводного телеграфа используется также и Б. Сандрамом: „En pleine mer tu es un mât / Et au Pôle-Nord / Tu resplendis avec toute la magnificence de l'autore boréale de ta télégraphie sans fil“⁵ (Cendrars 1966, 142). Эйфелева башня, и опять-таки в образе беспроводного телеграфа, появляется еще в стихотворении Б. Сандрара „Crépitements“ (1914) (дословно: что-то вроде ‚потрескиваний‘; в переводе М.М. Кудинова „Искровый телеграф“): „Les arcencielesques dissonances de la Tour dans sa télégraphie sans fil“ (Cendrars 1966, 162).⁶

2. 2. В систему поэтических ассоциаций начала XX радио-телеграф входил и как образ сигнала о спасении (SOS) с терпящего бедствие корабля (см. в одной из „железобетонных поэм“ В. Каменского „Танго с коровами“ [1914]: „Океан бал на корабле застольная песня Травиаты пожар паника в кают компании радио-телеграф спасает“ [Каменский 1914]) и посредством этого выступал технически усовершенствованным заменителем традиционного „письма в бутылке“ терпящих морское бедствие (о пучке мотивов, связанных с метафорой ‚кораблекрушения‘, ‚тонущего корабля‘, ‚сигналов о спасении‘ и пр. в отношении русской эмигрантской поэзии см. Хазан 2002, 1-20).

Фактически диапазон жанра ‚поэтического послания с корабля‘ был шире ассоциации ‚корабельный эфир – сигнал о спасении‘ хотя, несомненно, в

⁴ В первую очередь, конечно, в самом тексте „Эйфелевой башни“: „Стоять отточенным шандалом. / Железный хобот на дыбы!“ (Парнах 2000, 69), но важно также, что в сборнике *Карабкается акробат* за ним следовало откровенно „фаллическое“ стихотворение „Мужского семени забил потоп“. „Фаллическая“ ассоциация Парнаха была обязана самой конструкции Башни, однако в известной степени она отражала некий эмоциональный подтекст отношения общественного сознания к новым видам технического проникновения в те зоны человеческого тела и приватной жизни, которые до сих пор считались заповедными, – прежде всего к легко минующим любые заградительные бастионы синема и рентгеновским лучам, каковы, как пишет Ю. Цивьян, „were potentially pornographic“ (Tsvian 1996, 87).

⁵ пер. В. Парнаха: „В открытом море ты – мачта, / А на Северном Полосе / Ты сверкаешь всем великолепием северного сияния своего беспроводного телеграфа“.

⁶ „Спектральные диссонансы Башни в ее / беспроводном телеграфе“ (Сандрар 1974, 67).

значительной мере фундировался именно ею (о ‚стихотворении‘ – ‚телеграмме/радиодепеше‘ см. ниже:

И то, и другое – „океанская“ поэзия и сопоставление стихов с корабельной радиосводкой, нашли свое воплощение в стихотворении Б. Сандрара „Letter-Océan“ (1924), начало которого содержит „отрицательное“ сравнение ‚поэзия‘/ ‚радиограмма с корабля‘: первая в качестве оперативного message естественно проигрывает в сравнении со второй („C'est un message pratique à tarif regressif et bien meilleur marche qu'un radio“),⁷ но в целом поэт утверждает „позитивно“-всеобъемлющий статус стиха: любое событие в морском путешествии есть поэзия, каковая являет собою высшую инстанцию языка, включая, разумеется, на правах жанровой подсистемы и радиоязык: „Mais quand on voyage quand on commerce quand on est a bord quand on envoie des lettres-ocean / On fait de la poésie“ (Cendrars 1966, 212), ср. с этим сближение сигнала SOS со стихом („кратчайший стих, кратчай-ший всплеск“) в поэме русского поэта-эмигранта Н. Гронского „Минносец“ (1929), в которой вообще переплетены морская и поэтическая темы.

Заслуживает внимания анаграмматический опыт использования международного сигнала о помощи в поэтическом фонопространстве. В качестве выразительного примера интерес представляет стихотворение В. Перелешина „S.O.S“:

Долинные певцы не безголосы
Приемники расставлены в лесу:
Звенит оса, зовущая осу,
И вместе с ней другие плачут осы.

Коростели свистят: идут покосы,
И больше им не бегать по овсу,
Кричит орел, застывший навесу,
Хрипит кабан, что свиньи супоросы.

Растащена по ключьям тишина:
Везде с волной сшибается волна,

⁷ На скорости новых media, опережающей традиционную коммуникацию, построено немало анекдотических историй, см., к примеру, напечатанную в нью-йоркском журнале *Electrical Review* (1888, March 3, p. 11):

The young man had trying to tell her how madly he loved her for ever an hour but couldn't pluck up the courage.

„Excuse me for a moment, Mr. Featherly“, she said, „I think I hear a ring at the phone“. And, in her queenly way, she swept into an adjoining room.

Presently she returned and his mad passion found a voice.

„I am sorry, Mr. Featherly“, she said, „to cause you pain, but I am already engaged. Mr. Sampson, learning that you were here, has urged his suit through the telephone“ (цит. по: Marvin 1988, 73).

Катясь, растут лавины звуковые.

А мы одни. Иноязычен лес,
Презрительно немотствует Россия
И нашего не слышит „S. O. S.“ (Перелешин 1972, 59)

Этот текст подсказывает одну необязательную, но неизбежно интересную аналогию. Общепринятое мнение о том, что О. Мандельштам анаграммировал свое имя в „осах“ и „оси“ (в частности в стихотворении „Вооруженный зрением узких ос“, 1937), возможно, нуждается в дополнительном фоносемантическом штрихе: в этих созвучиях для поэта, возможно, звучал, помимо прочего, крик о спасении.

2. 3. К существенным источникам изучения теле-радио-поэтики русской литературы должен быть отнесен топос „встречи древней и современной цивилизаций“ – вплетение ветхих мифов или давних исторических событий в индустриально-урбанистический пейзаж современного автору мира, т. е. своего рода „оживление евангельского Лазаря“ средствами модернистической реинкарнации (ср. в манифесте К. Малевича „Архитектура какощечина бетоно-железу“; „И вот воскресший Лазарь ходит по бетону, асфальту, задирает голову на провода, удивляется автомобилям, просится опять в гроб“ [Малевич 2001, 59]). Совмещение транзглобальных возможностей техники и нового радио-электро-теле-пространства с гиперболизмом древних мифов (библейских сюжетов и образов) или исторических сцен далекого прошлого оказалось общепозитическим средством мирового искусства эпохи *fin de siècle*, см. хотя бы знаменитую ленту Д.У. Гриффита *Нетерпимость* (1916), в которой совмещены четыре временных плана: Америка 1914 г., Иудея времен Христа, Варфоломеевская ночь и древний Вавилон, или восприятие Т.С. Элиотом современного ему мира как „непрерывной параллели между настоящим временем и античностью“ (Eliot 1923, 280). В русской литературе монтаж седой древности и модернизма с естественной установкой на всепоглощающее доминирование последнего был весьма органичен для творческих поисков футуристов, стремившихся переписать историю на новый лад, как, например, в стихотворении И. Игнатъева „Тебя, Сегодняшний Навин“ (1913): „Тебя, Сегодняшний Навин, / Приветствую Я радио-депешей.⁸ / Скорей на Марсе Землю Вепай / И фото Бег останови. //

⁸ Любопытно само освоение поэзией этого времени терминологии, возникшей в недрах военной радиокommunikации. Ср. еще в стихотворении В. Парнаха „Любить калган и хахалчу“ (1920): „Любить калган и хахалчу, / Работать над радиосводкой“ (Парнах 2000, 85).

В связи с лексемой „радиодепеша“, используемой в приведенном тексте И. Игнатъева стоит отметить, что со временем она разовьется в существенно значимый элемент тоталитарного советского искусства, в частности поэзии, и принесет в жанровой новации „письмо (радиосводка) товарищу Сталину“ богатый литературно-идеологический уро-

Зажги Бензиной зажигалкой / Себе пять Солнц и сорок Лун / И темпом Новым и Нежалким / Завертит Космос свой Валун“ (*Поэзия русского футуризма* 1999, 369). Отразившаяся в этих строчках власть человека над солярными силами (ср. извод той же концепции в *Победе над солнцем* [1913] А. Крученых и М. Матюшина) отражала энтузиастически культивировавшееся в футуристической среде представление о единстве солнечной и электрической энергии. Кроме того, здесь нашло выражение техносциентное сознание, начавшее интенсивно складываться в эпоху, вплотную предшествовавшую Первой мировой войне, которая, обострив несправедливый интерес к разного рода техническим открытиям и новинкам, во многом послужила стимулом к развитию военных технологий, в особенности в области баллистики⁹ и радиосвязи.¹⁰ См., к примеру, написанное в 1914 г.

жай, см. из взятых наугад примеров стихотворение Н. Грибачева „Кремль. Сталину“:

Но вслушайся, взглядишь:
зарю линию зыбко,
все помыслы страны, весь жар ее вобрав,
на сотни тысяч верст гудит многоязыко
железным языком осенний телеграф:

„Кремль,
Сталину-отцу.
Свое сдержали слово,
бесстрашные в труде и верой в Вас крепки,
рабочие Москвы...
рабочие Ростова...
колхозники с Днепра...
с Амура и Оки...“

Над крышами Москвы зажгла салют зарница.
День кончен. Он не спит. Да спит ли он когда?
Живая мысль его ко всем умам струится,
ко всем сердцам идут отсюда провода!

В ответ к нему на стол, шурша сползает лента,
звучит, как песней несень, с утра и до темна... (Песни о Сталине 1950,
10-11)

⁹ Одной из центральных проблем баллистики со времен Ньютона был поиск способов преодоления воздушного торможения полета артиллерийского снаряда. Интенсивная работа ученых в этой области велась в последние двадцатилетие XIX в. в Гавре, и ее результаты, вошедшие в историю науки как „Gayre function“, нашли беспромеделительное применение в годы Первой мировой войны (Goldstine 1972: 74).

¹⁰ Вторая мировая война превратила радиосвязь – в сбалансированной системе battle equipment – в решающий фактор военного успеха. Касаясь этой темы, Manuel De Landa пишет в своей книге *War in the Age of Intelligent Machines* о причинах военного преимущества немецкой армии над союзниками: „The word ‚blitzkrieg‘ is normally associated with the idea of a series of lightning attacks deep into enemy territory, made possible by technological advances in armor and air warfare. But technology alone was not the secret of blitzkrieg tactics. The Allied forces had in fact a greater number of tanks and planes than the German army at the start of World War II, but those technological components had not been assembled into a synergistic whole“
При этом главную роль в этой многокомпонентной военно-технологической системе

стихотворение В. Брюсова „Наши дни“, топосом которого служит магнитное стяжение воинских батальи, располагающихся по вертикали времени (неслучайно упоминание в первой строфе имени Г. Уэллса: „Не брошены ль в былое все мы, / Иль в твой волшебный мир, Уэллс? / Не блещут ли мечи и шлемы / Над стрелами звенящих рельс?“ [Брюсов 1973-1975, II, 142]); показательна отрицательная реакция В. Маяковского, явно этого стихотворения недооценившего и, кажется, напрасно усмотревшего в брюсовском решении темы крайний анахронизм: „Мечи, шлемы и т. д., разве можно подобными словами петь сегодняшнюю войну! Ведь это язык седобородого свидетеля крестовых походов. Живой труп, право, живой труп“ (Маяковский 1955-1961, I, 327).

Вопрос о влиянии войны на трансформацию, а в известном смысле и ломку форм эстетических трансляций далеко не исчерпан. В интересующем нас плане можно с уверенностью утверждать, что Первая мировая война, активизировавшая военно-интеллектуальную мысль в целом, дала мощный импульс развитию теле-радио-сферы (из весьма содержательных работ на эту тему см. Douglas 1985, 117-173), не говоря уже об индексации новых акустических эффектов, их разнообразии и непредсказуемых комбинациях которые в подобном физическом виде не существовали в предшествующем слуховом опыте человечества (мощнейшие артиллерийские взрывы, авиационный рев и пр.; впрочем, теле-графная и -фонная „речь“ с ее дополнительным ореолом помех и шумов – потрескивание, хрипы, шипение и подобн. – тоже, что нашло отражение в поэзии, см. упоминавшиеся выше „Speriments“ Б. Сандрара или в поэме С. Рафальского „Планетарит“, 1925: „Трещит телеграф, хрипит телефон – / Город покорен – таков закон“ [Рафальский 1983, 35]; в этой связи интерес представляет явление „джеминга“ в литературе, прежде всего, конечно, как стиховой феномен, но также и как

немецкой армии автор отводит именно радиосвязи: „But perhaps the more sign that these technological components were but elements of a larger assemblage was the fact that most German tanks and planes, in contrast with their Allied counterparts, came equipped with two-way radio communication capabilities. That is, they were conceived from the start as part of a network of arms, joined together by a wireless nervous system“ (De Landa 1991, 74, 75).

Отметим в сугубо маргинальном, но не лишенном известного интереса плане, что это – в общем-то лежащее на поверхности сравнение: теле-радиосвязи с нервной системой, когда-то прозвучало в стихах русского поэта И. Соколова, писавшего со смесью модернистического зпатажа и апокалиптического надрыва: „Телеграфные провода земного шара – / Нервная система апокалиптического зверя. / Вро дыхание из котлов и машин от напора пара. / Оно непобедимо, свою силу в уаттах, колориях и метрах меря“, ср. у него же в другом стихотворении: „Радиотелеграф своими длинными пальцами прощупывает весь мир, / На Ходынке у туловища радиостанции на палках развешены живые нервы“ (Очеретянский, Янечек 1995, 261, 262). Ср. еще пластический образ „зашнурованного“ электро- и телепроводами города в стихотворном цикле В. Шкляра *Зашнурованный город* (1-е стихотворение, „Есть в городе суровая кипучесть“): „Мне душно в городе гранитном и холодном, / Затянутом в шнуровку проводов“ (Шкляр 1925, 30).

тема радиопомех, см., к примеру, основанный на ней „Рассказ о капитане Гатгерасе, о Мите Стрельникове, о хулигане Ваське Табуреткине и злом коте Хаме“ А. Толстого, в первопубликации „Радиовредитель“, 1929).¹¹ Более того, как показано в работе Stephen Kern, сама техническая мысль ускорила военный кризис, нашедший выход в Первой мировой войне (Kern 1983, 259-286). Вероятно, правомерно говорить и о том, что впервые примененная в ходе нее шифровка радиogramм в такой же мере повлияла на криптограмматические поэтические опыты,¹² в какой репутация всепроникающей мощи рентгеновских лучей придавала фотопоэтике дополнительную изворотливость и изобретательность, ср. с другой напрашивающейся аналогией: фигура тайновидца в искусстве, равная способности рентгеновских лучей преодолевать любые преграды и покровы (в связи с историей X-rays см. Glasser 1934).

3. Следует внимательней присмотреться к характеру телеграфной образности в русской поэзии.

3. 1. Одним из наиболее репрезентативных и константных знаков телеграфной темы служит „гудение телеграфных столбов (проводов)“: „Телеграф охрип от траурного гуда“ (В. Маяковский, *Владимир Ильич Ленин* [Маяковский 1955-1961, VI, 241]), „Гудят моей высокой тяги / Лирические провода“¹³ (М. Цветаева, „Чтоб высказать тебе... да нет, в ряды!“ [Цветаева 1994-1995, II, 176]), „Столбов однообразных, придорожных / фарфоровые бубенцы и шесть / гудящих струн“ – причем с экспликацией природы, гу-

¹¹ В этом рассказе дворовой хулиган Васька Табуреткин занимается местным радиопиратством, вторгаясь с помощью своей радиосамодельки в радиопередачу об истории открытия Северного полюса и глушит ее криками и руганью:

Васька Табуреткин, сидя в углу за шкафом, кричал и ругался в ламповый приемник. А, как известно, катодный аппарат принимает звуковые волны, которые образуют слабые индуктивные токи, и посылает магнитные волны на небольшое пространство – на несколько десятков метров. Во всяком случае, все антенны на дворе принимали Васькину ругань, и во всех наушниках получалась невероятная чепуха... (Толстой 1958-1960, VIII, 174)

¹² Ср. с мнением исследователя об истоках криптограмматического искусства в радиодейтельности Э. Паунда: „...Modern art of cryptology originates with the military use of the wireless during World War I – also the burial site of Pound’s cryptology of the Image“ (Tiffany 1995, 230).

¹³ В цикле *Провода* (1923), откуда приведен этот цветаевский стих, поэтесса не столько продуцирует коммуникационное пространство, сколько разрушает его, подчиняя выражению пронзительного мотива разлуки. Сами лексические возможности русского языка как бы приходят в этом случае ей на помощь: в первом стихотворении цикла, „Вереницею певчих свай“, актуализируется омонимия проводов и прводов: „Это – прводами стальных / Прводов – голоса Аида / Удаляющиеся...“ (Цветаева 1994-1995, II, 175), что почти невозможно передать в переводе на другие языки, см., к примеру, в двух английских переводных версиях: „In the farewells of steel wires / Are the voices of Hades / Moving away...“ (Tsvetaeva 1992, 96; transl. by Michael Naydan with Slava Yastremski) и „These wires are steely quards upon / voices from Hell / receding...“ (Tsvetaeva 1986, 33; transl. by Elaine Feinstein).

дения', имеющего не внешнее, техническое, а внутреннее, „голосовое“ происхождение: „Скользит за вестью весть, – / шум голосов бесчисленных, тревожных / и жалобных, скользит из края в край“ (В. Набоков, „Телеграфные столбы“ [Набоков 1999-2000, I, 531]),¹⁴ „Тогда вырос гул / Проводов“ (Л. Пастернак Слейтер, „Осень в Корзинкене“ [Пастернак Слейтер 1974, 22]), и мн. др.

Перевод гудения в метафорический план: гудение времени у Маяковского в поэме „Хорошо!“ (1927): „Это время гудит телеграфной струной“ (Маяковский 1955-1961, VIII, 235) (при ожидаемом сравнении самого Маяковского с „радиотелеграфным столбом гудящим“ в стихотворении В. Каменского „Маяковский“, 1917 [Каменский 1966, 108]), что широко и зачастую механистически наследовано эпигано-советской поэтической риторикой: „Суровый век гудит в опорах / высоковольтных передач“ (Л. Вышеславский).

Освежение затасканного ‚гудения телеграфных проводов‘ за счет его превращения в сопоставительный член сравнения см. в стихотворении В. Шершеневича „Толпа гудела, как трамвайная проволока“ (*Поэзия русского футуризма* 1999, 402).

К сказанному следует присовокупить метафору ‚телеграфного провода‘ как ‚струны‘, ‚скрипки‘, ‚гитары‘, ‚арфы‘, см., к примеру, „Кубке метелей“ А. Белого описание „музыкального текста“ метели: „Пробужденный хаос шумно восставал. Белый столб взлетал.

И, как призрачный смычок, скользил вдоль телеграфных проводов, как вдоль струн.

И струны пели: „Наше счастье с нами. Вихряные рога гремели“ (Белый 1991, 258-259); см. еще у К. Большакова: „Телеграфных проводов все скрипки / Об луну разбили пальцы ночи“ (стихотворение „Осененочь“ [*Русский футуризм* 1999, 182]) или в „Панораме“ И. Буркина: „И опять журавли и заборы, / И опять рукоделие трав, / И опять про кресты и просторы / Семиструнный поет телеграф“ (Буркин 1959, 86), или в „Пахнет осенью в старом парке“ Н. Белавиной: „Провода, как гитары струны, / Перезали неба свод“ (Белавина 1961, 35), или у В. Стасьевой: „И над гулками струнами телефонных арф / Развевается по ветру чей-то длинный шарф“ (Стасьева 1920, 25), к этому же – параллель ‚телеграфных струн‘ (уже как устойчивой метафоры) ‚<трамвайным> рельсам‘ в „Принципе мешчанской концессии“ (1918) В. Шершеневича: „И бумага вскрикнула, и день голубой еще / Кувыркнулся на рельсах телеграфных струн“ (Шершеневич 1996, 186), ср. соседство ‚телеграфных проводов-струн‘ и ‚поезда‘ в стихотворении М. Роос „В поезде“: „Струны телеграфных проводов / Тянутся, плывут, текут навстречу. / Плавной убаюкивает речью / Стук колес, как ряд знакомых

¹⁴ Ср. сходный мотив в стихотворении Carl Sandburg „Under A Telephone Pole“ в б.

строф“ (Роос 1935, 127) vs оппозиция разлучающей влюбленных ‚железной дороги‘, и соединяющего их ‚телеграфа‘ в фильме Д.У. Гриффита *The Lonedale Operator* (1911).

3. 1. 1. Преодоление разлуки как аннигиляция пространства чревата наделением медиальных средств чертами эротического мифа. Работа первых телефонных станций как гигантских фабрик совокуплений внешне выразительно поддерживалась операционной деятельностью телефонисток, вставлявших штыри в телефонные гнезда для соединения абонентов (это не препятствует, разумеется, другим имагинациям и образным параллелям телестанции – например, с сознанием у Э. Паунда [Näpny 1973, 20]). Правда, здесь возможны хитроумные писательские уловки и обманы ожиданий. Так, например, в начале рассказа И. Эренбурга „Кафе ‚Олимпия‘“ мы попадаем в одну из таких „ловушек“: „Телефонная станция автоматически совокупляет души Альфреда и Мари“ (Эренбург 1926, 53). В дальнейшем эротический миф телемедиальности подвергнут в рассказе грубой „разоблачительной“ экспликацией: как оказывается, совокупление происходит не столько в метафорическом, сколько в прямом, физическом смысле, соединяются, иными словами, не души, а тела, а поскольку местом действия служит телефонная будка, то она и становится импульсом для, возможно, не особенно тонкой, но вполне безотказной „мистификации“:¹⁵

В одной из 18-ти телефонных будок господин Верру находит выключатель. Свет задавлен, как назойливый жучок. Длинная коробка, гроб в непривычно вертикальном положении, наполняется густым дыханием и духами *Шипр* Убигана, 34 франков флакон. Сердце господина Верру вместо 70 положенных сокращений продельывает 80, может быть, даже 90.

Через 3 минуты телефонный разговор закончен. Вне забот автоматической станции, души двух мечтательных существ соединены. Пятидесятифранковый билет переходит из псевдокрокодилового бумажника в чулок „той самой“. Один из 30 кранов, зеркала, пудра возвращают обоим первоначальную окраску – солидно-охровую служащему *Лионского Кредита*, абрикосово-девственную „той самой“ (Там же, 63-64).

¹⁵ Которая, как в любом классическом мифе о смерти, подчинена отделению души от тела. Телесное умирание проявляется в любом акте телемедиальной коммуникации, которая, со стороны участия в ней вещественных и не вещественных субстанций, и есть по существу фединг и минимализация телесной оболочки, ее превращение в голосовые сигналы фикциональных носителей или унифицированные телеграфные знаки, сошлось хотя бы на „Телефон“ Н. Гумилева: „Неожиданный и смелый / Женский голос в телефоне, / – Сколько сладостных гармоний / В этом голосе без тела!“ (Гумилев 1991, I, 223) или „В автобусе“ (1938-1951) В. Булич, описывающей, как скользят слова по телефонным проводам, „оставив тело в будке телефонной, / ведя под небом тайный разговор“ (Булич 1954, 38).

3. 1. 2. Отмирание медиальной функции не как технического анахронизма, а как директивы социального небытия – отверженности и одиночества. Обрыв социальных и духовных коммуникаций отсвечивает в том числе и медиальной энтропией, что характерно, например, для ситуации изгнания. См. в показательном в этом смысле стихотворении Н. Берберовой „Моя страна стала адом“ (1985) (Берберова 1998, 166) о пространственном и временном исчезновении всей трансглобальной теле-радио системы для тех, кто ушел из жизни, отвергнутый своей страной.

3. 2. С ‚гудением телеграфа‘ в роли поэтической рассылки ‚мыслеграмм‘ (выражение поэта Б. Нарциссова [Мы жили тогда..., 1994-1997, III, 172]) связана его имплицитная параллель с ‚гудением раковины‘ – символом плодоносящего лона, включая art creatio: вызревание поэтического слова как вызревание жемчуга внутри морской раковины, см., к примеру, реализацию данной метафоры в стихотворении „Жемчужница“ А. Гейнцельмана (Гейнцельман 1951, 54-55), а также примеры, приводимые в этом параграфе ниже. Нет смысла обсуждать внятную деривацию ‚радиотрансляционной сети (network)‘ от ‚сети (net)‘ в смысле рыболовецкой снасти; ограничимся ссылкой на очевидное обыгрывание этой лексическо-семантической параллели в Цветаевском цикле „Провода“ (1923): „Чрез лихолетие эпохи, / Лжей насыпи – из снасти в снасть – / Мои неизданные вздохи, / Моя неистовая страсть...“ (Цветаева 1994-1995, II, 177), ср. здесь же в более эвентуальном плане, но как вполне возможное ассоциативное ответвление отмеченной параллели – поиск любимого на дне морском (там же, 178); укажем еще на акустическое созвучие ‚рыболовной сети‘ и ‚стальной музыкальной струны‘ в пастернаковской „Весне“ (1914): „Лес стянут по горлу петлею пернатых / Гортаней, как буйвол арканом, / И стонет в сетях, как стенает в сонатах / Стальной гладиатор органа“ (Пастернак 1989-1992, I, 81). Творчески производительное ‚гудение раковины‘, как и в случае с телеграфным топосом, преобразует бессмысленный шум в членораздельную (или по крайней мере в „рецептабельную“) поэтическую речь, см., к примеру, в „Раковине“ Н. Моршена: „Здесь строки вскипают Венерой из пены, / Идут напролом, набум, / Рождая вневременный, вневременный, / Самодовлеющий шум“ (Моршен 2000, 47) или в „Раковине“ А. Присмановой: „...хранит она <раковина> гудение пучины, / и пустотой насыщенной полна, / как череп музыканта пред кончиной“ (Присманова, Гингер 1999, 109). В этом ряду ассоциаций прогнозируема метафорическая идентификация поэта со ‚звучащей раковинной‘ (ср. с именно таким названием возникшего в Петрограде в 1920 г. под руководством Н. Гумилева поэтического кружка и одноименным сборником его стихов [Звучащая Раковина 1922]).

3. 3. Другая акустическая маркировка телеграфной темы – ‚звон проводов‘: например, параллель телеграф/склянки в стихотворении А. Блоха „На позабытом полустанке“: „На позабытом полустанке / Свежо, безлюдно, тихо, тихо, / Лишь телеграф звонит, как склянки, / Да на ветру дрожит гречиха“ [Блох 1929, 30]) или (= ‚звонкая песнь‘) в „Кавалерийской поэме“ В. Лебедева: „По овражкам вода звонкая / Поет золотые песни. / Телеграфная сеть – тонкая, / А поет еще чудесней“ (*Мы жили тогда...*, 1994–1997, II, 126).

4. То обстоятельство, что теле- (-графные, -фонные) линии технически опосредуют вербальную коммуникацию и, стало быть, связаны с социально-культурно-психологической сферой человеческого бытия и поведения, придает способам их запечатления в литературе черты одухотворенной – „антропоморфно-органической“¹⁶ – экспрессии. В немалой степени этому послужил метафорический перенос технических характеристик телеграфа, и главных из них – скорости и экономии словесных средств, в напряженную зону человеческих переживаний и отношений, некая, что ли, интимизация и эротизация понятий ‚телеграфная скорость‘, ‚телеграфный стиль‘ (ср. в стихотворении О. Ильинского „Инге Свенсон“: „Краткой любви телеграфная скорость“, „Острой любви телеграфная повесть“ [Ильинский 1966, 54]).

Открывшаяся на рубеже веков XIX–XX вв. заманчивая перспектива с помощью нетрадиционных аналогий глубже проникнуть в природу художественной мысли и культурных феноменов, немедленно была использована художниками-авангардистами, остро отреагировавшими на парадигматические возможности синтеза искусства и технических новшеств.¹⁷ Одним из

¹⁶ В качестве антропоморфной идентификации ‚человек‘/ ‚столб‘ может служить сугубо визуальный аспект, как, предположим, в неприязательных *Телеграфных столбах* (1956) Д. Самойлова: „Телеграфные столбы. / Телеграфные столбы. // В них дана без похвалы / Простота моей судьбы! / Им шагать, и мне шагать / Через поле, через гать. / Вверх по склону. И опять / Вниз со склона. / Но не вспять“ (Самойлов 1985, 15) (ср. с визуальной аналогией ландшафта шахматной доске, где, „Как рядки шахматы к концу игры, / Телеграфа столбы застыли“ в „Ритмическом ландшафте“ [1919] В. Шершеневича [Шершеневич 1996, 195]). Более изощренный пример изоморфизации того же типа: сравнение раскинувшего руки Андрея Белого с телеграфным столбом в „Чтеньи III“ Юрика Рока: „А там в переудках, Арбата морщинах, / Бьется в пророческой грывке / Белый Андрей, руки, как столб телеграф-ный раскинув: ‚Кризис! Последний кризис!‘“ (Рок 1921, 27). В связи с приданием образу телеграфного столба функции времени см. в стихотворении Е. Димер *Земная жизнь*: „А осень по сырым углам хлопочет, / Гуля к зиме в провисших проводах. / Трамвай бежит, мелькают дни и ночи / И телеграфные столбы-года“ (Димер 1967, 54), к этому отметим еще вполне тривиальное сравнение ‚бега времени‘ с ‚мельканьем телеграфных столбов‘ в нетривиальном в принципе стихотворении И. Соколова *О смерти*: „Но дни бегут, как телеграфные столбы. / Экспресс подкатит к старости, / Но не будет, как начальник станции, Меня Бог встречать“ (Очеретянский, Янечек 1995, 265).

¹⁷ Помимо прочего, это богатейшие пласты технического лексикона, вживленные в тело

первых эквивалентность телекоммуникации (urgent стиль, конвенциональность перцепции – понимание говорящего с полуслова, максимальное сокращение пространственных локусов и пр.) и „беспроволочной поэтической имажинации“ имплицировал Ф.Т. Маринетти, писавший в своем манифесте *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà* (Marinetti 1913) о том, что мысль поэта должна соединять дистанцированные и не находящиеся в непосредственном контакте между собой вещи, опираясь лишь на значения независимых друг от друга слов.¹⁸ Обживание телеграфной техники поэтикой человеческих эмоций имеет и другой, обозначим его так, „вегетативный“ аспект: из наиболее напрашивающихся соотнесений закономерен конкорданс ‚телеграфного столба‘ и ‚дерева‘ как выражения тоски поэта по органической природе в мире неорганических тел и явлений, – на этой визуальной связке построена, например, „Телеграфная линия“ Сандра:

Телеграфная линия пересекает долину, лес
на горе разрезает прямой чертой.
Все столбы у нее из железа,
Когда проложили ее, то столбы деревянные были.
Через несколько месяцев зазеленели, покрылись
ветвями они.
И тогда их вырыли, перевернули и вновь
посадили – вверх корнями, вершиною в землю.
Через несколько месяцев снова покрылись
ветвями они, снова корни пустили, опять стали
жить.
Все <ж> пришлось их срубить,
И чтобы линия существовала,
Надо было из Питсбурга выписать много
железных столбов,

поэзии – от ‚фотоаппарата‘ („Все страхи с минутной дрожью / Фотографирует сердце“ – строчки из стихотворения Хрисанфа/М. Россиянского [псевдоним Л. Зака] „Мне страшно, будто я медиум“ [Россиянский 1970, 20] ; кстати, вторую из них В. Шершеневич взял эпиграфом к своему стихотворению „Вы не думайте, что сердцем-кодаком“ [Шершеневич 1996, 96], ср. с близко примыкающим к этому образом ‚души-фотовспышки‘ во „Вспышках магния“ Л. Пастернак Слейтер [Пастернак Слейтер 1974, 1]) до излюбленного русскими футуристами и имажинистами эпитета ‚электрический‘ (скажем, ‚электронервные проспекты‘ в том же стихотворении В. Шершеневича) или более упрощенной ‚вагранки‘ в стихах советских пролетарских поэтов; упомяну еще акустическую мандельштамовскую метафору органической природы через слуховую дескрипцию, отсутствующую в опыте его недавних предшественников (см. 2. 3): „Шумят сады зеленым телеграфом“ („Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето“, 1931) (Мандельштам 1990, 178).

¹⁸ „Беспроволочную имажинацию“ Маринетти в этом же манифесте определял как абсолютную свободу образотворчества, которая воплощена в слове, независимом от законов синтаксиса и пунктуации.

Надо было пойти на большие расходы.
(Сандрап 1974, 116)

Ср. в стихотворении В. Синкевич „И осень уже померкла“: „И дорогам хочется чуда – / весной залистился чтоб, / сбоку железа и люда, / хромой телеграфный столб“ (*Поэтессы русского зарубежья* 1998, 234).

Нет необходимости объяснять, что придание неорганической материи технических сооружений и конструкций черт живой телесности (см., скажем, соотнесение ‚проводов‘ с ‚волосами‘ у Хлебникова в статье „Радио будущего“, 1921, „Около главного стана Радио, этого железного замка, где тучи проводов рассыпались точно волосы...“ [Хлебников 2001, III, 269]) имело более сложные семантические конфигурации, нежели поверхностно понимаемый метафорический „оживляж“ в руссоистском духе. У того же Хлебникова в соединении „живого“ и „еживого“ проявилась одна из поворотных идеологем футуристической эстетики, даже шире – футуристического жизнеустройства вообще: создание царства новых человеческих коммуникаций посредством одухотворения железа и „выпечки“ конкретных форм социальной витальности из самых абстрактных и невероятных научных идей. В своих интермедийных стратегиях футуризм начала XX века, далеко не свободный от поиска гармонических соответствий между дерзкой утопией и древним мифом, оказался куда более умеренным, нежели рядовая постмодернистическая практика с ее утилизацией, зачастую издевательски ироничной, вселенского пространства как уютной, одомашненной и обыгвленной теле- радиосети. Так, допустим, в оппозиции ‚столба теле- радио- передач‘ и ‚дерева‘ не просто прихотливо смешается, инверсируется приоритет одного над другим, не просто, иначе говоря, эффект такого соотнесения подчиняется эпатажной неожиданности, но он вообще как бы не детерминируется в рамках привычных ценностных систем, выносится за их пределы. Начиная с иронической издевки: „They <telephone poles> will outlast the elms“, Д. Алдайк в стихотворении „Telephone Poles“ идет дальше: ‚дерево‘ и ‚столб‘ образуют у него неразнимаемую двухстворчатую метафору: „Our eyes, washed clean of belief, / Lift incredulous to their fearsome crowns of bolts, trusses, struts, nuts, insulators, and such / Barnacles as compose / These weathered encrustations of electrical debris – / Each a Gorgon’s head, which, seized right, / Could stun us to stone“ (Updike 1965, 139)

Металлический столб (= металлическая проволока) теле-радиопередач способен не только, подобно дереву, расцветать и покрываться метафорическими зелеными ветвями и листьями,¹⁹ но и служить образным маркером вести-слова-чувства: „Чувств непреложный передатчик, / Уст ося-

¹⁹ Укажу еще на упоминавшуюся выше Эйфелеву башню, которая в пародической прозе С. Шаршуна „распустилась: стекляннo-ломкими льдинками, нежными листочками березы“ (Гингер, Поплавский, Шаршун 1933, 212).

заемая весть“ (Цветаева 1994-1995, II, 177). При этом и сама транслируемая весть, и то, как „вочеловечивается“ служащая для ее воплощения образная экспрессия, крайне любопытны в плане трансформации дигитального знака в сторону „одухотворенной“ метафоры. Сошлемся в этой связи на достаточно элементарный, но по-своему симптоматичный и симпатичный образ в стихотворении М. Веги „Провода“: „И на страже у судьбы, / В блеске зорь в дожде, во мраке, / Часовые слов – столбы – / Напряженно ловят знаки. // Весть идет! / Кому?.. Куда?.. / Пойте, пойте, провода!“ (Вега 1933, 402; курсив мой. – В. Х.); см. к этому столь же элементарную прозопопею ‚телеграфного столба‘, ‚проводов‘ и ‚фарфоровых чашечек‘ в стихотворении А. Величковского „Внизу рассыпались ромашки“ (Величковский 1952, 32).

Еще более интересным с точки зрения углубления в смысловые пласты семантической поэтики выглядит этот процесс в интеракциях „растительных“ и „электро-(радио-)“ образов (напр., у Б. Поплавского: „Рокот анемоны спит в электричестве“ [Поплавский 1999, 40]),²⁰ аналогиях физического мира этическим категориям (в „Ка“ [1915] В. Хлебникова: „Меня занимала длина волн добра и зла, я мечтал о двояковыпуклых чечевицах добра и зла, так как я знал, что темные греющие лучи совпадают с учением о зле, а холодные и светлые – с учением о добре“ [Хлебников 2001, III, 72]), и утопических практиках: скажем, представление электромагнитного поля как физиологического феномена (электроны суть биологические частицы, размножающиеся по типу микробов) в повести А. Платонова „Эфирный тракт“ (1926-1927; первая публикация в Советском Союзе – 1967) – произведении, в котором, к слову сказать, развивается аналогия безмашинной техники мысли как управляющего органической природой беспроволочного телеграфа. Один из персонажей повести, инженер-агроном Исаак Матиссен, помешавшийся на идее „техники без машины“, рассказывает главному герою Кирпичникову, другу юности, о результатах своих экспериментов:

Видно даже очам, что всякое тело излучает из себя электромагнитную энергию, если это тело подвергается какой-нибудь судороге или изменению. Верно ведь? И каждому изменению – точно, неповторимо, индивидуально – соответствует излучение целого комплекса электромагнитных волн такой-то длины и таких-то периодов. Словом, излучение, радиация, если хочешь, зависит от степени изменения, перестройки подопытного тела. Дальше. Мысль, будучи процессом, перестраивающим мозг, заставляет мозг излучать в пространство электромагнитные волны.

²⁰ Эта инновация соседствует с более традиционной „инкорпорированностью“ всех явлений природного космоса в следующем стихе: „Золото заката возвратилось в черную реку“.

Но мысль зависит от того, что человек конкретно подумал, – от этого же зависит, как и насколько изменится строение мозга. А от изменения строения или состояния мозга уже зависят волны: какие они будут. Мыслящий, разрушающийся мозг творит электромагнитные волны, и творит их в каждом случае по-разному: смотря какая мысль перестраивала мозг. [...]

Опытным путем я нашел, что каждому роду волны соответствует одна строго определенная мысль. [...] Я построил универсальный приемник – резонатор, который улавливает и фиксирует волны всякой длины и всякого периода. Но скажу тебе, что даже одной, самой незначительной и короткой мыслью вызывается целая сложнейшая система волн.

[...]

И вот, свой приемник-резонатор я соединил с системой реле и исполнительных аппаратов и механизмов, сложных по технике, но простых и единых по замыслу. Но эту систему надо еще более усложнить и продумать. А затем распространить по всей земле для всеобщего употребления. Пока же я действую на незначительном участке и для определенного цикла мыслей.

Теперь гляди! Видишь, на том берегу у меня посажена капустная рассада. Видишь, она уже засохла от бездождия. Теперь следи: я четко думаю и даже выговариваю, хотя последнее не обязательно: о-р-о-с-и-т-ь! Гляди на другой берег, голова!...

Кирпичников всмотрелся на противоположный берег речонки и только сейчас заметил полузакрытую кустом небольшую установку насосного орошения и какой-то компактный прибор. Вероятно, приемник-резонатор, догадался Кирпичников.

После слова Матиссена – оросить – насосная установка заработала, насос стал сосать из речки воду, и по всему капустному участку из форсунок-дождевателей забили маленькие фонтанчики, разбрызгивающие мельчайшие капли. В фонтанчиках заиграла радуга солнца, насыщалась почва и свежели молодые растеньица. (Платонов 1984-1985, I, 173-175)

4. 1. Особых слов в намеченной перспективе исследования заслуживает уподоблением ‚стихов‘ ‚телеграмме‘ (вариант: ‚радиопередаче‘, ‚радиопепше или ‚телефонному разговору‘,²¹ к последнему см. сравнение поэта с телефонной барышней в *La prisonnière* М. Пруста: „en grand poète qu'est toujours une demoiselle du téléphone“ [Proust 1923, 136]),²² из лежащего на поверхности см. в поэме В. Маяковского „Хорошо!“ (1927): „Телеграммой лети,

²¹ Из запоминающихся работ о телефонной семантике русской поэзии см. Тименчик 1989; Машевский, Пурин 1994, в более широком – не столько литературном, сколько социальном аспекте и вне российской географии см. Pool 1977; о телефоне в раннем кино см. Bowser 1985: 218-224; Gunning 1991, 184-196.

²² См. интересное рассуждение Je. Faryno (Faryno 1999, 204) о различиях телефона и телеграфа в поэтике авангарда.

строфа!“ (Маяковский 1955-1961, VIII, 235), что в качестве прототекста может предполагать финальное двустишие „Dernière heure“ (1913) Б. Сандрара: „Télégramme-roëте corié dans ‚Paris-Midi‘“²³ (Cendrars 1966, 166) или в менее специфическом виде: „Как телеграмма, летит земля“ Н. Тихонова („Баллада о синем пакете из сб-ка Брага“, 1922) (Тихонов 1985-1986, I, 84). Интересно „обратное“ сравнение ‚стихотворных строчек‘ с ‚проводами‘ в стихотворении С. Луцкого „Весь воздух выкачан внутри“: „По тонкой проволочке строк / Бежит невыносимый ток“ (Луцкий 1929, 12; включено в: Луцкий 1974, 13); в более метафорическом плане ср. с образом „беспроволочных книг“ в „эгофутуре“ И. Игнатъева „Opus: A-2“:

Придет с головами Гольями
Одноног
И оком, Тяжелым, как Золого,
Сожжет Чертог.

Затанцуют Галии и Радии
По аккомпанемент Беспроволочных книг
И тогда, Двуликий в Отраде, Я
Косну Тебя, Я-ый МИГ. (Игнатъев 1914, 21)

Но проблема, как можно думать, не ограничивается указанным внешним сопоставлением: стиховые ритмы, подобно упорядоченным радиоволнам, призваны „обуздать“ и гармонизировать мировой акустический хаос – какофонический сумбур вселенского эфира. По существу в этом и проявляется одна из сторон миссионерской сущности поэзии – внесение строгого „культурного“ ритмо-звукового порядка в хаотическую разноголосицу природы. Даже если поэт рационально и не осознает „радиодискурса“ своих стихов, аналогия последних с радиозфиром неизбежно присутствует как „имплицитная реальность“, поскольку стихотворчество в значительной своей части есть наделение образной семантикой разнообразных био- и социальных ритмов. Вот почему трудно предположить, что в нижеприводимом стихотворении Е. Шкляра, где внешне вроде бы превалирует „чистая“ радиообразность, мысль о поэтических ритмо-аккумуляциях вовсе не занимает поэта:

Океаны звуков – в одной антенне,
Миллионы следящих рук,
Огненных сверканий и свечений –
Заколдованный, яркий круг,

Хор звенящих в мире симфоний,
Темп вселенной, бьющийся в нас,

²³ „Телеграмма-стихотворение. Из ‚Пари-миди‘ оно переписано было“ (Сандрар 1974, 69).

В негре, играющем на саксофоне
В баре, в полночный час, —

Деньги и желчь всемирной биржи,
Море криков и топоты ног, —
Это жизнь, — с точностью старой кассирши,
Сводящая дневной итог...

И какой-то слепой, говорящий о трупах,
О сраженьях, о грозных полках —
Так безумно и дерзко смеется в рупор,
Говоря на всех языках. (Шкляр 1935, 22)

5. 1. Есть серьезный научный резон в сближении стихового и телеграфного ритмов и в метаописании одного посредством другого. В этом, в сущности, нет ничего удивительного, как и вообще в любом мируподоблении и изоморфизации одних природных явлений или культурно-человеческих систем другим. Письменная запись стихов, их звуковая трансляция, „телеграфная“ ритмика находятся между собой примерно в таком же соотношении, каковое, если воспользоваться аналогией, проводимой Л. Витгенштейном в *Логико-философском трактате* (*Logisch-Philosophische Abhandlung*, 1921), „существует между языком и миром“, с одной стороны, и „граммофонной пластинкой, музыкальной темой, нотной записью, звуковыми волнами“ — с другой:

Die Grammophonplatte, der musikalische Gedanke, die Notenschrift, die Schallwellen, stehen alle in jener abbildenden internen Beziehung zu einander, die zwischen Sprache und Welt besteht. Ihnen allen ist der logische Bau gemeinsam. (Wie im Märchen die zwei Jünglinge, ihre zwei Pferde und ihre Lilien.²⁴ Sie sind alle in gewissem Sinne Eins.)

Граммофонная пластинка, музыкальная тема, нотная запись, звуковые волны — все они находятся между собой в таком же внутреннем отношении отображения, какое существует между языком и миром. Все они имеют общий логический строй. (Как в сказке о двух юношах, их лошадях и их лилиях. Все они в определенном смысле одно.) (Витгенштейн 1994, 19).

Не задерживаясь на том, что стиховая семантика более обязана, если воспользоваться термином Д. Вертова, не „киноглазу“, а, продолжая играть этой аналогией, „радиоуху“ (этот термин В. Маяковский использовал по отношению Эйфелевой башни [Маяковский 1955-1961, IV, 76]),²⁵ замечу, что

²⁴ Имеется в виду сказка братьев Гримм „Золотые дети“.

²⁵ Из необъятной бездны примеров приведу свидетельство В. Шершеневича (воспоми-

законы и способы взаимопостижения и взаимообъяснения „языков“ – поэтического и радиоволнового, трудно назвать всесторонне исследованными. Помимо прочих существенных элементов, в опыте данного „сотрудничества“ важен учет разнообразных медиаторов. Ограничусь для пояснения данного тезиса иллюстрацией лишь одного типа таких „медиаторов“: параллелью ударов дятла по дереву как своеобразной „телеграфной ритмики“, см. в „Телеграфисте“ А. Куприна: „Зима. Поздняя ночь. Я сижу на казенном клеенчатом диване в телеграфной комнате захолустной пограничной станции. Мне дремлется. Тихо, точно в лесу. Я слышу, как шумит кровь у меня в ушах, а четкое постукивание аппарата напоминает мне о невидимом дятле, который где-то высоко надо мною упорно долбит сосновый ствол“ (Куприн 1957–1958, IV, 537); из протяженной цепи такого рода соотнесений укажу на стихотворение поэта-эмигранта Н. Моршена „У истоков горного ручья“, в котором ритм дятловых ударов соотнесен с азбукой Морзе²⁶ (отмечу в связи с последней интересный образ у Л. Алексеевой: „Деревянной кончил точкой / Дятел выстуки свой“ [*Поэты русского зарубежья* 1998, 118]):²⁷ „А дятлы кловом по коре / Телеграфируют заре / Им в недрах найденные темы“ (Моршен 2000, 119); впрочем у Т. Чурилина в стихотворении 1912 г. „Руина“ за счет унификации темы и стихового ритма эта параллель носила еще более впечатляющий характер:

нация *Великоленный очевидец*) о стихотворении К. Большакова „Городская весна“, которое он „так изумительно мурлыкал“, что непонятные читателю строки „убеждали без филологических пояснений“. „В печати, – продолжает мемуарист, – оно много потеряло, но оно уже было боевым кличем, вроде «дыр, бул шур» Крученых“ (Шершеневич 1990, 529). Напомню еще небезыңтересные рассуждения М. Матюшина, находившего в глазе подобие ноги слепого – неэффективность информации, робость, отсутствие опоры: глаз как бы проваливается в глубину визуального мира. „Очевидно, что передняя плоскость не имеет глубины для нашего зрения, – писал Матюшин. – Мы по привычке упираемся в нее глазами, как в землю ногами.

В горах перед пропастью или на подоконнике любого этажа привычный упор глаза в переднюю плоскость нарушен, рождается безудержное желание опереться – броситься наперекор самосохранению, чтобы успокоить страшно изменившееся чувство равновесия.

Наш глаз немногим совершеннее ноги слепого: горизонтальная плоскость для ноги, вертикальная – для глаза. Нога шагает по твердой стене, глаз скользит по прозрачной. В обоих случаях, теряя равновесие, мы падаем.

Здесь же ответ утверждению, что ушной аппарат человека с тремя полукружными каналами является идеалом равновесия – пределом искания новой меры, потому что три канала взаимно перпендикулярны, как и пространственные меры“ (Матюшин 1976, 185). Любопытно, как отмечает Матюшиным ушное равновесие словесно-образно зафиксировано в древнееврейском языке, где существительное „ухо“ (*ozen*) означает нечто „уравновешенное“, „сбалансированное“ (глагол *leazen* – уравновешивать).

²⁶ Есть известный символический смысл, что пионер телеграфной цивилизации Самуэл Финли Бриз Морзе (*Morse*) был художником и профессором художественного проектирования в Нью-Йорском университете.

²⁷ В более интровертивном плане см. сравнение азбуки Морзе с ритмикой ударов человеческого пульса в „Принципе поэтической грамматики“ (1918) В. Шершеневича: „Уткнись в мою душу, не ерзай, / Наседкой страстей не вкоччи / И аппаратиком Морза / По ленте вен не стучи!“ (Шершеневич 1996, 220).

Красный дом – красный дом – красный дом.
 Это флюгер скрипит ржаво-рыжий.
 И в ответ, да в ответ – о, с трудом –
 Вторит арфа Эола на крыше:
 Красный дом... красный дом, красный дом.

Ведь весна! Да, весна, здесь весна –
 Ручейки разлились как речки,
 И трава разноцветно росна.
 Блеют – где? – по утрам две овечки:
 Да, весна... да весна, да весна...

Красный дом. Красный дом. Красный дом.
 Это дятел долбит по деревьям.
 Флюгер с арфою вторят, с трудом.
 И несется к весенним кочевьям:

Красный дом, красный дом, красный дом!
 (Чурилин 1915, 58)

Стихи, по крайней мере в вербально-акустическом плане, есть *sui generis* тот же *message-tapping* – „дятловое выстукивание ритмов“, ср. хотя бы у М. Цветаевой („Есть час на те слова“, 1922): „Есть час на те слова. / Из слуховых глушизн / Высокие права / Выстукивает жизнь“ (Цветаева 1994-1995, II, 118)²⁸ или у Д. Соложева: „Я иду по откоосу бегущих дней – / Это дятлом во мне мое сердце стучит“ (Соложев 1973, 36). Данное соображение усиливается тем обстоятельством, что поэзия – едва ли вся, а отнюдь не только т.

²⁸ Рискну достроить невербализованные Цветаевой в явной форме ритмические выстукивания „жизни“, становящейся стихами: возможно, какие-то ритмические источники „Есть час на те слова“ имплицитно запечатлены в другом ее стихотворении, „Берлину“, написанном через месяц там же, в германской столице: отнесем к ним упоминаемые здесь дождь и „вздрагивающие“ – „как рукоплевсканья“ – копыта (Цветаева 1994-1995, II, 135); ср. сходную параллель „копыт“ и „аплодисментов“ в стихотворении К. Олимпова „Буква Маринетти“ (1914): „Гоп, гоп, гопотом, шлепотным копытном, / Аплодируй топотом, хлопайте копыта / Оптом, оптом!“ (Центрифуга 1916: 16); к ритмико-ономатологическому образу „копыт“ см. начало стихотворения И. Терентьева „Мои похороны“: „Лиавал рпата птк птк птк“ (цит. по: Никольская 1982, 190); из менее неожиданных ритмизаций цоканья копыт см. в „Отрывках из поэмы“ Г. Раевского: „Горячий конь ритмично цокал / Подковой звонкой о гранит“ (Раевский 1946, 63) или у И. Одоевцевой („Это молоточек-память“) – попытку уловить и идентифицировать нечто ускользающее в „подсознании, на дне, что потеряно во сне“, по ритмическим отзвукам, в том числе по тому, „о чем стучат копыта / По торцовой мостовой / В Петербурге над Невой“ (Одоевцева 1998, 168); о „бое подков“ как конвенциональной метафоре стихотворчества у молодых поэтов-эмигрантов (А. Гингер, Д. Кнут) см. в моей статье „Стихотворительное одержанье‘ (О ‚конвенциональной поэтике‘ сборника стихов А. Гингера *Свора верных*, 1922)“ – в печати; возможно римнику цокающих копыт в эмигрантской поэзии следует как-то связать с метафорой кочевья, странствия, номадизма, чему есть живые свидетельства в стихах, написанных в изгнании, см., к примеру, в стихотворении „Париж“ Л. Страховского: „И хмурыи цок несущихся подков / По европейской карте жизни“ (Страховский 1953, 35).

н. гражданская – выполняет роль мучительного преодоления человеком социального одиночества, в предельно заостренном виде см. у Б. Поплавского, для которого тюремная камера, гроб, „психушка“ и подобн. выполняли роль привычно-неизменного провербиально-символического жизненного локуса поэта: „Мы в гробах одиночных и точных / Где бесцельно воркует дыханье / Мы в рубашках смирительных ночью / Перестуживаемся стихами“ (Поплавский 1999а, 281). При таком *état de choses* параллель русской поэзии с телеграфом (и если говорить в более специально-эмблематическом смысле – с упоминавшейся азбукой Морзе)²⁹ становится весьма осязаемой и входит в круг популярных речевых фигур, начиная, скажем, от переименованной Г. Ивановым на современный – телематический³⁰ – лад хрестоматийной лермонтовской образной версии ‚беседы звезд на ночном небе‘: „Все розы увяли. И пальма замерзла. / По мертвому саду я тихо иду / И слышу, как в небе по азбуке Морзе / Звезда выкликает звезду, / И мне – а не ей – обещает беду“ (Иванов 1993-1994, I, 568) или близкой этому метафоризации ‚звездного неба‘ как ‚телефонного текста‘ (телефонной книги, А<втоматической> Т<елефонной> С<танции> и подобн.) в „Звездном каталоге“ А. Тарковского (Тарковский 1987, 47) до изомерии стихов и биологических ритмов поэта – его кровяного давления и пульса.³¹ из множества примеров укажу хотя бы на *Юли-юли* (1936) А. Несмелова: „И сердце натянет тугу / Ритмические провода“ (Несмелов 1990, 203) или на „Барбизон Террас“ (1974) И. Бродского – стихотворение, которое, кроме того, отяжелено семантикой безответной радиogramмы: „Кровь в висках / стучит, как не принятое никем / и вернувшееся восвосяи морзе“ [Бродский 1998-2000, III, 62]).

б. Сказанное искушает проведением параллелей между поэзией и теле-радиосистемой, что связано по меньшей мере с двумя проблемами: без метафорическим изучением метафоры поэта как „словесной машины“ (Д. Хармс), улавливающей планетные радиолучи (= мировую ритмо-жизнь): „Встаю расслабленный с постели. / Не с Богом бился я в ночи, – / Но тайно

²⁹ Здесь уместно напомнить знаменитую пастернаковскую ассоциацию азбуки Морзе со смертью в начале „Баллады“ (1916, 1928) (см. Фагуно 1999, 204).

³⁰ Анахронизм, безусловно, сознательный: слово *télématique*, означающее глобальную теле- и компьютерную коммуникацию современного мира, впервые введено в оборот в книге (Nota, Minс 1978), написанной не менее чем на двадцать лет позднее стихов Г. Иванова.

³¹ Очевиден и обратный порядок: влияние стиховых ритмов на телесную деятельность, о чем размышлял, в частности, Д. Хармс. „Те сложные пути, – записывает он в своем дневнике (май 1931 г.), – как помощь метрических стихов при движении каким-либо членом тела, тоже не должны считаться вымыслом. Эти грубейшие действия этой силы вряд ли доступны нашему рассудительному пониманию. Если можно думать о методе исследования этих сил, то этот метод должен быть совершенно иным, чем методы, применяемые до сих пор в науке“ (Хармс 1994, II, 239).

сквозь меня летели / Колочих радио лучи“ (Ходасевич 1996-1997, I, 267),³² ср. к этому замечание Н. Оцупа в статье „О поэзии и поэтах“ (1932): „У людей с обостренным слухом времени или судьбы, как у Блока, бывают моменты, когда они как бы проговариваются о будущем, которое не то чтобы ими угадывалось, но в них, почти без их ведома, раньше чем в других, вписывается, как в один из самых чувствительных радиоприемников. Они отличаются иногда от других неуравновешенностью, кородством, как Хлебников, у которого почти все остальные качества, кроме разве чувства русского языка, были развиты неизмеримо меньше этой особой; у него почти истерической, чувствительности“ (Оцуп 1961, 158). Здесь есть нечто более глубинное, нежели в придании поэту медиаторных функций и его аллегорическом соотношении с теле-радио-провоолокой, как, предположим, в стихотворении Carl Sandburg „Under A Telephone Pole“ (Sandburg 1970, 70-71):

I am a copper wire slung in the air,
 Slim against the sun I make not even a clear line of shadow.
 Night and day I keep singing – humming and thrumming:
 It is love and war and money; it is the fighting and the tears, the work and
 want,
 Death and laughter of men and women passing through me, carrier of your
 speech,
 In the rain and the wet dripping, in the dawn and the shine drying,
 A copper wire.

Другая проблема связана с восстановлением в правах старой аниматической идеи (со)хранения звука (герметизация „живого голоса“ в плотно закрытой бутылке, см. Vescher 1683) – своеобразной первоначальной утопико-проphetической идеи радиосвязи. В более близкую нам эпоху концепцию сближения поэзии и радиоактивного излучения развивал Э. Паунд, писавший о том, что „the thing that matters in art is a sort of energy, something more or less like electricity or radioactivity, a force transfusing, welding, and unifying“ (Pound 1960, 49).

Искушение упомянутой параллелью имеет глубокое оправдание в природе поэтического искусства, которое самоосознает себя через соответствующие духу эпохи автометаописательные языки. Таким образом, как представляется, радио и телеграф служат ей не столько темой, сколько метафорическим средством саморазглядывания и самоузнавания внутренней сущности в зеркале человеческого духа. Было бы крайним упрощением ограничить диалог поэзии и средств теле-радиотрансляции одной лишь аниматической тенденцией: одушевлением научно-технического прогресса, придани-

³² См. в связи с этим стихотворением В. Ходасевича ценные замечания С.Г. Бочарова (Бочаров 2002, 355-356).

ем ему „человекоцентристских“ свойств и качеств, и не замечать при этом, что поэзия чутко обнаруживает в этой – „машинной“ – версии культуры собственное инобытие и старается идентифицировать себя с ним. Этот глубинный процесс „пробудившегося родства“ и „узнавания себя в другом“, происходящий внутри, казалось бы, „далековатых“ явлений природы, социума и культуры свидетельствует о колоссальной слитности и изоморфности окружающего нас мира.

Л и т е р а т у р а

- Ант, В. 1964. *Мои танки: Лирические миниатюры*, Нью-Йорк.
- Ахматова, А. 1990. *Сочинения: В 2-х томах*, Издательство „Правда“, Москва.
- Белавина, Н. 1961. *Синий мир*, Нью-Йорк.
- Белый, А. 1991. *Симфонии*, Ленинград.
- Берберова, Н. 1998. „Моя страна стала адом“, *Филадельфийские страницы: Антология: Проза, поэзия* (Редакторы и составители: Игорь Михалевич-Каплан, Валентина Синкевич), „Побережье“, Филадельфия, 1998.
- Блох, А. 1929. *Поэмы и стихи*, Париж.
- Бочаров, С.Н. 2002. „Европейская ночь‘ как русская метафора: Ходасевич, Муратов, Вейдле“, *Диалог культур – культура диалога: Сборник в честь 70-летия Н.С. Павловой* (Сост. Н.А. Бакши; Предисл. А.М. Зверева), Российский государственный гуманитарный университет, Москва.
- Бродский, И. 1998-2000. *Сочинения*, 6-ти томах, Санкт-Петербург.
- Брюсов, В. 1973-1975. *Собрание сочинений: В 7-ми томах*, „Художественная литература“, Москва.
- Булич, В. 1954. *Ветви*, „Рифма“, Париж.
- Буркин, И. 1959. „Панорама“, *Мосты*, 3.
- Вега, М. 1933. *Польнь*, Париж.
- Вега, М. 1938. *Мажор в миноре*, Париж.
- Величковский, А. 1952. *Лицом к лицу*, „Рифма“, Париж.
- Витгенштейн, Л. 1994. *Философские работы*, Часть I (Составл., вступ. статья, примеч. М.С. Козловой; Перевод <с немецкого> М.С. Козловой и Ю.А. Асеева), Издательство „Гнозис“, Москва.
- Второй сборник „Центрифуги“*, Москва, 1916.
- Гейнцельман, А. 1951. *Космические мелодии*, Книгоиздательство Пиронти и С<ыновъ>я, Неаполь.
- Гингер, А. 1922. *Свора верных*, Издание Палаты Поэтов, Париж.
- Гингер, А., Поплавский, Б., Шаршун, С. 1933. „Перевоз № 11. Трое“, *Числа*, 9.
- Гумилев, Н. 1991. *Сочинения: В 3-х томах*, „Художественная литература“, Москва.
- Димер, Е. 1967. *Дальние пристани*, Washington.
- Звучащая Раковина: Сборник стихов*, Петербург, 1922.
- Иванов, Г.В. 1993-1994. *Собрание сочинений: В 3-х томах*, „Согласие“, Москва.

- Игнатъев, И.В. 1914. *Эшафот: Эго-футуры*, Санкт-Петербург.
- Ильинский, О. 1966. *Стихи*, Мюнхен.
- Ильф, И., Петров, Е. 1994. *Собрание сочинений: В 4-х томах*, „Дрофа“, Москва; „Карелия“, Петрозаводск.
- Каменский, В. 1914. *Танго с коровами* (Рисунки Влад. и Давида Бурлюков), Издание Д.Д. Бурлюка – издателя 1-го журнала русских футуристов, Москва.
- Каменский, В. 1966. *Стихотворения и поэмы* (Вступ. ст., подгот. текста и прим. Н.Л. Степанова), „Советский писатель“, Москва-Ленинград (Б-ка поэта).
- Куприн, А. 1957-1958. *Собрание сочинений: В 6-ти томах*, ГИХЛ, Москва.
- Лери, 1926. „Французский язык“, *Возрождение*, 278, 7 марта, Париж.
- Луцкий, С. 1929. *Служение*, Издательство „Стихотворение“, Париж.
- Луцкий, С. 1974. *Одиночество*, Париж.
- Малевич, К. 2001. *Черный квадрат*, „Азбука“, Санкт-Петербург.
- Мандельштам, О. 1990. *Сочинения: В 2-х томах* (Сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера; Вступ. статья С. Аверинцева), „Художественная литература“, Москва.
- Матюшин, М. 1976. „Опыт художника новой меры“, Н. Харджиев, К. Малевич, М. Матюшин, *К истории русского авангарда* (С послесловием Романа Якобсона), Stockholm.
- Машевский, А., Пурин, А. 1994. „Письма по телефону, или поэзия на закате столетия“, *Новый мир*, 7.
- Маяковский, В. 1955-1961. *Полное собрание сочинений: В 13-х томах*, Гослитиздат, Москва.
- Моршен, Н. 2000. *Пуще неволи*, „Советский спорт“, Москва.
- „Мы жили тогда на планете другой...“: *Антология поэзии русского зарубежья. 1920-1990, В 4-х книгах* (Сост. Е.В. Витковский), „Московский рабочий“, Москва, 1994-1997.
- Набоков, В. 1999-2000. *Русский период. Собрание сочинений: В 5-ти томах* (Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой), „Симпозиум“, Санкт-Петербург.
- Несмелов, А.И. 1990. *Без Москвы, без России: Стихотворения. Поэмы. Рассказы* (Сост. и коммент. Е.В. Витковского и А.В. Ревоненко), „Московский рабочий“, Москва.
- Никольская, Т. 1982. „Игорь Терентьев в Тифлисе“, *L'avanguardia a Tiflis: Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti a cura di Luigi Magarotto, Marzio Magarotti, Giovanna Pagani Cesa*, Venezia.
- Одоевцева, И. 1998. *Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены* (Сост., подгот. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского; Послесл. А.П. Колоницкой), „Согласие“, Москва.
- Оцуп, Н. 1932. *Современники*, Париж.
- Очеретянский, А., Янечек, Д. 1995. *Антология авангардной эпохи: Россия: Первая треть XX столетия (Поэзия)*, Нью-Йорк – Санкт-Петербург.
- Парнах, В. 1922. *Карабкается акробат* (Портрет автора работы П. Пикассо), Изд-во „Франко-Русская Печать“, Париж.

- Парнах, В. 1925. *Вступление к танцам: Избранные стихи* (Портрет автора работы Пабло Пикассо), Москва.
- Парнах, В. 2000. *Жирафовидный истукан*, „Пятая страна“, „Гилея“, Москва.
- Пастернак, Б.Л. 1989-1992. *Собрание сочинений: В 5-ти томах*, „Художественная литература“, Москва.
- Пастернак Слейтер, Л. 1974. *Вспышки магния*, Oxford.
- Перелешин, В. 1972. *Заповедник*, Frankfurt/Main.
- Песни о Сталине*, Москва, 1950.
- Платонов, А. 1984-1985. *Собрание сочинений: В 3-х томах*, „Советская Россия“, Москва.
- Поплавский, Б. 1999. *Автоматические стихи* (Вступ. ст. Е. Менегальдо; Подгот. текста А. Богословского, Е. Менегальдо), „Согласие“, Москва.
- Поплавский, Б.Ю. 1999а. *Сочинения* (Общ. ред. и коммент. С.А. Ивановой), „Летний Сад“, Журнал „Нева“, Санкт-Петербург.
- Поэзия русского футуризма* (Вступ. ст. В.Н. Альфонсова; Сост. и подгот. текста В.Н. Альфонсова и С.Р. Красицкого; Персон. справки-портреты и прим. С.Р. Красицкого), „Академический проект“, Санкт-Петербург, 1999.
- Поэтессы русского зарубежья* (изд.: Л. Алексеева, О. Анстей, В. Синкевич, сост.: В.В. Агеносов, К.А. Толкачев), „Советский спорт“, Москва, 1998.
- Присманова, А., Гингер, А. 1999. *Туманное звено*, Издательство „Водолей“, Томск.
- Раевский, Г. 1946. *Новые стихотворения*, Париж.
- Рафальский, С. 1983. *За чертой*, Изд-во „Альбатрос“, Париж.
- Розанов, В.В. 2001. *Собрание сочинений. Сахарна* (Под общ. ред. А.Н. Николокиной), „Республика“, Москва.
- Рок, 1921. *От Рюрика Рока чтенья*, Книгоиздательство ХОБО, Москва.
- Роос, М. 1935. „В поезде“, *Новь*, 8, Таллинн.
- Россиянский, М. 1970. *Утро внутри*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания* (Сост. В.Н. Герехина, А.П. Зименков), „Наследие“, Москва, 1999.
- Самойлов, Д. 1985. *Стихотворения*, „Советский писатель“, Москва.
- Сандрар, Б. 1974. *По всему миру и вглубь мира* (Перевод М.П. Кудинова; Статья и примечания Н.И. Балашова), „Наука“, Москва, 1974 (Серия „Литературные памятники“).
- Соложев, Д. 1973. *Избранное*, Париж.
- Статьева, В. 1920. *Стихи*, Т. I, Изд-во „Даль“, Шанхай.
- Страховский, Л. 1953. *Долг жизни*, Торонто.
- Тарковский, А.А. 1987. *Быть самим собой*, „Советская Россия“, Москва.
- Тименчик, Р.Д. 1989. „К символике телефона в русской культуре“, *Труды по знаковым системам*, 22, Тарту.
- Тихонов, Н.С. 1985-1986. *Собрание сочинений: В 7-ми томах*, „Художественная литература“, Москва.
- Толстой, А. 1958-1960. *Собрание сочинений: В 10-ти т.*, Гослитиздат, Москва.

- Тэффи, 1920. *Последние новости*, 89, 8 августа, Париж.
- Хазан, В. 2002. „Моя Атлантида – Россия’ (К некоторым чертам „морского“ мифа в поэзии русской эмиграции)“, *From the Other Shore: Russian Writers Abroad. Past and Present*, 2.
- Хармс, Д. 1994. *Собрание сочинений: В 2-х томах*, Москва.
- Хлебников, В. 2001. *Собрание сочинений: В 3-х томах*, „Академический проект“, Санкт-Петербург.
- Ходасевич, В. 1996-1997. *Собрание сочинений: В 4-х томах*, „Согласие“, Москва.
- Цветаева, М. 1994-1995. *Собрание сочинений: В 7-х томах* (Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина), „Эллис Лак“, Москва.
- Чурилин, Т. 1915. *Весна после смерти. Стихи*. Автолитографии Наталии Гончаровой. „Альциона“, Москва.
- Шершеневич, В.Г. 1990. *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник* (Сост., указатель имен С.В. Шумихина и К.С. Юрьева; Вступ. статья, комментарий С.В. Шумихина), „Московский рабочий“, Москва.
- Шершеневич, В.Г. 1996. *Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы* (Сост., предисл., примеч. В.Ю. Бобрецова), Верхне-Волжское книжное издательство, Ярославль.
- Шкловский, В.Б. 1990. *Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933)*, „Советский писатель“, Москва.
- Шкляр, Е. 1925. *Посох: Пятый сборник стихов*, Изд-во „Культура“, Рига.
- Шкляр, Е. 1935. *Poeta in aeternum: Восьмой сборник стихов (1925-1935)*, Рига.
- Эренбург, И. 1926. *Условные страдания завсегдаия кафе*, Изд-во „Новая жизнь“, Одесса.
- Becher, J.J. 1683. *Narrische Weissheit*, 18, Frankfurt.
- Bowser, E. 1985. „Le coup de téléphone dans les primitifs du cinéma“, *Le premiers ans du cinéma français* (Ed. Pierre Guibert), Institut Jean Vigo, Perpignan.
- Cendrars, B. 1966. *Selected Writings of Blaise Cendrars* (Edited, with a Critical Introduction, by Walter Albert and with a Preface by Henry Miller), McClelland&Stewart, Ltd., New York, (1962).
- De Landa, M. 1991. *War in the Age of Intelligent Machines*, Urzone Inc., New York.
- Douglas, S.J. 1985. „Technological Innovation and Organizational Change: The Navy’s Adoption of Radio, 1899-1919“, *Military Enterprise and Technological Change: Perspectives on the American Experience* (Edited by Merritt Roe Smith), The MIT Press, Cambridge, Mass.
- Eliot, T. S. 1923. „Ulysse. Order and Myth“, *The Dial*, November.
- Faryno, J. 1999. „Связь и транспорт в быту, в культуре/языке и в искусстве/литературе (Программный комментарий)“, *Studia Litteraria. Polono-Slavica. 3: Dekada poszukiwa. Literatura Rosyjska lat dwudziestych XX wieku*, Warszawa.
- Glasser, O. 1934. *Wilhelm Conrad Roentgen and the Early History of Roentgen Rays*, C.C. Thomas, Springfield, Illinois.

- Goldstine, H.H. 1972. *The Computer: From Pascal to Von Neumann*, Princeton University Press, Princeton.
- Gombrowicz, W. 1988. *Diary*, Vol. 1 (General editor Jan Kott; Translated by Lillian Vallee), Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- „A Grandeur's Experience with the Telephone“, *Electrical World*, October 11, New York, 1884.
- Gunning, T. 1991. „Heard Over the Phone: *The Lonely Villa* and the de Lorde Tradition of the Terrors of Technology“, *Screen*, Vol. 32, No. 2, Summer.
- Jarry, A. 1903. „Le Bain du Roi“, *La Revue Blanche*, février.
- Kern, S. 1983. *The Culture of Time and Space 1880-1918*, Harvard University Press, Cambridge.
- Marinetti, F.T. 1913. „Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà“, *Lacerba*, 15.06., Milano
- Marinetti, F.T., Masnata, P. 1933. „La Radio“, *Gazetta del Popolo*, October.
- Marvin, C. 1988. *When Old Technologies Were New: Thinking About Electric Communication in the Late Nineteenth Century*, Oxford University Press, New York, Oxford.
- Nänny, M. 1973. *Ezra Pound: Poetics for an Electric Age*, Francke, Bern.
- Nora, S., Minc, A. 1978. *L'Informatisation de la société*, La Documentation Française, Paris.
- Oslin, G.P. 1992. *The Story of Telecommunications*, Mercer University Press, Macon, Georgia.
- Ponge, F. 1961. „La Radio“, *Pièces: Le grand recueil*, 3, Gallimard, Paris.
- Pool, I. de Sola (ed.). 1977. *The Social Impact of the Telephone*, MIT Press, London.
- Pound, E. 1960. *Literary Essays of Ezra Pound* (Ed. T.S. Eliot), New Directions, New York.
- Proust, M. 1923. *A la recherche du temps perdu, Tome VI: La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*, Gallimard, Paris.
- Sandburg, C. 1970. *The Complete Poems*, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, San Diego, New York, London.
- Tiffany, D. 1995. *Radio Corpse: Imagism and the Cryptaesthetic of Ezra Pound*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., London.
- Tsivian, Y. 1996. „Media Fantasies and Penetrating Vision: Some Links Between X-Rays, the Microscope, and Film“, *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment* (Edited by John E. Bowlt and Olga Matich), Stanford University Press, Stanford, California.
- Tsvetaeva, M. 1992. *After Russia* (Translated from the Russian by Michael M. Naydan with Slava Yastremski; Edited & Annotated by Michael M. Naydan), Ardis, Ann Arbor.
- Tsvetayeva, M. 1986. *Selected Poems* (Translated by Elaine Feinstein), Hutchinson Ltd., London.
- Updike, J. 1965. *Verses: The Carpentered Hen and Other Tame Creatures. Telephone Poles and Other Poems*, The Curtis Publishing Company, New York.
- Virilio, V. 1995. *The Art of the Motor* (Translated by Julie Rose), University of Minnesota Press, Minneapolis-London.

Евгений Сошкин

ГОРЕНКО И МАНДЕЛЬШТАМ

I. Тема наркотиков как повод к цитации

Сравнительно небольшой по объему корпус произведений русско-израильского поэта Анны Горенко (1972 – 1999) изобилует многообразными операциями над чужим словом или его имитацией – от скрытых реминисценций до мнимых цитат. Круг ее источников частью вполне обычен: Пушкин, Анненский, Пастернак, Цветаева, Бродский и другие русские классики; частью менее тривиален: ивритские поэты второй половины XX в. (Давид Авидан, Хези Лескли, но прежде всего Йона Волах) и русские поэты Израиля (Михаил Генделев, Гали-Дана Зингер, Владимир Тарасов и др.). Но независимо от меры очевидности того или иного заимствования, в условиях цитатного бума, в которых Горенко довелось работать и которые сама она обозвала „постсупермаркетом“, широкое использование поэтических полуфабрикатов абсолютно ожидаемо.

И все же цитата получает у Горенко функцию, существенно отличную от той, что могла быть продиктована литературной модой: в ее творчестве цитата как прием порой строится на контрасте двух исторических и литературных контекстов, принижая высокое и профанируя сакраментальное, но даже тогда цитация не паразитирует на этом контрасте, не скатывается в заговорщическое подмигивание читателям-современникам: со своим источником заемное слово диссонирует на уровне глубоко личном, на уровне персональной дистанции – и отнюдь не только временной – между цитирующим и цитируемым.

Несократимость этой дистанции обусловлена физиологически. Так, теме наркотиков и мучительной потребности в таковых не единожды сопутствует парафразирование классиков¹ (которые, что характерно, совершенно чужды этому дискурсу² или даже исторически с ним несовместимы³).

1 Наркотики, прямо или косвенно упоминаемые Горенко, настоящая статья рассматривает обобщенно, без учета их многообразия.

2 Например, Бродский пишет о наркотиках подчеркнуто дистанцированно, с позиций представителя иной, алкогольной культуры, которому необходимо найти психологическое, а по существу – моральное оправдание чьей-либо наркотической зависимости:

Цитатный фонд, привлекаемый Горенко в данном контексте, включает, например, знаменитую блоковскую строку, которая спровоцировала выразительный моностих:

Ночь. Улица. Фонарь. Закрыто.⁴

Но большей частью Горенко адаптирует Мандельштама. Например, стих „На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!“ (П/103)⁵ интерпретируется ею как ностальгический по отношению к Питеру, а *игольное ушко* вытесняется двуединством разномасштабных игл – иглы для инъекций и Адмиралтейской иглы:

На вершок бы мне города! Он бы вместился в иглу,
Ею он и грозит и пугает бумажный флот
Город в два корабля и с иглой одной
Посмотри на него и глаза открой <25>⁶

Впрочем, *игольное ушко* исходного текста само по себе имеет прямое отношение к Адмиралтейской игле (Зубова 2001), так что Горенко даже не развивает, а комментирует Мандельштама (который и сам дал подсказку, упомянув *белые ночи*).

Два корабля из третьего стиха явно навеяны строкой „Чтобы двойка конвойного времени парусами неслась хорошо“. Л.В. Зубова интерпретирует *двойку* Мандельштама следующим образом: „над часами Адмиралтейства находится [...] шпиль с парусным корабликом-флюгером. Стрелки лобых часов похожи на два поднятых весла, паруса же являются деталью Адмиралтейской иглы, эмблемы Петербурга“ (там же). Понимала ли Горенко – ошибочно – *двойку* как два отдельных парусника, или *два корабля* имеют у нее какую-то побочную референцию – неясно.

„Он начал пить, впоследствии – колоться / черт знает чем. Наверное, с тоски, // с отчаянья – но дьявол разберет. / Я в этом, к сожалению, не сведущ“ („А. Фролов“).

³ См. стихотворение Горенко „Сон разроссийский куст“ (пункт <21> списка в конце статьи), которое лексически, ритмически, интонационно имитирует пушкинскую лирику.

⁴ Моностих ранее не публиковался, но среди знакомых Горенко имел хождение на правах фольклора – вплоть до забвения авторства. Впрочем, Горенко и не рассматривала этот экспромт как полноценную поэтическую продукцию.

⁵ Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, произведения Мандельштама обозначены посредством квадратных скобок с указанием тома (римской цифрой) и, через дробь, номера текста (арабской цифрой) по изданию (Мандельштам 1993 – 1994). При цитировании прозаических сочинений, драматических текстов и черновых набросков к стихам указывается также номер страницы (после двоеточия).

⁶ Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, стихотворения Горенко обозначены числом в ломаных скобках, совпадающим с порядковым номером текста в списке, помещенном в конце статьи.

Четвертая строка дает понять, что „свидание с любимым городом мыслится [...] лишь как заочное, в снах или грезах“: *посмотри... и глаза открой*. То, что автор „снова увидеть его [...] не рассчитывает, подтверждается отчетливой связью приведенных строк со стихотворением Бродского „То не Муза воды набирает в рот...“, где говорится о вечной разлуке: „Навсегда расстанемся с тобой, дружок. / Нарисуй на бумаге простой кружок. / Это буду я: ничего внутри. / Посмотри на него – и потом сотри““ (Сошкин 2002, 219). Эта последняя аллюзия позволяет возвести к Бродскому и уподобление Адмиралтейской иглы – шприцу: приведя цитату из „Полдня в комнате“ („В полдень, гордясь остротой угла, / как возвращенный луч, / обезболивала игла / содержимое туч“), Г.Г. Амелин и В.Я. Мордерер заключают, что „игла‘ Бродского, без сомнения, принадлежит Адмиралтейству: И всегда вдали золотая игла адмиралтейского шпиля, как перевернутый луч, пытается анестезировать содержимое облаков“ (Амелин, Мордерер 2001, 152) (авторы цитируют „Путеводитель по переименованному городу“ в переводе Л. Лосева). Ср. в эссе Бродского „Место не хуже любого“: „И как бы полусознавая это, ваша память подбросит гранитную набережную с обширными колоннадами из бывшей российской столицы [...] несколько бульваров вашего отрочества [...] готическую иглу или иглу обелиска, впрыскивающую свой героин в мышцу облака [...]“ (пер. Е. Касаткиной); ср. у Мандельштама: „Здравствуй, мой давний бред – / Башни стрельчатой рост! //.../ Неба пустую грудь / Тонкой иглоурань“ (1/86). Адмиралтейскую иглу Бродский сравнивает и с иглой энтомолога: „Мы не приколем бабочку иглой / Адмиралтейства – только изувечим“ („Похороны Бобо“), чему у Горенко тоже найдется аналог – и опять-таки в рамках „наркоманского“ дискурса: „жизнь обернулась как слабый исколотый миф / черные бабочки грудью садятся на риф“ <22> (отметим один и тот же прием сталкивания разномасштабных объектов в обоих текстах).

Комбинирование цитат из Мандельштама и Бродского в пределах одной строфы наводит на мысль, что Горенко, возможно, учитывала ту рецепцию (Ш/103) в творчестве Бродского, о которой пишет Л.В. Зубова, а именно зависимость строки „и водяное мясо застит слух“ („Одиссей Телемаку“) от „Глаз превращался в хвойное мясо“. Рассмотрев (Ш/103) в комплексе с циклом „Кама“, написанным в тот же промежуток времени, можно подкрепить наблюдение Л. В. Зубовой рядом аргументов, которых сама исследовательница не приводит. *Слух*, который „старше, чем сон“, ориентирован, конечно, на звуки прошлого и прежде всего на шум *синего моря*, ведь мечта о *синем море* носит не просто визуальный, но аудиовизуальный характер благодаря обратной гиперболе: „на игольное только *ушко*“. С другой стороны, сразу после *хвойного* мяса, которому уподоблен *глаз* (орган,

наиболее уязвимый для укола) в тексте появляется *игольное ушко*. Таким образом, в строке „и водяное мясо застит слух“, где *водяное мясо* подразумевает все тот же шум моря, буквальной цитатой из Манделъштата является не только *мясо*, но и *слух*. Кроме того, в обоих случаях *мясо* воздействует не на вкусовые рецепторы субъекта стихотворения (ср. „нормативный“ случай: „Только стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык...“ [Ш/53]), а на другие органы восприятия – зрение и слух, тем самым участвуя в создании синэстетических тропов. При этом и у Манделъштата, и у Бродского метафорическое мясо сохраняет соленый вкус.⁷ У Бродского это вкус морской воды; у Манделъштата – и вкус утраченного *синего моря*, и вкус то ли проливаемых по нем слез, которые орошают ельник (Полякова 1997, 163), то ли самого этого ельника, который поэт стремится получше запомнить (засолить) (Гаспаров 2001, 661-662): „Да едва успеваешь леса посолить“ (Ш/106) (морская и лесная стихии у Манделъштата скрещиваются – ср. в переводе из Макса Бартеля: „Лесная загудела качка“ [Ш/132]). Лучше всего концепт зрительного впечатления, имеющего соленый вкус, объяснен самим Манделъштатом: „Дант, когда ему нужно, называет веки глазными губами. Это когда на ресницах виснут ледяные кристаллы мерзлых слез и образуют корку, мешающую плакать [...] Итак, страданье скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу“ (Ш/248, 226-227).⁸

Дистанция, отделяющая Горенко от поэта-предшественника, порой мотивирована онтологически. Строчка Бродского „Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной“ („Я входил вместо дикого зверя в клетку...“) ложится в подтекст жалобы Горенко на краткость жизни: „что до жизни то оказалась женской“ <18> (женский пол связан для Горенко со смертным уделом [Сошкин 2002, 212]).

Цитата у Горенко иронична, но эта ирония пронизана собственным трагизмом без всяких кавычек, делающим цитату равновесной источнику. Поэтому Горенко не избегала заимствований и, по-видимому, не слишком боялась попасть в зависимость от кого-либо из любимых поэтов. Применительно к ее творческим принципам кажутся в высшей степени актуальными идеи Манделъштата о том, что поэзия всегда адресована неизвестному избраннику-потомку (И/253, 185-186), как, например, песни Данта, которые суть „снаряды для уловления будущего“ и „требуют комментария в Futurum“ (Ш/248, 238), и что поэзия должна производить „впечатление

⁷ Ср. пересечение коллоидного и соленого: „Колют ресницы. В груди прикипела слеза“ (Ш/28). В других текстах Манделъштата с солью и колкостью связаны звезды, традиционно составляющие метафорическую пару глазам (Семенко 1986, 105; Рейфилд 1994, 304).

⁸ Здесь и далее пассажи-отступления, носящие факультативный характер, даны петитом наряду с длинными цитатами.

припоминания при первом же чтении“ (I/261, 207), а следовательно, „поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином“ (I/263, 214).

В поэзии Горенко эти принципы, на мой взгляд, наиболее полно реализуются как раз через подтексты из Мандельштама. Последний, как известно, – один из самых трудных для понимания русских поэтов. В свой черед стихи Горенко столь же темны по смыслу, сколь выразительны в семантическом и акустическом плане. Между тем и Мандельштам, и читательница, найденная им в потомстве, всегда подчеркнуто конкретны: их слово может звучать непонятно или двусмысленно, но только не бессмысленно. Заведомая конкретность в сочетании с непонятностью интригует и настойчиво требует интерпретации.

Обращения Горенко к Мандельштаму не укладываются в рамки утилитарного приема, как часто бывает у нее, например, при использовании текстов Бродского. По отношению к мандельштамовскому слою ее стихов справедливо сказанное о подтекстах самого Мандельштама: „подтекст всегда не единичен [...] самый механизм подтекста неизбежно ведет к множественности, образующей более глубокую семантическую структуру“ (Левинтон, Тименчик 2000, 409). Но, как мы увидим, в случае Горенко эта множественность обладает более жесткой и утилитарной организацией, описание которой не только потребует достаточно интенсивного привлечения исходных – мандельштамовских – текстов, но и поможет выявить в них ряд семантических закономерностей. Установка проникнуть в чужую читательскую лабораторию неизбежно приводит к самостоятельным наблюдениям над предметом чужого чтения, и работа с текстами Горенко, сопряженная с воспроизведением ее собственной читательской мысли, дает возможность убедиться воочию, „сколько редкостных предчувствий“ (I/263, 214) способен внушить Мандельштам.

II. Стихи-гостинцы

Вчитаемся во вторую (заключительную) строфу <26>:

Нежный и бесчеловечный
Вкус изюма на язык.
Я с тобою к жизни вечной
И к бессмертию привык.

Эти строки варьируют реплику Батюшкова из одноименного стихотворения, воспроизводя рифму *привык – язык* (с инверсией рифмующих слов), а стихов *виноградное мясо* обращая в *изюм*:

И отвечал мне оплакавший Тасса:
 – Я к величавьям еще не привык;
 Только стихов виноградное мясо
 Мне освежило случайно язык... (III/53)

В стихотворении „К немецкой речи“, которое было написано тем же летом 1932 г., что и „Батюшков“, Манделштам сделал виноград одновременно и метафорой готического шрифта в двуязычном (с параллельным итальянским переводом) издании немецкого поэта Эвальда Христиана фон Клейста, и отсылкой к его четверостишию, вынесенному в эпиграф, где упомянут *сок лоз* (Гаспаров 2001, 656):

Чужая речь мне будет оболочкой,
 И много прежде, чем я смел родиться,
 Я буквой был, был виноградной строчкой,
 Я книгой был, которая вам снится (III/58).⁹

Виноград как метафора поэтического текста выступает связующим звеном между обоими стихотворениями (о связи „К немецкой речи“ с „Батюшковым“ см. [Тарановский 2000, 14]).

В заключительной строфе последнего (предсмертного) стихотворения Горенко вновь появляется изюм:

Господи, дай мне не навсегда но отныне
 мягкий костюм, заказанный летом в Варшаве,
 есть небольшие сласти, миную рифмы
 изюм, например, из карманов, и другие крошки <30>.

Этот *изюм*, снабженный *рифмами*, маркирует преемственность <30> по отношению к <26>. Таким образом, при работе над <30> Горенко не только учла смысловую нагрузку слова *изюм* в более раннем тексте, но и раздвинула границы подтекста.¹⁰ Возникла система межтекстовых связей, где <30> относится к <26>, как (III/58) к (III/53), а следовательно, <30> и (III/58) образуют позиционную пару. В частности, название „Перевод с европейского“ дано с учетом названия „К немецкой речи“ и его референции – немецкие стихи с параллельным переводом на итальянский (название

⁹ Выше готической виноградной (т. е. немецко-итальянской) строчкой оказывалась шеренга гардующих на месте коней: „Слагались гимны, кони гарцевали / И, словно буквы, прыгали на месте“ (III/58). Эти строки варьируют давнюю тему: „Я сказал: виноград, как старинная битва, живет, / Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке“ (I/182).

¹⁰ В недавней полемике со мной В. Тарасов указывает на соответствие *изюма* из <30> *стихов виноградному мясу*, но не привлекает <26> в качестве контрольного текста и вообще не аргументирует свое мнение (см. Горенко 2003-а, 84).

„Перевод с европейского“ соотнесено и с мрачно-шутливой подписью к стихотворению: Терезиенштадт, апрель 1943).

Возможно, <30> содержит еще одну, дополнительную аллюзию на Мандельштама. Почему нужно поедать сладости, *минуя рифмы*? Не в том ли причина, что *небольшие сладости* пожаловали из шуточных стихов, обращенных к Марии Петровых:

Марья Сергеевна, мне ужасно хочется
Увидеть вас старушкой-переводчицей,
Неутомимо, с головой трясущейся,
К народам СССР влекущейся,
И чтобы вы без всякого предстательства
Вошли к Шенгели в кабинет издательства
И вышли, нагруженная гостинцами –
Полурифмованными украинцами (Ш/219)¹¹

Для поэта переводы – источник средств к существованию, поэтому украинские стихи названы *гостинцами*, однако само по себе уподобление/противопоставление стихов лакомствам вполне традиционно. Оно могло быть навязано, к примеру, вторым действием „Сирано де Бержерака“ Эдмона Ростана, где в сцене 4-й звучат стихи кондитера, содержание которых – рецепт миндального печенья, и по ходу декламации голодные поэты уничтожают кондитерские изделия (в том числе – огромную сдобную лиру); а в сцене 5-й происходит следующий диалог между Сирано и Дуэньей:

Сирано
[...] Дуэнья, смею вас
Спросить: вы лакомка?

Дуэнья
Сладостям всегда я рада.

Сирано
(*хватает с прилавка бумажные кульки*)
Примите ж от меня сонеты Бенсерада...

Дуэнья
(*уныло*)
Эх...

Сирано
В них завернуто печенье с маком.

¹¹ Здесь и далее разрядка в цитатах моя. – Е. С.

Дуэнья
(воспрянув духом)
Ах!..

Сирано
А знаете вы толк в слоеных пирожках?

Дуэнья
(с достоинством)
Мне больше сливочное нравится полено.

Сирано
Так завернем его в элегию Шаплена,
Ну а пирожные, чтоб не растекся крем,
Кладем в кулек из Сент-Амановых поэм [...] (Пер. Е.В. Баевской).

Слово „полурифмованными“ было исправлено М. Петровых по памяти на „недорифмованными“ (Мец 1995, 670). Можно привести косвенные доводы в пользу первой версии: украинская атрибутика у Мандельштама характеризуется именно половинчатостью: „Полуукраинское лето / Давай с тобою вспоминать [...] А Дон еще как полукровка, /.../ Воды набравши с полковца [...]“ (Ш/128); „шар, начиненный полуукраинскими ласковыми голосами“ (Ш/280, 430). Как бы то ни было, полу- или недорифмованность означает традиционный принцип рифмовки в украинской поэзии (abcb), постоянно применявшийся, в частности, Тарасом Шевченко. В <30> рифм в строгом смысле нет вовсе, но встречаются метрически нефиксированные созвучья (например, три слова с ударением на предпоследнем слоге и одинаковым чередованием пяти последних согласных и гласных: *такСИСТУ – КОШКУ – МИСКИ*, где *кОШКа* под влиянием *таКСИста* и *МИСКи* порошит мутировать в *кИСКу*). Благодаря этому достигается своеобразный эффект – не полного отсутствия рифм, но как бы их пропуска. Присвоив стихам статус гостинцев, Горенко избегает вводить в них рифмы, точно сплевывает косточки *изюма*. Если допустить здесь аллюзию на стихи к Петровых, то в игру опять-таки вовлекается название <30> – „Перевод с еврейского“.

Еще одна деталь, указывающая на Мандельштама, – *крошки*. Как было подмечено Д. Давыдовым (Давыдов 2001, 201), строки Горенко „когда был юн и свеж, среди дворцов / среди скворцовых крох“ <28> связаны с мандельштамовскими: „А мог бы жизнь просвистать скворцом, / Заесть ореховым пирогом“ (Ш/1). Если догадка эта верна, то *крохи* у Горенко по форме соотносены с табаком, который *крошится*, а по составу – с *ореховым пирогом*, который представляет интерес для скворца. Правда, *крохи* в <28> – это

остатки не только сдобы, но и метафизической *львиной речи*, которая тоже крошится – акустически: „Речь львиную крошил скворец“ <31>.

Вместе с тем сугубо вещественная, пищевая составляющая в семантическом ореоле любых „гостинцев“ у Горенко чрезвычайно сильна. Не в пример боготворимому Мандельштаму, она не была такой уж сластеной, и все же, по моему убеждению, тема сластей, вне зависимости от собственно поэтической задачи, непременно включает у нее рецепцию чисто земных гастрономических предпочтений. В <30> съедобно-материальный статус „небольших сластей“ существенно расширяет спектр их значений: „изюм“ и „другие крошки“ завершают стихотворение, и эта „сладкая“ концовка повторяет финал <16>, где сахар поглощает Всевышнего в облике таксиста – общего персонажа обоих текстов.

III. Сладость как детский наркотик

Сладкое выступает у Горенко метафорой наркотика (см. *маковый мед* <27>), а наркотик – обобщенным образом сладкого: „его чернила мутные как дым от гашиша, / они и выются сладкие и просит есть душа. / Душа моя! съешь чернильницу“ малютка Ленин сказал [...]“ <14>. Классический текст (написанный, что существенно, в жанре сказки и знакомый с детства), повествующий о сластях, Горенко адаптирует программным для себя образом:

думал в аптеку схожу где в колесах усаые белки
об изумрудные зерна реэцы притупили
но мусульмане щедры целлофановой пылью <20>.

Изумрудные зерна – это, конечно, опять-таки *колеса*, т. е. таблетки, которым противопоставлен героиновый порошок. На интертекстуальном уровне здесь не только парафразируется „Сказка о царе Салтане“, но, вероятно, привлекаются и строки Мандельштама: „И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе“ (III/56), где белки, так же, как в стихах Горенко, выступают уже во множественном числе и снабжены *колесом*, которого пушкинская белка лишена.¹² Ср. у Мандельштама *белку*, грызущую

¹² Кроме того, *усаые белки* эквиметричны *усаым мордам* других созданий, тоже встроены в служебную рутину и замкнутых в тесном пространстве: „Сытых форелей усаые морды / Несут полицейскую службу / На известковом дне“ (III/10) (образ прояснен в „Путешествии в Армению“ (III/246, 183): „Ученое начальство острова прожило на шоссе в молоканской Еленовке, где в полумраке научного исполкома голубели заспиртованные жандармские морды великаньих форелей“ (Нерлер 1990, 504); вместе с тем *жандармские морды* как атрибут *форелей* – вероятно, отголосок соседства *форелей* и *жандармов* в начальном диалоге переведенной Мандельштамом еще в 1923 г. пьесы Жюлья Ромэна „Кромдейр-старый“). Возможна также переключка между *целлофановой пылью*, кочующей у Горенко из текста в текст, и *известковым дном* – ср.: „Я

Акрополь, в образе которого преломились две детали пушкинской сказки – *непростые орешки и хрустальный дом*, выстроенный для белки: „[...] Чтоб мрамор сахарный толочь, / Влезает белкой на Акрополь“ (I/120). Впоследствии Мандельштам прямо назовет Акрополь орешком: „[...] в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акро-поля [...]“; „[...] каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль [...]“ (I/264, 223; 225). Ср. также соседство всех трех элементов – *белки, колеса и ореха*:

Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента, – Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой [...] (I/249, 174).

По аналогии с наркотиками сласти поедаются в качестве волшебного (экстатического) средства. Пицца как таковая утрачивает в поэзии Горенко свою кулинарную притягательность и низводится до уровня снотворного препарата: „высоко это север а здесь не едят и не спят [...] чтобы уснуть ты обязана что-нибудь съесть“ <17>. Напротив того, яство, прельщающее наподобие наркотика, характеризуется как сладкое: „Тереза я тебя люблю но знай что кровь твоя сладка /.../ моя любовь повсюду здесь но кровь твоя сладка сладка“ <17>. Сласти всецело доминируют среди образов снеди; они не только поедаются, но и сами абсорбируют любую материю: „В моем саду деревянном саду / Из сахарных кирпичей / Зачем так пели единороги / Сминая шелест лучей? [...] а с утра кричат / и с утра кричат / мы просто выведем его в сад / и сахар / поглотит его легко / как воду и молоко“ <16>. Сласти органично входят в идиллическое описание: „А, человек из соседнего дома! / Тебе не снятся за поворотом / кафе, которых никогда нету / но торгуют ореховое печенье: / Милые люди сидят в сумерках в нише / Милые их разговоры мне не услышать [...]“ <11>. Эпитет „сладкий“ повторяется с гипнотической настойчивостью – см. <4>.¹³

Сладкие крошки или сладкая пыль – одна из констант образной системы Горенко. Всякое лакомство – от лукавого: „А я ворую слова они липнут ко мне / Как рахат-лукум лукавы к рукам“ <24>. Пыль, встречным образом, уже сама по себе является сладкой, ибо связана с искушением: „А искушение полою пыльной мánит / (манит)“ <12>. Мотив разноударности как

как турецкий мальчик плоско ложусь на дне в пару парилен в крови в порошке ислам“ <24>.

¹³ В. Тарасов пронищательно связывает <4> со стихами к Н. Штемпель (МС: 109). В последних есть и этот эпитет („Неравномерной сладкою походкой“), отсылающий, как замечает М.С. Павлов, к словарю Данте и Петрарки (Павлов 1994, 179).

признака дьявольской изобретательности, присущей источнику искушения, проглядывает и в других текстах. Например, в стихах белая малина (у Горенко – один из атрибутов детства) названа *пыльной* („Белая пыльная малина как просто так [...]“ <18>), а в прозе она же выступает характерной деталью всего окружающего, которое – опять-таки дьявольски изобретательно – *ластится* и *льстится*: „Белая малина, безмянное лето. Безмятежная эпоха – и все ластилось ко мне, льстилось“ (Горенко 2000, 96). Шмель, охочий до сладкого, придает пыли на смоковницах сладкий вкус: „о, смоковниц пыль, / о, полет шмеля!“ <10> (сама формула „полет шмеля“ повторяет название знаменитой интерлюдии из оперы Н. А. Римского-Корсакова *Сказка о царе Салтане*).

В <15> сладость и крошение существуют порознь. Сласти сперва являются вне прямого названия: в строке „Листва сгущенной синевой съта“ второе слово как бы вступает в реакцию с четвертым, и в сознание читателя кодируется слово „сгущенка“. Другое лакомство названо прямо: „Ты / прокаженным скармливал малину“. Скармливание сладкого подготовлено его исторжением: „Я никогда не буду / подглядывать, как сладко ты поешь“. Сладкому пению, непрерывному и монолитному, создает контраст „крохкое“, т. е. прерывистое, рассеянное начало: „А здесь я крохкий каменный зародыш“ (в дальнейшем этот *КРОХКий каменный* и в самом деле „раскрошился“ в строке *сама с собой на каменных РуКаХ*).

Тема сладкого сопряжена с конфликтом двух свойств, присущих сладостям, – крошиться и таять. В <15> эпитет „плавкий“ („Там купол крест и флюгер / Пасутся дымкой плавкого стыда“) антиномичен эпитету „крохкий“ и продолжает линию съедобной *сгущенной синевы* (ср. „куда пасутся скомканье львы / испуганные зева синевы“ из <9>, откуда многие детали перекочевали в <15>). К слову сказать, глагол „пасутся“ заставляет прочитывать „стыда“ еще и как „стада“ (чуть ниже появится и „тихая скотина“); в то же время соседство эпитета „плавкий“ актуализирует этимологическое родство „стыда“ со „студнем“.

Но оба эти свойства – крошиться и таять – связаны с одной и той же тенденцией к исчезновению, которая в инверсивном пространстве Горенко оборачивается стремлением самого лирического субъекта растаять в приторной стихии, обратиться в сладкую пыль (ср. выше универсальный абсорбент – сад из рафинада в <16>):

Одежда рахат лукума
я приду в одежде рахат лукума
выпросить а чем пагубна моя надежда
растаять в приторной горечи каракума
вкус моей плоти ясен птице сладкоежке
семивороне и белоснежке

чудна чернеет когда стемнеет
 ленточка почетного легиона
 в углу моего рта
 где пустота
 после того как синие мотыльки
 теплой души горячую пыльцу
 разделят на лакомые куски
 и соответствующие ангелы примут ее на весу
 умереть целиком и заглазно
 вдали всякого говори
 стать рахат лукумом прекрасно
 и сладко у пыли внутри [...] <1>

Поскольку мотылек – одна из популярнейших метафор души в литературе,¹⁴ то и *пыльца души*, лакомая мотылькам, тождественна пыльце, покрывающей их крылья, – той самой „одежде рахат-лукума“, в образе которой парадоксально конкурируют абсорбция дробного, поглощаемого целостным, и фрагментация целостного, пополняющего собою дробное.

Тающие, рассыпающиеся, поедаемые сладости сигнализируют об ушедшем детстве и невозвратимом прошлом. Так, строка „Справа ли, слева поверю ли в город родной“ <25> первоначально выглядела иначе: „Справа ли, слева я верю в кондитерский город родной“. Слопоточивый (ибо вожделенный, но недоступный) кондитерский город объясняет идущие следом строки: „И сияет асфальт но я знаю покрытый слюной / Видно время мое истекло“. Впрочем, этот визуальный ряд весьма противоречив. Поверхность, покрытая слюной, мыслится как принципиально отгалкивающая деталь, связанная с физическим страданием, – ср.: „Над моей кроватью стены / Все изъедены слюной / Шевелящееся сено / Русской речи неродной“ <29>.¹⁵ Слюна, разъедающая стену, в рассеянном виде появилась в более раннем тексте: „Поет и плачет офицер за стенкой [...] слюнявое сердце мое, отвернись и проснись [...] за стенкой за стенкой за едкой известкой

¹⁴ Ср.: „На волно вылетит из груди / Душа эфирным мотыльком“ (А. Некрасов, „О чем тоска и сокрушение...“); „А много ли пыльцы оставит / Души сгоревший мотылек?“ (Т. Готье, „Костры и могилы“, пер. Ю. Петрова); „тоска, сжимающая душу обручами, / и мотылек в чернильнице моей...“ (Ф. Гарсиа Лорка, „Возвращение с прогулки“, пер. С. Гончаренко); „Три вида паров – пива, водки и абсента – ложатся на душу свинцовой тяжестью. Это тройной мрак; душа – этот небесный мотылек – тонет в нем“ (В. Гюго, „Отверженные“, IV, 2, пер. К. Локса); „В фазах насекомого даны фазы мировой жизни. Гусеница: – „мы ползаем, жрем, тусклы и недвижимы“. – „Куколка“ – это гроб и смерть, гроб и прозябание, гроб и обещание. – Мотылек – это „душа“, погруженная в мировой эфир, летающая, знающая только солнце, нектар, и – никак не питающаяся, кроме как из огромных цветочных чашечек“ (В. Розанов, „Апокалипсис нашего времени“, 4).

¹⁵ Как подсказал Юрий Левинг, *шеделящееся сено* перекликается со стихами: „И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, / На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится“ (И/212).

[...] <13>. Ассоциативная двойчатка „стена – слюна“ опирается, по-видимому, не на фонетическую парность, а на чисто субъективную соотнесенность, восходящую к каким-то еще детским представлениям, – ср.: „мои друзья партизаны в застенке / и / чуть только ночь открывают заслонку и выходят оттуда / я не буду это синее молоко с пенкой пленкой“ <18>.¹⁶ Эта резко отрицательная семантическая связка (*стена – слюна, застенки/заслонка – пенка/пленка*) реализуется, однако, и в альтернативной версии – в сопоставлении *стен (наших, т. е. израильских, с тамошними)* по степени их сладости: „я имени села сюда не слышу / но белая сладка его стена / быстрее белей и слаще наших стен / там церковь по колено в чернозем“ <4> (ср. также *сахарные кирпичи* в <16>). Схождением обеих линий и объясняется двойственность *кондитерского города*, одновременно родного и отталкивающего, – ср. амбивалентное соединение отталкивающего с прельстительным: „а мыши ели мед со стен“ <20>; столь же семантически противоречивым для современного восприятия представляется евангельское меню из акрид (саранчи) и дикого меда (Мат. 3:4; Мар. 1:6),¹⁷ упоминаемое Горенко в прозаическом тексте „Хочу есть!“ (Горенко 2003-а: 92).

К мысли Д. Давыдова, что для Горенко характерна „некая констатация ‚запрещенности‘ детства“ (Давыдов 2001, 201), можно добавить, что запретным атрибутом детства являются сласти как сублимат райского плода: „съем ломтик меда лучше смяться / не то поймут и простят / нет я не сможет возвратиться / в заветный край простых цитат“ <17>.¹⁸ Мороженое в руке символизирует возвращение в детство: „не снимая имени спал

¹⁶ Ю. Левинг высказал предположение, что семантический ансамбль *офицер – заслонка – мучения – смерть – детство* связан с персонажем стойкого оловянного солдатика. Такая возможность подкрепляется, во-первых, соображением общего порядка: в более ранних стихах мелькали *Андерсен и Дюймовочка* <7> и даже – в рассредоточенном виде – сам оловянный солдатик: „[...] оловянных моих коней / Деревянных моих солдат [...]“ <3>; а во-вторых, конкретной уликой: в <25>, которое, как только что было показано, трактует тот же мотив плоскости, разьедаемой слюной, что и <18>, упомянут Иона, чье путешествие во чреве рыбы повторил оловянный солдатик.

¹⁷ Объединенные по признаку аскетичности, акриды и дикий мед, возможно, и в евангелиях контрастируют между собой как „недопицца“ и „сверхпицца“, поскольку „иудео-христианская традиция первых веков сближала дикий мед (по-видимому, не пчелиный мед, а какие-то истечения древесного сока) с манной“ (Аверинцев 1991, 250). Отождествление благодатного меда с древесной смолой свойственно и скандинавской мифологии (Мелетинский 1991, 356). Основано оно прежде всего на том, что в дикой природе пчелиный рой селится в древесном дупле: „Мед капал из дубов янтарною слезою“ (К. Батюшков, „Элегия из Тибуллы“). Этим объясняется, почему поэзия сопрягает древесное с медвяным: „Доска от сердца сосны кондовой – / Иконописцу, как сот медовый, / Кадит фиалкой, и дух лесной / В сосновых жилах гудит пчелой“ (Н. Клюев, „Погорельщина“); „[...] срывать кору с берез / и обнимать янтарный, влажный ствол, / лнуть, лнуть к нему и грудью, и губами, / и кровь его медовую впитать!“ (В. Набоков, „Сон на Акрополе“).

¹⁸ Однако не исключено, что эти строки подразумевают некое абстрактный сюжет – нарушение Ионатаном отповского запрета на прием пищи, которое тем не менее было ему прощено (1 Царств 14).

и она при нем / в настоящих чулках и эскимо в руке“ <19>. Мечта о *незаслуженном* эскимо неожиданно возникает в неопубликованной миниатюре „Неприятный и с отросшими волосами...“:

[...] Я пошла оттуда спиной а потом повернулась и побежала, уговаривая себя что все равно ничем не помогу зверушкам [...] Очень хотелось настоящего эскимо, немного круглого, но мешало сознание что я плохо поступила по отношению к зверушкам [...].

Сладкими ягодами отмечены и успешнее детство („Белая пыльная малина как просто так / дается в детстве впридачу к палисаднику и соседи двойные рамы битая вата“ <18>), и бессмертие, обретенное в Эросе („Нежный и бесчеловечный / Вкус изюма на язык. / Я с тобою к жизни вечной / И к бессмертию привык“ <26>). Вполне, казалось бы, реалистичная пыль на малине связана со все той же сладкой пылью, которая подчеркивает стремление лакомства обратиться в крошево; мотив измельченности удвоен за счет того, что утеплитель – вата, помещаемая в нижней части пространства между двумя оконными стеклами, – именуется *битой* ватой, с намеком на *стекловату* (объединение пыльной, т. е. несобранной, малины и ваты-утеплителя не обязательно предполагает комбинирование летнего и зимнего времен года, поскольку вата могла никогда не выниматься).¹⁹

О сладях, к которым вожделеет ребенок и на которых восседает волшебный хранитель, повествуется и в неопубликованном сочинении под названием „Превращения мумрика-Думрика“. Привожу его ббльшую часть:

Однажды в городе Санкт-Петербурге Борик очень любил сахар. Сахар доставался не просто. Борик залазивал на стул, слезал, ставил рядом еще стул, на него еще маленький стул и уже с этого маленького стула Борик мог достать сахар, который его бережливый и умный отец ставил на верхнюю полку книжного шкафа. Борик ел сахар рукой, и ему приходилось еще вдобавок озираться, как бы бережливый и умный отец не отобрал сладкий сахар и не вымыл Борик руки. Или могла подкрасться Евгения Петровна и дать Борик булку с маслом, раз он уже проголодался и ест. Однако эта жизнь была налажена и Борик у каждые полчаса доставалась его порция сахару.

Глава вторая:

Борик подарил альбомчик. Два похожие альбомчика. Там были наклеены вроде японские журавлики и другие зверушки. Некоторых можно было осторожно оторвать и отдельно играть. Тут как раз приехала Борикина очень умная и сообразительная сестричка, кото-

¹⁹ Ирина Борисова поделилась со мной предположением, что соседство малины и двойных рам с наполнителем перекликается с мандельштамовской *аптечной малиной* (цветными стеклянными шарами в аптечных витринах (Мец 1995, 570): „И сейчас горят там зимой малиновые шары аптек“ (Ш/214, 386); „Плывет на снегу аптечная малина“ (Ш/17).

рая как раз любила все отрывать и отдельно играть. Она моментально оторвала из альбомчика коричневую белочку и стала ее показывать недовольному Борику. Он стоял возле шкафа, откуда его снял бережливый и умный отец.

Борик посмотрел сквозь слезы на белочку из японского альбомчика и сказал:

– Это – мумрик-Думрик. Он меня съест.

Конечно, Борик был не совсем прав. Мумрики никого не едят. Но Борик спрятал ручки за спинку и ушел. Тогда его сестричка сообразительно встала на стул, взяла сахар и посадила на сахарницу белочку. Теперь все могли оставить охрану сахара – Борик боится белочки и не сможет лазить даже на стол.

Борик вошел в комнату.

глава третья:

– Это – мумрик-Думрик, – с трудом сказал Борик, спрятал ручки за спинку и задом убежал в свою комнату.

Тогда умная и сообразительная сестричка раскаялась. Она подошла к плачущему Борику и развернула бумажную белочку. Получилась квадратная коричневая бумажка с дырочкой посередине. Борик глянул на бумажку и на сестричку.

глава четвертая:

– Это мумричная бумажка.

глава пятая:

Сестричка сжалилась и порвала мумричную беличью бумажку. И выбросила в унитаз. И для верности спустила воду. И уехала [...].

Подытожим: сласти и наркотики сближаются у Горенко до полной взаимообратимости. Тем общим, что находила Горенко между сладостями (какими их воспринимает ребенок) и наркотиками, были, по-видимому, такие характеристики, как запретность, вожделенность и дозированность.

IV. Мед пчелиный и мед поэзии

Один и тот же семантический комплекс объединяет сласти и наркотики с произносимыми стихами и соседними с ними вербальными отправлениями. Например, в <24> говорится о поедании то сладостей („Успел похавать пирожных“), то слов („Вот я загляну тебе в рот / И – съем словарный запас“), то слов-сладостей, смешанных с героином („А я ворую слова они липнут ко мне / Как рахат-лукум лукавы к рукам / Я как турецкий мальчик плоско ложусь на дне в пару парилен в крови в порошке ислам“). Два глагола – *петь* и *пить* – с легкостью меняют направление действия на противоположное, обращаясь один в другой: „ночная птица песенки глотает“ <19>. Приторная, словно патока, речь задерживается во рту: „рот не узнает языка / но пересохшая речь сладка / нетравоядному истиной чумной“ <1>.

Из всех сладостей, упоминаемых Горенко, в данном контексте наибольшим метафорическим потенциалом обладает мед – визионерский напиток, состоящий в одинаково близком родстве с наркотиками и стихами (а в конечном счете питающий и мандельштамовское сравнение последних с *гостинцами*).

Меду принадлежит исключительное место и в пространстве мифа, и в самых разных традиционных практиках – от врачевательной до погребальной.

Мед выступает источником жизни: „Мировое древо Йггдрасиль само покрыто медвяной росой и питает корни в медвяных источниках“ (Мелетинский 1991, 356).

Мед возвращает жизнь: в старину медом врачевали раны (Йойриш 1976, 77).

Мед служит сверхпищей – а именно магическим заместителем универсальной, недифференцированной пищи – молока матери/кормилицы: младенец Мелитей был вскормлен пчелами (*Мифологический словарь*, 1991, 358); коза питает медвяным молоком павших воинов в Валгалле (Мелетинский 1991, 356).

Мед является эликсиром молодости: меду поэзии, который „символизирует экстатический источник как мудрости, так и обновления жизненных и магических сил“, первоначально, вероятно, присваивалась омолаживающая сила (там же); основа пчелиного меда, цветочный нектар, получил свое название от божественного напитка, дарующего бессмертие и вечную юность; Авиценна советовал потреблять мед для продления жизни (Йойриш 1976, 76); другой пчелиный продукт, маточное молочко, славится как средство против старения (там же: 139).²⁰

В более широком смысле мед есть убежище от разрушительного воздействия времени:²¹ в Рим из дальних провинций доставляли изысканную дичь, залитую медом (там же, 47); египтяне и греки использовали мед для бальзамирования трупов (там же); с той же целью применялся воск у восточных народов (там же, 117) и у греков при

²⁰ Эта репутация маточного молочка связана с тем, что оно составляет основу питания будущих маток, а пчелиная матка живет во много раз дольше рядовой пчелы. „Однако решающее влияние на развитие матки оказывает [...] биологически активное вещество – продукт одной из желез пчел-кормилиц, который они добавляют в крошечных дозах *только* в маточный корм. Капелька маточного корма слишком мала для анализа“ (Фриш 1980, 43).

²¹ Ср. у Набокова соты как ячейки памяти: „поцелуев мед пурпурный / в сотах памяти таю“ („Пчела“). У Мандельштама мед является метафорой времени, которое синонимично вечности. Время входит в рацион пчел: „Их родина – дремучий лес Тайгета, / Их пища – время, медуница, мята“ (I/208), и пчелы эти – дикие, производящие дикий мед (Тарановский 2000, 148). Действительно, в более позднем тексте именно дикий мед сопряжен с временем: „с Петербургом не ладно, он разучился говорить на языке времени и дикого меда“ (II/186, 257). Это дает основания добавить к выявленным подтекстам образа мертвых пчел (Левинтон 1994, 32-34) вероятный намек на *акриды* и *дикий мед* (Матф. 3:4) – с инверсивной заменой насекомых, сгинувших во рту человека, другими, которые синонимичны поцелуям и „умирают, вылетев из улья“, т. е. изю рта.

отсутствии меда (см. Плутарх, „Агесилай“, XL); также и сами пчелы, умертвив мышь или ящерицу, вторгшуюся в улей, заключают ее труп в восковой склеп, предотвращая гниение, как пишет Метерлинк (Метерлинк 1995, 248) (чью книгу о пчелах ввел в круг мандельштамовских шуток К. Ф. Тарановский [Тарановский 2000, 144]).

Мед – наркотик: нимфы Фрии могли пророчествовать, опьянев от меда (*Мифологический словарь*, 1991, 577); после инициационной пытки Один получает глоток меда и принимается вещать (Мелетинский 1991, 356) (эти мифологические качества меда подкрепляются его реальными ипостасями: во-первых, феноменом ядовитого меда, о котором будет сказано ниже, а во-вторых, медовой брагой – слабоалкогольным напитком, который был в ходу у северных народов, не знавших виноделия).

Наконец, мед – один из символов Эроса (Тарановский 2000, 142), конкретизирующий определение поцелуев и, расширительно, действий, качеств и атрибутов объекта любви как *сладких*.

Мед находится в центре особого поэтического мифа, группируя вокруг себя ряд метонимически близких элементов – „вещественных атрибутов архаического мифотворческого мышления“, по определению Л. Силард (Силард 2002, 46). Высказанные в применении к пьесе Ф. Сологуба „Дар мудрых пчел“ (1906), соображения исследовательницы могут быть экстраполированы на позднейшие отзвуки медвяной темы у русских поэтов – от Мандельштама (чье „Сестры тяжесть и нежность...“ представляется Силард „лирической вариацией на тему пьесы Ф. Сологуба“ [там же, 48, примеч. 54]) до Горенко:

[...] спутницы Персефоны и хтонического Аполлона *пчелы* и их мудрый дар *мед* и *воск* играют роль медиатора, благодаря которому яснее становятся противоположности и очевиднее их связь; они принадлежат разным мирам (жизни и смерти), но принадлежат и друг другу“; „[...] благодаря лейтмотивному варьированию образов круга *пчелы – соты – мед – воск*, он (Сологуб. – Е. С.) создал впечатление, что главное в пьесе [...] сложные эмблематические связи и превращения в окружающей их многозначной ритуальной предметности, в этих древнейших вещественных атрибутах мифотворческого мышления (там же, 46-47)

Мандельштам часто постулирует семантическое тождество на основе фонетической близости: его метафора опирается на метонимию. Сам по себе этот прием в духе квазиэтимологии вполне обычен для модернистской поэтики. Но у Мандельштама подобная окказиональная зависимость стремится стать поэтической константой, лечь в основу новых связей более сложного типа. Метаморфозу претерпевает, в частности, мед. „Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается,

примерно, – ‚мед‘, а кончается – ‚медь‘; начинается – ‚лай‘, а кончается – ‚лѣд“ (Ш/248, 226). Это высказывание лучше всего иллюстрируют собственные стихи Мандельштама, в которых он, во-первых, заменяет *мед* на *медь* (Успенский 1996, 322; 336, примеч. 26 и 27) („Для женщин воск, что для мужчины медь“ (I/197); „Когда городская выходит на стогны луна, / И медленно ей озаряется город дремучий, / И ночь нарастает, унынья и меди полна, / И грубому времени воск уступает певучий“ [I/213]), а во-вторых, уже в стихах 1937 г., с вероятной оглядкой на рецелт из „Разговора о Данте“, приходит от мотива лая: „И переулков лающих чулки“ – к мотиву льда: „Скольжу к обледенелой водокачке“ (Ш/155).²²

Пример из (I/213) показывает, что *мед* и *медь*, помимо фонетической общности, уравниены по признаку цвета, который здесь ориентирован на цвет низкой луны, озаряющей город *МЕД*ленно (ср. обычный эпитет луны – „медная“: „Встала медная луна“ [I/68]).²³ Но в качестве заместителя меда медь не утрачивает своих исконных качеств: воск назван певучим в порядке метонимического перенесения на него свойства меди (учитывая такую важную мифологическую функцию воска, как защита от пения сирен, *певучий воск* представляется почти оксюмороном). В свою очередь певучая медь, созвучная унынию, оказывается законной соседкой эпитета „восковой“ в традиционном применении к мертвой плоти, как видно на примере стихов Анненского: „Под гулы меди – гробовой / Творился перенос, / И, жутко задран, восковой / Глядел из гроба нос“ („Черная весна“). Этими строками, возможно, и было подсказано отмеченное Б.А. Успенским (там же, 336, примеч. 27) соседство медного и воскового в одном из стихотворений на смерть Андрея Белого: „[...] Уже стоял гравер – друг медно-

²² Заметим, что обе пары, названные в „Разговоре о Данте“ (*мед/медь, лай/лѣд*), образуют как бы четверостишие с охватной рифмой *мед – лѣд*, в которой рифмующие слова ангажируются друг другу как символы теплого и холодного начал (об огненной семантике меда будет сказано ниже). При этом рифма *мед – лѣд* не играет решающей роли для появления данной семантической пары в русской поэзии – ср.: „Янтарные стада идут по берегам / А диск – неистов, пьян / Вращает льды / И синь его глядит очами голубыми льда / В окаменелый мед“; „Взгляни на улей – кладбище нектара / Ты знаешь, лед – ведь это труп от пара / Хрустящий иней – воздуха скелет“ (Волоховский 1983, 6; 55). Важным источником сближения двух образов, несомненно, является реплика Заратустры: „Да, звери мои [...] я хочу сегодня подняться на высокую гору! Но позаботьтесь, чтобы там мед был у меня под руками, золотой сотовый мед, желтый и белый, хороший и свежий, как лед“ – „Так говорил Заратустра“, IV, гл. „Жертва медовая“, пер. Ю.М. Антоновского. Эту главу книги Ницше Г. Фрейдлин упоминает в связи с „Возьми на радость...“ (Freidlin 1987, 200); в параллелизме, который образуют две разрозненные строки „Грифельной оды“ – „Как мертвый шершень возле сот“ и „Как мусор с ледяных высот“ (Ronen 1983, 159), могла отразиться и приведенная фраза Ницше.

²³ В кн. IV „Георгик“ Вергилия, которая целиком посвящена пчелам, не единожды говорится о том, как звуки меди стимулируют активность пчел. О том, что пчелы слетаются на звуки меди, говорит и Овидий, повествуя об изобретении меда („Фасты“, III, 740-742). Возможно, это стало одним из факторов нефонетического порядка, обусловивших замещение меда медью в творчестве Мандельштама.

хвойных доск / Трехъярой окисью облитых в лоск покатый, / Накатом истины сияющих сквозь воск“ (Ш/87). Впрочем, если Анненский говорит о медных инструментах похоронного оркестра, то Мандельштам апеллирует к технологии гравирования на меди (Мец 1995, 602), а заодно, невольно или намеренно, вызывает в памяти наиболее прямое подобие между воском и медью: тот и другая служат материалом для изготовления изваяний.

Связь меди со смертью, с одной стороны, и с пищей (медом) – с другой, закреплена в назывании монеты *медной лепешкой* (которую душа МЕДлит передать): „Душа не узнает прозрачные дубравы, / Дохнет на зеркало и медлит передать / Лепешку медную с туманной переправы“ (I/209) (вариант: „Душа не узнает ни веса, ни объема, / Дохнет на зеркало, – и медлит уплатить / Лепешку медную хозяину парома“ [I/209a]). По наблюдению С.В. Поляковой, „лепешки, необходимые Психее, чтобы задобрить Цербера“ („Золотой осел“, VI, 18), превращены у Мандельштама „в медный обол, который, согласно мифу, платили Харону за переправу в царство мертвых“ (Полякова 1997, 154). Однако *медная лепешка* – не простая контаминация двух форм загробной подати, ибо очевидно, что слово „лепешка“ здесь обозначает монету, помещаемую в рот умершего (ср. Левинтон 1999, 272). С.В. Полякова не совсем точна: медные деньги в качестве платы Харону попали в стихи Мандельштама не просто из мифа, но из той же самой фразы Апулея, в которой говорится о лепешке, причем лепешке медовой: „Но только вступать в этот сумрак должна ты не с пустыми руками: в каждой держи по ячменной лепешке, замешанной на меду с вином, а во рту носи две монеты“ (пер. М.А. Кузмина под ред. А.Я. Сыркина).²⁴ В то же время фонетически и фразеологически *медная лепешка* восходит к *мятной лепешке*.²⁵ Первая из них связана со смертью напрямую в силу своей погребальной функции; вторая же сопряжена для Мандельштама с идеей поцелуя, автономного от субъекта (которая ранее проявилась в образе поцелуев, мохнатых „как маленькие пчелы, / Что ум и рают, вылетев из улья“ [I/208]): „Эти поцелуи он носил при себе, как коробочку свежих мятных лепешек“ (II/215, 394). Характерно, что использование слова, входящего в одно из двух словообразовательных гнезд – *мед* и *медь*, – влечет за собой и скорое появление слова из другого гнезда: „Никем не

²⁴ Ср. погребально-обрядовые коннотации монет-лепешек в „Нашедшем подкову“: „Одни / на монетах изображают льва, / Другие – / голову. / Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки / С одинаковой почестью лежат в земле, / Век, пробуя их перегрызть, отгиснул на них свои зубы. / Время срезает меня, как монету“ (Ш/12).

²⁵ Напомню, что мята кормит пчел: „Их пища – время, медуница, мята“ (I/208). Рецензенты книги К. Ф. Тарановского „Essays on Mandel'tam“ (1976) расширяют намеченный им круг источников тминой и мятной темы у Мандельштама (Левинтон, Тименчик 2000, 408–409), возводя ее, в частности, к творчеству Верлена. Тарановский, в свою очередь, продлевает эту ретроспекцию вплоть до парадигматического текста – оды Горация (IV, 2), где „поэт отождествляет себя с пчелой, собирающей цветочную пыльцу с пряного тмина“ (Тарановский 2000, 53). Ср. также Freidin 1987, 199.

уполномоченный, без медной полушки, не имея чем залатить в гостинойце [...] он расточает по провинциальным префектурам свои щедрые страховые посулы [...] Он произносит медоточивую речь во вкусе официального красноречия эпохи“ (II/224, 426).

Круг образов, в центре которого находится *мед*, ширится за счет семантических подмен типа *мед/медь*. Так, соположенность *контрабасов* и *трутней* позволяет увидеть *рой*, спрятанный в слове *рай*: „Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую малиновому раю контрабасов и трутней?“ (II/242, 483) (ср. аналогичную замену в раннем тексте: „И падающих звезд пойми летучий рай“ [I/71]). Но, разумеется, сближение *контрабасов* с *трутнями* объясняется не одной лишь фонетической игрой. Сходство между теми и другими заключается, по видимому, в следующем. Трутни (самцы-тунеядцы) крупнее и, как их принято изображать, неповоротливее так наз. работниц – деятельной части коллектива общественных пчел и ос;²⁶ кроме того, трутни лишены жала (Фриш 1980, 53). Эти свойства суммировал еще Аристотель: „трутень, по величине самый крупный из всех (родов пчел. – Е. С.), без жала и ленивый“ („История животных“, V, 113, пер. В.П. Карпова). Также и контрабас больше других смычковых инструментов по габаритам и ниже их по звучанию, игра на нем звучит менее энергично; „толстый“ звук ассоциируется с неспособностью ужалить (пронзить). Параллель между трутнями и контрабасами подразумевает связь тех и других с неоднородным коллективом (пчелиной семьей, симфоническим оркестром); ср. одинокую гитару-пчелку: „Вот извольте надеть наушнички радио, послушать, как пчелкой гудит гавайская гитара“ (II/247, 502). Между тем контрабасы и трутни представляют здесь две категории объектов, чья взаимосвязанность подразумевается многими текстами Мандельштама: а) струнные грифовые инструменты; б) два семейства насекомых из подотряда жалящих перепончатокрылых – пчелы (включая *шмелей*) и осы (включая *шершней*), а также пчелиный микрокосм – *улей*, вместилище меда – *соты*, сделанные из *воска*, и др. атрибуты мира пчел. Поэтому в приведенном примере параллель между контрабасами и трутнями, не учитывающая разницу их масштабов, накладывается на их пространственное соседство, при котором реальные масштабы тех и других сохраняются, и контрабасы, благодаря наличию деревянного корпуса с резонаторным отверстием, обнаруживают родство с ульями. Концепция грифовой инструмента как субститута улья проявится еще раз в „Разговоре о Данте“: „Тридцать третья песнь ‚Inferno‘,

²⁶ Ср. экспансивные филиппики Метерлинка в адрес трутней (Метерлинк 1995, 310-312), восходящие в конечном счете к „Трудам и дням“, 299-301 и „Теогонии“, 487-592; ср. в переводе из М. Баргеля фонетический параллелизм „ТРУТНИ – ТРУД“, подчеркивающий антиномичность этих понятий: „Проснулся труд – / Дрожите, трутни!“ (II/144).

содержащая рассказ Уголино [...] дана в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый, отравленный мед“ (III/248, 245).²⁷

Итак, мед как материализация музыки опирается на образ гудящего деревянного улья и сопрягается с классическими смычковыми инструментами, также представляющими собой деревянные обиталища гармонии (эта ассоциация имеет под собой и реальную почву: лак для струнных, который использовал, в частности, Страдивари, делался из прополиса [Иойриш 1976, 123]). Однако параллелизм улья и смычкового инструмента распространяется и на третий элемент – скворешник. Уподобив виолончельный тембр отравленному меду, Мандельштам продолжает, исподволь скрещивая в своих рассуждениях *МЕД*ленное с *МЕД*овым: „Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки [...] Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила [...] Виолончельный голос Уголино [...] голодающего и запертого вместе с тремя сыновьями-птенцами, из которых один носит резкое скрипичное имя Ансельмуччио, выливается из узкой щели [...]“ (III/248, 245-246).²⁸ Хотя у Данта речь идет не о скворешнике, но о клетке для охотничьих птиц, именно *СКВорешник* вырастает у Мандельштама за *СКРипиЧным* именем *птенца*. Есть, впрочем, и абсолютно явные случаи того же параллелизма: „А я бы раздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот“ (II/242, 475); „Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле“ (II/242, 480); сюда же примыкает и описание скрипки в духе птичьего обиталища: „И вдруг – скрипка, расхищенная на сады и дома, разбитая на систему этажерок, – с распорками, перехватами, жердочками, мостиками“ (III/246, 205). (Ср. у Горенко идею поэта-скворечника: „В следующей реинкарнации будешь скворечником? – вроде Гарсиа Лорки? “ <7>.)

Продолжением образного ряда, включающего смычковые, ульи и скворешники, является, очевидно, шарманка – деревянное узилище, в котором музыка обречена стремиться по кругу, словно белка в колесе. Шарманка

²⁷ Ср. метафоры этого круга у других авторов: „Он дернет струну висящей гитары – / И, как пчела, загудит струна. // Грифа о гвоздик дребезг и постук, / Воцаной жилы соленое зыз [...]“ (И. Сельвинский, „Ульяевщина“, I, 1-я редакция); „Сирени вы, сирени, / И как вам не тяжел / Застывший в трудном крене / Альтовый гомон пчел?“ (А. Тарковский); „Когда в моей руке, прелестна и легка, / Твоя рука дрожит, как гриф послушной скрипки, / Есть в сомкнутых губах настойчивость смычка, / Поющего пчелой над розою улыбки“ (В. Катаев – см. его прозу „Трава забвения“).

²⁸ Ср. приведенные выше цитаты из (I/213) и (I/209), а также: „Медлительнее снежный улей“ (I/43); „В медленном водовороте [...]“ (I/202). Примечательно, что в определении качества меда большое значение имеет его сопротивляемость вытеканию через отверстие (Иойриш 1976, 48). О мотиве медленного течения меда у Мандельштама см.: (Левинтон 1994, 42, примеч. 37).

предстает неким подобием ледяного и искусственного улья (ср.: „Медлительнее снежный улей“ [I/43]), ибо поэт сопоставляет с нею вместилище замороженных сладостей, продаваемых вразнос: „Подруга шарманки, появится вдруг / Бродячего ледника пестрая крышечка“ (I/145). Замедленная, механическая, не находящая выхода из своего заточения и оттого движущаяся по кругу мелодия воплощает собой идею застывшей, ледяной музыки (ср. мотив смерти шарманщика в стихотворении „На мертвых ресницах Исакий замерз...“, представляющем собой *развертывание гипогаммы*, „архитектура – замерзшая музыка“, – Р.Д. Тименчик, устно). О том, что для Мандельштама шарманка примыкает к скворешнику и улью, косвенно свидетельствует последовательное появление *шарманки-хрипучки, пяти тысяч скворцов* (правда, в компании с канарейками) и *пряников медовых* в стихах для детей (II/39).

Нужно добавить, что ледяной улей – практически оксюморон, т. к. в поэзии мед и пчелы почти всегда ассоциируются с теплом, огнем и светом (Тарановский 2000, 142; Nilsson 1974, 69), включаются в соллярный и аграрный контекст²⁹ и сверх того „освещаются“ семантикой воска, на сей раз выступающего материалом для свечей.³⁰ Одно лишь уподобление луны меду прибавляет яркости холодному светилу и согревает его:³¹ „[...] как золотая капля меда, / сверкает сладостно луна“ (В. Набоков, „Номер в гостинице“); „Луна пылает молодая, / мед каплет на мой жаркий мех“ (он же, „Барс“).

Тесная связь пчел с солнцем существует не только в мифологии и поэзии, но и в природе, где пчелы во время своих полетов ориентируются по солнцу (Фриш 1980, 115-122, 150-152), „так как глаза их способны определять плоскость поляризации света“ (там же, 121). Также и миф об эзотерической ночной деятельности пчел подкреплен тем обстоятельством, что „луна и сверкающие созвездия ночного неба [...] ничего не говорят пчелам: ночью они остаются в улье“ (там же). По поводу строк о пчелах, „что умирают, вылетев из улья“ и „летят в

²⁹ Ср.: „Мелькают и жужжат колосья предо мной, / И колот мне лицо... Иду я наклоняясь, / Как будто бы от пчел тревожных отбиваясь [...]“ (А. Майков, „Нива“); „И выползет из колоса, / Как рой, пшеничный злак, / Чтобы пчелиным голосом / Озлатонивить мрак...“ (С. Есенин, „Преображение“); „Чтобы поле его словесное / Вырацало ульями злак, / Чтобы зерна под крышей небесноно / Озлацали, как пчелы, мрак“ (он же, „Инония“); „Когда в цветы вивались жала / Премудрых медотворных пчел, / Серпом горящим солнце жало / Созревшие колосья зол“ (Ф. Сологуб, „Мне боги праведные дали...“).

³⁰ Ср.: „[...] И гасля мы, как пламя пчельных свеч...“ (М. Волошин, „Себя покорно предавая сжечь...“); „[...] огонь претворяем мы в мед, / И, поднявшись над солнечным краем, / Точно свечи из воска, сгораем...“ (он же, „Дети солнечно-рыжего меда...“, вариант); „Лампы задули, сдвинули стулья, / Пчелками кверху порх фитиля, / Масок и ряженных движется улей. / Это за щелкой елку зажгли“ (Б. Пастернак, „Вальс с чертовщиной“).

³¹ Характерно, что качество меда выясняется только при теплой температуре (Йойриш 1976, 48).

прозрачных дебрях ночи" (I/208), Н.О. Нильссон замечает, что в действительности пчелы никогда не делают ни того, ни другого. Констатируя это противоречие реальному порядку вещей, он лаконично резюмирует: „But the poetic word – as many poets tell us – is often a child of the loneliness of night“ (Nilsson 1974, 76).³² Однако тот факт, что пчелы вовсе не „умирают, вылетев из улья“, настолько очевиден, что Мандельштам никак не мог заблуждаться на сей счет.³³ Если же речь идет о фантастических пчелах, то их способность к ночным полетам обусловлена как раз тем, что они мертвы. Таковы у Мандельштама вообще все пчелы (чья загробная природа выражается, между прочим, в их слепоте – по аналогии со слепыми лирниками [I/198]). Это качество пчел естественно вытекает из медвяной идентификации ночного солнца, но умирание пчел в (I/208) имеет и дополнительную мотивировку в рамках метафоры „поцелуй – пчелы“, о чем будет сказано ниже.

V. Пчелы и антипчелы

Мифологический аспект мандельштамовской медвяной образности реконструируется по немногим обмолвкам, в числе которых – строки из „Грифельной оды“: „Как мертвый шершень возле сот, / День пестрый выметен с позором“ (II/13). Относительно меда как животворного центра шершень, воруемый у пчел их продукт (о чем, как было отмечено О. Роненом [Ronen 1983, 138], говорится в „Георгиках“, IV, 245), занимает маргинальное положение внутри позитивно ориентированной производственной парадигмы.³⁴ О. Ронен приводит и чрезвычайно выразительную цитату из державинского перевода с немецкого, где шершни и пчелы составляют бинарную оппозицию: „Между тем как в прекрасных вертоградах наших, с цветов перелетая на цветы, для своего нектара собирает пчела сладость, то в то же время

³² Безразличие исследователя к существу мандельштамовского описания несмотря на четкое понимание его аномальности как раз и объясняется тем, что в умирающих поцелуях-пчелах Н.О. Нильссон склонен видеть прежде всего абстракцию – слова поэтической речи, тождественные тем, о которых говорится у Гумилева в стихах, то ли отраженных в (I/208), то ли к нему восходящих: „И, как пчелы в улье опустелом, / Дурно пахнут мертвые слова“ („Слово“) (Nilsson 1974, 80-84). Против подобной абстракционизации образа мертвых пчел возражает К.Ф. Тарановский (Тарановский 2000, 160, примеч. 33). Г.А. Левинтон принимает сторону Н.О. Нильссона (Левинтон 1994, 31-32).

³³ Особенно при допущении знакомства поэта с такими пространными сочинениями о пчелах, как „Жизнь пчел“ Метерлинка или „Георгики“, кн. IV; знакомство с последней вероятно, в частности, потому, что в ней упоминается *Taygeta* (стих 232) – одна из звезд в созвездии Плеяд, по ассоциации с которой Мандельштам мог ввести образ *тайгетского леса* в (I/208) (Н.О. Нильссон дает подробный разбор этого образа: [Nilsson 1974, 77]).

³⁴ В действительности шершни занимаются иным промыслом – охотой на пчел (Фабр 1993, 401-404), а к воровству меда склонны прежде всего сами домашние пчелы, проникающие в чужие ульи (Зарецкий 1985, 45-49). Ср. в „Войне и мире“: „В улей и из улья робко и увертливо влетают и вылетают черные продолговатые, смазанные медом пчелы-грабительницы; они не жалят, а ускользают от опасности“ (III, 3, 20).

бесплодный рой шерстнев, для собирания своего яду, высасывает со вредных трав горесть“ (там же).

У Державина шершни – в полном согласии со стереотипом ос вообще – выведены как бы антипчелами,³⁵ но полная симметрия не достигнута: яд шершней не может быть поставлен в оппозицию к пчелиному меду, т. к. у пчел самих имеется яд (анитоксин), который в литературе традиционно противопоставляется их меду.³⁶ Вместе с тем вредные травы как источник ядовитого продукта соответствуют именно реалиям из жизни пчел (которые, кстати, очень мало чувствительны к горьким веществам из-за примитивности своих вкусовых ощущений [Фриш 1980, 75]). Этим продуктом является „прогорклый, отравленный мед“ (Ш/248, 245), добытый пчелами из ядовитой пыльцы некоторых растений (Иойриш 1976, 37-38; 134) и в малых дозах опьяняющий человека (как было на Кавказе с войнами Помпея Великого по сообщению Страбона, „География“, XII, 3:18), а в больших –

³⁵ Бинарная оппозиция *пчелы – осы* базируется на том факте, что пчелы неплотоядны, а осы плотоядны и охотятся на пчел. Этот антагонизм упомянут в „Истории животных“ Аристотеля (IX, 204) и отражен в мировой литературе – ср. в „Двух веронцах“, I, 2: „Дрянные руки! Рвать слова любви! / Так осы злые, мед съедая сладкий, / Пчел, что его добыли, жалят насмерть“ (пер. М. Кузмина); ср. в поэме „The Rape Of Lucrece“: „If, Collatine, thine honour lay in me, / From me by strong assault it is bereft. / My honey lost, and I, a drone-like bee, / Have no perfection of my summer left, / But robb'd and ransack'd by injurious theft: / In thy weak hive a wandering wasp hath crept, / And suck'd the honey which thy chaste bee kept“. Ср. слова предводителя „ос“ в комедия Аристофана: „Скорей, друзья! Сегодня мы сушить Лахета будем. / Все говорят, что у него деньжонок целый улей“ („Осы“, 240-241, пер. Н. Корнилова под ред. В. Ярхо). Правда, в басне Федра и переделке Лафонтена оса, тоже выступающая судьей, вершит справедливый суд в пользу пчел. Вероятно, феномен охоты ос на пчел был Мандельштаму известен. В его стихах четырежды упоминается *медуница*: 1. „На радость осам пахнет медуница“ (I/198); 2. „Медуницы и осы тяжелую розу сосут“ (I/202); 3. „Их пища – время, медуница, мята“ (I/208); 4. „Жужжит большая медуница“ (II/15). В 1-м и 3-м случаях речь идет о растении (Тарановский 2000, 135), во 2-м и 4-м *медуница* означает медоносную пчелу; при этом в 4-м случае *медуница-пчела* является метафорой мирного аэроплана в противоположность стрекозам-бомбардировщикам (там же: 162, примеч. 34; Гаспаров 2001, 643). Думается, что и в 1-м случае *медуница*, хотя и появляется в значении травы (восход к переводу Вяч. Иванова из Сафо [Тарановский 2000, 135]), несет на себе отпечаток другого значения: в природе оса филиат (пчелиный волк), парализовав пчелу, высасывает из нее мед с тем, чтоб скормить ее своей личинке, для которой этот мед смертелен (Фабр 1993, 166-177); поэтому для самой охотницы аппетитным является запах меда, источаемый жертвой.

³⁶ Ср. в „Осах“ Аристофана рекомендацию касательно „осы“ Филоклеона: „[...] Исцели старика от упрямства его, исцели от язвительной злобы, / Примешай к ядовитой душинке его ты хоть капельку чистого меда [...]“ (876-877); ср. басню А.Н. Нахимова „Пчела и Оса“, где аллегорические насекомые сопоставлены по признаку ядовитости и противопоставлены по признаку (не)способности производить мед (Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в. Л., 1959. Б-ка поэта. Большая сер., 241); ср. в „Жизни пчел“: „[...] как будто наши дочери солнца извлечли из раздраженных лучей своего отца воспламеняющий яд, дабы лучше защищать сокровища сладости [...]“ (Метерлинк 1995, 217). Ср. у Байрона парадоксальное отождествление меда и яда: „Мечтательна, лукава и мила, / Она тайком смешное примечала; / Так собирает светская пчела, / Оружием которой служит жало, / Злословия пленительного мед / Для метких и безжалостных острот“ („Дон Жуан“, XVI, 100, пер. Т. Гнедич).

вызывающий сильнейшее недомогание, потерю сознания и бред (как произошло там же с греками в описании Ксенофонта, „Анабасис“, IV, 7:20-21).³⁷ У Байрона возникает схема, аналогичная державинской: „Зарина. [...] для грязных душ отравой / Становится добро. Сарданапал. А в чистых душах / И зло – добром. Они счастливей пчел, / Берущих мед с целебных лишь цветов“ („Сарданапал“, IV, пер. Г. Шенгели). Но бытует и прямо противоположная схема: „Из ядовитых трав дано пчеле / Извлечь нектар, сладчайший на земле“ (А. Поул, „Опыт о человеке“, эпистола I, VII, пер. В. Топорова); ср. перевод И.И. Дмитриева из Ш.-Л. Мольво: „О Пчелка! Меж цветов, прекраснейших для взора, / Есть ядовитые: отравят жизнь твою; / Смотри же не садись на каждый без разбора! / – Не бойся: яд при них; я только нектар пью“ („Прохожий и Пчела“).

На контрасте меда и яда основан и образ пчел-поцелуев: „Нам остаются только поцелуи, / Мохнатые, как маленькие пчелы, / Что умирают, вылетев из улья“ (I/208). Оральный субститут улья – почти что клише эротического дискурса, – ср. тождество причинного места с ульем у Волошина: „В улье неба века и века / Мы, как пчелы у чресл Афродиты, / Вьемся, солнечной пылью повиты [...]“ („Дети солнечно-рыжего меда...“, вариант).³⁸ Вполне традиционно и сравнение поцелуя с пчелиным укусом, которое К.Ф. Тарановский прослеживает к „Дафнису и Хлое“ Лонга („ее поцелуй зажжет сильнее, чем укол пчелы“) (Тарановский 2000, 144-145);³⁹ ср. ивритские

³⁷ Добавлю в порядке курьеза, что в настоящее время в Университете Ричмонда, штат Вирджиния, разрабатывается одна из многих антитеррористических технологий, финансируемых Пентагоном, которая состоит в приучении пчел к сбору образцов зараженной почвы для тестирования.

³⁸ В связи с пчелами-поцелуями Н.О. Нильссон ссылается на античную традицию изображать поэтов, ораторов и богов с реящимися вокруг губ пчелами, а пчел именовать „птицами муз“, и пересказывает легенду о том, как Демосфен получил свой дар от пчелиного роя, который поселился у него во рту, когда он был ребенком (Nilsson 1974, 75). Этот эмблематический образ (пчелы на губах) сохранился в жанре комплиментарного обращения к поэту: „Но скажи мне ты, благородный Гете [...] разве не мог ты влить каплю меда в прекрасные сосуды, которые ты умел создавать? Ведь тебе стоило лишь улыбнуться, и сразу пчелы слетелись бы на твои уста“ (А. де Мюссе, „Исповедь сына века“, I, 2, пер. Д.Г. Лившиц и К.А. Ксаниной); Н.О. Нильссон цитирует посвящение Есенину на сборнике стихов Алексея Ганина „Красный час“ (1920): „Другу – что в сердце мед, а на губах золотые пчелы-песни“ (там же, 76); ср. стихи Сологуба с посвящением Ахматовой: „Прекрасно все под нашим небом, / И камни гор, и нив цветы, / И, вечным справедливым Фебом / Опять облакканная, ты, // И это нежное волнение, / Как в пламени синайский куст, / Когда звучит стихотворенье, / Пчела над зыбким медом уст [...]“.

³⁹ Ср. также сочинение Лукиана из Самосаты „Похвала мухе“, 10. Ср. у поэтов-модернистов: „Я боюсь поцелуя: / Он – пчелиный укус“ (П. Верлен, „Бедный молодой пастушок“, пер. Б. Лившица); „Ужас краденого счастья – / Губ холодных мед и яд / Жадно пью я, весь объят / Лихорадкой сладострастья“ (И. Анненский, „Второй мучительный сонет“); „Солнце – лицо твоё, руки белы, / Жалят уста твои жарче пчелы“ (М. Кузмин); ср. у Цветаевой: „Царь-Девине“, написанной тою же осенью 1920 г., что и „Возьми на радость...“; „Чей ты, мед несмешанный? / – Забыл ожог?“ и далсе по тексту (гл. „Встреча третья и последняя“). При сравнении пчелиного укуса с поцелуем

глаголы *кусать* (корень нун-шин-хаф) и *целовать* (корень нун-шин-куф), в случае которых мы, вероятно, имеем дело со звуковым символизмом фонетического комплекса: (п) + (л) + глухая заднеязычная согласная. Фольклорный мотив пробуждения от гробового сна благодаря поцелую находит неожиданный аналог в хеттском сюжете о том, как умирающий и воскресающий бог погружается в беспробудный сон, который удается нарушить пчеле с помощью укуса (Иванов 1991, 534). Ошибка пчелы служит формой косвенного сравнения губ с цветком: „Лоб Геро ветви мирты обвивали, / С него до пят покровы ниспадали, / И дивные цветы на ткани их / Не отличали от цветов живых / Ни люди, уловив благоуханье / Ее, как утро, свежего дыханья, / Ни пчелы, чей до меда жадный рой / Слетался дерзко к ней на грудь порой“ (К. Марло, „Геро и Леандр“, I, пер. Ю. Корнеева); ср. эпиграмму Мелеагра Гадарского, обращенную к пчеле, из цикла „Гелиодоре“; ср. басню Дмитриева „Кокетка и Пчела“; ср. стихи А. Мюссе: „Когда смеетесь вы, вы знаете, что пчелы / В ваш ротик, как в цветок, слетят гурьбой веселой...“ („Нине“, пер. А.Н. Алухтина); ср. драматизацию той же метафоры: „Твои уста – два лепестка граната, / Но в них пчела улады не найдет. / Я жадно выжила когда-то / Их пряный хмель, их крепкий мед“ (М. Лохвицкая).

Мотив смерти пчел тоже укоренен в поэтической традиции. Согласно античным представлениям, пчелы зарождаются в туше убитого определенным способом скота.⁴⁰ В мифологическом рассказе, объясняющем этот

(и наоборот) не учитывается, что жалоносный аппарат находится у пчел и ос не спереди, а сзади, под последним брюшным кольцом (Иойриш 1976, 146), – обстоятельство, которое в отрыве от популярной метафоры не ускользает от внимания поэтов, – ср. у Данте описание дракона (дьявола): „Он, как оса, вбирающая жало, / Согнул зловредный хвост [...]“ („Чистилище“, XXXII, 133, пер. М. Лозинского); ср.: „Осы боюсь! Осу поймала; / Та изогнула стан дугой / И в ухо беса, что дремало, / Вонзился хвост осы тугой“ (В. Хлебников, „Виля и Леший“).

⁴⁰ Г.А. Левинтон цитирует строки Мелеагра Гадарского о рождении пчел из быков по изданию, которое было доступно Манделштаму (Левинтон 1977, 134). Считалось, что мертвое крупное животное (причем самец) разлагается на более мелких живых, буквально пресуществляясь в них. Вера в происхождение пчел из трупов скота основана, по-видимому, на аналогии с мухами, откладывающими яйца в гнилое мясо, что давало повод верить, будто они рождаются непосредственно из падали, – ср.: „Рождается же муха не сразу такой, но сначала червяком из погибших людей или животных“ (Лукиан, „Похвала мухе“, 4, пер. К. Колобовой). Разные виды насекомых были „приписаны“ к трупам тех или иных копытных, и это распределение опиралось на аналогию между порождаемыми и порождающими тварями: „Сам ты попробуй, зарой бычачью, по выбору, тушу; / Дело известно всем: из гниющей утробы родятся / Пчел-медоносниц рои; как их произведший родитель, / В поле хлопочут, им труд по душе, вся забота их – завтра, / Шершней воинственный конь порождает, землю засыпан“ (Овидий, „Метаморфозы“, XV, 364-368, пер. С. Шервинского) (ср. название одной из ос-охотниц на медоносных пчел, предполагающее аналогию между домашними пчелами и домашним скотом: *пчелиный волк*; ср. сонет Бальмонта „Охота“, цитируемый К.Ф. Тарановским [Тарановский 2000, 136], где шмелям-бизонам и пчелам-ламам противопоставлены осы-пантеры). В сатирическом жанре подобные параллели высмеиваются как подменяющие смежность подобием – см. басню Лессига „Осы“, где описано

феномен, описан мор, постигший пчел Аристеея, – как выясняется, в наказание за то, что пчеловод был невольной причиной гибели Эвридики (см. „Георгики“, IV, 315 и далее). В русской поэзии Манделъштам был далеко не единственным, кто обращался к мотиву мертвых перепончатокрылых, – ср. мотив пчелиного мора в басне Н. Леонтьева „Пчелы“;⁴¹ ср. стихотворение Я. Полонского „Пчела, погибшая с последними цветами...“; ср. у Некрасова: „Носили там людей к погосту, / Как мертвых пчел, теряя счет...“ („Тишина“, 3); ср. строки Ахматовой: „Над засохшей повиликою / Мягко плавает пчела; / У пруда русалку кликаю, / А русалка умерла“ („Я пришла сюда, бездельница...“, 1911) (подразумевается, что пчела летает, но дальнейшее упоминание пруда заставляет представить ее действительно плавающей на поверхности воды, т. е. мертвой, и это впечатление поддержано образами засохшей повилики, умершей русалки и, наконец, рифмы *пчела – умерла*); ср. у Бунина образ обреченного шмеля: „[...] Полетай, погуди – и в засохшей татарке, / На подушечке красной, усни. // Не дано тебе знать человеческой думы, / Что давно опустели поля, / Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый / Золотого сухого шмеля!“ („Последний шмель“, 1916); ср. стихи Эренбурга, написанные уже в 1940 г.: „Номера домов, имена улиц, / Город мертвых пчел, брошенный улей“ – и восходящие к монументальному описанию покинутой Москвы как „домиращего обезматочившего улья“ в „Войне и мире“, III, 3, 20 (Эта глава „Войны и мира“ упоминается К.Ф. Тарановским как возможный источник гумилевского образа дурно пахнувших мертвых пчел в опустелом улье (Тарановский 2000, 161), – у Толстого: „От них пахнет гнилью и смертью“).

Горенко пишет „о смерти шмеля о пуле прервавшей его полет“ <2>. В русско-израильской поэзии мертвые перепончатокрылые встречаются не у нее одной: „к стеклу прилепляются мертвые осы“ (Зингер 1992, 31); ср. у М. Генделева, который – по примеру Манделъштама в (1/202) – уподобляет песок сотам: „Покачивается несносный зной, / как обморок в ногах у тени детской – / влага во рту Пустыни Иудейской – / когда еще забыла быть слюной – / и сыплется из дыр песчаных сот – / как пчелы мертвые гудя – стоит песок [...]“ (Генделев 2003, 115). Однако смерть шмеля от пули, довершающая гиперболизацию насекомого (ср. ранее: „лжет и слышит меня осязаема тень твоя /.../.../ на расстеленной шкуре поверженного шмеля“), –

рождение осиною роя из трупа боевого коня. В новое время вера в рождение насекомых из падали убывает: „'Tis seldom – when the bee doth leave her comb / In the dead carrion“ („Генрих IV“, ч. II (IV, 4)); Бен Джонсон иронизирует в монологе шарлатана: „[...] Видят все, / Что разведение ос, жуков и пчел / Из трупов и навоза стало ныне / Обычным делом нашего искусства; / Да что там! Скорпионов из травы / Выводим мы в условиях надлежащих [...]“ („Алхимик“, II, 1, пер. П. Мелковой); впрочем, в конце 1940-х гг. Трофим Лысенко и Ольга Лепешинская, сами того не ведая, возродили античные теории в еще более радикальной форме.

⁴¹ Русская басня XVIII и XIX века, II, 1949. Б-ка поэта. Большая сер., 113.

совершенно нестандартный поворот на фоне привычной метафоры „пуля (стрела) – пчела/ оса“, восходящей, по-видимому, к „Георгикам“, IV, 310-314, где, правда, к реальному плану принадлежат не стрелы, а пчелы: „Лап сперва лишены, но уж крыльями шум издавая, / Кучей кишат, что ни миг, то воздуха больше вбирают / И, наконец, словно дождь, из легкой пролившийся тучи, / Вон вылетают иль как с тетивы натянутой стрелы / В час, когда на поле бой затевают быстрые парфы“ (пер. С. Шервинского). Ср.: „Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные“ (А. Пушкин, „Выстрел“, I); „Как золотые стрелы, жужжат золотые пчелы! “ (Ф. Сологуб, „Дар мудрых пчел“); „В местах семнадцати / Он был и ранен и прострелен, / То верной, то шальной пулей / (Они летят, как пчелы в улей)“ (В. Хлебников, „Сельская дружба“); „Нас ли сжалит пули оса? “ (В. Маяковский, „Наш марш“); „И жужжат шрапнели, словно пчелы, / Собирая ярко-красный мед“ (Н. Гумилев, „Война“); „Теплое сердце брата укусили свинцовые осы“ (Н. Оцуп, „Град“, 4); „Пуля входит в грудь, / Как пчелы ужал“ (С. Есенин, „Песнь о великом походе“). Ср. зачин стихотворения Р. Фроста „The White-Tailed Hornet“: „The white-tailed hornet lives in a balloon / That floats against the ceiling of the woodshed. / The exit he comes out at like a bullet / Is like the pupil of a pointed gun. / And having power to change his aim in flight, / He comes out more unerring than a bullet“.⁴²

В свою очередь Вергилиева метафора „пчелы – стрелы“, возможно, базируется на метафоре „любовная стрела – пчелиное жало, восходящей к двум античным стихотворениям об Эроте: идиллии „Ворюшка меда“, приписываемой Феокриту, и анонимному анакреонтическому стихотворению (см. Феокрит, „Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы“, М., 1958, *Лит. памятники*, 88 и 284-285). Ср. подражание Ломоносова Анакреону: „Тут грудь мою пронзила / Преострая стрела / И сильно уязвила, / Как злобная пчела“ („Ночною темнотою...“),⁴³ ср. две анакреонтические песни Державина,

⁴² Образ пчелы-снаряда, несущего гибель, столь частый в современной Манделъштаму поэзии, у него самого отсутствует. Зато в стихах: „Еще машинка номер первый едко / Каштановые собирает взятки, / И падают на чистую салфетку / Разумные, густеющие прыжки“ (III/110) поэт сравнивает с пчелой машинку парикмахера, которая, в паддан ко всей дириольной тематике в его творчестве, оборачивается орудием казни. Сравнение машинки с пчелой вытекает из того, что „слово *взятки* в данном случае – по-видимому, форма множественного числа от *взятка*, добыча пчелы: то, что пчела собирает с цветка“ (Успенский 1996, 335, примеч. 21); замечу, однако, что *взятки* здесь могут стоять как в нормативном мужском роде, так и в более экзотичном женском, – ср.: „Жужжал угрозой синий шмель, / Летя за взяткой в дикий хмель“ (В. Хлебников, „Вида и Леший“). О связи у Манделъштама парикмахерской темы с казнью и душегубством см. (Левинтон 1977, 154, примеч. 38; Тименчик 1981, 70; Левинтон 1991, 37; Амелин, Мордерер 2001, 207-208). Кстати, брутальная трактовка стрижи была подхвачена Горенко в <8>, где дословно цитируется „Я молю, как жалости и милости...“ и где *кривые картавые ножницы* превратились в *маншюрные ножнички*, которыми героиня отстригает себе конечности.

⁴³ Знаменательно, что древнеиндийский аналог Эрота, бог Кама, вооружен луком из сахарного тростника с тетивой из пчел и стрелами из цветов (Гринцер 1991, 275). В

названные Г.А. Левинтоном в числе источников „Возьми на радость...“ (Левинтон 1977, 137): Эрот, ужаленный пчелой, жалуется матери и слышит в ответ: „Суди ж: коль так пчелы / Тебя терзает жало, / Что ж твой удар стрелы?“ („Венерин суд“); Эрот, ужаленный пчелой, у которой похитил сог, влагает свою добычу в уста возлюбленной – „С тех пор Хлою дорогую / Поцелую лишь когда, / Сладсть и боль я в сердце злую / Ощущаю навсегда. / Хлоя, жаля, услаждает, / Как пчелиная стрела: / Мед и яд в меня вливает / И, томя меня, мила“ („Мщение“).

В ахматовском стихотворении 1911 г. тривиальная стрела Эрота в образе пчелы как бы пущена вспять (с заменой пчелы на осу) – любовная стрела превращена в „лекарство от любви“: „Я сошла с ума, о мальчик странный, / В среду, в три часа! / Уколола палец безмян- ный / Мне звязнящая оса. // Я ее нечаянно прижала, / И, казалось, умерла она, / Но конец отравленного жала, / Был острее веретена. // О тебе ли я заплачу, странном, / Улыбнется ль мне твое лицо? / Посмотри! На пальце безмянном / Так красиво гладкое кольцо“. Судя по всему, второе лицо – потенциальный партнер героини по адюльтеру; *в среду, в три часа* – время предстоящего свидания; обручальное кольцо героини является знаком ее принадлежности мужу; преобразившись в сознании героини в осу, оно становится одушевленным агентом мужа или просто его бестиальной ипостасью (ср. комара в „Сказке о царе Салтане“); оса жалит безмянный палец, пытаясь удержать героиню от измены; та машинально придавливает насекомое, которое, как ей кажется, умирает, что должно означать победу чувства над долгом; между тем *конец жала*, оставшийся в ранке, продолжает язвить, ибо жало *отравленное* (сравнение жала с веретеном маркирует судьбоносность укула); не вынеса этих материализованных укулов совести, героиня отказывается от измены; оса вновь становится безобидным на вид кольцом, которое, перестав жалить, кажет свою внешнюю гладкость. Образ кольца, способного жалить и впрыскивать яд, перекликается с известным способом римского папы Александра VI и его сына Чезаре Борджиа расправляться с неудобными, памятным каждому по „Графу Монте-Кристо“ (I, 18). В то же время *конец отравленного жала*, причиняющий боль и после укуса, – не более как биологическая реалья: у пчел и ос жалоносный аппарат автономен от всего организма. „Если жало сразу же не выдернуть, то еще некоторое время яд будет накачиваться в ранку и служить действенным оружием против врага“ (Фриш 1980, 57, примеч. 1). Ср.: „[...] быку был подобен, который / Шершня жало с собой, застрявшее в шее, уносит / И без дороги бежит“ (Овидий, „Метаморфозы“, XI, 334–336, пер. С. Шервинского).

образе тетивы из пчел пересекаются два свойства последних: жалить и гудеть. Второе из этих свойств легло в основу метафоры „пчела – струна“ (см. выше, примеч. 27).

Однако соединение двух образов – пчел-поцелуев и мертвых/умирающих пчел в „Возьми на радость...“ – уже не является общим местом. К.Ф. Тарановский приводит цитату из Лонга: „Выпила ли Хлоя яд перед тем как меня поцеловать? Если это так, как ей удалось не быть убитой?“ – а ниже воспроизводит „Пчелку“ Державина, где пчела, которую манят сладкие прелести девушки, говорит: „К меду прилипнув, / С ним и умру“ (Тарановский 2000, 145-146). Но эти меткие ссылки не мешают ученому довольно неубедительно мотивировать умирание пчел-поцелуев с помощью „метерлинковского описания свадебного полета пчелиной королевы, во время которого удачливый *prince consort* платит жизнью за минуту экстаза“ (там же, 144). Гибель самца вслед за исполнением биологического долга весьма драматична у некоторых видов пауков, где самка непосредственно уничтожает самца после спаривания. Эта колизия в духе „Египетских почей“ заключена уже в названии одного из таких видов – *черная вдова*. Но в мифе о пчелах этот момент второстепенен, особенно если учесть, что после роения все трутни до единого и так изгоняются из улья и большей частью погибают. Образ умирающих пчел-поцелуев опирается скорее на другое обстоятельство: пчела кусает позвоночных, в том числе и человека, лишь единожды, после чего умирает из-за потери жала (Фриш 1980, 57, примеч. 1). Это свойство пчел широко освещено в античной литературе – от „Истории животных“ Аристотеля (III, 79; IX, 190) до „Георгик“, IV, 231-233: „[...] оскорбленные, яд свой внедряют / Через укусы, внутри оставляя незримые жала, / Впившись в жилы, и так, врага уязвив, издыхают“ (пер. С. Шервинского).⁴⁴

Наряду с этим натурфилософским объяснением образа мертвых пчел-поцелуев существует и другое, согласно которому образ был навеян фразой из „Людей в пейзаже“ Б. Лившица (1913): „Черным об опочивших поцелуях медом пуст осьмигранник и коричневыми газетные астры“ – см. (Левингтон, Тименчик 2000, 413). Этот подтекст представляется бесспорным и провоцирует на дополнительные выводы, опять-таки сопряженные с биологией.

Мандельштаму принадлежит метафора „соты церквей“ (I/195), инверсирующая пушкинскую метафору „ячейка сота – келья“: „Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой“ („Евгений Онегин“, VII, 1); „Как из чудного царства воскового, / Из душистой кельеи медовой / Вылетела первая пчелка“ („Еще дуют холодные ветры...“).⁴⁵ Позднее

⁴⁴ Ср. перевод Дмитриева из Мольво: „Обиду мстя, Пчела / В обидчика вонзила жало. / И возгордилась?“ – „Нимало: / На язве умерла“, а также пародию на него Пушкина и Языкова: „Пчела ужалила медведя в лоб. / Она за соты метить обидчику желала; / Но что же? умерла сама, лишившись жала. / Какой удел того, кто жаждет мести? – Гроб“. Ср. у Льва Толстого: „У летка нет больше готовящихся на гибель для защиты, поднявших кверху зады, трубящих тревогу стражей“ (*Война и мир*, III, 3, 20).

⁴⁵ О популярности метафоры „ячейка сота – келья“ в европейской поэзии см. Набоков 1999, 638. Ср. русское суеверие: „Если во время причастия спрятать Тело Христово во рту и не проглатывать, а после положить его в песок, так пчелы водиться будут. Если

Мандельштам назвал армянские церкви *осьмигранными сотами* (Ш/6).⁴⁶ Ячейка сота действительно представляет собой неправильный восьмигранник – призму с правильными шестиугольными основаниями, но эти основания никогда не учитываются (ср.: „Неустанно мы строим во мгле / наших тел шестигранные соты“ – М. Волошин, „Дети солнечно-рыжего меда...“, вариант), так что Мандельштам имеет в виду восьмиугольную форму здания в плане, о чем ясно сказано в другом стихотворении цикла: „Плечьями осьмигранными дышишь / Мужичьих бычачьих церквей“ (Ш/3). Следовательно, поэт подчеркивает такую форму метафорической ячейки сота, которой не существует в природе. А.Г. Мец объясняет метафору „осьмигранные соты“ реальной формой древних храмов Армении, которые в плане представляли собой восьми- или многоугольник (но ошибочно употребляет слово „многогранник“) (Мец 1995, 575). При этом неясно, подразумевается ли под многоугольником фигура, имеющая более восьми углов, поскольку в своем нормативном значении многоугольник (он же многосторонник) означает фигуру, имеющую более четырех углов (сторон), в том числе и шестиугольник. Между тем для древних храмов Армении наиболее характерен крестообразный план, но верх и шатровая крыша центральной и самой высокой части постройки имеют восьмигранную или коническую форму (Гольдштейн 1979, 134-138).

Думается, однако, что дело здесь не столько в реальной форме армянских построек, сколько в более широкой рецепции знаменательной фразы Лившица, где сотовая ячейка названа *осьмигранником*. Почти наверняка Лившиц имел в виду призму с восьми-, а не шестиугольными основаниями, неверно представляя себе форму сотов, которую вслед за ним случайно или нарочно исказил и Мандельштам.

У Мандельштама шершень, как отмечает О. Ронен (Ronen 1983, 138), отождествлен с днем, тогда как пчелы – с ночью („Они шуршат в прозрачных дебрях ночи“ [П/208]).⁴⁷ Если конкретизировать эту схему, то пчелы обрекают себя на смерть („умирают, вылетев из улья“, чтоб затем

разломать и посмотреть, то увидишь в пеньке маленький восковой алтарик, целую церковку из воску, а наверху – кусочек причастия. Только не надо смотреть“ (Садовников 1884, 245).

⁴⁶ Ср.: „[...] островок быстро отбежал назад, выпрямив свою медвежью спину с осьмигранниками монастырей“ (Ш/246, 181). В слове „медвежья“ здесь пробуждается его медвяная этимология, которую Мандельштам сознательно учитывает, – ср. два черновых варианта (Ш/79): „Воздух медвежий, полог стрел каленых“ (Ш/79а: 321); „Воздух медвяный, полог стрел каленых“ (Ш/79б: 321) (эпитет *медвежий* (Ш/79а: 321) соответствует реконструкции И.М. Семенко (Семенко 1986, 69-71), одобренной Н.Я. Мандельштам (там же, 69, примеч. 4); А.Г. Мец не согласен с этим прочтением (Мец 1995, 487, примеч. 2).

⁴⁷ О полемическом содержании образа дня-шершня, направленном против имажинистов и, по-видимому, анаграммирующем фамилию Шершеневич, см. Ronen 1983, 139-140. Уничжительные характеристики (*мертвый*; *выметен с позором*) можно расценивать как реакцию Мандельштама на его драку с Шершеневичем 4 апреля 1921 г. с последующим вызовом на дуэль, которого Шершеневич не принял (Нерлер 1990-а).

составить „ожерелье / Из мертвых пчел“), и это самопожертвование служит залогом грядущего дня,⁴⁸ ибо мед, сотворенный в ночи, превращается в дневное светило („[...] мед превративших в солнце“), а плодами трудового подвига пчел пользуются бесплодные шершни, оставляя после себя лишь ночь и смерть. Знаменательно, что *мертвому пчельнику* у Мандельштама уподоблено искусственное освещение, антиномичное солнцу, которое соприродно живительному меду: „Все гроздя лампочек и пачки свеч с хрустальными сосульками вспыхнули сразу мертвым пчельником“ (Ш/242, 471). Очевидно, что в такой картине мира ночная и дневная сферы соотносятся как сакральное и профанное. При этом эпитет *пестрый* в применении к дню обретает свой старинный негативный смысл (ср.: „Рысь пестра извону, а человек лукавии внутрь“ – цит. по [Лихачев 2001, 179]).

Взаимная переходность категорий меда и солнца (либо огня, света и т. д.) подразумевает один и тот же религиозный смысл метаморфозы, независимо от ее направления (*мед – солнце vs. солнце – мед*): сакрализацию профанного продукта – меда или солнца – через его евхаристическое пресуществление в солнце или мед соответственно (о литургических коннотациях „Возьми на радость...“ см. Freidin 1987, 200; ср. литургическую символику меда в „Черепаше“ [Левинтон 1977, 160-161, примеч. 77; 168, примеч. 129]). Первый из двух вариантов этого символистского мифа находим, к примеру, в уже цитированных стихах Волошина (1910): „Неустанно мы строим во мгле / Наших тел шестигранные соты. // В них огонь претворяем мы в мед“. У Метерлинка обе схемы соединяются в рамках циклического чередования превращений:⁴⁹

„Здесь (в улье зимой. – Е. С.) поддерживается ровная температура весеннего дня. Эта таинственная весна изливается теперь из дивного меда, который сам есть не что иное, как луч претворенного раньше солнечного тепла, возвращающийся к своему первоначальному виду. Он циркулирует здесь подобно благодетельной крови [...] Исходящий из меда луч заменяет солнце и цветы до того момента, пока его старший брат, посланный уже действительным солнцем наступающей весны, не проникнет в улей своим первым теплым взглядом [...]“ (Метерлинка 1995, 314).

⁴⁸ Ср. рассуждения Д. Майерс по поводу (Ш/196): „В ‘Телефоне’ торжество германоскифского варварства – дубовая Валгалла и старый пиршественный сон – является результатом самоубийства (самопожертвования), знаменующего восход солнца [...]“ (Майерс 1994, 86).

⁴⁹ Ср. семантический треугольник *Солнце – Господь – мед* у Бальмонта: „Выходит Солнце-исполиин, / Как будто бы жених из брачного чертога, / Смеется светлый лик лугов, садов, долин, / От края в край небес идет его дорога. // Свят, свят Господь, Зиждатель мой! / Перед лицом Твоим рассеялась забота. / И сладостней, чем мед, и слаще капель сота / Единый жизни миг, дарованный Тобой!“ („На мотив псалма XVIII-го“, 1895).

Под прямым влиянием Вяч. Иванова мед в образной системе Мандельштама является одной из ипостасей *ночного солнца* – орфического божества в загробной фазе (Тарановский 2000, 126). Это хорошо видно из описания похорон Ленина:

„Университет на Моховой гудит, как пчельник глухой ночью
[...]

Революция, ты сжилась с очередями. Ты мучилась и корчилась в очередях и в 19-ом, и в 20-ом: вот самая великая твоя очередь, вот последняя твоя очередь к ночному солнцу, к ночному гробу...

[...]

Высокое белое здание расплавлено электрическим светом [...] Там, в электрическом пожаре, окруженный елками, омываемый вечно-свежими волнами толпы, лежит он, перегоревший, чей лоб был воспален еще три дня назад“ (Ш/217, 406-407).

Примечательно, что Ленин изображен светилом permanently ночным, т. е. загробным божеством, чей метаболизм окружен вечной ночью. Электрический, т. е. ночной, сакральный свет, озаряющий „пчельник“, – и есть жизнь, иссякшая в „лампочке Ильича“...⁵⁰

VI. Оса и шмель

Если медвяная мифологема проявляется у Мандельштама фрагментарно и требует реконструкции, то в творчестве Горенко эта фрагментарность лишь усугубляется. Едва ли приходится говорить о сколько-нибудь стройном мифе, вовлекающем сласти, упоминаемые в ее текстах, в единый событийный цикл. Очевидно, что Горенко не утруждала себя координацией привлекавших ее мотивов, но разрабатывала их произвольно. Система, однако, чувствуется в другом – в сопутствующих теме сладкого хитроумно организованных подтекстах, главным образом из Мандельштама. Дальнейший анализ призван вскрыть некоторые из этих подтекстов, роль которых в поэтической саморепрезентации Горенко трудно переоценить.

В <20> пчелы едят некую ржавчину, отождествимую с пчелиной пищей – пыльцой,⁵¹ и соседствуют с мышами: „а ветер приносил нам пчел с мышами и голоса столиц / и голосами града до колен квартиру занесло / и пчелы

⁵⁰ Ср. сакрализацию пчел как производителей материала для церковных свечей в русских загадках (Левинтон 1977, 165, примеч. 101). Ср. также осмысление воска, с помощью которого запечатывались письма, в качестве средства от профанации: „Good wax, thy leave: – Bless'd be, / You bees, that make these locks of counsel!“ („Cymbeline“, III, 2).

⁵¹ В действительности пчелы едят пергу – продукт, отличный от пыльцы, но постоянно отождествляемый с нею в быту и в литературе (Иойриш 1976, 136-137) (например, в этимологическом словаре М. Фасмера).

ели ржавое тепло“. Мыши, в свой черед, поедают пчелиный продукт: „а мыши ели мед со стян“. Хотя „пчел с мышьями“ и приносит ветром, точно безжизненный сор, все же речь идет, по-видимому, о легучих мышьях, способных, как и пчелы, летать самостоятельно. Горенко и в другом тексте избегает называть нетопыря *летучей* мышью и пользуется эвфемизмом: „и лгица мышь касается полов“ <6>. Мыши – безразлично, легучие или нет, – во-первых, покрыты шерстью и по этому признаку образуют параллелизм с мохнатыми пчелами, маркируя их мохнатость, а во-вторых, превосходя последних размерами, все еще воспринимаются как твари достаточно мелкие и поэтому не поляризуются с насекомыми по габаритам, а наоборот – делают тех крупнее, приближают к себе. Эта тенденция в изображении пчел характерна, поскольку именно размерами и мохнатостью превосходит пчелу шмель – „герой“ двух стихотворений Горенко (<2> и <5>), играющий ключевую роль в ее хаотичной поэтической мифологии, а в мире Мандельштама сосущий, подобно пчелам, поэтический нектар („Вчера читал Фирдусси, и мне показалось, будто на книге сидит шмель и сосет ее“ [Ш/246, 204]) и почти полностью растворяющийся в своем пчелином окружении („[...] дивные пчелиные сирени, исключившие [...] все на свете, кроме дремучих восприятий шмеля [...]“ [Ш/273, 384]).

Опираясь на важное свидетельство В. Тарасова (Тарасов 2000, 109), Д. Давыдов делает следующее наблюдение:

По В. Тарасову, „шмель – это давняя, еще с детских лет самоидентификация“ Горенко [...] первую свою книгу она предполагала назвать либо „Полет шмеля“, либо, скорее, „Королевская шкура шмеля“. Таким образом, шмель – своего рода „сеньяль“ Анны Горенко – позволял себе аналогию с поэзией трубадуров“. Это побуждает Д. Давыдова провести сравнение „с Осипом Мандельштамом, у которого, как известно, существует сквозной мотив-самоидентификация (по фонетическому сходству с именем) оса [...].“ (Давыдов 2001, 201)

Вообще говоря, сравнение Мандельштама с насекомым первоначально принадлежало его недругам, а затем, вероятно, было переосмыслено им самим. Хлебников обозвал Мандельштама мраморной мухой. Это прозвище прочно запечатлелось в памяти современников: Шкловский упоминает о нем в беседе с В.Д. Дувакиным в 1967 г.⁵² И если в стихах 1918 г. Игорь Северянин повторяет формулировку Хлебникова в ее исходном уничижительном смысле: „И так же тягостен для слуха / Поэт (как он зовется там?) / Ах, вспомнил: „мраморная муха“ / И он же – Осип Мандельштам“ („Стихи Ахматовой“), – то впоследствии „мраморная муха“ перестает звучать поношением: в письме Б. Зубакина к В. Пясту (1933) это прозвище,

⁵² *Осип и Надежда Мандельштамы в воспоминаниях современников*, 49.

как пишет О.А. Лекманов (Лекманов 1998, 284), используется в целях конспирации. Возможно даже, что Манделъштам трактовал „мраморную муху“ выгодным для себя образом: „Поэтическая речь никогда не бывает достаточно ‚замирена‘, и в ней через много столетий открываются старые нелады, – это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянута смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости“ (П/194, 299).

Осиная самоидентификация Манделъштама – скорее филологический миф, почти всецело основанный на стихотворении 1937 г. „Вооруженный зреньем узких ос...“, которое обычно анализируется в контексте оды Сталину, писавшейся параллельно. К.Ф. Тарановский полемизирует с Леной Силард, по мнению которой осы в „Вооруженный зреньем...“ суть „метафорические художники ‚дьявольского типа‘, т. е. представители темной стороны искусства, в отличие от пчел, поэтов, представляющих его светлую сторону“. „Нигде в мировой литературе никакого такого мифа об осах как ‚темных‘ поэтах не существует, – пишет Тарановский. – Обычно осы фигурируют в литературе как существа мощные, агрессивные, опасные, злые, иногда хитрые“ (Тарановский 2000, 163, примеч. 37). В самом деле, за редкими исключениями осы в литературе именно таковы. В качестве „проклятых поэтов“ они, похоже, действительно нигде не фигурируют. Однако в похожем качестве выступает Шмель в басне Дмитриева „Пчела, Шмель и я“. Здесь привычное сравнение поэтов с пчелами („На каменных отрогах Пиэрии / Водили музы первый хоровод, / Чтобы, как пчелы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мед“ [П/198]), основанное на метафоре поэзии как меда и восходящее, по замечанию К.Ф. Тарановского (там же, 126), к диалогу Платона „Ион“,⁵³ подвергается

⁵³ „Говорят же нам поэты, что они летают, как пчелы, и приносят нам свои песни, собранные у медоносных источников в садах и рощах Муз“ (пер. Я.М. Боровского). По мнению Г.А. Левинтона, определение меда в (П/198) (*ионийский*) было продиктовано, среди прочего, созвучным названием Платонова диалога (Левинтон 1977, 135). Исследователь также предполагает влияние на Манделъштама эддического мифа о меде поэзии в изложении А.Н. Веселовского (в „Трех главах из исторической поэтики“, II, 2) (там же, 208; 222). Можно также допустить влияние элегии Батюшкова „Гезиод и Омвр, соперники“, где в соседних репликах появляются мотив Гомерово слепоты и метафора „мед поэзии“: „Гезиод [...] В печальном рубище, без крова и без пищи, / Слепец всевидящий! ты будешь проклинать / И день, когда на свет тебя родила мать! Омвр [...] Певец! в устах твоих Поэзии прелестной / Сладчайший Ольмия благоухает мед“. Примеры уподобления поэтов пчелам приводят Н.О. Нильссон (Nilsson 1974, 75) и К.Ф. Тарановский (Тарановский 2000, 126). Ср. также Дж. Китс, „Эндимион“, I, 49–53; ср. также: „Певцу ли ветрено бесславить / Плоды возвышенных трудов, / И легкомыслие забавить / Игрою гордою стихов? / И той нередко, чье воззренье / Дарует лире вдохновение, / Не поверяет он его: / Поет один, подобный в этом / Пчеле, которая со цветом / Не делит меда своего“ (В. Борятинский, „Твой детский вызов мне приятен...“, ред. 1827 г.); „На распутях дальнего скитанья, / Как пчела медвяную росу, / Соберу певучие сказанья / И тебе, родимый, принесу“ (Н. Клюев, „Осенюсь могильною иконкой...“).

занятой детализации: пчелам как поэтам, снискавшим успех у читателей, противопоставлены шмели как поэты несчастливые. Кстати сказать, субъективная дистанция между шмелем и осой для читателей Дмитриева была не столь уж велика. Русские авторы даже не всегда отличали шмелей от шершней⁵⁴ (чья семантическая автономность от обычных ос в географическом ареале русского языка сводится в основном к мужскому грамматическому роду – ср. державинских *шерстнев*, которым в немецком оригинале соответствуют *Wespen* [Ronen 1983, 138]), да и Вергилий в „Георгиках“, IV, 244 упоминает шмелей в числе разорителей сотов наряду с шершнями (ср.: „Шмели у пчел всегда их расхищают сот“ – А.А. Бестужев-Марлинский, „Подражание первой сатире Буало“).

В пользу патткой гипотезы об осиной самоидентификации Мандельштама можно привести два дополнительных соображения. Во-первых, оса имеет контрастную черно-желтую окраску, а символика черного и желтого цвета, как известно, занимает в творчестве Мандельштама одну из центральных позиций и прочно увязана с еврейской темой (см. Тарановский 2000, 77-105). Во-вторых, оса пользуется репутацией похитительницы меда, следовательно, она лакомка, и эта ее черта, возможно, давала Мандельштаму повод к личным импликациям.

Тем не менее трудно отрицать, что оса в качестве анимальной инкарнации Мандельштама приемлема главным образом в рамках фонетической игры, общей для „Вооруженный зрением...“ и оды. И действительно, комментаторы обычно видели в мандельштамовских *осах* одно из звеньев фонетического ряда, который сопутствует теме Сталина (в том числе Сталина как двойника поэта) в стихах 1937 и более ранних годов (подробный очерк этой парадигмы см. в статье [Микушевич 1991]; см. также [Глазова 2000, 81]): *осетин* – *оспа*⁵⁵ – *ось* – *осы*⁵⁶ – *сосут*⁵⁷ – *усица* и т. п.

⁵⁴ См. переложение басни Вольтера: Остолопов Н.Ф., „Басня: Пчелы и Шмели (Вольный перевод)“, *Периодическое издание Вольного Общества любителей словесности, наук и художеств*, СПб., 1804. Ч. 1 (републ.: <http://www.lib.ru/rus/Volsnx/P11804/P1t001.html>). В более раннем переводе пчел третируют шершни: Бринкен Д. Ф., „Пчелы. Басня (Перевод из Вольтера)“, *Свисток Муз*. СПб., 1802. Кн. 2 (републ.: <http://www.lib.ru/rus/Volsnx/Svmuz/sm2t120.html>).

⁵⁵ Э.Г. Герштейн (Герштейн 1998, 336) дает чисто портретную трактовку элитегу „осенный“ из „Стихов о неизвестном солдате“; см. другие версии: Ронен 2002, 112; Кацис 2002, 144.

⁵⁶ См. свидетельство Н.Я. Мандельштам в письме Б. С. Кузину от 6.1.1939: „Мы много смеялись в свое время, играя словами ‚Осип‘, ‚Оса‘...“ (Н. М. 1999, 555). Кроме беспечно-игровой подоплеку надо принять в расчет и значимый для поэта ономастический инвариант *Осип* (Мандельштам) / *Иосиф* (Сталин) (Гаспаров 2001, 670) (Мандельштаму и самому случалось подписываться именем Иосиф [Тарановский 2000, 102, примеч. 12]). В то же время *зоркие осы* могут указывать на образ Ахматовой, в чьих словесных портретах сравнение с осой или пчелой и мотив остроты зрения – общие места (Тименчик 1974, 41).

⁵⁷ Хотя у Мандельштама глагол *сосать* характерен для всех перепончатокрылых – не только ос („Вооруженный зрением узких ос, / Сосущих ось земную, ось земную“

Итак, хотя осы вряд ли воспринимались Мандельштамом в тотемическом аспекте, такой миф достаточно популярен, и Горенко в принципе могла его учитывать. Обратим внимание на женский род слова *оса* и мужской род слова *шмель* и отметим травестийный характер обеих – зеркально симметричных – самоидентификаций. Пусть „переволлощения“ в шмеля и практиковались Горенко еще с детских лет, но это, скажем так, факт биографии, тогда как с ходом времени шмель вполне мог обзавестись также и мифологией. В. Тарасов между тем сообщает еще и вот что: „Во второй книге *скворец* должен был занять место шмеля“ (Тарасов 2000, 123). Но мы помним, что скворец этот прослеживается к „Куда как страшно...“, которое было написано в октябре 1930 г. в Тифлисе и обращено к жене. Н.Я. Мандельштам вспоминает, что ореховый торт был принесен на ее именины 30 сентября (Мандельштам Н. 1990, 191). „[...] дура, обращенное к женщине, грубое слово, а дурак – явно ласковое... Это особенно верно для таких нелыжных отношений, как у меня с О. М.“ (там же, 192). И если поэт адресует к жене в мужском роде и косвенно уподобляет ее скворцу,⁵⁸ то выбор этого скворца в качестве лирического агента мог для Горенко символизировать ее вступление в своего рода „алхимический брак“ с Мандельштамом. Проверить эту гипотезу едва ли возможно, но я намерен показать, что скворец Горенко весьма тесно (а значит, нарочно) связан со скворцом Мандельштама. Это, в свою очередь, поможет отчасти прояснить некоторые трудные тексты Горенко.

[Ш/160]), но также пчел („Медуницы и осы тяжелую розу сосут“ [I/202]) и шмелей („[...] показалось, будто на книге сидит шмель и сосет ее“ [Ш/246, 204]), в (Ш/160) все же нельзя исключать анаграммирование имени *Coco*.

58 В недавней публикации было справедливо отмечено, что концовка (Ш/1) может быть в равной мере отнесена и к 1-му лицу, и ко 2-му (Крючков 2002, 196). Таким образом, нереализованный удел скворца мог, по логике текста, постичь обоих – лирического субъекта и Шелкунчика. Едва ли не все остальные положения статьи не выдерживают критики. В частности, автор, предпочитающий видеть в фигуре Шелкунчика не жену поэта, а его alter ego, прибегает к наивной манипуляции. В доказательство автопортретности образа Шелкунчика он ссылается на мемуарную прозу В. Катаева: „Шелкунчика – О. Э. Мандельштама мы встречаем в воспоминаниях Валентина Катаева *Трава забвения*, где находим и объяснение этого второго имени поэта в 1930-е годы: „шелкунчик“ – деревянная игрушка для раскалывания орехов“ (там же, 195). Допустим, интерпретатору Мандельштама неизвестны немецкая литература и русская опера, и он полагает, будто приспособление для колки орехов под названием „шелкунчик“ – специфическая бытовая реалия 1930-х годов. Но возможно ли, что он вдобавок не понял текст мемуара, где ассоциация „Мандельштам – шелкунчик“ мотивирована вполне однозначно? Катаев, мемуарист 60-х годов, по-своему прочел стихи Мандельштама и посмертно произвел их автора в шелкунчики. Впоследствии поэт на основании все того же катаевского профанного понимания „Куда как страшно...“ был выведен под псевдонимом *шелкунчик* в повести „Алмазный мой венец“. При этом Катаев, записав мандельштамовский текст в виде прозы (как и все стихотворные цитаты в книге), выдал свой трюк за доказательство авторского написания слова „шелкунчик“ со строчной буквы и этим объяснил собственную подобную практику. К аналогичной перестановке причины и следствия прибег и автор статьи.

VII. Третья рука, шестой палец и девятые ребра

Двух скворцов связывают, напомним, крошки. Зададимся вопросом: что собой представляет *ореховый пирог* из (Ш/1), к которому *скворцовые крохи* из <28> предположительно восходят? Только ли это намек на недавнюю праздничную реалию („Щелкунчик‘ открывает ‚Новые стихи‘ [...] Возможно, что оно существовало до моих именин, но в каком-то другом виде – их довершил ореховый торт“ [там же])? Если так, то отчего тогда вклинился *скворец* между *Щелкунчиком* и явно подсказавшим его *ореховым пирогом*? Можно было бы допустить, что появление *Щелкунчика* стимулировано предыдущим словом – *табак*: как порождение культуры XVIII века с ее модой на механические безделушки агрегат Щелкунчик мог ассоциироваться с табаком в сознании Манделыштама, однажды назвавшего поэзию того времени *табакерочной* (Ш/186, 259) (ср. так наз. гильотинки для обрезания сигар, принадлежащие к той же традиции). Но подобное допущение блокируется стихами, писавшимися параллельно: „Ах, Эривань, Эривань! Не город – орешек каленый, / Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны“ (Ш/5). Здесь большеротые улицы парадоксальным образом держат во рту собственную совокупность – каленый орешек города. Следовательно, в (Ш/1) эпитет *большеротый* относится к тому, кто щелкал орехи для пирога, – к *Щелкунчику*.

Однако наряду с лексическим треугольником „*большеротый* – *Щелкунчик* – *ореховый*“ существует более глубинная зависимость между эпитетом *ореховый* и *скворцом*, пунктиром проходящая сквозь манделыштамовское творчество.⁵⁹ До (Ш/1) Манделыштам неоднократно сопоставлял скворцовую и ореховую семантику. Слова-носители той и другой составили рифму в стихах 1920 г.:

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом?
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник.
И падают стрелы сухим деревянным дождем,
И стрелы другие растут на земле, как орешник (I/212).

Оба инварианта всплыли в печатной редакции „Сыновей Аймона“⁶⁰ (1922) – пусть не рядом, но в двух совершенно симметричных описаниях, первым из которых текст открывается (такими братья предстают перед матерью):

⁵⁹ Поэтому комментарий, сообщающий, что один из списков Н.Я. Манделыштам содержит различение или описку: „деглом“ вместо „скворцом“ (Нерлер 1990, 502), может быть уточнен: описка намного вероятнее, чем различение.

⁶⁰ „Сыновья Аймона“ цит. по Манделыштам 1995, 173-176.

Пришли четыре брата, несхожие лицом,
 В большой дворец-скворешник с высоким потолком.
 Так сухи и поджары, что ворон им каркнет „брысь“ [...]

а вторым завершается (такими их видит отец):

Плоть нищих золотится, как золото святых,
 Бог выдубил их кожу и в мир пустил нагих.
 Каленые орехи не так смуглы на вид,
 Сукно, как паутина, на плечах у них висит –
 Где родинка, где пятнышко – мережит и сквозит.⁶¹

Здесь парафразирование стихов двухлетней давности – явно сознательное, т. к. *дворец-скворешник* (не имеющий эквивалента в старофранцузском тексте [Михайлов 2000, 68]) сохранил свою характеристику: *высокий / с высоким потолком* (*высокий Приамов скворешник* восходит, в свою очередь, к строке из трагедии Анненского „Лаодамия“, I, 2: „Приама высокий чертог“ (Левинтон 1977, 167, примеч. 119), у Г.А. Левинтона ошибочно – „Иксион“).

Третий пример – из „Египетской марки“ (1927):

Однажды бородатые литераторы, в широких, как пневматические колокола, панталонах, поднялись на скворешню к фотографу и снялись на отличном дагерротипе. Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев (II/242, 483).

Во всех трех примерах скворцовый мотив вводится через метафорический *скворешник*, обозначающий возносящееся ввысь строение, в двух первых случаях – дворец (ср. „белые скворешники Кремля“ [II/198, 309]). Горенко трансформирует мандельштамовский ход, увязывая *скворца* с *дворцом*. Хотя весь контекст свидетельствует о принадлежности *дворца* к реальному плану текста, соседство *скворца* придает ему черты скворешника. Впервые *скворец* и *дворец* возникают в <3> – недоработанном стихотворении начала 90-х, рукопись которого начинается двумя обособленными строками:

Спина слепых прилепится к дворцу
 Силкам детским прорех не избежать скворца.

⁶¹ *Мережит и сквозит* – замена слову *прорехи*, чье появление почти ожидается благодаря слову *орехи*. Ср. у Пастернака: „Под прорешливой сенью орехов [...]“ („Вечерело. По-всюду ретиво...“).

Остальной текст последовательно репрезентирует имперский ландшафт: здесь и охота (аристократическая забава), и пароход (невская реалья), и величественный синтез рукотворных и естественных красот („осени архитектура вод“ и др.), и специфический привкус муштры и парадов (оловянные кони, деревянные солдатики).

Занимающая нас пара вновь появляется в одном из фрагментов большой вещи, начатой незадолго до смерти. Здесь воссоздается юная пора „среди дворцов“. *Дворцы* во множественном числе прямо отсылают к „мандельштамовским местам“ и ностальгическому локусу Горенко – Питеру и пригородам:

Я волчий щebet дорогой травы
пересекал не раз, но не сейчас –
когда был юн и свеж, среди дворцов
среди скворцовых крох [...] <28>

К этим стихам примыкает <31>, где опять фигурируют *скворец* и *дворец*, а также атрибут скворца – крошки:

Медвежий угол речи львиной
Речь львиную крошил скворец
в знойной зелени и синей
Из мякоти и плоти мяса
юродивый ваял дворец
кормил поля насильно славой
<кормил> и это звал державой

Этот выразительный отрывок был скомпонован В. Тарасовым из двух черновых набросков, обнаруженных им в той же тетради, что и <28>. Первый из них, зачеркнутый Горенко, состоял из двух строк, сделанных Тарасовым заключительными (слово, взятое мною в ломаные скобки, публикатор добавил от себя). Второй набросок, интересующий нас теперь, составили первые пять строк.

Если прочитывать отрывок в аллегорическом ключе (а плотный бестиальный ряд – медведь, лев, скворец – подталкивает к этому), то смысл его довольно обыден: *речь львиная* идет из *львиного нутра* (см. <15>); *медвежий угол* – то ли „берлога“ обладателя *речи* (тогда фразеологизм употреблен в своем общепринятом значении), то ли грубый, невежливый уклон этой речи; *скворец* – лирический агент, сублимированная героиня, которая *крошит* львиную речь, может быть, ополчившись на ее *медвежий угол*. А поскольку два признака – эпитет *львиный* и мотив крошения – являются общими для <15> и <31>, при таком прочтении <31> будет наряду с <15> привязано к иерусалимской топографии вообще и квартире В. Тарасова в

частности. Однако подобная возможность практически исключена, т. к. детали, общие для <28> и <31>, доказывают, что оба текста апеллируют к одной и той же топографии, весьма далекой от израильской столицы, и одному и тому же отрезку жизни, который пролегал между временем детства и переездом в Израиль. Да и *львиная речь* вряд ли имеет непосредственное отношение к *львиному нутру*, ибо, во-первых, находит себе прямое соответствие в <28> – *волчий щebet*, а во-вторых, удивительным образом, в одном из вариантов третьей (промежуточной) редакции „Ты красок себе пожелала...“, с которой Горенко едва ли была знакома: „Послушаем львиные речи / [...] твоих сыновей“ (Семенко 1986, 47) (знак пропуска принадлежит И.М. Семенко).

В рамках принятой нами версии, что *скворцовые крохи* парафразируют „Куда как страшно нам с тобой...“, *львиную речь* логично будет соотнести с весьма частыми у Мандельштама образами львов.

Этимология слова *медвежий* передает *львиной речи* семантику лакомства и вызывает в памяти образ льва, убитого Самсоном (*львиную речь*, которую *крошил скворец*, т. е., в огрубленной версии, крошки меда, трудно визуализировать, даже если допустить, что мед засахарился, но семантически эти крошки сродни *ломтику меда* из <17>). Между тем в „Армении“ (1930), написанной, после многолетнего молчания, в одно время с „Куда как страшно нам с тобой...“, не единожды, хотя и порознь, упоминаются *лев* и *соты*.

Использование слова *медвежий* в смысле *медвяный* в случае Горенко не выглядит нонсенсом, поскольку пример мог быть подан самим Мандельштамом (см. выше, примеч. 46). Также и намек на библейский сюжет со стороны Горенко достаточно вероятен в свете обращения Мандельштама к этому сюжету в „Шуме времени“: „Кантор, как силач Самсон, рушил львиное здание [...]“ (П/214, 361).

В этой фразе сюжет о возникновении улья в чреве убитого льва (Суд. 14), послуживший отправной точкой конфликта между Самсоном и филистимлянами, комбинируется с последним звеном той же событийной цепи – смертью героя под обломками сокрушенного им храма (Суд. 16). Пение кантора аналогично пчелиному рою и меду, и тем самым синагога, вместо того чтобы включать кантора в число своих атрибутов, уподоблена льву и филистимлянскому храму, которые Самсону враждебны. Следовательно, мертвый лев изоморфен неодушевленному улью как вместилищу одушевленных пчел и мертвым (восковым) сотам как резервуарам животворного меда, а кантор-Самсон косвенно отождествлен с пчелиным роем, источником гудения и меда.

В „Шуме времени“ оба элемента – лев и мед – встречаются также и порознь, но в похожих контекстах – в связи с исполнительским искусством („[...] светлые личности [...] играли на публичных вечерах новые вещи львиного Антова“ (II/214, 358); „Русско-еврейский фольклор Семена Акимыча [...] лился густой медовой струей“ (II/214, 381)), из чего можно заключить, что и впоследствии раздельное появление того и другого в пределах одного текста или массива текстов могло быть вызвано мерцанием библейского мифа на краю авторского сознания.

Вообще сфера музыки и пения, по-видимому, ассоциировалась у Манделштама с еврейским началом и наделялась то медвяными, то львиными признаками: „Взгляд его упал на перегородку, за которой гудело, тягучим еврейским медом, женское контральто“ (II/242, 468); „Я в львиный ров и в крепость погружен / И опускаюсь ниже, ниже, ниже / Под этих звуков ливень дрожжевой – / Сильнее льва, мощнее Пятикнижья“ (III/163). В последнем примере поэт, обращаясь к истории Даниила, тем не менее сопоставляет Пятикнижье именно с Самсоновым львом, в котором бушует музыка (стихи, по свидетельству Н.Я. Манделштам, написаны под впечатлением от слышанного поэтом по радио вокального пения Марион Андерсон (Манделштам, Н. 1990, 289); репертуар последней, во-первых, мог включать один из негритянских спиричуэл на сюжет о пророке Данииле во рву, а во-вторых, включал арии из оперы „Самсон и Далила“ К. Сен-Санса [Лангерак 2001, 104]). Таким образом, реальное здание синагоги, *наполняемое пением*, преобразилось в трансцендентное здание Торы, *исполняемое посредством пения*, подобно тому как „из ядущего вышло ядомое“ (Суд. 14:14).⁶²

Манделштамовским львам часто присуща одна и та же характеристика – они инфантильны:

Здесь клички месяцам давали, как котят,
 А молоко и кровь давали нежным львят,
 А подрастут они – то разве года два
 Держалась на плечах большая голова!
 Большеголовые – там руки поднимали
 И клятвой на песке как яблоком играли.
 Мне трудно говорить: не видел ничего,
 Но все-таки скажу: я помню одного;
 Он лапу поднимал, как огненную розу,
 И, как ребенок, всем показывал занозу,

⁶² Ср. другую книгу, подобную гигантскому соту, – „Божественную комедию“: „Надо себе представить таким образом, как если бы над созданием тринадцатитысячегранника работали пчелы, одаренные гениальным стереометрическим чутьем, привлекая по мере надобности все новых и новых пчел [...]“ (III/248, 228) (на самом деле в поэме 14 233 стиха (Гаспаров 2001, 709); вероятно, Манделштам решил округлить их число до полных тысяч, но ошибся на одну тысячу).

Его не слушали [...] (Ш/14);

Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?
(Ш/5);⁶³

А Лев – дитя – небесной манной жив (Ш/218).

Эти совпадения тем более показательны, что приведенные примеры отстоят во времени один от другого и весьма разнятся по своей референции: первый лев – дитя революции,⁶⁴ второй – изображение на коробке с карандашами (Мец 1995, 575), третий – Лев Гумилев (там же, 670). Следовательно, инфантильность – признак вообще всякого льва в сознании Мандельштама.⁶⁵ Ретроспективность отрывка <31>, которая обусловлена его генетической зависимостью от <3> и <28>, наталкивает на мысль, что *речь львиная* тоже сигнализирует о детстве и что она соотносится с мандельштамовскими львами. Фрагментарный вид ряда поздних текстов Горенко, и без того отнюдь не прозрачных, обрекает их читателя на домыслы, которые могут быть подкреплены лишь косвенными уликами, но не доказаны. Так обстоит и с моим последним допущением, в пользу которого говорят некоторые интертекстуальные сопоставления.

„Малоприличная детка о третьей руке“ <28> – эту строку комментариев В. Тарасова связывает с апокрифическим рассказом о бегстве в Египет, во время которого Мария при переправе через реку получила третью руку, чтоб успешно отразить нападение крокодилов (Тарасов 2000, 122).

Как показала проверка (по источнику: Неплеске 1963), в апокрифических евангелиях такого сюжета нет. В Византии, а затем в славянском православии сложилась иконописная традиция изображения Богоматери-троеруч(н)ицы. Образ восходит к легенде о св. Иоанне Дамаскине (VIII в.), который умолил Деву Марию вернуть ему кисть руки, отсеченную по приказу дамасского халифа, и в благодарность за исцеление приложил к ее иконе руку, сделанную из серебра, отчего

⁶³ Ср. в набросках к „Армении“: „Ликом льва ставшее <?> ребяческое изображение / <пробел> из тысячи тысяч детей (Ш/(3-14)а: 304)“.

⁶⁴ „Львиная голова – обычно говорилось про внешность Мирабо и Дантона“ (Гаспаров 2001, 643); „у Герцена – „львенок исполинской революции“, взлелеянный и откормленный „аристократическим молоком“ (Былое и думы, гл. XXX)“ (Морозов 1999, 495). О связи, во-первых, игры клятвой, как яблоком, а во-вторых, большоголовых льяв-революционером с картиной Давида „Клятва в зале для игры в мяч“ см. (Сегал 1974, 129).

⁶⁵ Один из читателей черновой версии данной статьи отмечает, что инфантилизация льва может опираться на фразу Ницше о трех превращениях: духа в верблюда, верблюда в льва и льва в ребенка („Так говорил Заратустра“, I, „Речи Заратустры“, гл. „О трех превращениях“).

икона и получила название „Троеручица“.⁶⁶ По-видимому, сюжет, на который ссылается В. Тарасов, поздневизантийского происхождения и наряду с другими похожими сюжетами призван объяснить изображение троерукой Марии. По словам Тарасова, легенда в том виде, как он ее излагает, была услышана Горенко от одного из ее знакомых. При этом несомненно, что Горенко было известно о троерукой иконе, т. к. следом за *деткой о третьей руке* упомянута *Радовская богоматерь иконка божия*.

Между тем идея лишней части тела кочует у Горенко из одного текста в другой. В <20>, состоящем из отдельных фрагментов, вторым по счету шел частично отвергнутый автором и вовсе исключенный из посмертных публикаций:

я стал как мебель деревянный
гвозди в ножках
стеклянной гармонике пересохла рыжие рыльца
нет не мигрень
был мой отец шестипальцем

Предпоследняя строка – это неварьированное начало троекратного рефрена из (Ш/35): „– Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый, – / Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!“ с вариацией в финале стихотворения: „– Нет, не мигрень, но холод пространства бесполого, / Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой!“

А последняя строка фрагмента воспроизводит неизменный зачин каждой из шести „шестипальных строф“ стихотворения В. Ходасевича 1928 г. „Дактилям“ (т. е. *Пальцы*), посвященного памяти отца – художника, который вынужден был оставить свою профессию. Отцовский шестой палец символизирует и „скорбь о святом ремесле“, и сына, пишущего стихотворение, – младшего из шести детей. В то же время шестипалость – признак счастливецца, и сын испытывает недостачу шестого пальца, не унаследованного от отца.⁶⁷ (Обратная трактовка шестипалости – как проклятия – связана с персонажем Якова, петровского уroda из „Восковой персоны“ Ю. Тынянова.)

Мотив шестипалости, получивший у Ходасевича сентиментально-идиллическую трактовку, Горенко сталкивает с мандельштамовским дискурсом, за счет чего интертекстуальный „радиус действия“ фрагмента увеличивается, распространяясь на аналогичный мотив у Мандельштама. Если при

⁶⁶ Полный православный богословский энциклопедический словарь, II, столбец 2179.

⁶⁷ Возможно, что к „Дактилям“ („Мама! Молитва, любовь, верность и смерть – это ты!“) восходит и строка стихотворения „Какие-то сомнительные тряпки...“ (Горенко 2003-а: 80), наряду с <31> примыкающего к <28>: „Не будет сна, ни матери, ни смерти“.

Мне рисует девятые ребра – злодейство
бесцельное <23>⁷²

Речь идет о физических мучениях, причиняемых героиневой ломкой. Ментоловый карандашик для натирания висков (старинное средство от мигрени) превратился в орудие пытки – холодную рисовальную кисть (ее бездушный холод вобрал в себя и „холод пространства бесполого“, и охлаждающее воздействие ментола). Эта кисть восходит к ремеслу *шестипалого отца* и, словно бы компенсируя отсутствие у субъекта стихотворения символического шестого пальца, дорисовывает ему *девятые ребра*, которые, по-видимому, восходят к фразеологизму, обозначающему акт насилия: (*дать*) *под девятое ребро*.⁷³ В то же время мученье, относящееся к ребрам, вызывает в памяти „горящее ребро“ (Ш/156), тождественное ребру Христа (Полякова 1997, 87), пронзенному копьем (Иоан. 19:34). Копью у Горенко соответствует акварельная кисть. Аналогия между копьем легионера и кистью художника могла быть подсказана мандельштамовской рифмой *Рембрандт – ребра*, а превращение орудия терапии в орудие пытки – стихами на смерть Андрея Белого, где есть и мотив мигрени („горячая лобная кость“ – см. Гаспаров 2001, 659),⁷⁴ и карандаши-стрекозы („Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши, / Налетели на мертвого жирные карандаши“ [Ш/83]) – одновременно и хищники („налетели на мертвого“),⁷⁵ и незадачливые жертвы („садятся, не чуя воды“).

Обе цитаты – „нет не мигрень“ и „был мой отец шестипалым“ – в источниках являются рефренами. Рефрен (или приближенный к рефрену элемент композиции) – излюбленный объект цитирования и парафразирования в поэтике поздней Горенко. Стихи Блока, которые пародирует уже приводившийся мною моностих („Ночь. Улица. Фонарь. Закрыто“), не только завершаются тем же перечислением, которым начинаются, но самый этот повтор мотивируют эксплицитно, описывая с его помощью безысходность:

⁷² Как сообщает комментарий В. Тарасова, „стеклянная гармоника – шприц, на слэнге наркоманов – баян; *рыжие рыльца* – конусные основания игл (бывают оранжевого цвета); *целлофановая пыль* – героин, малые дозы героина содержат в целлофановых пакетиках, которые герметично ‘запаиваются’ огнем зажигалки [...]“ (Тарасов 2000, 122).

⁷³ Ср.: „Дать в морду‘, под душу‘, под микитки‘, под девятое ребро‘, намылить шею‘, накостылять затылок‘, пустить из носу юшку‘ – все это наши русские милые забавы“ (М. Горький, „Несвоевременные мысли“, XVI).

⁷⁴ Разумеется, *горячая лобная кость* – многослойный образ, не сводимый к одному узкому значению. Отсылая к 6-й главе „Петербурга“ (раздел „Лобные кости“) (Полякова 1997, 273), он в то же время вовлекает в круг своих смыслов и уже упомянутое „горящее ребро“ (Ш/156), и чело мертвого Ленина („И мертвый – он самый живой, омытый жизнью, жизнью остудивший свой воспаленный лоб“ [Ш/217, 407]), и клавиши рояля („Рояль – это умный и добрый комнатный зверь с волокистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью“ [Ш/242, 481]).

⁷⁵ Ср. бомбардировщики в образе стрекоз из „Ветер нам утешенье принес...“ (Тарановский 2000, 162, примеч. 34).

„Умрешь – начнешь опять сначала / И повторится всё, как встарь: / Ночь, ледяная рябь канала, / Аптека, улица, фонарь“. Строки: „...думал в аптеку схожу где в колесах усатые белки / об изумрудные зерна резцы притупили“ <20> восходят к постоянному рефрену „Сказки о царе Салтане“. Вариант этой фразы переключался из <20> в <23> наряду со словами „нет не мигрень“. Также и строка „На вершок бы мне города! Он бы вместился в иглу“ <25>, которая анализировалась в начале этой статьи, парафразирует стих, повторенный дважды в (III/103): „На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!“. При этом в <25> начало каждой из четырех главок варьирует мотив чисел 6 и 7: „За шесть или семь – не тонких – стен / От меня за шесть или семь“; „За шесть или семь или восемь сытых погодой лет“; „У серафима шесть крыльев седьмой угадай“; „Шесть или семь понятных из стольких слов“. Этот прием непосредственно отсылает к зачинам первых двух строф (III/103): „День стоял о пяти головах“. Таким образом, в подтексте <25> присутствует образ пятиглавого дня,⁷⁶ а значит, и это стихотворение развивает тему избыточных частей тела.

Не вызывает сомнений, что и *третья рука* сознательно включена в единый образный ряд вместе с *шестым пальцем* и *девятными ребрами* – чему есть и дополнительное подтверждение: в том же евангелии, где рассказано о пронзенном ребре (Иоан. 19:34), все три элемента – рука, палец и ребра – появляются в реплике Фомы неверующего: „если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю“ (Иоан. 20:25), а затем в ответной реплике Иисуса: „подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим“ (Иоан. 20:27)

Апеллируя в <28> к сюжету о нападении чудовищ на Богородицу, Горенко почти наверняка держала в уме шуточный сонет Мандельштама в духе „звериного и басенного христианства“ (III/9): „Мне вспомнился старинный апокриф – / Марию лев преследовал в пустыне [...]“ (III/218). При этом у столь внимательной читательницы Мандельштама, какую была Горенко, один лев-дитя мог и должен был вызвать ассоциацию с другим, о котором сказано: „Ты красок себе пожелала – / И выхватил лапой своей / Рисующий лев из пенала / С полдюжины карандашей“ (III/4). Очутившись на творческой палитре Горенко подле шестипалого художника, полдюжина карандашей в лапе рисовальщика заставляет подумать о семантической конвергенции между пальцами и карандашами.⁷⁷

⁷⁶ Очевидно, мандельштамовский образ надо понимать в том смысле, что пять дней, проведенных в пути, слились в один сплошной день – ср.: „Сплошные пять суток“; ср. в смежном стихотворении: „А со мною жена пять ночей не спала, / Пять ночей не спала, трех конвойных везла“ (III/104).

⁷⁷ Ср. у Мандельштама параллелизм сухих (ибо не чувят воды) карандашей-стрекоз и сухих перстов (те и другие совершают *налет*): „Как стрекозы садятся, не чую воды, в

Лев, сойдя с пнала, перестает быть плоским изображением, встраиваясь в перспективу мандельштамовского гипертекста. Да и львиная красота армянских жен – того же происхождения, ведь они „как детский рисунок просты“ (Ш/4) – ср.: „Ее фигурку заморенной львицы вырезала из бумаги семилетняя девочка [...]“ (Ш/273, 375). Армянский лев с детской картинки – родня грузинских „безграмотных“ (не анатомических) львов“ Пиросмани (Ш/179, 235). В стихах, писавшихся одновременно с „Арменией“, вновь появляется *детский пенал* („Вспомнишь на даче осу, / Детский чернильный пенал / Или чернику в лесу, / Что никогда не сбирал“ [Ш/16]), который оказывается связующим семантическим звеном между львом и осой⁷⁸ (в давнем тексте уже промелькнула ассоциативная связь между львом и осой: „А у льва – зад длинный, словно у осы“ [Ш/197, 305]). Порождение детского пнала, лев-художник тем не менее заключает в себе чудовищный потенциал львиной породы, ведь и сам пенал – сквозной образ в текстах этого периода – получает отнюдь не безобидные коннотации: „На балкончике вы показали мне персидский пенал, крытый лаковой живописью цвета запекшейся с золотом крови. Он был обидно пустой. Мне захотелось понюхать его почтенные затхлые стенки, служившие сардарскому правосудию и моментальному составлению приговоров о выкальвании глаз“ (Ш/246, 192). Наконец, лев-художник в полном смысле наделен всевластием Творца, ибо лев этот явился на смену *Создателю* ранних вариантов „Армении“ (Семенко 1986, 44-45).

Итак, если вспомнить, что центральная тема „Дактилей“ – ностальгия по отцовской ласке и признание собственной деградации в сравнении с родителем; если вспомнить, что стихи „– Нет, не мигрень...“ пронизаны образами детства и юности (Мец 1995, 581)⁷⁹ и представляют собой „оглядку на жизнь и предчувствие смерти“ (Гаспаров 2001, 650); если, наконец, вспомнить, что в самом начале „Дактилей“ художник перебежал Неву „там, где фиванские сфинксы друг другу в глаза загляделись“, то едва ли покажется неожиданным, что лев-дитя с полудюжиной карандашей превратился в мучителя-отца с шестью пальцами, явившегося пересоздать свое гибнущее произведение.

камьши, / Налетели на мертвого жирные карандаши“ (Ш/83); „Она во сне Терпандра ожидает, / Сухих перстов предчувствуя налет“ (I/198).

⁷⁸ Оса, как видим, связана для Мандельштама с детством, как пчела для Горенко. При этом оса, ангиномичная труженице-пчеле, вписана в картину ледящей жизни (дача, несбрасываемая черника). О смысловом контексте этих строк (хаотичные воспоминания в ожидании расстрела) см. Тарановский 2000, 190.

⁷⁹ Ср. замечание С.Г. Шиндина (Шиндин 2000, 647, примеч. 10) о соответствии финала (Ш/35) пассажу из „Египетской марки“: „Есть темная, с детства идущая, геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать честность и холод мадаполама – святость“ (Ш/242, 472).

P. S.

В настоящей статье учтены, конечно, не все реминисценции Горенко из Мандельштама. Но и тех, что были здесь выявлены, достаточно, чтобы получить представление об их многочисленности и глубокой внедренности в текстопорождающие механизмы. При этом, как было отчасти показано, поэзия Мандельштама – приоритетный, но далеко не единственный источник, откуда черпала Горенко.

Между тем со времени появления работ К.Ф. Тарановского и его единомышленников обнаружение подтекстов являлось одним из доминантных направлений мандельштамоведения. В свете этого неизбежно возникает вопрос: не был ли опыт Горенко в известном смысле тавтологичен? Не определяется ли ее творческая автономность от Мандельштама одними только внелитературными факторами: исторической, географической, биологической, психо-физиологической дистанцией? Этот провокационный вопрос может быть редуцирован к более нейтральному: совпадают ли у двух поэтов способы усвоения готового поэтического материала?

О том, что мой ответ будет отрицательным, можно догадаться не только по риторике вопроса, но также по некоторым предварительным утверждениям, содержащимся в первом разделе статьи. Пришло время провести различие между обеими поэтиками в интересующем нас аспекте.

Р. Пшибыльский передает характерную реплику Н.Я. Мандельштам по адресу К.Ф. Тарановского: „Kiril Taranovsky made Mandelstam into ‚a fool, who even learned the word ‚spring‘ from Ivanov““ (Przybylski 1987, 153). Думается, раздражение вдовы поэта было вызвано не столько выводами ученого, сколько предложенной им постановкой проблемы. Во многих случаях выявление подтекстов, предпринятое Тарановским, вовсе не входило в авторский замысел. А в глазах Н.Я. Мандельштам обнаружение литературного источника, не предусмотренное поэтом, выглядело, наверное, чуть ли не попыткой уличения в плагиате.

Знание мандельштамовского подтекста, конечно, может являться необходимым условием адекватного читательского восприятия – как в случае стихотворения „За гремучую доблесть...“, получившего домашнее название „Надсон“ (Лилкин 1994, 23), которое повторяет ритмико-синтаксически и почти парафразирует некогда культовое стихотворение Надсона „Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...“ (ср. 3-ю строфу Мандельштама со 2-й Надсона). Но, к примеру, стихотворение „Tristia“, помимо основного подтекста – элегии I, 3 Тибулла в переложении Батюшкова („Элегия из Тибулла“), изобилует разрозненными объектами рецепции Мандельштам-читателя (см. Гаспаров 1995, 23-24), образующими живописный ансамбль, но не увязанными в единую смысловую интригу. Ненахождение части из

этих второстепенных подтекстов необязательно повлекло бы за собой читательское фиаско в целом.

Иногда же знание подтекста вообще не вменено в обязанность (имплицитному) читателю. Так, если Мандельштам и воспользовался в своей „Черепашке“ текстом старинной русской песни (Гарановский 2000, 129), то разве что в качестве „утильсырья“, отнюдь не рассчитанного на то, чтоб читатель установил его происхождение. Если бы даже удалось привести доказательства истинности данного источника, он сказал бы нам больше о мандельштамовской психологии творчества, чем о самом стихотворении. Также и в отношении столь многочисленных у Мандельштама параллельных мест мы зачастую не можем определить, что перед нами: умышленная автореминисценция или бессознательное западание на одну и ту же поэтическую формулу.

Сбалансированную позицию по отношению к этой проблеме когда-то попытался выработать Г.А. Левинтон:

Наши сопоставления показывают не интенцию автора, а то, как может воспринимать текст некий средний („эталонный“) читатель [...] Однако [...] у исследователя все время остается соблазн считать, что он вскрывает некую авторскую интенцию [...] Поэтому мы [...] стараемся доказывать возможность знакомства Мандельштама с указываемыми источниками, считаем правомочными ссылки на внетекстовые свидетельства и т. п. (хотя само обилие параллелей показывает, что невозможно считать *все* эти подтексты интенцией автора) (Левинтон 1977, 202).

Признание, выделенное здесь разрядкой, симптоматично: поэзия Мандельштама, взятая в аспекте ее потенциальных источников, не слишком щедро дарит своим аналитикам радость безошибочного узнавания. Часто они обречены оставаться в сфере гадательного, ибо мандельштамовская поэтика культивирует не загадку, а загадочность.

Определяя границы фантастического жанра, Цветан Тодоров локализовал фантастическое в промежутке между необычным и чудесным (Тодоров 1997, 32), а главным критерием фантастического дискурса назвал колебания, которые испытывает читатель, не будучи в состоянии выбрать между естественным и сверхъестественным объяснением изображаемых событий (там же: 24). Аналогичные неразрешимые колебания – частый удел штудирующих Мандельштама, чья интенция по отношению к тому или иному подтексту то и дело оказывается под вопросом. Между тем самый вопрос об интенциональности по определению не может считаться праздным в рамках интертекстуального анализа, поскольку, с одной стороны, авторская интенция порой отчетливо распознается при сопоставлении двух

текстов и более, а с другой – непрозрачный подтекст может быть обнаружен благодаря побочному свидетельству об интенции автора.

Возможно, в применении к Мандельштаму именно интригующий момент колебаний доставил столь прочную популярность интертекстуальному методу, сформулированному К.Ф. Тарановским (Тарановский 2000, 13-39), О. Роненом (Ронен 2002, 13-42) и др. Характерно, что в предисловии к сборнику статей О. Ронена М.Л. Гаспаров, характеризуя этот метод, придает решающее значение внеучному критерию убедительности: именно это качество монографии О. Ронена „An Approach to Mandel'shtam“ заставило М.Л. Гаспарова пересмотреть свое первоначальное впечатление от книги, согласно которому „интертекстуальный метод рухнул под тяжестью собственного накопленного материала: теперь перед нами не опорные точки для интерпретации трудностей текста, а ровное множество ‚параллельных мест‘ [...]“ (там же, 6-7). Но, признавая, что был неправ, М.Л. Гаспаров скорее делает исключение для О. Ронена, чем дает легитимацию его методу, который „в наше время [...] переходит в руки нового поколения исследователей и рискует расшататься и стать субъективной игрой“ (там же, 6). Иными словами, творчество Мандельштама открывает широкие возможности для адептов интертекстуального метода, который сам по себе легко уводит в сторону от науки. И связано это, конечно, с феноменальным обилием у Мандельштама интертекстуальных зацепок, лишь часть из которых способна вывести на убедительные подтексты.

Вполне очевидно, что специфика работы Горенко с готовым текстом принципиально иная. Горенко заимствует эксплицитно, фактически экзаменуя своего читателя. Со стороны последнего не заметить или проигнорировать предложенный ему тест означало бы сделать самый процесс чтения нерелевантным. Тем самым установление подтекста включается Горенко в правила чтения своих произведений. Как было неоднократно показано выше, смысл поэтического высказывания в таких случаях раскрывается при условии ясного понимания читателем отличия лирического субъекта цитаты от лирического субъекта источника (по признаку наркотической зависимости, биологического пола и т. д.). Можно сказать, что в творчестве Горенко, взятом в качестве гипертекста, наличествует как загадка, имманентная этому гипертексту, так и необходимый код к ее раскрытию.

В масштабах всего творчества одним из таких кодов является факт *повторяемости* цитирования чужих рефренов. Эта повторяемость заставляет предположить концептуальный характер приема, который заключается в *повторе повтора*.⁸⁰

⁸⁰ Здесь у Горенко обнаруживается неожиданное сходжение с Мандельштамом, который „с безошибочным чутьем избирает для подтекстобразующего цитирования, прямого

Рефрен как таковой представляет собой наиболее глобальную форму повтора в поэзии, ибо он регулярен и противостоит всему остальному тексту как постоянное изменчивому. Обособляя каждый нарративный шаг от смежных с ним, рефрен реорганизует линейное время текста в циклическое и тем самым апеллирует к культовым истокам поэзии. В качестве регулярно повторяемой единицы поэтической речи рефрен может рассматриваться как реликт элементарнейших форм первобытной песни, в которой не только „широко встречается рефрен, повторение буквальное или с вариациями“ (Мелетинский 1998, 64), но которая сама по себе может состоять из одного слова (там же, 63), т. е. представлять собой один сплошной рефрен. В первобытной поэзии, преследующей магические цели, „стихия повторяемости поддерживается верой в силу слова, как аккумуляция этой силы“ (там же, 64). Рефрен „может заключать эмоциональные возгласы, восклицания, звукоподражательные клики, не имеющие логического содержания (или потерявшие его в процессе исторического развития)“ (Жирмунский 1975, 493), т. е. он эзотеричен, как и подобает магической формуле, чьей сохранностью обеспечивается телеология произносимого текста. Поэтому рефрен видится предельно консервативным элементом устной традиции, затронутым инициативой рэпсоды еще в меньшей степени, чем другие „общие места“ народной поэзии, которым вообще „присуще резкое преобладание типического над индивидуальным“ (Мелетинский 1998, 383). При этом рефрен, который вошел в современную поэзию стараниями романтиков „в связи с влиянием народной песни на лирику книжную“ (Жирмунский 1975, 494), по-прежнему сохраняет оттенок народности, т. е. ничейности и старины.

Эта присущая рефрену семантика помогает понять прием использования чужих рефренов, практикуемый Горенко. Уже в пространстве исходного текста рефрен воспринимается как готовое слово, а начиная с первого по счету повтора действительно таковым является, ведь поэт, прибегая к рефрену, как бы цитирует сам себя в подвижном контексте. В известном смысле понятие авторства к рефрену вообще неприменимо, ибо он по определению отчужден от своего автора. В этом же смысле использование чужого рефрена должно расцениваться как жест приватизации бесхозного, отторгнутого законным хозяином (подобного рода соображения Анна Горенко – урожденная Анна Карпа – могла руководствоваться и при выборе своего псевдонима).

Отдадим должное пафосу этого жеста – да и вообще цитирования – в стихах Горенко. Слова классиков повторены в иных обстоятельствах и

или зашифрованного, как раз места, сами представляющие собой цитату или поэтическое оформление чужого художественного или идеологического прототипа [...]“ (Ронен 2002, 119).

примерены на другую личность – что само по себе куда как не ново, – но сделано это так, словно знакомые каждому слова никогда не существовали. Вывести словосочетание *Анна Ахматова* из категории псевдонимов, повторить подвиг Пьера Менара, автора „Дон Кихота“, сделать бывшее небывшим – проект, без преувеличения, мессианский и в русской литературе, кажется, беспрецедентный.⁸¹

Список цитируемых стихотворений А. Горенко

1. „Одежда рахат лукума...“ (22)⁸²
2. „Жжет и лижет язык королевская шкура шмеля...“ (24)
3. „На немногое вчера: я...“ (28)
4. „Цветы живут быстрее тленья вишен...“ (30)
5. „Одноместный самолетик прыгает через заборчик...“ (35)
6. „скажи что стало с Гаммельном моим...“ (40)
7. „Я буду ранний серый чай...“ (42)
8. Первый верлибр (45)
9. „Он управляет города заправив маслом...“ (51)
10. „Полуоткрытый шкап алый плащ...“ (61)
11. „А, человек из соседнего дома!..“ (65)
12. „Надсадно яркое о маленькое душно...“ (66)
13. „Поет и плачет офицер за стенкой...“ (67)
14. „Элегия“ (68)
15. „Голем“ (69)
16. „В моем саду деревянном саду...“ (71)
17. „СеверьЮг“ (73)
18. „Белая пыльная малина как просто так...“ (75)
19. „она спит Успевай смотреть...“ (77)
20. „делили кольца и менялись именами...“ (79)
21. „Сон разросший куст“ (82)
22. „шведская датская лодка гуляет во тьме“ (83)
23. „Я стал как мебель бледный деревянный...“ (84)
24. „Ловил себя и был уличен...“ (86)
25. „За шесть или семь – не тонких – стен...“ (89)
26. „Видишь солнца алчный ноготь...“ (92)
27. „Тело за мною ходило тело...“ (95)

⁸¹ Я глубоко признателен моим коллегам, согласившимся ознакомиться со статьей на стадии черновика и поделиться со мной впечатлениями. Отдельная благодарность – Виктору Куперману, чьи разносторонние консультации выручали меня на всем протяжении работы.

⁸² Здесь и далее в скобках после названия текста указана страница издания: Горенко 2003.

28. „Я находил старинные слова...“ (96)
 29. „След от бритвы безопасной...“ (97)
 30. „Перевод с европейского“ (99)
 31. „Медвежий угол речи львиной...“ (105)

Л и т е р а т у р а

- Аверинцев С.С. 1991. „Иоани Креститель“, *Мифологический словарь*, 250.
 Амелин, Г.Г., Мордерер, В.Я. 2001. *Амелин Мордерер Миры и столкновения Осипа Манделъштама*, М., СПб.: Языки русской культуры.
 Волохонский, А. 1983. *Стихотворения*, Анн-Арбор: Эрмитаж.
 Гершгейн, Э. 1998. *Мемуары*, СПб.: ИНАПРЕСС.
 Гаспаров, М.Л. 1995. „Поэт и культура: Три поэтики Осипа Манделъштама“, Манделъштам, О., *Полное собрание стихотворений*, 5-64.
 Гаспаров, М.Л. 2001. „Комментарии“, Манделъштам О., *Стихотворения. Проза* (сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова), М.: Фолио. Б-ка поэта. Большая сер. , 604-710.
 Генделев, М. 2003. *Неполное собрание сочинений*, М.: Время.
 Глазова, М. 2000. „Манделъштам и Данте: ‚Божественная комедия‘ в поэзии Манделъштама тридцатых годов“, *Сохрани мою речь*, 73-100.
 Горенко, А. 2000. *Малое собрание* (сост. и коммент. В. Тарасова), Иерусалим: Alphabet.
 Гольдштейн, А. Ф. 1979. *Зодчество*, М.: Просвещение.
 Горенко, А. 2003. *Праздник неспелого хлеба* (вступ. ст. Д. Давыдова, сост. Е. Сошкина и И. Кукулина, подгот. текстов Е. Сошкина и В. Тарасова), М.: НЛЮ.
 Горенко, А. 2003-а. „Дополнительные материалы к ‚Малому собранию‘ Анны Горенко“, В. Тарасова (ed.), *Солнечное сплетение*, 24-25, 77-92.
 Гришцер, П. А. 1991. „Кама“, *Мифологический словарь*, 275.
 Давыдов, Д. 2002. „Поэтика последовательного ухода“, *НЛЮ*, 57, 195-204.
Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания. Материалы к биографии. „Новые стихи“. Комментарии. Исследования, Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990.
 Жирмунский, В. 1975. *Теория стиха*, Л.: СП.
 Зарецкий, Н.Н. 1985. *Пособие для начинающего пчеловода*, М.: Московский рабочий.
 Зингер, Г.-Д. 1992. *Сборник*, Иерусалим: Аудитория.
 Зубова, Л. 2001. „Стихотворение Бродского „Одиссей Телемаку“, *Старое литературное обозрение*, 2/2001. Цит. по: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/telem.html>
 Иванов, В. В. 1991. „Телепинус“, *Мифологический словарь*, 534.
 Иойриц, Н. П. 1976. *Продукты пчеловодства и их использование*, М.: Россельхозиздат.
 Кацис, Л. 2002. *Осип Манделъштам: мускус иудейства*, Иерусалим, М.: Гепарим/Мосты культуры.

- Кузин Б.С., Мандельштам Н.Я., 1999. Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н.Я. 192 письма к Б.С. Кузину (сост., предисл., подгот. текста и коммент. Н.И. Крайневой и Е.А. Пережогойной, М.А. Давыдова), СПб.: ИНАПРЕСС.
- Крючков, В.Л. 2002. „Шелкунчик‘ О.Э. Мандельштама как динамическая интертекстема“, *Русская литература*, 4, 193-198.
- Лангерак, Т. 2001. „Поэт о музыке (‘Я в львиный ров и в крепость погружен...‘ О. Мандельштама)“, *Смерть и бессмертие поэта*, 101-109.
- Левинтон, Г.А. 1977. „На каменных отрогах Пиэрии‘ Мандельштама: Материалы к анализу“, *Russian Literature. Vol. V.*, 123-170, 201-237.
- Левинтон, Г.А. 1991. „Маргиналии к Мандельштаму“, *Осип Мандельштам: К столетию со дня рождения* (сост. Ю.Л. Фрейдина), М., 37-40.
- Левинтон, Г.А. 1994. „Мандельштам и Гумилев: Предварительные заметки“, *Столетие Мандельштама*, 30-43.
- Левинтон, Г.А. 1999. „Душа ведь женщина (из комментариев к ‘Летейским стихам‘ Мандельштама: ‘Когда Психея-жизнь спускается к теням‘“, *Studia metrica et poetica: Сборник статей памяти П.А. Руднева* (сост. А.К. Байбурина и А.Ф. Белоусова), СПб.: Академический проект, 265-277.
- Левинтон, Г.А., Тименчик Р.Д. 2000. „Книга К. Ф. Тарановского о поэзии Мандельштама“, Тарановский, К., *О поэзии и поэтике*, 404-416.
- Лекманов, О. 1998. „Два поэта (из набросков к биографии Мандельштама)“, *Тыняновский сборник*. Вып. 10 (Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения), М., 284-291.
- Липкин, С.И. 1994. „Угль, пылающий огнем...“, Мандельштам, *Собр. соч.: В 4 т.*, III, 7-32.
- Лихачев, Д.С. 2001. *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы*, СПб.: Алетейя.
- Майерс, Д. 1994. „Гете и Мандельштам: Два эпизода из ‘Молодости Гете‘“, *Столетие Мандельштама*, 86-98.
- Мандельштам, Н. 1990. „Комментарий к стихам 1930–1937 гг.“, *Жизнь и творчество*, 189-309.
- Мандельштам, О. 1990. *Соч.: В 2 т.* (сост. С.С. Аверинцева и П.М. Нерлера. Подгот. текста и коммент. А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера. Вступ. ст. С. С. Аверинцева), М.: Худ. лит.
- Мандельштам, О. 1993–1994. *Собр. соч.: В 4 т.* (сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева), М.: Арт-Бизнес-центр.
- Мандельштам, О. 1995. *Полное собрание стихотворений* (вступ. статья М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца, сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца), СПб.: Академический проект. Новая 6-ка поэта. Большая сер.
- Мейлах, М.Б. 1990. „Внутри горы бездействует кумир...“ (К сталинской теме в поэзии Мандельштама)“, *Жизнь и творчество*, 416-426.
- Мелетинский, Е.М. 1991. „Мёд поэзии“, *Мифологический словарь*, 356.
- Мелетинский, Е.М. 1998. *Избранные статьи. Воспоминания*, М.: РГГУ.
- Мелитей, Г.Г. 1991. *Мифологический словарь*, 358.
- Метерлинк, М. 1995. „Жизнь пчел“, *Разум цветов* (пер. Н. Минского), М.: Московский рабочий, 207-340.

- Мед, А.Г. 1995. „Комментарий“, Мандельштам, О., *Полное собрание стихотворений*, 613-581.
- Микушевич, В. 1991. „Ось (звукосимвол О. Мандельштама)“, *Сохрани мою речь...: Сб.* (сост. П. Нерлера, А. Никитаева), М.: Обновление, 69-74.
- Михайлов, А. 2000. „Сыновья Аймона“, *Сохрани мою речь...*, 63-72. *Мифологический словарь* (гл. ред. Е.М. Мелетинский), М.: Советская энциклопедия, 1991.
- Морозов, 1999. А. „Примечания“, Мандельштам Н.Я., Воспоминания (примеч. А. Морозова), М.: Согласие, 469-526.
- Мусатов, В.В. 2001. „О фольклорном подтексте сталинской темы в воронежских стихах Мандельштама“, *Смерть и бессмертие поэта*, 155-161.
- Набоков, В. 1999. *Комментарии к 'Евгению Онегину' Александра Пушкина* (пер. под ред. А.Н. Николожкина), М.: НПК „Интелвак“.
- Нерлер, П. М. 1990. „Комментарий“, Мандельштам, О., *Соч.: В 2 т., II*, 441-611.
- Нерлер, П. М. 1990-а. „Мандельштам и Шершеневич“, *Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15 – 17 мая 1990 г.* (сост. и ред. Г.А. Морева), Л., 96-100.
- Осип и Надежда Мандельштамы в воспоминаниях современников* (вступ. ст., подгот. текста, сост. и коммент. О.С. Фигурновой и М.В. Фигурновой), М.: Наталис, 2001.
- Павлов, М. С. 1994. „К теме движения в поэзии Мандельштама: семантика шага в стихах к Н. Е. Штемпель“, *Столетие Мандельштама*, 173-182.
- Полякова, С. В. 1997. *„Олейников и об Олейникове“ и другие работы по русской литературе*, СПб.: Инапресс.
- Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т., London: Variorum Reprints, 1971. Reprint of the (1913) Russian edition.*
- Рейфилд, Д. 1994. „Мандельштам и звезды“, *Столетие Мандельштама*, 299-307.
- Ронен, О. 2002. *Поэтика Осипа Мандельштама*, СПб.: Гиперион.
- Садовников, Д. Н. (сост.) 1884. *Сказки и предания Самарского края* (собраны и записаны Д. Н. Садовниковым), СПб.: тип. М-ва вн. дел. (цит. по: Энциклопедия суеверий. М., 1995, 359)
- Сегал, Д. М. 1974. „Память зрения и память смысла (Опыт семантической поэтики. Предварительные заметки)“, *Russian Literature*, 7/8, 121-131.
- Семенко, И. 1986. *Поэтика позднего Мандельштама (От черновых редакций к окончательному тексту)*, Saucchi editore Roma.
- Силард, Л. 2002. *Герметизм и герменевтика*, СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха. *Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама (Москва, 28-29 декабря 1998 г.)*. (сост. М.З. Воробьевой, И.Б. Делекторской, П.М. Нерлера, М.В. Соколовой, Ю.Л. Фрейдина), М.: РГГУ, 2001.
- Сохрани мою речь: Сб. Вып. 3, ч. 1.* (сост. О. Лекманова, П. Нерлера, М. Соколова, Ю. Фрейдина), М.: РГГУ, 2000.

- Сошкин, Е. 2002. „От адамова яблока до Адамова языка: территория Анны Горенко“, *НЛО*, 57, 205-219.
- Столетие Мандельштама*. Mandelstam Centenary Conference: Materials from The Mandelstam Centenary Conference, School of Slavonic and East European Studies, London 1991 (comp. and ed. by R. Aizlewood and D. Myers. Tenafly, NJ: Hermitage, 1994.
- Тарановский, К.Ф. 2000. *О поэзии и поэтике*, М.: Языки русской культуры.
- Тарасов, В. 2000. „Комментарии“, Горенко, А. *Малое собрание*, 106-124.
- Тименчик, Р.Д. 1974. „Заметки об акмеизме“, *Russian Literature*, 7/8, 23-46.
- Тименчик, Р.Д. 1981. „Текст в тексте у акмеистов“, *Труды по знаковым системам XIV: Текст в тексте*, Тарту, 65-75.
- Тодоров, Ц. 1997. *Введение в фантастическую литературу* (пер. Б. Нарумова), М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество.
- Успенский, Б.А. 1996. „Анатомия метафоры у Мандельштама“, он же, *Избранные труды: В 3 т. Т. II: Язык и культура*, М.: Языки русской культуры, 306-340.
- Фабр, Ж.А. 1993. *Инстинкт и нравы насекомых: В 2 т., I.* (пер. Е.И. Шевыревой), М.: ТЕРРА.
- Фриш, Г. Г. 1991-а. *Мифологический словарь*, 577.
- Фриш, К. 1980. *Из жизни пчел* (пер. Т.И. Губиной, под ред. И.А. Халифмана), М.: Мир.
- Шиндин, С.Г. 2000. „К интерпретации стихотворения Мандельштама „Сохрани мою речь навсегда...“, *Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н.И. Харджиева* (сост. и общ. ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова), М.: Языки русской культуры, 640-650.
- Freidin, G. 1987. *A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-presentation*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Hennecke, E. 1963. *New Testament Apocrypha: In 2 vol.*, Philadelphia: The Westminster Press.
- Nilsson, N.Å. 1974. *Osip Mandel'stam. Five Poems*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Przybylski, R. 1987. *An Essay on the Poetry of Osip Mandelstam: God's Grateful Guest* (transl. by M.G. Levine), Ann Arbor: Ardis.
- Ronen, O. 1983. *An Approach to Mandel'stam*, Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University. Bibliotheca Slavica Hierosolymitana.

Jörg Lehmann

DIE FIGUR DES INVALIDEN IN DER SOWJETPROSA TEIL 2

I. Psychopoetik: Die Seele des „wahren Menschen“

Ein jeglicher sei gesinnt, wie Jesus Christus auch war: welcher, ob er wohl in göttlicher Gestalt war, nahm er's nicht als einen Raub, Gott gleich zu sein, sondern entäußerte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an, ward gleich ein anderer Mensch und an Gebärdien als ein Mensch erfunden. Er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz. Darum hat ihn auch Gott erhöht und hat ihm den Namen gegeben, der über alle Namen ist, daß in dem Namen Jesu sich beugen sollen aller derer Knie, die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind, und alle Zungen bekennen sollen daß Jesus Christus der Herr sei, zur Ehre Gottes, des Vaters.

(Brief des Paulus an die Philipper, 2, 5-12)

Он не подает и вид, что инвалид.
(Partisanensprichwort¹)

1. Der Mensch im totalitären System

Der nivellierte Kollektivmensch

Ein „Schräubchen“ („vintik“) ist der sowjetische Mensch laut Stalin, ein Schräubchen im Gesellschaftsgetriebe namens Kommunismus.² In dieser Metapher, die den Kern des „sozialistischen Humanismus“ in sich trägt, kommt klar zum Ausdruck, daß der Mensch in der Sowjetunion kein Individuum sein kann: Nicht mehr das aufklärerische „Ich denke, also bin ich“ gilt in diesem System, sondern das mechanistisch-reduktionistische „Ich funktioniere, also bin ich“. Im dritten Kapitel wurde dies schon dargestellt. Wie aber sieht das Psychogramm eines Menschen aus, der in einer soziozentrischen Gesellschaft lebt; wie läßt sich die Psyche des sozrealistischen Helden beschreiben?

¹ P.F. Lebedev (Hg.), *Partizanskije poslovicy i pogovorki*, Kursk 1958, 74.

² Siehe Dobrenko 1990, 309f.

Bevor es direkt um die Psychopoetik sozialistischer Literatur gehen soll, sei ein kurzer, allerdings recht aufschlußreicher Blick in Jurij Levadas Studie über den Sowjetmenschen geworfen. In dem mit „Kollektiv und Persönlichkeit“ überschriebenen Kapitel stellt Levada das Kollektiv als spezifisch sowjetischen Organisationstyp dar, als unterstes, absolut notwendiges und vollkommen zuverlässiges Glied im einheitlichen Verwaltungssystem (Lewada 1993, 71). Bindend und zugleich nivellierend wirkte dabei die obligate Loyalität zu „den Seinen“ und gegenüber der Partei – da von ihr Status und Privilegien des ganzen Kollektivs abhingen, eine nahezu selbstverständliche Sache. Kehrseite des Zusammenhalts im Kollektiv ist seine interne Undifferenziertheit: Die „Bedeutung individueller Leistung, Fähigkeiten und Kompetenz [wird] nicht anerkannt“ (ebd., 87). Nicht die Leistung als solche wird also geschätzt und honoriert, sondern zur Schau gestellte Loyalität. Daher ist es auch nicht verwunderlich, daß in Levadas Umfrage 58 Prozent der Sowjetbürger sagen: „Wichtig ist nicht, wie du arbeitest, sondern wie gut du Bericht erstatten kannst“ (ebd., 83). Damit ließe sich die Formel des „Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen“ ergänzen zu „Wer nicht zeigt, daß er arbeitet, ...“³

Nach Levadas Darstellung hat man letztlich ein System vor sich, in dem Loyalität und Arbeit „wie in einem Spiel aufgeführt“ werden – und zwar gegenseitig, von oben (Partei) wie von unten (Arbeiter). Alle Beteiligten wissen Bescheid: Durch ihr Verhalten stützen sie das große Staatsschauspiel „Kommunismus“, das zwar nicht effektiv ist, jedoch eine suggestive Einheit erzeugt – und nebenbei ziemlich kindisch ist, wovon gleich noch einmal die Rede sein wird.

Auch ein weiterer Aspekt spielt in diesem Gesellschaftssystem eine wichtige Rolle: Sämtliche Normen, die der Sowjetmensch erfüllen soll, sind prinzipiell unerfüllbar. Levada schreibt:

Alle sozialen Mechanismen wie Erziehung, Zwang und Kontrolle waren auf die ‚Produktion‘ eines loyalen Menschen gerichtet, der die herrschenden Werte demonstrativ akzeptierte. Ihre Realisierung wurde nicht gefordert und war auch nicht möglich. Unter lautstarker Bekundung der Losungen arbeiteten alle Schichten der gesellschaftlichen Pyramide nach ein und demselben Prinzip – Selbsterhaltung, Überleben. (Lewada 1993, 33)

Nur das demonstrative Sich-Unterordnen und die „Akzeptanz der vollkommenen Abhängigkeit vom allmächtigen Staat“⁴ macht es möglich, in diesem System zu existieren. Angesichts des zwangsläufigen Zurückbleibens hinter utopi-

³ Daher ist es letztlich auch egal, was für einen Beruf man ausübt, was man arbeitet: Ob man nun als halber Analphabet nach einem Arbeitsunfall Schriftsteller wird oder Seiltänzer, spielt absolut keine Rolle.

⁴ Dieser „allmächtige Staat“ wurde gleichsam als „Instanz der Fürsorge und Existenzgewährleistung“ betrachtet, als lebensorganisierende Institution, die sich in allen Belangen um das Wohl ihrer ‚Schützlinge‘ kümmert (vgl. Lewada 1993, 70).

schen Normen entsteht dabei ein latenter Minderwertigkeitskomplex. Dieser, wie Evgenij Dobrenko schreibt, werde in der totalitären Sowjetkultur regelrecht gefördert:

[...] комплекс неполноценности [...] есть реакция на действительную неполноценность: лень и неумение трудиться рождает зависть, так же как и врожденные недостатки или общая слабость ребенка. Но у ребенка в процессе социализации эти тенденции подавляются, а тоталитарная культура их развивает и рационализирует, легализует. (Dobrenko 1993, 47)

Für den Menschen im Sowjetsystem sind demnach vor allem zwei Psychofaktoren prägend: 1. Die Aufgabe der eigenen Identität zugunsten einer kollektiven (Dobrenko nennt das totalitäre System der Sowjetunion daher eine „Kultur der sozialen Adaption“); 2. Der Mensch wird klein gehalten, und ist, da er prinzipiell dem Kollektiv gegenüber minderwertig ist, von diesem abhängig. Diesen beiden Faktoren zufolge dominieren im Sowjetsystem zwei Psychotypen: der infantile und der masochistische (autoritäre).⁵

Was hier vornehmlich interessiert, ist die Frage, inwieweit diese Psychotypen auch in der Literatur des Sozialismus anzutreffen sind bzw. dort generiert werden. Dabei ist gleich vorweg zu sagen, daß sich Infantilismus und Masochismus gegenseitig nicht unbedingt ausschließen; Merkmale des einen können ebenso Merkmale des anderen Phänomens sein – das wird gleich näher zu sehen sein. Die These dieser Arbeit ist, daß sowohl für den einen wie den anderen Psychotyp die Figur des Invaliden prototypisch ist, anders gesagt: keiner spielt besser die Rolle des Kindes bzw. des Masochisten (oder des kindischen Masochisten) als der Invalide.

Der infantile Mensch

Wer ist infantil? Laut psychologischen Wörterbüchern⁶ sind infantile Menschen Erwachsene, die in ihrer Psyche und ihrem Verhalten Eigenschaften zeigen, die man gewöhnlich im Kindesalter (im engeren Sinne bis zur Pubertät) beobachten kann: Sie handeln und entscheiden *unselbständig*, fühlen sich *unsicher* und *ungeschützt*, zeigen eine *mangelnde Selbstreflexion* und fordern von anderen eine ge-

⁵ Für Evgenij Dobrenko besteht zwischen der masochistischen Selbstaufgabe und dem infantilen Aufgehobensein ein kausaler Zusammenhang: in Anlehnung an Erich Fromm könnte man dieses Verhalten eine „Flucht vor der Freiheit“ in die Kindheit oder Kindlichkeit nennen: „Теряя свою целостность и свободу, он лишается личности [...] и включается в систему социальных ролей. Для этого он должен вернуться в детство, в семейно-родовую культуру и в связанный с ней тип религиозного сознания.“ (Dobrenko 1993, 52). Vgl. auch Dobrenko 1992 (II), 173.

⁶ Siehe A.V. Petrovskij / M.G. Jaroševskij (Hg.), *Psychologija. Slovar'*, Moskva 1990; R. Asanger, / G. Wenninger (Hg.), *Handwörterbuch der Psychologie*, München 1988.

steigerte *Aufmerksamkeit* und Fürsorge ihnen gegenüber; außerdem zeigen sie zahlreiche „kompensatorische Reaktionen“ – statt etwa real zu handeln, malen sie sich ihre Taten in der *Phantasie* aus und *rebellieren* (Trotz) gegen die Autorität, von der sie abhängen, ohne aber dieses Verhältnis grundlegend ändern (revolutionieren) zu wollen.⁷

Für Evgenij Dobrenko ist gerade die infantile Persönlichkeit der ideale Mensch in einer totalitären Kultur – auf sie, auf ihre Nichtigkeit, ihre prinzipielle Unfähigkeit, sich auf sich selbst zu verlassen und ihre folgliche Unterwürfigkeit, stütze sich die totalitäre Ideologie:

[...] традиционная культура способствует *социализации личности, ее взрослению*. Тоталитарное же общество, подавляя личность, опирается на незрелую массу; в процессе своего развития тоталитарная культура деклассирует общество, люмпенизирует его, возвращает в пору варварства – детства. (Dobrenko 1993, 44; kursiv – J.L.)⁸

Daher ist auch das didaktische Ziel des Sozrealismus klar zu bestimmen: der erwachsene Leser soll zum Kind erzogen werden. Dobrenko formuliert das so:

Его идеал – *взрослый ребенок*, сознание которого легко направляемо и подвержено суевериям, мифам и идолопоклонству, подчинено силе, каковой выступает суверенное государство, нация, власть. (Ebd., 45; kursiv – J.L.)⁹

⁷ Ausführlicheres zum Phänomen des Infantilismus kann man unter anderem in einer Aufsatzsammlung nachlesen: Heymann, Karl (Hg.): *Infantilismus*, Psychologische Praxis (16), Basel 1955. In einer dort enthaltenen Arbeit über „Die Persönlichkeit des Infantilen“ kommt H. von Schroetter „zu dem Schluß, daß die Persönlichkeit des Infantilen nicht nur [wie bis dahin offenbar der Fall] biologisch zu verstehen ist, sondern daß sie vor allem psychologisch erfaßt werden muß als eine besondere Art des In-der-Welt-Seins, die bestimmt ist durch einen Weltentwurf, wie er am ehesten dem des Kindes vor der Pubertät entspricht“ (57). Dieser Weltentwurf ist „zweidimensional“: Es handelt sich um einen geschlossenen, streng geordneten und hierarchisch aufgebauten Kosmos, eine statische und unbewegte Welt, in der sich das Kind geborgen fühlt. Daher fühle sich der infantile Mensch „in einem von außenher gegebenen Rahmen wohler [...], als wenn er auf sich selber angewiesen ist.“ (52) – Würde man diesen Weltentwurf mit dem des Sozialistischen Realismus vergleichen, man würde nicht wenige Übereinstimmungen finden.

⁸ Vgl. auch ebd., 56, wo Dobrenko die Ästhetik der Massenkultur als Ausfluß eines „dogmantičeskij infantilizm čelovečestva“ beschreibt.

⁹ Siehe auch Dobrenkos Aufsatz: „Vse lučšee – detjam (totalitarnaja kul'tura i mir detstva)“, 1992 (II). Dort findet man einen interessanten Hinweis auf den Zusammenhang zwischen märchenproduzierender Mythopoetik und infantilisierender Psychopoetik des Sozrealismus: „Сказка отражает детство человечества и потребность в ней по генетическому коду возникает в детстве каждого человека. [...] в сказке заложен и реализован механизм инициации – превращения ребенка во взрослого человека [...]. Главное чудо тоталитарной культуры состоит в том, что она лишь формально-внешне повторяет эту сказочную модель: через испытания герой соцреализма и мира детства возвращается в ... мир детства, увлекая за собою читателя, – это замкнутый цикл превращений.“ (163). In der Tat spricht man in der Entwicklungspsychologie von einem „Märchenalter“ („fairy-tale-age“): In dieser Phase, die Kinder im Alter von vier bis acht Jahren be-

In eine ähnliche Richtung zielt Katerina Clarks These, sowjetische Helden wie Stachanov spielten als Vorbilder nicht die Rolle des (erwachsenen) Lehrmeisters, sondern des (noch nicht erwachsenen) Sohnes: „The model guarantees that he will always be son: he will always need some representative of higher ‚consciousness,‘ some father to guide that ‚spontaneity‘. (Clark 1977, 188)

Die entscheidende Frage lautet nun: Sind die sozrealistischen Helden solche „*vzroslye deti*“? Es sei versucht, das anhand der oben genannten Kriterien zu prüfen – exemplarisch werden hier die drei Haupttexte der Invalidenliteratur betrachtet. Sowohl Evgenij Dobrenko als auch Igor' Smirnov behaupten, der Held im Sozrealismus verfüge über keinerlei Selbstbewußtsein.¹⁰ „Критическая мысль о себе означает здесь самоубийство“, sagt Smirnov. Und tatsächlich: mit Schrecken ertappt man im vorletzten Kapitel von *Kak zakaljalas' stal'* Pavel Korčagin in der Pose des Nachdenkens: „Корчагин обхватил голову руками и тяжело задумался“. (KZS, 730) Tatsächlich kreisen seine Gedanken um Selbstmord – allerdings nicht lang. Einen Augenblick später schon dringt die Stimme eines imaginären Vaters (der Gesellschaft, der Partei, wie auch immer) in Pavels „Selbstreflexion“ ein und verwandelt diese in eine öffentliche Propagandarede, die Pavel zurechtweist:

Все это бумажный героизм, братишка! Шлепнуть себя каждый дурак сумеет всегда и во всякое время. Это самый трусливый и легкий выход из положения. Трудно жить – шлепайся. А ты попробовал эту жизнь победить? Ты все сделал, чтобы вырваться из железного кольца? [...] Спрячь револьвер и никому никогда об этом не рассказывай! Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай ее полезной. (KZS, 731)

Neben dieser Pseudo-Selbstreflexion gibt es jede Menge anderer Fälle mangelnder Reflexion – so handeln Menschen wie Pavel oft aus wildem Zorn („дикая ярость охватила Павла“) und blindlings („сослепу“). Meres'ev kann es nach seinem Entschluß, wieder zu fliegen, kaum erwarten, seine Prothesen auszuprobieren. Prothesen-Meister Zuev, der seine Ware als die beste in ganz Moskau preist und verspricht, man könne damit „с барышнями польку-бабочку танцевать“, wird von der Spontanität seines Patienten überrascht:

Он ловко надел второй протез и едва успел застегнуть ремни, как Мересьев неожиданно сильным пружинистым движением прыгнул с

trifft, seien Märchen sehr beliebt, da sie deren animistischem und anthropomorphisierendem Denken entsprächen (vgl. G. Clauss (Hg.), *Fachlexikon ABC Psychologie*, Frankfurt a.M. 1995).

¹⁰ Siehe Dobrenko 1990, 311 und Smirnov 1995, 35.

койки на пол. Раздался глухой стук. Мересьев вскрикнул от боли и тут же, около кровати, тяжело рухнул во весь рост. (PNČ, 159)¹¹

Dieses kindliche, unreflektierte Vorwegnehmen und Wörtlichnehmen ist dabei eine Eigenschaft, die für Meres'ev als Jagdfliegerpilot lebensnotwendig ist: Denn dort ist Denken nicht nur nicht gefragt, sondern schlichtweg nicht möglich: „Думать было некогда, уходить некуда.“ (PNČ, 298) – das einzige, was zählt, sind Aktion und Reaktion.

Voropaev hingegen versinkt in Gedanken über sich und seine Zeitgenossen – Reflexionen, die scheinbar genau ins Schwarze treffen: „Откуда такая живучесть, – думалось Воропаеву, – и такая неиссякаемая детскость души [...]?“ Aber Voropaev wundert sich nicht mit dem Blick des sich zurückhaltenden Beobachters, sondern er bewundert und schließt seine Betrachtungen mit einem zufriedenen „Ах, до чего хорошо...“ (Beides SŽ, 20). Bei seiner ersten flammenden Rede vor der Kolchose erreicht sein Reflexionsvermögen einen Tiefpunkt:

Теперь, пожалуй, уже не сами слова, не смысл их, а скорее всего тон, сила и волнение голоса приобретали главное значение. Он почти не думал о том, что выкрикивает, он только следил за тем, как звучит его голос, и старался чувствовать – ведет голос за собой народ или не ведет. (SŽ, 60)

Ähnlich einem Kleinkind brabbelt Voropaev Laute vor sich hin und achtet darauf, wie die ihn umgebenden Kolchosbauern reagieren – es ist fast so, als ob der Inhalt seiner Rede von seinen Zuhörern bestimmt werde, als ob er als deren Sprachrohr lediglich alle Stimmen in seiner vereint zum Ausdruck bringe: wie ein Kind, das Laute und Gesten der anderen nachahmt, ohne genau zu wissen, was sie bedeuten.

Wie sieht es nun hinsichtlich des Aufmerksamkeits- und Fürsorgebedürfnisses der sozrealistischen Helden aus? Und: Wie selbständig handeln und entscheiden sie? Es liegt in der Natur der Sache, daß gerade die Invaliden-Helden sehr wohl ein gesteigertes Bedürfnis nach Fürsorge haben – auch wenn sie diese trotzig ablehnen, wie etwa Meres'ev das Angebot des Kommandeurs: „Ну, а может быть, вам чего надо? Трудности какие-нибудь? Простите, не стесняйтесь, вы имеете право“. Darauf kennt Meres'ev nur eine Antwort: „Ничего не надо, товарищ полковник. Я такой же, как все. Лучше бы позабыли, что у меня нет ног.“ (PNČ, 289). Trotzdem ist Meres'ev immer wieder auf die Hilfe anderer angewiesen. Nach seinem Krankenhausaufenthalt kommt er bei Anjuta, der Verlobten eines (an der Front weilenden) Kameraden, unter. Zwischen den beiden

¹¹ Diese Szene erinnert mich persönlich an ein Ereignis aus meiner Kindheit: Vor dem Beginn des Schwimmkurses stürzte einer der kleinen Teilnehmer, kaum daß er sich umgekleidet hatte, ins Wasser – und ging natürlich unter. Er hatte nach Kinderart einfach Wunsch und Realität verwechselt.

jungen Menschen (Meres'ev ist gerade 22 Jahre alt) entwickelt sich eine geschwisterlich-keusche Beziehung. Eines Nachts spielt sich jedoch folgende Szene ab:

– Алеша! – тихо позвала Анюта.

Сдивана Мересьева слышалось ровное дыхание. Летчик спал. Девушка поднялась с постели, осторожно ступая босыми ногами, подошла к нему [man staune ob dieser Erotik und halte den Atem an] и, *точно маленькому*, поправила ему подушку и подоткнула вокруг него одеяло. (PNC, 230; kursiv – J.L.)

Daß Meres'ev mit seinem unerbittlich vorgetragenen Wunsch, wieder fliegen zu wollen, für gesteigerte Aufmerksamkeit sorgt (sogar Studenten der Medizinischen Fakultät schließen Wetten darüber ab, ob er es schaffen werde oder nicht), versteht sich von selbst. Auch Voropaev steht (besser: liegt) nach seinem großen Schwächeanfall infolge wochenlanger Überarbeitung und eines Sturzes im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit – und genießt es:

А Воропаев лежал, бесцельно глядя перед собою и стараясь ни о чем не думать. Ему было очень приятно, что его провожал весь колхоз (жаль только, что провода несколько напоминали похороны), и он был по-настоящему доволен сделанным, зная, что здесь его долго не забудут. (Sč, 75)

Und obwohl Voropaev nach seiner Amputation ein neues Leben beginnen und sich seiner Geliebten, der Feldärztin Šura, nicht mehr zumuten will – träumt er doch insgeheim vom wärmenden Familiennest („Семья! Ах, до чего же это важно в человеческой жизни!“, Sč, 76). Obwohl er sie nicht ruft, kommt Šura gegen Ende des Romans zu ihm und findet ihn alleine, blaß und erschöpft auf seinem Bett liegen:

Тогда она склонилась к нему и поцеловала его в бледные, *ставшие какими-то детскими* губы и почувствовала, что на ее голову осторожно опустилась *непокойная и сильная рука старшего*.“ (Sč, 317; kursiv – J.L.)

Hier, zum Schluß von *Sčast'e*, hat man es überdeutlich vor sich: das „erwachsene Kind“ Voropaev, einerseits hilflos, schwach und mit kindlichen Lippen, andererseits stark und überlegen. In einer ähnlichen Beziehung steht auch der langsam dahinsiechende Pavel Korčagin: Nachdem bereits erste Lähmungsercheinungen aufgetreten sind und die Ärzte ihm Schlimmstes prophezeien, macht er der jungen Taja einen Heiratsantrag – worauf diese erschrocken fragt: „А ты меня не оставишь?“ (KZS, 733). Angesichts dessen, was beiden bevorsteht, ist dies eine Frage, die normalerweise Pavel hätte stellen müssen: Er ist der

potentielle Pflegefall, der eigentlich weniger eine Frau, als eine Pflegemutter nötig hat. Doch Pavel, der „vzroslyj rebenok“, ist der ‚starke Schwache‘ und kann Taja, die ‚schwache Starke‘, erziehen „пока ты не вырастешь в настоящего, нашего человека“ (ebd.).

Was die Selbständigkeit bzw. Unselbständigkeit der Entscheidungen der Helden anlangt, sei auf das nächste Unterkapitel verwiesen.

Ständige Rebellion sowie phantastische oder verzerrte Interpretation der Wirklichkeit gehören ebenfalls zum Repertoire des Heldentrios Korčagin-Meres'ev-Voropaev. Der „autoritäre Mensch“, der gleich ausführlicher behandelt wird, ist laut Erich Fromm „niemals ein »Revolutionär«, sondern ein Rebell (Fromm 1983, 149). So rebellieren Korčagin wie Meres'ev unablässig gegen die Beschlüsse der Ärztekommisionen – obwohl am ganzen Körper gelähmt, trotz Pavel der Bescheinigung über seine hundertprozentige Arbeitsunfähigkeit: „Они во всем правы насчет моего здоровья, но глубоко ошибаются, написав документ о моей стопроцентной нетрудоспособности. Тут мы еще посмотрим.“ (KZS, 744). Meres'ev, der von einer Kommission zur anderen geschickt wird, gerät angesichts des ihm vorgehaltenen Sprichworts („Из безногого танцора не выйдет“) außer sich:

[...] Алексей вскочил и с мальчишеским задором крикнул:
– Не выйдет? – и вдруг пустился по приемной в пляс. (PNC, 231)

Meres'evs prinzipiell phantastisches Projekt, wieder als Pilot an die Front zurückzukehren, ist für ihn bereits von Anfang an keineswegs phantastisch, sondern real – so real, daß er einen Schwur darauf leistet. Denn Meres'ev, erfährt der Leser, liebt es zu schwören:¹²

Все будет хорошо! Он не сомневался, что снова станет и бегать, и летать, и воевать, и, любя зарюки, дал себе зарок: после первого воздушного боя, после первого сбитого немца написать Оле обо всем. (PNC, 181; kursiv – J.L.)

Der Propagandist Voropaev hingegen erzählt lieber, statt zu schwören: Dem „berühmten“ Širokogorov etwa erzählt er von der Front, als ob er selbst noch dort wäre. Er kenne sich beim Kriegsverlauf des Kampfes um die Donau so gut aus, heißt es für den Leser, daß er nicht nur ein ausgezeichnete Referent zu diesem Thema sei, „но и просто весьма осведомленным, почти очевидцем, почти участником.“ (SČ, 48; kursiv – J.L.). Dieses äußerst infantile „Ich bin ja fast... /

¹² Anders als etwa ein Amtseid, der einen erwachsenen Menschen in eine gewisse Verantwortung stellt, ist der Schwur im Sinne des „Sich-etwas-fest-Vornehmens“ eher unverbindlich. Den Satz „Ich schwör's“ hört man daher wohl eher aus Kindermund als von einem Erwachsenen – daß man dabei hinter seinem Rücken Zeige- und Mittelfinger kreuzt, weiß jedes Kind.

Ich bin ja praktisch...“ wird einige Absätze später noch gesteigert, als Voropaev schildert, was er bei der Einnahme Sofias empfand:

Да что там волнение! – прервал его Воропаев. – Нет такого слова, чтобы определить точно, что было. *Я была Россией, понимаете?* Я нес на своих плечах десять веков, разъединивших нас. Мне до сих пор кажется, что *мое имя известно всей Софии* и что я знаком со всем городом. Честное слово! (Sč, 49; kursiv – J.L.)

Also auch Voropaev! Auch er gibt sein „Ehrenwort“, noch dazu bei was für einer (im wahrsten Sinne des Wortes) tollen Geschichte. Das ist kindlicher Größenwahn in Reinform, verbunden mit pathetisch-hyperbolischem Selbstdarstellungsdrang – lediglich das Medium Buch bewahrt den Leser davor, Voropaevs unter dem Tisch gekreuzte Finger zu sehen.

Prinzipiell läßt sich zu den bisher untersuchten Kriterien noch ein weiteres hinzufügen. Als speziell literarisches Verfahren der Infantilisierung könnte man all diejenigen Momente herausstellen, wo der Held in eine direkte syntaktische Beziehung zu Kindern gestellt wird. Die syntaktische Nähe – manchmal auch nur durch das Epitheton „kind-“ erzeugt – suggeriert eine paradigmatische Äquivalenz. Von den drei hier untersuchten Büchern enthält *Kak zakaľalas' stal'* dieses Verfahren am wenigsten. Dennoch ist es kein Zufall, daß Pavel in seiner letzten Krankheitsphase beginnt, die Jugend um sich zu scharen:

Стала появляться у Корчагина молодежь. Тесновато становилось иногда в маленькой комнатке. Словно гул пчелиного роя доносился к старику. Не раз пели дружным хором: *Нелюдимо наше море, / День и ночь шумит оно... и любимую Павла: Слезами залит мир безбрежный...* (KZS, 735)

Im apollinischen Bienenchor verschmilzt Pavel mit „der Jugend“ und leistet, getragen von deren Kraft, propagandistische Aufbauarbeit. Voropaev stellt sich in der Neujahrsnacht an die Spitze des Triumphzuges der vier stark verkrüppelten Kinder: „Колонну веду я. За мной – Найденов, за Найденовым – Зина, за ней Бунчиков. С Ковровым в качестве секретаря следует Светлана Чирикова.“ (Sč, 135). Dazu läßt er die Heimleiterin ankündigen, daß nun die „дети войны“ kämen. Der erste, der nach dieser Ankündigung auftritt, ist Voropaev selbst – erst einen Absatz später reiht er sich wieder in „die Gruppe der Erwachsenen“ ein.

Auch Aleksej Meres'ev begegnet immer wieder der Kinderwelt. Zunächst einmal muß er sich nach seinem überstürzten ersten Gehversuch von seinem Prothesen-Meister väterlich belehren lassen:

– Э-э-э, мил человек, этак-то негоже, вовсе негоже, – ворчал мастер. – Ишь, спрыгнул, будто и верно живые ноги ему приставили. Нос-то вешать не к чему, друг милый, только теперь твое дело такое – начинать все сначала. Теперь забудь, что ты вояка, *теперь ты дитя малое* – по пажку, по пажку учись ходить; сначала с костыликами, потом по стеночке, потом с палочкой. [...] Таких, мил друг, как папа с мамой срабotalи, тебе уже никто не сделает. (PNC, 159; kursiv – J.L.)

Der Meister redet mit dem „kürzer gewordenen“ Meres'ev wie mit einem kleinen Jungen und spart, wie man sieht, dabei nicht mit Verniedlichungsformen.¹³ Kaum hat Meres'ev das Krankenhaus verlassen, trifft er bei seinem ersten Spaziergang durch Moskau auch schon auf ‚Seinesgleichen‘: Vor dem Puškin-Denkmal spielen einige Buben, während er sich auf einer Bank ausruht. Einer der Jungen stolpert über Meres'evs Holzfüße und es entsteht, da die Kinder unbarmherzig die Wahrheit erforschen wollen, eine heftige Diskussion, die schließlich dazu führt, daß ein Junge an Meres'ev herantritt und geradeheraus fragt: „Дяденька старший лейтенант... [...] Дяденька, у вас какие ноги – настоящие или деревянные? Вы инвалид?“ (PNC, 187). Ausgerechnet ein Kind nennt ihn das erste Mal bei seinem (wirklichen aber nicht „wahren“) Namen: „Invalide“. Während Meres'evs Trainingsflügen auf dem neuen Jagdbomber LA-5 blendet der Erzähler anderthalb Seiten lang aus, schwenkt zurück auf des Fliegers Kindheitstage – und vergleicht dessen erste Schlittschuhlauf-Versuche mit den gegenwärtigen Flugübungen:

[...] То, что незаметно копил он в себе, падая, разбиваясь, вновь и вновь повторяя свои попытки, – все эти маленькие привычки, приобретаемые им, точно вдруг сложились в единый навык, и он заработал ногами, чувствуя, как все тело его, *все его мальчишеское, озорное, упрямое существо* ликует и радуется. Так случилось с ним и теперь. (PNC, 255)

Mit diesem Beispiel sei die allgegenwärtige Kinderstube der Invaliden-Helden verlassen und der Schritt in ein (scheinbar) vollkommen anderes Milieu gewagt: ins Sado-Maso-Studio des autoritären Menschen. Doch auch hier, wen wundert's, wieder dieselben Gesichter...

¹³ Vgl. Erich Fromms Beschreibung des neurotischen Masochismus, der „masochistischen Perversion“. Ein solcherart veranlagter Mensch wolle oft „nichts anderes erreichen, als »moralisch« schwach und klein gemacht zu werden, indem man wie ein kleines Kind behandelt oder angedeutet oder auch ausgescholten oder auf andere Weise gedemütigt wird.“ (Fromm 1983, 131).

Der autoritäre Mensch

New York, 1941. Erich Fromm war dem totalitären System des Nationalsozialismus entflohen (bereits 1933) und veröffentlichte im Exil sein vielzitiertes (sozial)psychologisches Buch *Escape from Freedom*.¹⁴ Der Begriff des „autoritären Charakters“, den er hier unter anderem entwickelte, bezieht sich dabei allerdings nicht, wie man vielleicht denken könnte, auf den Typus des Nazi-Henkers, sondern auf „weite Teile des Kleinbürgertums“. Es betrifft den modernen Menschen, der aus einem – durch Emanzipation und Freiheit verursachten – Ohnmachts- und Einsamkeitsgefühl heraus die Flucht ergreift: weg von der Freiheit, hin zum Autoritären.

Doch was hat dieser Charaktertypus mit dem sowjetischen Menschen zu tun? Sehr viel, meint Evgenij Dobrenko; auch Igor' Smirnov ist dieser Ansicht. Es scheint also lohnend, ihn sich genauer anzusehen. „Autoritär“ nennt Fromm einen (nicht unbedingt neurotischen) sado-masochistischen Menschen, da für ihn „stets eine Einstellung zur Autorität charakteristisch ist. Er bewundert die Autorität und neigt dazu, sich ihr zu unterwerfen, möchte aber gleichzeitig selbst eine Autorität sein, der sich die anderen zu unterwerfen haben“ (Fromm 1983, 144). Eine solche Persönlichkeitsstruktur bilde „die menschliche Grundlage des Faschismus“, sagt Fromm – und natürlich liegt der Vergleich zum ebenfalls totalitären (autoritären) System des Stalinismus nahe.

Folgende Momente sind für den autoritären Charakter wesentlich:¹⁵

- Für ihn gibt es „zwei verschiedene Geschlechter: die Mächtigen und die Machtlosen“ (148); die einen bewundert und verehrt er, die anderen wecken seine Verachtung.

- Ein autoritärer Charakter ist niemals ein Revolutionär, sondern ein Rebell: sein Kampf gegen die Autorität ist trotzig, nicht subversiv.

- Er „hat eine Vorliebe für Lebensbedingungen, welche die menschliche Freiheit einschränken, er liebt es, sich dem Schicksal zu unterwerfen.“ (Ebd., 149). Denn der (einzelne) Mensch ist nach seiner Anschauung prinzipiell ohnmächtig.

- „Der autoritäre Charakter gewinnt seine Kraft zu handeln, indem er sich an eine überlegene Macht anlehnt. Diese Macht ist unanfechtbar und unveränderlich.“ (Ebd., 151).

- Und schließlich: „Der Mut des autoritären Charakters ist im wesentlichen ein Mut, das zu ertragen, was das Schicksal oder sein persönlicher Repräsentant oder »Führer« für ihn bestimmt hat. Zu leiden ohne zu klagen ist seine höchste Tugend – und nicht der Mut zum Versuch, das Leiden zu enden oder wenigstens zu mildern. Nicht das Schicksal zu ändern, sondern sich ihm zu unterwerfen, macht den Heroismus des autoritären Charakters aus.“ (Ebd.).

¹⁴ Warum der Titel der deutschen Übersetzung „*Furcht vor der Freiheit*“ lautet und nicht „*Flucht*“, ist wohl das Geheimnis der Übersetzer.

¹⁵ Siehe Fromm 1983, 148ff.

Aufgrund dieser Einstellungen und Verhaltensweisen erlangt der autoritäre Mensch eine „negative Freiheit“. Alle masochistischen (wie sadistischen) Strebungen haben dieses eine Ziel gemein, nämlich, wie Fromm es ausdrückt, „das individuelle Selbst loszuwerden, sich selbst zu verlieren“ (Ebd., 134). Kehrt man wieder in den Kosmos des Sozrealismus zurück, so begegnet man dort genau diesem Prinzip wieder. Wie bereits im ersten Kapitel dieser Arbeit dargestellt, verliert der literarische Held sein individuelles Gesicht. Für Evgenij Dobrenko bedeutet die Einteilung der Figuren nach dem Paradigma positiver/negativer Held das Maximum an Entäußerung und Abwertung der Persönlichkeit¹⁶ – doch das ist natürlich nur eines von vielen Merkmalen des autoritären Wesens der sozrealistischen Helden.

Wen auch immer man sich aus dem Helden-Pantheon auswählen möge, alle sind selbst-lose Kollektivmenschen. Hier soll das Beispiel Pavel Korčagins genügen, dessen Selbst-losigkeit ebenso triumphierend wie platt verkündet wird:

Павел потерял ощущение отдельной личности. [...] Он, Корчагин, растаял в массе и, как каждый из бойцов, как бы забыл слово «я», осталось лишь «мы»: наш полк, наш эскадрон, наша бригада. (KZS, 559)

Statt jetzt eine großangelegte Suche nach Frommschen autoritären Wesenszügen in sozrealistischen Texten zu starten, sei hier vorgezogen, ein Beispiel herauszugreifen und daran die einzelnen Momente zu zeigen. Es handelt sich dabei um die Erzählung des ‚Kriegsprosaikers‘ Leonid Sobolev *Vospitanie čuvstva* (1942). Dieser Text enthält in komprimierter Form alles, was man auch in den nicht gerade wortkargen größeren Prosagattungen finden kann.

Die Erzählung spielt in dem Mikrokosmos eines Minenkreuzers während des Zweiten Weltkriegs. Der neunzehnjährige Andrej Krotkich, die Hauptfigur, ist der Underdog dieses Kosmos: Weil er nicht einmal die vierte Grundschulklasse absolviert hat, ist er als „vestovoj“ (Ordonanz) für den Küchendienst zuständig sowie bei Gefechten dafür, Munition zu einem Geschütz zu tragen. Diese Art, Kriegsdienst zu leisten, ist für ihn äußerst unbefriedigend, ja „ничтожна“: mit „презрительным выражением лица“ wäscht er die Teller ab. „Грязную посуду он ненавидел как некий символ незадавшейся жизни.“ (Sobolev 1977, 304). Dagegen beäugt er seine kämpfenden Kameraden mit Neid und träumt davon, eines Tages selbst „Held der Sowjetunion zu werden“. Krotkich plagt genau das Gefühl von Minderwertigkeit und Verbitterung über seine erniedrigende Ohnmacht, das Fromm als Ausgangspunkt für die Flucht ins Autoritäre beschreibt.

Und dieses läßt auch nicht lange auf sich warten: Kriegskommissar Filatov, der strategische Kopf des Kreuzers, wird auf den Jüngling aufmerksam und un-

¹⁶ Siehe Dobrenko 1990, 314.

terhält sich mit ihm „и Кротких вылил ему всю свою душу“ (Ebd., 305). Filatov hört ihm schmunzelnd zu, denn der junge Soldat erinnert ihn an seine eigene Jugend; überzeugt davon, daß in Krotkich mehr stecke, als ein einfacher Tellerwäscher, regt er dazu an, ihn zu unterrichten. Neben seiner jovialen, kumpelhaften Seite, die er Krotkich gegenüber offenbart, erfährt man gleich auch sein gewöhnliches Auftreten: „gefaßt“ („sderžannym“) und „etwas trocken“ („nemnožko suchovatym“) sei es. Seine Autorität läßt er sein Gegenüber unter anderem dadurch spüren, daß er es anschwelgt: „когда комиссар сердился, он обычно замолкал и медленно скручивал папиросу.“ (Ebd., 306). Diese Geste taucht immer wieder auf.

Für Andrej Krotkich ändert sich durch diese Begegnung alles – plötzlich sieht er für sich eine Perspektive. Der Unterricht beginnt. Andrej ist so eifrig, daß er sogar während seiner eigentlichen Arbeit die Grammatik nicht aus der Hand legt oder nebenbei im Kopf „36 mit 48 multipliziert“:

Дежуря у снарядов по готовности номер два, решал в блокноте задачи. Блокнот был дан комиссаром. Все было дано комиссаром – блокнот, учеба и будущее.

И в девятнадцатилетнее сердце Андрея Кротких плотно и верно вошла любовь к этому пожилому спокойному человеку. (Ebd., 306f.; kursiv – J.L.)

Wie bei Fromm, so gewinnt auch in Sobolevs Erzählung der (autoritäre) Mensch seine Kraft dadurch, daß er sich an eine Autorität anlehnt: Krotkich geht förmlich auf – und legt dem Kommissar, dem er alles verdankt, sogar sein Herz zu Füßen. Dieser führt mit seinem Zögling weiterhin „inoffizielle Gespräche“ und nennt ihn vertraulich „Andrjuša“ – bis zu einem Zwischenfall, der ihn wieder einmal dazu bringt, seine Schweige- und Zigarettendreh-Geste zu zelebrieren. Natürlich ist das Maß an Homoerotik bereits voll – unter anderem erfährt man, daß Zögling Krotkich sich nächtens mehrmals auf Zehenspitzen an den schlafenden Meister heranschlich und dessen Decke zurechtrückte sowie den Schlafenden anlächelte. So muß Andrjuša bestraft werden: Weil er in einem Jähzornsanfall einen Kameraden, der während allgemeiner Bereitschaft ein Nickerchen hält, verprügelt, dreht Kommissar Filatov vor ihm schweigend seine Zigarette – allein das ist schon demütigend genug:

[...] это было невыносимо. Жизнь казалась конченой: теперь никогда не скажет ему комиссар ласково «Андрюша», никогда не спросит, где в аккумуляторе плюс и где минус, никогда не улыбнется и не назовет «студентом боевого факультета»... (Ebd., 307f.; kursiv – J.L.)

Filatov, der diesen Zwischenfall nur zum Anlaß für seine Standpauke nimmt, verurteilt Andrejs unterwürfiges Verhalten als „mal'čičestvo“ und beschließt, ihn

auf einen anderen Posten zu versetzen – was einer faktischen Trennung gleichkommt. Andrej fügt sich dem Schicksal, empfindet in seiner Trennungsohnmacht jedoch Schmerz, Eifersucht und Reue. Dabei, so der Erzähler, wird Andrej erwachsen. Auffällig ist allerdings, daß der so plötzlich erwachsende Jüngling weiterhin an Filatov gebunden, ja auf diesen fixiert ist. „Unabsichtlich“, heißt es, ahme er Filatov nach – wie etwa dessen autoritäre Geste; mangels Zigaretten „он приучил себя в этих случаях шевелить по очереди всеми пальцами“ (ebd., 309). Natürlich spricht daraus mehr infantiler Trotz als erwachsenes, autonomes Handeln; auch ist sein Nachahmen keineswegs subversiv, sondern die Reaktion auf einen Mangel: den fehlenden Filatov versucht er in sich selbst zu ersetzen. Schließlich erfährt man, daß „Филатов окончательно вошел в его сердце“, und zwar sei diese Liebe keine lächerliche, dümmlische Knabenliebe mehr, sondern eine „новая, глубокая – военная – любовь.“ (Ebd., 309).

Typisch nach Erich Fromm ist der Glaube eines Menschen wie Andrej, daß alles um ihn herum sowie sein eigenes Schicksal von der Autorität bestimmt sei:

В каждом большом и малом событии корабельной жизни, в разговорах с другими, в бою и в шторме – везде чувствовал Кротких комиссара, его мысль, его волю, его заботу. (Ebd., 309)

Demzufolge ist er auch – wie im übrigen alle seine Kameraden – bereit, seinen Kopf zu riskieren, um dem Komissar im Kampf das Leben zu retten, ihm, der „Parteiseele und dem Gewissen des Schiffs.“ Und diese Gelegenheit erhält Krotkich schon bald darauf: Bei einem Landungsversuch wird das Schiff von deutschen Flugzeugen angegriffen. Zwar gelingt es, den Feind abzuschießen, doch entdeckt die Mannschaft mit Entsetzen, daß der Kasten brennt, in dem die Minen liegen: „Каждую секунду могли рвануть два десятка мин“.¹⁷ In „panischem Kleingeist“, flüchten alle vom Deck. Auch Andrej – bis ihm der Kommissar entgegenläuft und er den stummen Befehl verspürt, zu handeln: „В два прыжка Кротких очутился у ящика и, обжигая ладони, ухватился за дно.“ Und Andrej leidet, leidet für seinen Kommissar und alle anderen. Weil die Minenkiste zu schwer ist, beginnt er, die glühenden Minen der Reihe nach über Bord zu werfen – mit bloßen Händen:

Он присел на корточки, и схватил раскаленный стабилизатор крайней мины. Ладонь зашипела, острая боль на миг захолонула сердце, но мина вылетела за борт. Он тотчас схватил другую. Может быть, он что-то кричал. Так потом рассказывали ему товарищи: говорили, что он прыгал на корточках у ящика, танцуя какой-

¹⁷ Was nun folgt erinnert sehr stark an eine Szene, die bereits bekannt ist: Die Schilderung der Heldentat des Rotflottisten Kuropjatnikov, der ohne Rücksicht auf Schmerz und Lebensgefahr brennende Nebelraketen über Bord wirft, die auf einer Kiste mit Bomben liegen (siehe Seite 71f.).

то страшный танец боли и ругаясь во весь голос бессмысленно и жутко. [...] Тогда Кротких, надсаживаясь, поднял за поручни опустошенный наполовину ящик. Пламя лизнуло его лицо. Бушлат [Matrosenjacke] загорелся. Он отвернул лицо и сильным толчком сбросил за борт ящик. Потом ударил по бушлату ладонями, уже не чувствующими огня. (Ebd., 312; kursiv – J.L.)

Wie ist diese Kulminationsszene – die übrigens auch ein hervorragendes Beispiel für einen Initiationsritus darstellt – zu interpretieren? Krotkich vollbringt eine Heldentat. Doch er vollbringt sie nicht aus freien Stücken, sondern folgt dem stummen Befehl des Kommissars, fügt sich seinem Schicksal: sein Idol darf nicht verletzt werden, also muß er sich opfern. Er unterwirft sich und wird letztlich dafür belohnt: Kommissar Filatov faßt ihn an beiden Schultern:

– Ничего, товарищ комиссар, уже тухнет, – сказал он, думая, что комиссар тушит на нем бушлат.
Но, взглянув в глаза комиссара, он понял: это было объятие. (Ebd., 312)

Die Umarmung zum Schluß des Textes ist gleichsam eine Momentaufnahme der „symbiotischen Beziehung“ zweier autoritärer Charaktere im Frommschen Sinne: Im Grunde genommen kann keiner ohne den anderen existieren – Maso-Andrej rettet Sado-Filatov das Leben und gewinnt dafür die wiederum für ihn lebensnotwendige Zuwendung des Meisters zurück. So läßt sich also die Persönlichkeitsstruktur des autoritären Menschen in Sobolevs *Vospitanie čuvstva* ziemlich deutlich nachweisen; stellvertretend für nahezu alle Prosatexte des Sozialrealismus kann man an dieser Erzählung das psychologische Prinzip ablesen, nach dem die Heldenfiguren gestrickt sind. Als Vorbilder zeigen sie dem Leser, wie man sich der Autorität (der ‚Macht‘ oder einem Stellvertreter) gegenüber zu verhalten hat – in extremis führt dieses Verhalten, wie in diesem Fall, zur Selbstverstümmelung, einer psychischen wie physischen Verstümmelung¹⁸ des „Ich“.

2. Säkulare Kenosis: Masochistische Selbstentäußerung

In Igor' Smirnovs *Psichodiachronologija* folgt auf die sadistische Avantgarde der masochistische Sozialrealismus. Als historische Dominante der Stalin-Epoche realisierte sich dieser „kul'turogennyj“ Masochismus in der außerkulturellen Sphäre, in allen Lebensbereichen (Smirnov 1994, 237). Allgemeines Merkmal des masochistischen Menschen ist, daß er seine Identität dadurch erreicht, daß er sich selbst negiert; es gilt das Prinzip: ‚alles was ist, ist nicht‘ – was sich sowohl auf den

¹⁸ Selbstverstümmelung, die in der Werterordnung des Sozialrealismus prinzipiell negativ besetzt ist, wird immer dann positiv bewertet, wenn sie selbstloses Opfer ist – in diesem Fall ist dies eine symbolische Auslöschung des „Ich“ im Namen eines Höheren (etwa eines „Wir“).

Menschen selbst, wie auch auf alle Gegenstände bezieht. In der literarischen Praxis zeige sich dieses Prinzip darin, daß

центральный персонаж текста утрачивает свой дифференциальный признак, но, несмотря на это, не лишается способности действовать так, как если бы он по-прежнему был носителем отличавшей его черты. (Ebd., 247)

Anders gesagt: Der Held erleidet – im Vergleich zu seinem heilen Anfangszustand – einen *Defekt*.

Если противник-садист стремится привнести дефект в генезис, то мазохист создает такой мир, который функционирует вопреки его дефектности [...]. Мазохист полноценно неполноценен. (Ebd., 264)

Ein Defekt ist, masochistisch gesprochen, kein Defekt. Dieses Prinzip, das Smirnov zufolge für die gesamte Literatur der Stalinzeit gilt, leitet sich aus der christlichen „Kenosis“ ab – der Selbstentäußerung und -erniedrigung Christi (siehe Motto zu diesem Kapitel). Christus kann erst dadurch von Gott zum „Herrn“ (genauer: dessen Stellvertreter auf Erden) ernannt werden, nachdem er „Knechtsgestalt“ angenommen und sich von seinem göttlichen Wesen befreit hat – zumindest äußerlich: wie ein Mensch muß er schließlich leiden und sterben. Nach Smirnov vollzieht sich die masochistische Kenosis im Sozialismus in dreierlei Formen: „Familien-Kenosis“ (allerlei familiäre Defekte wie z.B. Abtreibung, asexuelle Ehe, Verlust der Eltern oder des Kindes); „soziale Kenosis“ (Erniedrigung vor dem Feind, Trennung von Heim und selbst erarbeiteten Wertgegenständen) sowie „physische Kenosis“ (sämtliche körperliche Verletzungen und Defekte) (ebd., 252f.).

Wichtiges Moment bei allen Formen der (masochistischen) Kenosis ist jedoch die Negierung des Verlusts/Defekts.¹⁹ Denn der Masochist verdankt ihm seine (Negativ-) Existenz – „ich leide unter einem Defekt, also bin ich“, ist sein Motto. Und mehr noch: in einem masochistisch dominierten System ist der Masochist König (Smirnov spricht von „kul'turnoe prevoschodstvo“ (ebd., 255)). Daher hat der masochistische Invaliden-Held des Sozialismus ständig dafür zu kämpfen, als gesund zu gelten (ohne aber wirklich gesund zu werden) – sein Erzfeind dabei ist der Arzt.²⁰ Dieses Leugnen der Krankheit bzw. der Invalidität, das für einen

¹⁹ Auch Jesus bleibt trotz „Knechtsgestalt“ Sohn Gottes – der Weg zur „Herrschaft“ führt dennoch nur über die Selbstknechtung; im Gegensatz zum Masochisten nimmt Jesus allerdings seine Knechtsgestalt an, ohne sie zu negieren.

²⁰ Vgl. Smirnov 1994, 257. Dennoch ist die Rolle des Arztes nicht ganz eindeutig festzulegen: Denn schließlich sind es meistens Ärzte, die dem masochistischen Helden dazu verhelfen, ein Persönlichkeitsmerkmal (etwa ein Körperteil) zu verlieren. Im Falle Voropaevs ist der amputierende Arzt sogar die eigene Verlobte, Aleksandra Goreva. In Jurij Gernans Roman-Trilogie *Delo, kotoromu ty slušiš' / Dorogoj moj čelovek! Ja otvečaju za vse* (1957-64) ist die

dem sozrealistischen Kosmos fernstehenden Leser zuweilen kitschig oder grotesk erscheinen mag, folgt also einer systemimmanenten Logik. Hierzu einige Beispiele:

Leugnen der Krankheit

Bleibt man zunächst bei Lenonid Sobolevs Kriegserzählungen, so stößt man in *Solovej* (1941) auf einen „красивый и статный моряк с гордыми усиками“, dem man den Spitznamen „Husar“ gibt. Dieser Prachtskerl verfügt, wie sich herausstellt, über die spezielle Gabe, alle möglichen Laute nachzuahmen: „Из его розовых полных губ вылетали самые неожиданные звуки: свист снаряда, хлопанье курицы, визг пилы, вой мины, щелканье соловья, шипение гранаты, лай щенка, отдаленный гул самолета.“ (Sobolev 1977, 256). Mit dieser Fähigkeit ist er für sein See-Batallion von größtem Nutzen: Er ist Auskundschafter und Signalgeber, der je nach Vogelstimme bestimmte Nachrichten übermittelt. Bei einer nächtlichen Landung bleibt er im Beiboot, um es – die einzige Verbindung zum Schiff – zu bewachen. Als Zeichen, daß alles in Ordnung ist, singt er wie eine Nachtigall:

В ночи пел соловей. Он щелкал и свистел, но трели его были затруднены и пение прерывисто. Порой он замолкал. Потом пение возобновлялось, но такая тоска и тревога были в нем, что моряки [...] кинулись на свист соловья.

«Гусар» лежал в шлюпке навзничь. В темноте не было видно его лица, но грудь была в лихой крови. Автомат валялся на дне, все диски были пусты. В камышах моряки наткнулись на трупы румын. Очевидно, они обнаружили днем шлюпку, и здесь был неравный бой. (Ebd., 256f.)

Wie ein angeschossener Vogel liegt der „Husar“ in seinem eigenen Blut – aber statt um Hilfe zu rufen, singt er weiter sein Lied. Als ob er nicht (lebensgefährlich) verletzt sei, füllt er weiterhin seine Wach- und Signalfunktion aus. Selbst, als man den Sterbenden abtransportiert, bricht sein Gesang nicht ab:

«Гусар» все же свистел, замирая, отдыхая, трудно втягивая воздух. Он все свистел, и небо над морем стало розоветь, и щелканье соловья перешло в мелодию. Оборванная, изуродованная, как и его тело, она металась над светлеющим морем, и моряки, прислушиваясь к ней, гребли яростно и быстро. (Ebd., 257)

Hauptfigur, Vladimir Ustimenko, selbst Arzt – der trotz schwerster Verwundung an den Händen (nach hartem Training, wie üblich) wieder operiert.

Den Sterbenden? Ein Masochist stirbt nicht, anders gesagt: sterben heißt für ihn leben. Er ist ein Nihilist,²¹ der an der Grenze zwischen Leben und Tod seine Existenz findet (Smirnov 1994, 239f.). Logischerweise gehört zu dieser Leugnungsstrategie auch das Überspielen von Schmerzen. Dazu zum Vergleich zwei Momentaufnahmen, eine aus Stepan Kuzmenkos *Snova v stroju* (1969), die andere aus Boris Polevojs *Povesť o nastojaščem človeke*.

Beide Helden haben das gleiche Schicksal erlitten und müssen sich nun auf Prothesen durch die Welt bewegen. Prokofij Nektov trainiert hart und unbarmherzig – masochistisch gesprochen: schmerzsuchend und -verachtend.

Жара. Кровь стучит в висках, звоном колокола гудит в ушах. Шелковая рубашка салатного цвета давно стала темной. Соленый пот ручейками скатывается по лицу. Края запекшихся губ покрылись белым налетом.

На поворотах он задерживается, на несколько минут, стирает с лица пот и, передохнув, шагает снова. От натуги онемели руки. Левая культя ноги до того нетерта и так болит, что кажется, будто в свежие швы вонзились крошки битого стекла. А он шагает.

Сегодня Нектов должен сделать двести шагов. Это задание на день. (Kuzmenko 1969, 73; kursiv – J.L.)

Nektov ist im Grunde genommen ein „Auto-Sadist“:²² er gibt sich den Befehl, zu gehen, obwohl ihm so ist, als ob jemand (womöglich er selbst?) Glassplitterchen in seine frisch vernähten Wunden gestreut habe. Dem „wahren Menschen“ Aleksej Meres'ev ergeht es beim Tanzen nicht besser:

[...] он поднимал и начинал кружить свою учительницу, праздную победу над самим собой. И никто, и в первую очередь его учительница, и подозревать не мог, какую боль причиняет ему все это сложное, разнохарактерное топтанье, какой ценой дается ему эта наука. Никто не замечал, как порой он вместе с потом небрежным жестом, улыбаясь, смахивает с лица невольные слезы. (PNC, 206; kursiv – J.L.)

Wie ein echter Krieger, so kennt auch der Masochist keinen Schmerz – zumindest zeigt er ihn nicht. Der Sieg über sich selbst bedeutet den Sieg über die eigenen Schmerzen. Natürlich ist dieser Sieg kein wirklicher, sondern lediglich ein *nomineller*: Auf den Tanzabenden, wo Meres'ev „nicht einen Tanz ausläßt“, zieht er sich zuweilen in den Pausen „mit einem Lächeln auf dem erhitzten Gesicht“ in den Garten zurück:

²¹ Vgl. Erich Fromm 1983, 152: „Die autoritäre Weltanschauung ist ihrem Wesen nach relativistisch und nihilistisch [...]. Sie wurzelt in einer letzten Verzweiflung, im völligen Mangel an Glauben und führt zu Nihilismus und zur Verleugnung des Lebens.“

²² Vgl. Smirnov 1994, 238; Siehe auch die selbsterfleischenden Schreibübungen von Vladislav Titovs amlosem Helden Sergej Petrov (127).

[...] но , как только переступал порог и вступал в полутьму ночного леса, улыбка тотчас же сменялась *grimасой боли*. Цепляясь за перила, шатаясь, со стоном сходил он со ступенек крыльца, бросался в мокрую росистую траву и [...] *плакал от жгучей боли* в натруженных, стянутых ремнями ногах. (PNC, 209; kursiv – J.L.)

Vrag – vrač

Aleksej Meres'ev ist Dank seines selbstaufreibenden Trainings bestens gewappnet für den Kampf mit den Ärzten. Vor der ersten Kommission erscheint er folglich als wahrhafter „bogatyř“, als vor Gesundheit strotzender Kraftprotz:

Врач залюбовался его плотным, крепко сбитым телом, под смуглой кожей которого отчетливо угадывалась каждая мышца. [...] Мере-сьев легко прошел все испытания, он выжал кистью *раза в полтора больше нормы*, выдохнул столько, что измерительная стрелка коснулась ограничителя. [...] В заключение он *ухитрился рвануть стальную ручку крафт-аппарата так, что прибор испортился*. (PNC, 215; kursiv – J.L.)

Die Ärzte treten hier gewissermaßen zweifach als Feinde auf: einmal sind sie diejenigen, die nicht billigen, daß Meres'ev seine Invalidität negiert, zum anderen wollen sie ihn auf ihre Art „heilen“, das heißt, ihm eine andere Funktion zuweisen – was natürlich unvorstellbar ist, denn sie wäre ein neues „Ich“ und kein „Nicht-Ich“ bzw. „Trotzdem-Ich“.²³

Einen ähnlichen Kampf gegen die Ärzte führt auch Pavlenkos Propagandist Voropaev. Der Dorfarzt hat viele der Kriegsheimkehrer von ihrer Arbeitspflicht befreit, was Voropaev in Rage versetzt: Dieser sei zwar „по-своему прав, выдавая записки и бюллетени, но все же Воропаев с трудом удержался, чтобы не ругнуть во весь голос этого [...] *служителя медицины*“ (Sč, 56; kursiv – J.L.). Gegen Ende des Romans hat jedoch selbst der Arzt eingesehen, daß auf solche Leute wie Voropaev die Medizin nicht anwendbar ist. Folgender bemerkenswerter Dialog ergibt sich zwischen ihm und der um Voropaevs Gesundheit besorgten Lena:

- Как у него сейчас со здоровьем?
- Видите ли...

²³ Ebenso ergeht es Pavel Korčagin, der systematisch seine Gesundheit ruiniert, aber nichtsdestotrotz als voll arbeitsfähig anerkannt werden will – das bereits sprichwörtlich gewordene „Из строя меня выведет только смерть“ (KZS, 727) klingt durch das ganze Buch. Vgl. auch Vladimir Papernyjs Ausführungen zu den allgemeinen Resentiments gegenüber Ärzten in der Stalinzeit: „Характерно, что самой большой ненормальности, извращенности и преступности культура ждет именно от врачей, то есть от тех, кто с ненормальностью должен был бы бороться. Врач для культуры 2 опасен, потому что он по роду своих занятий имеет дело с болезнью, следовательно, он с точки зрения культуры не может не заразиться.“ (Papernyj 1996, 195)

- Да вы говорите прямо.
- Воропаев – человек для всех. Организация очень сложная. Для таких, как он, нет лекарства. Они и болеют-то как-то не по-людски.
- Он стал такой худой.
- Худой? Да он весь из костей. Даже сердце. (Sš, 307; kursiv – J.L.)

Der Arzt hat kapituliert und erkennt die (masochistische) Eigengesetzlichkeit seines Patienten an. Voropaev führt als lebendiges Skelett das ideale Masochistendasein; vollkommen selbstentäußert („человек для всех“), lebt er an der Schwelle zum Tod – ohne sie zu überschreiten. Denn schließlich wird er gebraucht: sein selbstzerstörerischer Aktivismus nützt dem Aufbau der Kolchosen.

Noch einmal zurück zu der These, der Invalide vertrete prototypisch die Psychotypen des Sozrealismus. Um dies zu bestärken, seien hier nochmals kurz die wesentlichen ‚Psycho-Momente‘ zusammengefaßt und im Hinblick auf die Figur des Invaliden bewertet:

1. Die Heldenfiguren sind infantil: Ihnen fehlt es an nötiger Selbstreflexion (neutral); sie haben ein erhöhtes Aufmerksamkeits- und Fürsorgebedürfnis – auch wenn sie es nicht zugeben (bei Invaliden besonders stark); sie rebellieren gegen die Autorität (bei Invaliden als Standardmotiv die Rebellion gegen die Ärztekommision) und haben eine phantastische, verzerrte Vorstellung von der Wirklichkeit (gilt für alle; jedoch ist das ‚Standardprojekt‘ der Invaliden, wieder als vollwertiges Mitglied in die Reihen der Arbeitenden zurückzukehren, meist auffällig unreal). Was das Verfahren der Similaritätserzeugung Kind-Held anlangt, so ist auch das nicht auf die Invalidenliteratur beschränkt – dort jedoch spielt es eine sehr wichtige Rolle. Unter dem Strich könnte man folgendermaßen sagen: Der Invalide als prinzipiell eingeschränkt selbständiges Wesen bietet sich an, Träger des systemischen Infantilismus zu sein – als Vorbild demonstriert er, wie man sich in der sozrealistischen Märchenwelt richtig verhält: wie ein erwachsenes Kind.

2. Die Heldenfiguren sind autoritär: denn der Psychotyp des Infantilismus erklärt noch nicht alle ihre Verhaltensweisen. Allesamt unterwerfen sich die Helden einer Autorität und ertragen alle beliebigen sich daraus ergebenden Schwierigkeiten und Peinigungen (der Invalide in spe geht dabei soweit, daß er sich, d.h. seine Gesundheit, für sie opfert); sie sind rebellisch (siehe oben) und gewinnen ihre Kraft dadurch, daß sie sich an die Autorität anlehnen (die Invaliden schaffen das „preodolenie ‚nel’zja““ dank dem väterlichen „Du kannst es!“ – man denke hier nur an Kommissar Vorob’ev (PNČ) oder Aščen Oganjan aus Jurij Germans *Dorogoj moj čelovek*.²⁴). Hier gilt: der Invalide ist lebender Beweis dafür, wie ein

²⁴ Diese unter dem Spitznamen „baba-jaga“ durch den Roman laufende Ärztin im Range einer Majorin bringt den unter Neuromie leidenden Ustimenko davon ab, sich die Hände amputieren zu lassen und prophezeit: „Неврому вы переживете, нет, нет, не приходите в бешенство, дорогой Володечка, я знаю, что такое неврома. Неврому, повторяю, вы

Individuum sich einer Autorität unterordnen – und dank ihr (als Held) existieren kann.

3. Die Helden-Figuren vollziehen eine säkulare Kenosis: Sie verstoßen ihr eigenes „Ich“ – sie verlieren ein wesentliches Persönlichkeitsmerkmal und tun so, als ob sie es nicht verloren hätten. Sinnfälliger als der Invalide, der sich verhält, als sei er keiner, erfüllt dies keine andere Figur. Analog zur Kenosis Christi wird der Mensch, der den Leidensweg des Invaliden durchschreitet, letztlich als „wahrer Mensch“ vom Staat propagiert, „und alle Zungen (gemeint sind die Schriftsteller) sollen bekennen, daß der wahre Mensch Herr sei, zu Ehre Stalins, des Vaters.“²⁵ Im Reich des Masochismus darf der Invalide den König spielen.

II. Sozrealismus als affirmative Pathopoetik:

„U nas invalidom stanovitsja ljuboj!“

[...] А уж хуже почерка и представить нельзя.
 – Это писал безрукий, – сказал старичок.
 – ?!
 – Он привязывал карандаш к культе или, скорее, вставлял его в клешню.
 – ?!
 – В расщеп лучевой кости. После войны таких калек было навалом. У рынков, церквей, на людных перекрестках. Неужели вы не видели?
 – Видел. Наверное, вы правы. Тетрадка – из инвалидного убежища.
 – Полагаю, это весьма любопытное сочинение!
 (Aus: Jurij Nagibin, *Buntašnyj ostrov*, 207)

Sравниваю рукописи, сделанные в техникуме руками, и вот эти, зубами, – никакого различия.
 (Aus: Vladimir Titov, *Vsem smertjam nazlo*, 139)

1. Synopsis: Modell einer sozrealistischen Anthro-Mytho-Psychopoetik

Im wirklichen Leben eine Marginalie, im sozrealistischen Leben eine Hauptfigur: Der Invalide, so wurde im zweiten Kapitel dieser Arbeit behauptet, verläßt in der Literatur des Sozialistischen Realismus den Rand der Gesellschaft und tritt unter Beifallsstürmen ins Rampenlicht. Auf einer mit allen erdenklichen Folterwerkzeugen und Hindernissen ausgestatteten Bühne führt er den Sowjetmenschen im Zuschauersaal vor, wie aus einem einfachen ein „wahrer Mensch“ („nastojščij čelovek“) wird – allen Widersachern (Schädlingen) und ‚Naturgesetzen‘ zum Trotz. Und jeder kann es mit eigenen Augen lesen: Der „nastojščij čelovek“ ist

преодолеете со временем, а вот потерю профессии вы не переживете никогда. По-настоящему вам?“ (German 1988, 497).

²⁵ Vgl. Motto zu diesem Kapitel.

der Invalide. Daher, so lautet die These dieser Arbeit, ist gerade die Figur des Invaliden (und nicht etwa ein sozialistischer „Superman“) der Inbegriff des positiven Helden; insofern ist die Invalidenliteratur, wo das „stanovlenie invalida / nastojašćego čeloveka“ demonstriert wird, als Metagenre der Literatur des Sozialismus zu bezeichnen.

Um diese These zu stützen, wurde in den darauffolgenden Kapiteln versucht, die anthropologischen, mythopoetischen sowie psychopoetischen Grundlagen sozialistischer Prosa im allgemeinen und der Invalidenliteratur im besonderen aufzuzeigen. Rekapituliert man diese drei Ansätze und hält sie nebeneinander, so ergibt sich ein Modell, das die Poetik des Sozialismus beschreibt. Diese Poetik ist, wie sich zeigt, eine *affirmative Pathopoetik*: In ihrem Zentrum steht der Weg des leidenden (physisch kranken) Menschen; sein „Choždenie po mukam“ ist Dreh- und Angelpunkt der (idealtypischen) sozialistischen Fabula. Folgende drei Stufen hat der Held demnach zu durchlaufen.²⁶

A. Ausgangspunkt: Einfacher Mensch

Der Held ist ein Mensch, auf den scheinbar zufällig das Augenmerk gerichtet wird – er ist nichts Besonderes: Wie alle anderen nimmt er als Arbeiter, Soldat oder in einer anderen Funktion am gesellschaftlichen Werken und Kämpfen teil (Voropaev ist Soldat im Zweiten Weltkrieg, Meres'ev kämpft als Pilot; Sergej Petrov aus *Vsem smertjam nazlo* (1967) arbeitet als Bergmann). Er muß nicht einmal Kommunist sein (Pavel Korčagin). Auch muß er nicht unbedingt über enorme körperliche oder geistige Kräfte verfügen, im Gegenteil: er kann sogar (körperlich, nicht geistig) schwach sein (Levinson aus *Razgrom*; oder, wie Pavka Korčagin zu Beginn des Romans – der Schwächere weil Kleinere). Im Vergleich zu dem, was diesem Helden bevorsteht, ist er aber auf jeden Fall als „gesund“ und „heil“ zu bezeichnen. Er ist noch ein (relativ) ‚weißes Blatt‘ Papier, noch (relativ) unerfahren und ungeprüft; dafür aber ist er meist trainiert (Sport) und hat sich der moralischen Erziehung des Staates unterzogen, dessen Eigentum er ist.

B. Metamorphose: Destruktion und Restrukturierung des einfachen Menschen

Dann geschieht etwas mit dem Helden: Im Kampf oder bei der Arbeit wird er zum Opfer (bzw. opfert sich) – das Schicksal greift zu und entreißt ihm einen Teil seines ursprünglichen Wesens (Meres'ev wird abgeschossen und verliert infolgedessen beide Füße; Voropaev wird ins Bein getroffen, das dann amputiert werden muß; ebenso ergeht es Matveev aus *Po tu storonu*; Korčagin wird immer wieder

²⁶ Diese Reihenfolge ist prinzipiell chronologisch (Fabula). Jedoch kann das Sujet eines speziellen Textes komplexer aufgebaut sein, so daß etwa der Held eine Stufe mehrmals durchläuft oder währenddessen bereits mit einem Fuß (einer Prothese) die nächste betritt.

neu verletzt und verliert nach und nach sämtliche Körperfunktionen; Sergej Petrov rettet seine Kumpel dadurch, daß er einen unter Hochspannung stehenden Hebel niederdrückt – und infolgedessen beide Arme verliert usw.). Mit dieser (physischen) Destruktion beginnt der eigentliche Vorzeigeweg, die stufenweise ‚Restrukturierung‘ oder ‚Renovierung‘ des Helden (diese Beispiele sind ausreichend bekannt). Genau dieser Prozeß ist es, den man unter einem systemexternen Blickwinkel als „phantastisch“, „utopisch“ oder gar „pervers“ bezeichnen wird; das „preodolenie ‚nel'zja““, das Selbstopfer um eines Ideals willen, den Sieg des Schwachen (Behinderten) über den Starken, die Wiedergeburt sowie das Leugnen einer offensichtlichen Tatsache.

C. Finale: „Wahrer Mensch“

Der Held siegt: über sich selbst (seinen Körper); allen Gegnern und Ungläubigen hat er es gezeigt. Jetzt ist er nicht mehr bloß der einfache Arbeiter und Kämpfer, sondern ein ARBEITER und KÄMPFER, er ist eine lebende Legende/Ikone, ist moralischer Sieger und vollwertiges (würdiges) Mitglied seines Kollektivs geworden. Und er erhält einen Namen: „nastojasčij čelovek“ darf er sich fortan nennen. Seine moralische Überlegenheit und sein Führungsanspruch werden legitimiert durch seine Wunden (Verstümmelung), die er als sichtbares Zeichen trägt sowie durch seine *tatsächliche* Überlegenheit (Meres'evs Tanz- und Flugkünste, Mitja Kašulins „sechster Sinn“, Voropaevs Motivierungsvermögen, Matveevs Schlagkraft usw.). Sein defekter, aber funktionierender Körper, der hier zur Schau gestellt wird, verwandelt sich schließlich in ein lebendes (Ausrufe-)Zeichen, das direkt dem sozrealistischen Kode entsprungen zu sein scheint; anders gesagt: er ist die Verkörperung des Kodes, er ist die *Norm*.²⁷ Die Losung, die dieser Held aller Helden dem Publikum verkündet („У нас героем становится любой!“), müßte zynischerweise aber folgerichtig lauten: „У нас инвалидом становится любой!“²⁸ Diese Affirmation des Kranken als das eigentlich

²⁷ Vgl. Igor' Smirnovs Thesen zur anthropologischen Dimension des Sozrealismus. Aus der öffentlich postulierten „massovoj isključitel'nost“ – also der Ausnahme als Norm – folgert er: „если нормой является исключение, то физическое отклонение от стандартов человеческого тела – это симулякр нормы.“ (Smirnov 1995, 31). In der sozrealistischen Anthropologie, die Smirnov zufolge eine „negative“ ist, steht also die Welt kopf: An der positiv gewerteten (aber eigentlich negativen) Spitze der Seins-Hierarchie thront der (man müßte hinzufügen: tätige) Invalide – die Grenze zur negativ gewerteten (aber eigentlich positiven) Sphäre des Menschlichen bewacht das „совершенное тело атлета“. (Siehe Punkt 2 dieses Kapitels).

²⁸ Diese Losung ist freilich, wie die tatsächlich existente Losung nur unter bestimmten Bedingungen gültig: Hinter der Losung „У нас героем...“ steht der imaginäre Zusatz „wenn er das preodolenie ‚nel'zja‘ vollführt“ (vgl. Kapitel III). Wer Held werden will, muß das Unmögliche überwinden – wer ein „nastojasčij čelovek“ (also Held aller Helden) werden will, muß zuerst Invalide sein und das somit noch unmöglicher gewordene Unmögliche überwinden. Dadurch, daß es gleichzeitig zur Norm erhoben wird, „nastojasčij čelovek“ zu sein, ergibt sich das „У нас инвалидом становитсја ljuboj!“. Natürlich kann man diesen Kalauer auch an-

Gesunde und damit Erstrebenswerte ist das (implizite) Wesen des Sozialistischen Realismus.

2. Invaliden-Morphologie und Axiologie: ‚Gute‘ und ‚böse‘ Invaliden

Es seien zunächst noch einmal alle hier zur Verfügung stehenden Invaliden-Figuren auf die Bühne gebeten, in der Reihenfolge ihres literarischen Erscheinens: Als erster reitet Partisanenführer Levinson, ein kleines, kränkliches Männchen, auf die Bretter, die die Märchenwelt bedeuten; als er absteigt, hinkt er „auf beiden Beinen“ (*Razgrom*). Diesem folgt der einbeinige Bürgerkriegsjüngling Matveev auf zwei Krückstöcken (*Po tu storonu*) und der am ganzen Körper gelähmte und blinde Pavel Korčagin wird in den Saal geschoben (KZS) – von Vera Ketlinskajas Held Granatov, der mit seinen verstümmelten Händen Korčagins Bettgestell greift (*Mužestvo*). Den Auftritt des nächsten Helden kündigt bereits ein süßliches Pfeifen an, das immer lauter wird: Leonid Sobolevs „Husar“ liegt zwitschernd und sterbend in seinem eigenen Blut, während sein Boot über die Bühne gleitet (*Solovej*). Zur gleichen Zeit haben sich in einer anderen Ecke drei weitere Schützlinge Sobolevs verschanzt und opfern ihre Gliedmaßen für den Sieg (*Morskaja duša*). Dann erscheint der ehemalige Küchenjunge Andrej Krotkich und stolziert mit erhobener Haupt auf und ab und nimmt Gratulationen zu seiner vollbrachten Heldentat entgegen – mündlich und durch Umarmungen, denn seine verbrannten Hände (vermutlich kurz vor der Amputation) kann er mit niemandem mehr schütteln (Leonid Sobolev, *Vospitanie čuvstva*). Das nötige Maß an Härte und Unbeugsamkeit demonstriert gleich darauf Vadim Koževnikovs Soldat Gladyšev, dessen Beine ein Eisenbalken zerquetscht hat: er leistet Sobolevs unerbitterlichen Matrosen Schützenhilfe (*Mera tverdoti*). Pause. Ein Raunen geht durch den Zuschauersaal: Aleksej Tolstojs „russkij charakter“ hat den Raum betreten – sein völlig entstelltes Gesicht hält er der Menge entgegen und beschwichtigt mit seiner nunmehr rauhen Stimme: „Ich bin’s doch nur, euer Egor Dremov!“ Natürlich darf auch Kirill Orlovskij nicht fehlen, den gleich zwei Autoren auf die Bühne schicken: J. Cvetkov und Koževnikov. Orlovskij, dem ein Arm abgerissen wurde sowie an einer Hand zwei Finger fehlen, hält einen Vortrag über das erfolgreiche Führen (*rukovodstvo*) von Kolchosen. (*Povest’ o Kirille Orlovskom / Kirill Orlovskij*). Und wiederum erregt sich die Zuschauermenge. Am Horizont erblicken Millionen Augen einen Jagdbomber, der schnell größer wird und sogleich eine spektakuläre Sturzlandung hinlegt. Dem Flugzeug entsteigt Aleksej Meres’ev und beginnt unter Beifall zu tanzen – daß er auf Prothesen steht, glaubt dabei niemand so richtig (PNČ). Kaum ist Meres’ev mit seiner Tanzeinlage am Ende, ertönt eine Fanfare und jemand kündigt an: „Meine Damen und Herren – die Kinder des

ders verstehen: „Bei uns wird zum Invaliden, der sich und insbesondere seinen Körper in den Staatsdienst stellt – also praktisch jeder.“

Krieges!“ Vom hinteren Teil der Bühne bewegt sich ein beachtlicher Zug nach vorne: An der Spitze geht, auf einen Krückstock gestützt, der einbeinige Propagandist Voropaev, hinter ihm thront auf seinem Bettchen der arm- und beinlose Sura Najdenov („Kolobok“), danach folgen das „Mädchen ohne Hände“ Zina Kuz'minskaja, der beinlose Petja Bunčikov („бойко сидящий, как белый грибок“) und der blinde Lenečka Kovrov. Im Hintergrund halten sich Jurij Podnebesko (ein Bein kürzer als das andere), ein Kolchosvorsitzender („рослый красавец с пустым левым рукавом гимнастерки“) sowie der Stalingrad-Veteran Ogarnov, dem eine Hand und ein Auge fehlen (SČ).

Obwohl die Bühne eigentlich schon voll ist, reißt der Strom der Invaliden-Helden nicht ab: Es folgen Prokofij Nektov, der beinlose Rekord-Mähdrescherfahrer von Stepan Kuzmenko (*Šnova v stroju*), der Arzt und Chirurg Vladimir Ustimenko, der mit von Geschwulsten paralysierten Händen operiert (*Delo, kotomu ty služiš' . / Dorogoj moj čelovek. / Ja otvečaju za vse.*) und auch Vladimir Švorin, Nagibins verstümmelter Pilot (*Gibel' pilota*) – dieser wird aber sogleich wieder des Platzes verwiesen (denn er darf eigentlich erst unter Punkt 3 auftreten). Dafür zeigt sich jetzt Sergej Petrov alias Vladislav Titov dem Publikum – der frühere Bergarbeiter hat seine Arme verloren und einen Roman darüber geschrieben: mit dem Mund (*Vsem smertjam nazlo*). Sein Leidensgenosse, der Traktorist, Mitja Kašulin aus Ivan Sinel'nikovs *Živoj cvet: povest' o traktoriste* kann auch wieder Schreiben, zieht aber die Wandzeitung größeren Werken vor. Zum Schluß treten noch auf: Boris alias Andrej Šiškin, ein gelähmter Ex-Flieger und jetzt Schriftsteller (*Preodolenie*); Der zweifache Held der Sowjetunion, Generalleutnant Vasilij Petrov: Dieser verliert im Krieg mit 21 Jahren beide Arme und erkrankt später schwer, so daß eine Lähmung der Beine droht – aber durch hartes Training in den Karpaten weiß er dies zu verhindern (Nikolaj Skorochodov, *Čelovek-legenda*); der „korčaginec“ und Flugzeugmechaniker Limonov, der infolge eines Arbeitsunfalls bei einem Übungsflug 1945 am ganzen Körper gelähmt wird und erblindet – und seine Autobiographie schreibt (*Pamjat' serdca*); der Leutnant a. D. und Journalist Mišutin, der mit 23 durch eine Minenexplosion einen Arm verloren hat, erblindet, fast nichts hört und später ans Bett gefesselt ist (Konstantin Farniev: *Vsja žizn' – podvig*); der sibirische Schriftsteller und Maler V.F. Ivanov, der seit seinem 19. Lebensjahr gelähmt ist und im Bett kreativ ist – mindestens vier Bilder im Monat, so seine Norm (Boris Tučin, *Četvertoe izmernenie*); und endlich Aleksej Šlygin, ein fast vollständig gelähmter Grafiker, Lösungsschreiber, Dichter und Schriftsteller (*Razve ja o sebe?*).

Morphologie der Leiden

Mit diesem Bild vor Augen lassen sich einige allgemeine Schlußfolgerungen ziehen, zum einen bezüglich der verschiedenen Arten der Gebrechen, an denen die

Invaliden-Helden leiden, zum anderen bezüglich der Werteordnung ihres Pantheons.

Was zunächst auffällt, ist die Tatsache, daß alle diese Figuren nicht von Geburt an Invaliden sind, sondern – entsprechend der oben erläuterten Poetik – zu solchen werden. Kein einziger unter ihnen stirbt an seiner Krankheit (jedenfalls nicht im Rahmen des Textes). Am häufigsten werden den Helden Beine (Füße) oder Arme (Hände) amputiert, viele sind gelähmt, manche auch noch blind; geistig behinderte Helden, wie bereits eingangs gesagt, kann es hier nicht geben – sie würden nicht affirmativ wirken, sondern subversiv. Diese Behinderungen bzw. Krankheiten sind nicht nur kraft ihrer sichtbaren Symbolik dominant, sondern auch wegen ihrer „Sauberkeit“. Im Gegensatz zu irgendwelchen unappetitlichen Gesichtsverletzungen, häßlichen Klumpfüßen oder gar spastischen Lähmungen, sind die Krankheitsbilder der Invalidenhelden in der Regel glatt und ansehnlich, sozusagen ‚gesund‘ – lautlos und (meist) hinter zugezogenen Vorhängen schneidet das Skalpell, ein Vorgang der „Bereinigung“, wie Achim Hölter sagt:

Das glatte Abhacken von Gliedmaßen entspricht generell der mittelalterlichen Sichtweise [...]. Doch kaum zu glauben ist, daß wie das Volksmärchen, nur nicht mit derselben Radikalität, auch die „realistische“ Literatur Formelhaftigkeit produziert, scharfe Konturen, reine Farben, glatte Flächen, Bruchstellen, überhaupt: Oberflächen. Invaliden erscheinen definiert durch ihre Attribute, die in klaren, materiell glatten Objekten bestehen. Wo die Trennung von Innen und Außen des menschlichen Körpers unklar wird, setzt offenbar Phobie ein, Urangst, von eitrigen, brandigen Stümpfen ganz abgesehen. Deshalb werden glatte Brüche, Amputationen, mechanische Prothesen bevorzugt, daher die Oberflächenhaftigkeit der literarischen Deskription. [...] Die Leitdifferenz für die (Un)zulässigkeit im literarischen Diskurs, im Gegensatz zum medizinischen, wäre die von ‚clean‘ und ‚dirty‘. ‚Schmutzig‘ wären starke Abweichungen von physischen Normen oder die Durchbrechung der Hautgrenze. Der Invalide, so schmutzverkrustet seine Existenz sein mag, ist ‚sauber‘. Ein Holzbein ist ein Holzbein. Ungenaue, diffuse, mehrfache, inoperable Blessuren, die das Körperschema bedrohen, Ekel hervorrufen, Gesichtsentstellungen [...] kommen literarisch praktisch nicht vor. [...] Die Amputation, aus Furcht vor Wundbrand massenhaft und nach heutigen Maßstäben oft vorschnell ausgeführt, war eben selbst im Wortsinn eine Bereinigung und als solche auch aus dem Interesse des Betrachters zu verstehen. (Hölter, 408f.)

Was Hölter auf die europäische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts bezieht, gilt ohne weiteres auch für den Sozialrealismus. Doch hier wird das Verfahren der Glättung noch überboten durch das Verfahren, die Invalidität herunterzuspielen oder gar völlig zu leugnen. Selbst das Monster Egor Dremov, wegen dessen entstelltem Gesicht eine Krankenschwester in bittere Tränen ausbricht, erhält zum Schluß des Textes die Hand der wunderschönen Katja – und wird dadurch

gleichsam rehabilitiert („Даю честное слово, есть где-нибудь еще красавицы, не одна же она такая, но лично я – не видал. [...] «Егор, я с вами собралась жить навек. Я вас буду любить верно, очень буду любить... Не отсылайте меня...»“ (Tolstoj 1981, 236)).

Das Schematisieren und Vereinfachen von Invalidität, das Hölter insbesondere in der Literatur des Realismus sieht, bedeutet eine Reduktion in der Beschreibung auf wenige Merkmale: die Prothese wird zur „Abbriviatuur“ eines ganzen Themas (Hölter 1995, 409). Im Falle des Sozialrealismus ist sie analog dazu Emblem oder Symbol eines speziellen Heroismus (Humanismus), der nur im sozialrealistischen Kosmos funktioniert. Meres'evs Prothesen vertreten so gesehen ein Prinzip, das durch Figuren wie ihn zum Allgemeinplatz wurde.

Axiologie

Betrachtet man nochmals die auf der Bühne versammelten Helden, so läßt sich generell sagen, daß jeder von ihnen eine Tätigkeit ausübt, die eigentlich nicht seiner Behinderung entspricht: der beinamputierte Pilot, der einbeinige Propagandist (der ständig auf Achse ist),²⁹ der armlose *rukovoditel'* und – am häufigsten – der Schreiber ohne Hände, d.h. der armlose oder gelähmte Schriftsteller. Es schreiben eben gerade nicht solche Invaliden wie etwa Meres'ev oder Voropaev, die rein körperlich dazu in der Lage wären, sondern diejenigen, denen das allein physisch schwer fällt. Dieses Phänomen, das besonders auffallend ist, sei hier etwas näher betrachtet.

Schreiben im Sozialrealismus ist Herrschaftssache – Schreibende (Publizierende) sind Herrschende, die bevollmächtigt sind, Lehrbücher für das Volk zu verfassen. Es ist deshalb nicht verwunderlich, warum gerade Invaliden (als Dominanten des Sozialrealismus) so häufig zur Feder greifen – was liegt schließlich näher, und was ist authentischer, als daß ein „wahrer Mensch“ darüber schreibt, wie man ein solcher werde?³⁰ Interessant dabei ist, wie der rein physische Akt des Schreibens nochmals den beschwerlichen Helden-Weg redupliziert. Einige Beispiele:

Pavel Korčagin versucht sich, nachdem nichts anderes mehr funktioniert „на литературном фронте“ – muß aber sogleich erfahren:

– Товарищ Корчагин! У вас есть большие данные. При углубленной работе над собой вы можете стать в будущем литературным работ-

²⁹ Voropaev schlägt bei seiner Ankunft in Jalta die Angebote des Rajonssekretärs Korytovs ab, als Staatsanwalt oder Lektor zu arbeiten (SŽ, 11).

³⁰ Natürlich, so kann man einwenden, bleibt dem vollkommen gelähmten Pavel Korčagin schließlich nichts anderes übrig – einen anderen Beruf kann er tatsächlich nicht ausüben. Aber *muß* er überhaupt einen Beruf ausüben? Laut sozialistischem Humanismus *muß* er wirklich – laut christlichem Humanismus *kann* er, das ist der feine Unterschied, auf den man nicht oft genug hinweisen kann.

ником, но сейчас вы пишете малограмотно. Из статьи видно, что вы не знаете русского языка. (KZS, 728; kursiv – J.L.)

Daraufhin nimmt Pavel ein (Eigen-)Studium auf und beginnt schließlich, als er bereits gelähmt und blind ist, die Arbeit an seinem Roman. Zunächst schreibt er mit Hilfe einer speziellen Schablone („Завтра мне принесут вырезанный из картона транспарант. Без него я не смогу писать. Строка наползает на строку.“, KZS, 745). Dann geht die sechsmonatige Schreibarbeit verloren – das Manuskript verschwindet irgendwo auf dem Postweg und Pavel muß wieder von vorne anfangen. Das Mädchen Galja hilft ihm dabei, allerdings nicht immer zu seiner Zufriedenheit:

После неудачных страниц начинал писать сам. Скованный узкой поло-ской транспаранта, иногда не выдерживал – бросал. И тогда в безграничной ярости на жизнь, отнявшую у него глаза, ломал карандаши, а на прикушенных губах выступали капельки крови. (KZS, 747)

Schließlich, wie bekannt, gewinnt Pavel auch diesen ‚blutigen‘ Kampf und sein Buch wird veröffentlicht – als Schreibender, der ans Bett gefesselt ist, erreicht er somit mehr Menschen, als je zuvor.

Dem Helden Ivan Sinel'nikovs aus der dokumentarischen Novelle *Živoj cvet: povest' o traktoriste*, zerfetzt eine Mine im Alter von 16 Jahren beide Hände: „левая рука стала наполовину короче [...], на правой руке не было кисти“ (Sinel'nikov 1980, 5). Das ist kein Grund für Mitja Kašulin, seinen Beruf aufzugeben. Sinel'nikov erzählt zu Beginn des Kurzromans, wie er den Helden in einer Maschinen-Traktor-Station kennenlernte:

В конторе Каргинской МТС я увидел стенную газету „За урожай“. Полосы ее были написаны четким, каллиграфическим почерком.
– Что, здорово написано?³¹ – спросил директор МТС Серафим Иванович Блинов.
– Здорово! – согласился я.
– А, между прочим, писал человек, у которого нет рук..
Впрочем, поехали к нему. Он у нас руководит комсомольско-молодежной тракторной бригадой, лучшей в районе [...]. (Ebd., 5; kursiv – J.L.)

Mitja ist, wie man sieht, seiner Führungsrolle eines *bezrukij rukovoditel'* gerecht geworden. Diese zeigt sich zunächst in seinem tatkräftigen Zupacken, dann

³¹ Nebenbei bemerkt: dieses „zdorovo napisano“ bezieht sich ausschließlich auf die materielle Seite des Geschriebenen – ein wahrer sozialistischer Text ist nämlich primär, um mit Bachtin zu sprechen, ein in Stein gemeißelter Text, eine Inschrift, die monumental im Raum steht. Man braucht derartige Texte eigentlich nicht zu lesen; vielmehr schaut man sie sich an und muß, wie Sinel'nikov, zustimmen: „Zdorovo!“ – oder man blickt betreten daran vorbei.

aber auch darin, daß er erneut lernt, zu schreiben. In einem Brief schildert Kašulin seinen ungläubigen Ärzten, wie er dies geschafft hat:

Уже после выхода из больницы, когда я стал работать на пасеке, задумал научиться писать. Попробовал и бросил. Чтобы писать, нужны пальцы – держать карандаш, а пальцев у меня нет. Потому я перестал думать о писании. Тогда было не до писания, были дела поважнее: нужно было поднять на ноги колхоз после фрицев и вызволить от каторжного труда наших женщин, которые впрягались вместе с коровами и таскали плуг. Они падали от усталости и плакали горькими слезами. Я, конечно, им помог в пахоте своим трактором. *Писать я научился не совсем просто.* Много испробовал способов и опытов, наконец нашел способ, как держать ручку. [...] В школе по чистописанию наша учительница Александра Николаевна ставила мне всегда пятерки. Я поставил перед собой задачу *снова писать на пятерку.* Теперь пишу свободно. (Ebd., 100; kursiv – J.L.)

Ähnlich wie Mitja Kašulin, so erlebt auch Sergej Petrov aus Vladislav Titovs autobiographischem Roman *Vsem smertjam nazlo* (1967) wieder das Schreiben – er jedoch hat, wie bereits erwähnt, bei einem heldenhaften Einsatz beide Arme (bis auf kurze Stümpfe) verloren und schreibt mit dem Mund (außerdem bleibt ein Bein gelähmt). Eigentlich ist Petrov im Vergleich zu allen bisher genannten Invaliden ein Spätentwickler, der zunächst alle guten Zureden und Beispiele ablehnt³² und sich in einen Sog von Depressionen und Alkohol ziehen läßt, aus dem einzig und allein Selbstmord zu helfen scheint. Und so beschließt Sergej, der bedauerenswerte, hinkende Arme, nach dem sich alle auf der Straße umdrehen wie nach einem Monster, sich vor einen Zug zu werfen – nachdem der verzweifelte Versuch, mit den Füßen zu schreiben in kläglichen Krakeleien geendet hatte („походил на рисунок ребенка, впервые взявшего в руки непослушный неловкий инструмент взрослых.“ (Titov 1979, 107)). Nur ein aufmerksamer Taxifahrer verhindert diese Tat. Von da an wendet sich das Blatt: Sergej nimmt erneut den Kampf um sein Leben auf. Erster Gegner dabei ist eine Prothese, die an seiner rechten Schulter befestigt wird („все тело Сергея восстало против протеза“). Doch Petrov gibt so schnell nicht auf – er will unbedingt Schreiben lernen. Aus dem „Tagebuch der Petrovs“ erfährt man unter anderem von folgendem Dialog zwischen Sergej und seiner Frau Tanja:

³² Interessanterweise sind es genau die drei Musterbeispiele (Korčagin/Meres'ev/Voropacv), die Sergej in dieser Situation von sich weist: „– Про Мересьева мне расскажите, про Корчагина... Счастье... Разве оно возможно без труда, без дела, которое полюбил? Что там говорить! – вспыхнул Сергей. – Успокаивают меня, как ребенка! [...] Моя судьба меня не интересует, она сторела.“ (Titov 1979, 69). Und etwas später nochmals: „– Не надо, Танечка... И про Мересьева, и про Корчагина... Я не герой, я просто слаб, если не могу с собой сладить...“ (108).

- У тебя опять в кровь растерта спина проклятыми ремнями протеза. Мне страшно смотреть на протез, он весь в крови. Сколько же это может продолжаться?
- Пока не научусь писать.
- А если это физически невозможно? (Ebd., 134)

Hier stößt der Held also wieder einmal auf ein „nel'zja“. Der Arzt verbietet schließlich, die Prothese zu benutzen. Sergej widersetzt sich und läßt sie erst recht an seiner Schulter – sogar nachts, trotz unglaublicher Schmerzen, die allerdings am vierten Tag verschwunden sind. Dennoch ist alles vergebens: „Но шли дни, недели, спина и плечи Сергея превратились в сплошную кровоточащую рану, а успехов не было.“ (Ebd., 136). Doch dann überrascht den Leser der nächste Tagebucheintrag, geschrieben „карандашом, большими печатными буквами, неукложе разбегающимися в разные стороны“:

Ура, Таня! Пишу! Сам! Сам! Сам! Пишу! (Ebd.)

Und das sechs Seiten vor Schluß. Sergej klemmt nun einfach den Stift zwischen die Zähne und kritzelt wie ein „pervoklassnik“ Buchstaben. Nach knapp zwei Wochen kann er bereits zufrieden im Tagebuch notieren:

Вот письмо. Хоть и стояло оно немалых трудов, но в конце концов сцепленные зубы, зажавшие карандаш, заменили руки. Еще более удивителен и непонятен механизм почерка. Сравниваю рукописи, сделанные в техникуме руками, и вот эти, зубами, – никакого различия. (Ebd., 139)³³

Nun noch ein letztes Beispiel, das gleichzeitig auf die Invaliden-Axiologie hinführt: Der uns bereits gut bekannte Šura Najdenov, genannt „Kolobok“, ist ebenfalls ein Schreibender – nicht etwa das „Mädchen ohne Hände“ (allerdings mit Armen) oder der beinamputierte Petja Bunčikov (der theoretisch ohne Schwierigkeiten schreiben könnte), sondern er ist es, der den Stift in den Mund nimmt. Interessant ist nun folgende Hierarchisierung, die das Mädchen Zina vornimmt: „Kolobok“, erzählt sie (es wurde oben bereits zitiert), lese und schreibe eigenständig – „Вот почему он и самый старший, что больше нас всех умеет.“ (Sč, 134). Ihm gegenüber stellt sie den blinden Lenečka Kovrov, der sogar Aussicht hat, geheilt zu werden: „Он самый младший, потому что меньше всех умеет, а потому он временно несчастный, не то, что мы, остальные.“ (Ebd.). Es gibt also unter den Kindern zwei Pole: Oben sitzt der Schwerstbehinderte Najdenov und unten der vielleicht schon fast geheilte Kovrov. Diese Hierarchie bekräftigt Voropaev, der sich selbst einordnet:

³³ Ein derartiges Wunder – eine mit der Handschrift identische ‚Mundschrift‘ –, ist wohl nur in der sozialistischen Märchenwelt denkbar.

Ну, стало быть, я самый младший из вас, младше Коврова, – отвечал ей Воропаев, – потому что у меня нет ноги, что, конечно, не имеет большого значения, нет трех ребер, что совсем уже пустяки, да имеется совершенно необязательная дырка в легких и несколько дырок в корпусе – сущая чепуха. (Sč, 134)

Natürlich betreibt Voropaev hier ein aufmunterndes Understatement – eines jedoch bleibt klar: er ordnet sich auf jeden Fall „Kolobok“ unter (siehe Seite 95). Das axiologische Prinzip, das hinter dieser Hierarchisierung steht, läßt sich demnach kurz so formulieren: ‚Je weniger du bist und je mehr du dabei kannst, desto höher wirst du geschätzt.‘ Die Logik eines solchen Prinzips führt dazu, daß spektakuläre Helden-Figuren, also ‚moralische Muskelprotze‘ wie Meres’ev, Korčagin oder Prokofij Nektov in der Literatur favorisiert werden – wobei das spektakuläre Mißverhältnis von Sein und Können eigentlich nur der Köder ist, der am ideologischen Faden einer didaktischen Angel hängt. Beißt der Leser an, inkorporiert er mit „Kolobok“&Co. gleichzeitig das gesamte Wertesystem des Sozialistischen Realismus.

‚Anti-Invaliden‘

Doch der ‚fast nicht mehr blinde‘ Junge ist noch nicht wirklich das Ende der Skala – er markiert vielmehr die Grenze zum gesunden Menschen. Schlimmer allerdings, als ein gesunder Mensch, sind Invaliden, die sich ‚falsch‘ verhalten – oder Gesunde, die Invalidität vortäuschen. Auch solche ‚Anti-Invaliden‘ tauchen zuweilen in sozialistischen Texten auf, meist als Nebenfiguren; drei Beispiele dazu:

Bereits in einem der Urtexte des Sozialismus, Gor’kij’s *Mat’*, tritt in einer kurzen Episode am ersten Mai der beinamputierte Zosimov auf und beschimpft Pavel, der mit seiner Mutter und Andrej auf dem Weg zu einer Demonstration ist:

Когда проходили мимо дома безногого Зосимова, который *получал с фабрики за свое увечье ежемесячное пособие*, он, высунув голову из окна, закричал:

– Пашка! Свернут тебе голову, подлецу, за твои дела, дождешься!
Мать вздрогнула, остановилась. Этот крик вызвал в ней острое чувство злости. Она взглянула в *опухшее, толстое лицо калеки*, он спрятал голову, ругаясь. (Gor’kij 1967, 150; kursiv – J.L.)

Gor’kij zeichnet hier ein Bild vom Invaliden, wie er nicht sein soll: gefüttert von der Fabrik fristet Zosimov ein bequemes Rentner-Dasein – als solcher ist er ein parasitärer Feind, ein ‚kapitalistischer Schmarotzer‘, den die Mutter zurecht mit einem zornigen Blick bannt.

Mitja Kašulin, dem sechzehn-jährigen Helden aus Ivan Sinel’nikovs *Živoj cvet*, schwebt nach der Amputation seiner Hände das negative Beispiel des gleichaltri-

gen Dan'ka Onučkin vor, der seine Hände beim Spielen mit einer gefundenen Granate verloren hat:

В колхозе *работать отказался*, хотя ему предлагали посильную работу; *шляется* теперь где-то в городе по базарам, ездит в железнодорожных и трамвайных вагонах, околачивается на пристанях. Поет «Напрасно старушка ждет сына домой...». Протыгивает покалеченные руки и говорит: «Вот, граждане, потерял в героической битве под Сталинградом». Ему верят, женщины вытирают платками повлажневшие глаза [...]. (Sinel'nikov 1980, 11; kursiv – J.L.)

Onučkin ist in zweifacher Hinsicht ‚Anti-Invalide‘: zum einen weigert er sich, zu arbeiten, zum anderen benützt er schamlos seine Invalidität, um andere zu täuschen und daraus Kapital zu schlagen. Er mißbraucht den Kode, der den Verstümmelten als Gezeichneten ausweist und preist seine Hände, deren nicht mehr vorhandene Finger angeblich auf eine vergangene Heldentat hindeuten.

Einen ähnlichen Fall gibt es in Vera Ketlinskajas Roman *Mužestvo* (siehe viertes Kapitel). Jedoch ist hier der ‚Anti-Invalide‘ eine Hauptfigur, die bereits bekannt ist: es ist der Helfer des Bauleiters, der Mann mit den angeblich durch Folter verunstalteten Händen – Granatov. Ihm, man erinnere sich, hat die Komсомолzin Tonja aus Ehrfurcht die Hände geküßt und danach voller Verachtung auf ihre eigenen reinen Hände geblickt. Ketlinskaja spielt in ihrem Text mit dem Ehrenkodex des Invaliden. Der Roman ist so aufgebaut, daß sich die zwei Hauptfiguren Granatov und Klara Kaplan diametral gegenüberstehen – und erst zum Schluß die Bewertung kippt: Granatov wird als ‚falscher‘ Invalide entlarvt, der den Kode mißbraucht, Kaplan dagegen wird als die ‚wahre‘ Invalidin initiiert.

Dies vollzieht sich in mehreren Stufen. Nachdem auf der Baustelle eine Reihe von Sabotageakten passiert sind, lenkt Granatov den Verdacht auf Klara Kaplan. Vor versammelter Menge enthüllt diese ihr persönliches Geheimnis und berichtet, daß sie sich im Bürgerkrieg vom Feind hat schlagen lassen – und gibt sich als ‚Gezeichnete‘ zu erkennen:

Иронический голос Гранатова прорезал внимательную тишину собрания:

– Если вас действительно избили шомполами, очевидно, остались следы?

Клара откинулась назад, покраснела. Кто-то засмеялся, кто-то крикнул: «Да! Шомпола – не шутка!» Тогда Клара закрыла глаза, рванула ворот спецовки, сбросила ее с плеч и повернулась к залу спиной. На матовой белизне плеч *отчетливо выделялись сморщенные бурые рубцы.*

Было очень тихо. (Ketlinskaja 1971, 633; kursiv – J.L.)

Dennoch ist diese eindrucksvolle Demonstration noch nicht ausreichend – man ist mißtrauisch und entzieht Klara vorläufig das Parteibuch. Dieser Schlag trifft sie noch heftiger als damals der „Ladestock“ und sie erkrankt schwer. Vor den Augen der Leser vollzieht sich nun die zweite Initiation der Klara Kaplan; Drei Wochen lang kämpft man um ihr Leben, sogar ein Professor wird zweimal herbeigerufen – nichts hilft (denn die Krankheit heißt ‚Kollektiventzug‘).³⁴ Währenddessen wird Granatov verhaftet und entlarvt:

Гранатов подскочил.

Подозревайте меня в чем хотите, – истерически закричал он, – но не отнимайте у меня того, что я выстрадал! [...]

Он поднял свои искалеченные руки. На месте ногтей темнели красные спекшиеся бугры. По белой коже змеились шрамы.

– Чистая работа, – одобрительно кивнул Андронников. – Под каким наркозом вам это сделали – под общим или местным?

Гранатов кусал губы [...]

– [...] Вы можете не отвечать на мой вопрос о наркозе. Я уже знаю, что это был местный наркоз. (Ebd., 662f.)

Granatov hat sich sein ‚Ehrenzeichen‘ erschwindelt. Er hat sich unehrenhaft selbst verstümmelt und damit ein Sakrileg begangen: Einerseits hat er sich an Staatseigentum vergriffen (seinen öffentlichen Körper zu schädigen gleicht einem Sabotageakt – analog zu den wirklichen Zerstörungsaktionen Granatovs auf der Baustelle); andererseits benutzt er ein Zeichen, das ihn fälschlicherweise als Helden, ja Heiligen ausweist. Tonja bereut nun, die Hände dieses Feindes geküßt zu haben und Klara darf schließlich nach ‚ehrlichem‘ Toteskampf wiederaufstehen: Sie erhält ihr Parteibuch und damit ihr Leben zurück („Вся жизнь осязалась здесь, в маленьком куске красного картона.“ (Ebd., 664)). So wird also gegen Ende des Romans das axiologische System wieder zurechtgerückt, der ‚Anti-Invalide‘ von seinem Ehrenplatz verwiesen und dieser mit der frisch initiierten Klara besetzt.

³⁴ Klara, die zwischen Leben und Tod schwebt, offenbart Tonja ihre Erkenntnis: „– Ты поверь мне, Тоня, – сказала как-то Карла, – самое страшное в мире – одиночество. Хуже одиночества нет пытки. Я говорю об одиночестве большом, общественном – ты меня понимаешь?“ (Ketlinskaja 1971, 650).

III. Postsowjetische Verfahren: Textverstümmelung und Parodie

Я чувствую себя телом, которое с детства подвергалось некоей репрессивной обработке. Она шла на разных уровнях. Главное, что, за исключением игрушек, фантазий и некоторых восторгов по поводу этого мира, мир людей был чудовищен. Это было постоянное давление: семья, детский сад, школа, уличные хулиганы – все давило и ломало.
(Vladimir Sorokin³⁵)

– Кто ползет, ползет, шишку съест и дальше ползет?
– Маресьев.
(Sowjetische Folklore³⁶)

Auch ein totalitärer Diskurs ist im Grunde genommen immer nur bedingt totalitär: Neben der Möglichkeit, sich ihm zu entziehen und ihn schlichtweg zu ignorieren (wie etwa die *derevenščiki*),³⁷ setzt ihm gewissermaßen ein ‚Naturgesetz‘ deutliche Grenzen – die literarische Evolution. Folgt man etwa Jurij Tynjanovs Ausführungen über die Theorie der Parodie,³⁸ so ist jeder frisch gesetzte Punkt in einer (imaginären) literarischen Reihe prinzipiell auch schon wieder ein Angriffspunkt für nachfolgende Werke; und das, sei hier hinzugefügt, eigentlich unabhängig davon, *wer* diesen Punkt setzt und *wie* er das tut (ob einem bestimmten Kanon folgend, oder gerade nicht). Für Tynjanov besteht also literarische Evolution in einem ständigen Kampf zwischen den Punkten (Autoren, Texten) einer Tradition – als evolutionär wird dieser Kampf allerdings nur dann wahrgenommen, wenn ein Werk (bzw. Autor oder Autorengruppe) *offensichtlich* angegriffen wird. Tynjanov spricht hier von „Mechanisierung eines bestimmten Verfahrens“ und nennt diesen Vorgang Parodie.³⁹

So ist auch der totalitäre Diskurs des Sozialismus den Gesetzen literarischer Evolution unterworfen; der Parodie-Druck, der hier besonders hoch ist, erwies sich nach dem Ende der Stalin-Ära als äußerst produktives Moment (und sei es auch nur im hermetisch-häretisch abgeschlossenen Kreis des viel beschworenen „andergrund“). Freilich ist der Begriff der Parodie angesichts der vielfältigen Reaktionen auf traditionelle sozialistische Werke etwas unscharf, jedoch faßt er gewissermaßen all die Texte zusammen, die hier „postsowjetisch“ genannt wer-

³⁵ Aus einem Interview mit Sergej Šapoval (Sorokin I, 13).

³⁶ Siehe Suchotin 1995 (ohne Seitennummerierung).

³⁷ Vgl. Brofeev 1996, 428f. Natürlich müssen rein physische Bedingungen gegeben sein, den Diskurs zu meiden – mit der Pistole auf der Brust funktioniert das freilich nicht. Daher gibt es die „*derevenščiki*“ auch erst nach Stalins Tod.

³⁸ Siehe Tynjanovs Aufsatz „Dostoevskij i Gogol' (k teorii parodii)“ (Tynjanov 1977, 198–226).

³⁹ Siehe Tynjanov 1977, 210.

den.⁴⁰ Diese Texte formieren eine Evolutions-Etappe, die man auch mit „Sozart“⁴¹ umschreiben kann, einem Begriff aus der bildenden Kunst. Wie Margarita Tupicyna in ihrem Aufsatz „Socart: russkij variant principa dekonstrukcii“ darlegt, haben die beiden in die USA ausgewanderten Künstler Vitalij Komar und Aleksandr Melamid den Begriff erstmals im Jahr 1972 verwendet.⁴² Analog zu westlichen Popartisten, die den Diskurs der Massenkultur aufgreifen und ihn sich in ihren Werken zueigen machen (appropriieren),⁴³ verarbeiten Sozartisten wie Komar und Melamid, űrik Bulatov oder Il'ja Kabakov den offiziellen Diskurs des Sozialistischen Realismus – und dekonstruieren dadurch dessen mythologischen und utopistisch-ideologischen Hintergrund.⁴⁴ Die Verfahren, die diese Künstler dabei verwenden, sind verschieden: während Komar und Melamid ironische, verzerrte Doubletten der offiziellen Kultur produzieren, die das Heilige des Kanons profanisieren,⁴⁵ erzielen die Konzeptualisten Bulatov und Kabakov ihre dekonstruktive Wirkung durch *direkte Demonstration*. Sie wiederholen (simulieren) den Kode bzw. die vorgefundenen Sowjeteme (sozialistischen Prätexte) und inszenieren alles in einer „quasi-affirmativen Übersteigerung“⁴⁶ – als nunmehr wirkungslose Artefakt-Monster, die sich selbst bloßstellen.

Galina Binova definiert in ihrem Aufsatz über die literarische Sozart den Begriff folgendermaßen:

Соцарт – это мрачно-веселое погребение идей. [...] Любые утверждения – высокого, истинного, святого вечного – снимаются в этой поэтике, переводятся в статус [sic] банальности. (Binova 1994, 109)

Sozart erzeuge das Lachen des „jurodivyj“, das imstande ist, das Idol zu entblößen; sie zeige, was sich hinter den Zeichen der offiziellen Kultur des Sozialismus verberge (ebd., 108f.). In diesem Kapitel soll es allerdings nicht um die

⁴⁰ Vgl. Groys 1995, 48. Groys spricht von „postsovetizm“ bzw. „postsovetskij russkij postmodernizm“; vgl. auch Genis 1999, 213. Genis sieht diese Periode als Übergangsphase, als „the final phase of Soviet art and the beginning of a new era.“

⁴¹ „Sozart“ ist im Gegensatz zu dem oft genannten Begriff „Moskauer Konzeptualismus“ der wohl weiter gefaßte und eignet sich besser zur Bezeichnung der hier behandelten Texte – denn Viktor Pelevin und Michail Veller gehören eindeutig nicht zu dem Kreis der Moskauer Konzeptualisten.

⁴² Angeblich war es Vladimir Papernyj, der diesen Begriff mitprägte – er hatte über Komar und Melamids Werke gesagt, diese seien eine sowjetische Variante der Popart (Tupicyna 1997, 40f.).

⁴³ Vgl. Groys 1995, 47f. Die Technik der Postmoderne bezeichnet Groys als „technika appropriacii“, das heißt, einem „перенесение в пространство высокой культуры элементов низкой, массовой, коммерческой культуры“.

⁴⁴ Tupicyna schreibt: „[Комар и Меламид] первыми начали рассматривать социалистический реализм [...] как насыщенный языковой «раствор», из которого им удалось выкристаллизовать образную систему, способную деконструировать официальные мифы посредством их же риторики.“ (Tupicyna 1997, 41).

⁴⁵ Siehe Tupicyna 1997, 45f.

⁴⁶ Hansen-Löve 1997, 465.

allgemeinen Parodie-Strategien der Sozart gehen. Vielmehr seien hier exemplarisch die Verfahrensweisen dreier Autoren herausgegriffen, deren Texte man zum Teil als literarische Sozart betrachten kann: Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin und Michail Veller. Alle drei Autoren haben gemein, daß sie unter anderem die (sozrealistische) Figur des Invaliden parodieren und demythologisieren – und damit das Wesen des Sozrealismus vorführen, das „kollektive Unbewußte“ bewußt machen.⁴⁷

1. Vladimir Sorokin: Amputierte Papiertiger

Vladimir Sorokin ist sicherlich der produktivste Autor, was den Umgang mit sozrealistischen Text-Verfahren anlangt. Eigentlich müßte man besser sagen: der *destruktivste* Autor, denn Sorokin wütet im sowjetischen Blätterwald wie sein Held Roman im gleichnamigen Roman, der etliche Dutzend Seiten lang mit der Axt ein ganzes Dorf niedermetzelt. Und wie es eigentlich nur oberflächlich Menschen sind, die hier verbluten, trifft Sorokins Rundumschlag im Grunde einen ganzen Kosmos: die russische Literatur im allgemeinen und die „Text-Maschine ‚Sowjetunion‘“⁴⁸ im besonderen. Dabei sind es nie konkrete Texte, die Sorokin parodiert, sondern diskursive Verfahren. Neben der affirmativen Wiederholung dieser Verfahren (Normerfüllung, manchmal auch Übererfüllung) vollzieht Sorokin – meist in demselben Text – einen schockierenden Normbruch: Einem sozrealistischen Diskurs folgt etwa ein animistischer; haben die Figuren sich anfangs noch ‚normal‘ verhalten und ‚normal‘ gesprochen, verwandeln sie sich in gleichsam primitive wie unheimliche Wesen, deren Sprache sich in ihre Einzelteile zersetzt oder unverständlich (unlesbar) wird (dies betrifft vor allem die Erzählungen des Bandes *Pervyj subbotnik* (1984)).

Das Besondere dieses für Sorokin typischen Umkippp-Verfahrens liegt nun darin, daß dadurch eben jene anthropologischen, mythologischen und psychologischen Strukturen aufgedeckt werden, die dem Diskurs des Sozrealismus zugrunde liegen. Boris Groys schreibt:

Sorokin kombiniert und zitiert nicht willkürlich verschiedene Typen von literarischen Diskursen, ihm geht es vielmehr darum, deren immanente Nähe aufzuzeigen [...]. Er [...] enthüllt hinter dieser äußeren Trennung die verborgene Einheit des mythologischen Netzes. (Groys, 1988, 111)

⁴⁷ Siehe Genis 1999, 213f. Nach Genis verkörpern Sorokins und Pelevins Texte zusammengekommen die Prinzipien der postsowjetischen Literatur. „Der SozArt-Künstler betreibt mit sich und den seinen so etwas wie eine ‚soziale Psychoanalyse‘“, schreibt A. Hansen-Löve. Er bestimmt die Strategie der Sozart als „Therapie, die den Widerspruch zwischen Krankheit und Gesundheit aufheben sollte“ (Hansen-Löve 1997, 465). Damit löscht die Sozart die Grundopposition des Sozrealismus aus – und führt dadurch dessen ‚krankes‘ Wesen vor, das (gleich einem Masochisten) ohne Krankheit nicht existieren kann.

⁴⁸ Hansen-Löve 1997, 425.

Anders gesagt, Sorokin *physiologisiert* den sozrealistischen Diskurs:⁴⁹ Anfängen von Exzessen oder Ritual-Handlungen auf Fabula-Ebene, über in sinnentleerte und bloße Performanz verfallende Rede auf stilistisch-sprachlicher Ebene bis hin zur pragmatischen Ebene des Umblätterns überfüllter oder leerer Seiten, erscheinen Sorokins Texte als, wie Groys es nennt, „monströser Papierkörper“.⁵⁰ Georg Witte wie auch Florence Tchouboukov-Pianca sehen in dieser Physiologisierung das Aufdecken der rituellen Grundstrukturen, wie sie Katerina Clark beschrieben hat. Laut Witte wird

[...] das „physiologisch Ursprüngliche“ *eingeschrieben (wieder eingeschrieben)* in Zentralräume der Kultur mit ihren sanktionierten, zeremonialisierten und stereotypisierten Kommunikations- und Verhaltensmustern als zeitgenössischen, massenkulturellen Rudimenten des Rituals. (Witte 1989, 148)⁵¹

Doch eigentlich, sei hier ergänzend gesagt, leistet Sorokins Physiologisierungsverfahren mehr: Über die archaisch-mythischen Strukturen hinaus (die unzweifelhaft die sowjetische Literatur dominieren) werden dadurch auch die anderen in dieser Arbeit beschriebenen Poetiken des Sozrealismus aufgedeckt. Sorokin inszeniert sozusagen mit seinen Texten sozrealistische Pathopoetik in Reinform – eine nahezu perfekte, die Schmerzgrenze des Lesers bewußt überschreitende Simulation, anders gesagt: eine konsequente *Invalidisierung* auf allen Text-Ebenen. Dies soll im Folgenden anhand einiger Beispiele verdeutlicht werden.

Textverstümmelung

Das Verunstalten von Diskursen, also von sprachlichen und stilistischen Normen, ist eines der Markenzeichen Vladimir Sorokins. In seinen Texten dominiert so gesehen die, wie man sie nennen könnte, ‚*Stilfigur des Invaliden*‘. Sorokin geht dabei meist derart vor, daß er zunächst einen ‚normalen‘, heilen (gesunden) Text produziert, der gemäß den Rezeptionsgewohnheiten der Leser funktioniert. Dann

⁴⁹ Vgl. Mark Lipoveckij's Aufsatz „«Teatr žestokosti» Vladimira Sorokina“. Lipoveckij betont, daß es bei Sorokin immer um die Kollision von Diskursen geht, also von diskursiver Macht – und nicht von politischer, physischer, sexueller oder irgendeiner anderen Macht, wie es zunächst erscheinen mag (Lipoveckij 1997, 217).

⁵⁰ „Liest man Sorokin, wird man sich vor allem der Materialität der beschrifteten Papiermasse bewußt.“ (Groys 1995 (II), 224).

⁵¹ Sorokins Hauptverfahren ist für Tchouboukov-Pianca „das Aufreißen der von diesen Texten [gemeint ist die russische Literatur] gebildeten kulturellen Folie und das Herausgraben der darunterliegenden primitiv-rituellen Strukturen. Dabei werden die Texte entdeutet, andererseits gewinnen sie durch Physiologisierung ihre magische Kraft wieder.“ Es wird ein sinnentleertes rhythmisches Chaos aufgezeigt, „das hinter jedem angeblich rationalen, in Wahrheit aber rituellen Diskurs steckt.“ (Tchouboukov-Pianca 1995, 117).

erfolgt ein Bruch: der Text verliert eine oder gleich mehrere seiner Funktionen – er wird amputiert.

Das wohl beste Beispiel einer schrittweisen ‚Diskurs-Amputation‘ gibt Sorokin im fünften Teil der *Norma*.⁵² Dieser besteht aus Briefen, die an einen gewissen Martin Alekseevič, einen älteren Universitätsprofessor, gerichtet sind, der wohl ein Verwandter zweiten Grades des namentlich nicht genannten Briefeschreibers ist. Der Verfasser der Briefe, ein Pensionär, ist allein auf der Datscha, die er mit dem Professor samt dessen Frau und Kindern/Enkeln teilt. Er gibt in den Briefen ausführlichst Auskunft über den Zustand der Datscha und die Arbeiten, die er auf ihr verrichtet bzw. plant. Ihr Stil ist umgangssprachlich und mündet sehr schnell in die penetrante Litanei eines alten Mannes, die sich in immer den gleichen Phrasen um immer die gleichen Themen dreht (etwa nach dem Muster: „Grüß dich Martin Alekseevič – wie geht’s? – hier gibt es eine Menge zu tun – z.B. das Dach muß endlich repariert werden – und eigentlich müßten wir ja überhaupt ausbauen – die Nachbarn sind ja ganz fleißig – die sind auch mindestens zu zehnt – ich bin ja hier allein – mir hilft keiner – Martin Alekseevič – es gibt hier eine Menge zu tun – aber ich bin ja allein hier.“). Der Redeschwall wächst von Brief zu Brief, und mit ihm auch das Schweigen auf der Seite des Empfängers, den die beharrliche Aufforderung „пишите, не забывайте!“ oder später auch „пишите чаще!“ offenbar kalt läßt. Diese Diskrepanz führt schließlich dazu, daß die Litanei der überflüssigen Information über die Datscha-Lage in eine Litanei des Schimpfens übergeht und dabei sprachlich in den russischen *mat* ableitet. Die Briefe werden kürzer und nach immer weniger einleitenden Sätzen verfällt der Schreiber in immer ausfallendere Wutausbrüche, die sich auf ein angebliches Komplott beziehen, das hinter seinem Rücken gegen ihn geschmiedet wird.

А вы не учёный вы хуёный вот вы кто. И дом иметь вы право не имеете потому что вы не учёный а хуй дрисный. Таких учёных надо раскулачивать и показывать всем чтоб так вот больше не было! Вы не учёный а говно вот вы кто. Я такой же учёный и не вам учить меня как жить надо. Я почище вашего жизнь знаю Я поспать хотел я срать с вами рядом не слыу а не то что. И я про вас всем расскажу какой вы учёный. Вы не учёный а обдрисный мудака. Вот вы какой учёный. (Sorokin I, 205f.)

Hier hat bereits der Prozeß der allmählichen Zersetzung der Sprache eingesetzt, die sich nun über die Auflösung bzw. Primitivierung der Syntax bei gleichzeitiger Zunahme pseudolexikalischer Einheiten (Pseudo-Worten), weiter zu einem rhyth-

⁵² Weitere Beispiele dieser Art sind etwa die Erzählungen *Želudevaja Pad’*, *Obelisk*, *Dorožnoe proisšestvie* und *Pamjatnik*. Ebenso wendet Sorokin dieses Verfahren in seinem Roman *Roman* an, der allerdings nicht mehr im engeren Sinn zu seinen sozartistischen Texten zählt, da er einen realistischen Diskurs à la Turgenev dekonstruiert.

mischen Stammeln von einzelnen Lauten entwickelt, die ihrerseits dann zu einem ununterbrochenen ‚Stammelbrei‘ mutieren, der zu guter Letzt in einem Urschrei, einem seitenlangen ‚endet. Von einer anfangs funktionierenden Sprache ist also nur ein Phonem übriggeblieben, eine Sprachgeste, die sich auf die phatische Funktion beschränkt – der Schrei ist so gesehen das letzte Lebenszeichen eines total amputierten Diskurses, eines hundertprozentigen Text-Invaliden. Boris Groys schreibt hierzu im *Gesamtkunstwerk Stalin*:

Dies verleiht seinen Briefen den Charakter der ‚Zaum‘-Texte“ der russischen Avantgarde und setzt die poetischen Eingebungen Chlebnikows mit einer Art sprachlichem Schaum vor dem Mund eines beschränkten Kleinbürgers gleich, den das Leben zu einem hysterischen Wutausbruch getrieben hat. (Groys 1988, 111)

Wichtig aber ist – darauf weist Florence Tchouboukov-Pianca hin –, daß es bei Sorokin keineswegs um die Erfindung einer wahren Sprache bzw. die „Erschließung einer ursprünglichen Bedeutung“ geht, sondern um eine „formalisierende Entdeutung der Sprache“,⁵³ eine Dekonstruktion von sprachlichen Normen, die schrittweise vorgeführt wird, bis zuletzt die hohle Sprache, ein hohler, total defekter Sprachkörper vor dem Leser steht und ihm ein akkustisches Nichts, sozusagen ein akkustisches *pustoe mesto* entgegenschleudert. Anders gesagt, das sprachliche *obščee mesto* wird zum *pustoe mesto* dekonstruiert; der von Groys als „monströser Papierkörper“ bezeichnete Text ist daher eigentlich nichts weiter als ein amputierter Papiertiger.

Dennoch hat dieser Papiertiger eine direkte Wirkung auf den Leser: er hindert ihn am Lesen. Somit greift Sorokins Amputationsstrategie über den bloßen Text hinaus und nimmt auch dem Rezipienten seine wesentliche Funktion; Lesen als schlichtes Blättern unlesbarer Seiten ist *behindert* Lesen – Sorokin degradiert seinen Leser zum Analphabeten (also sozusagen ‚Sprach-Invaliden‘), der nicht mehr fähig ist, das Geschriebene zu verstehen. Neben dem gerade angeführten Beispiel der Briefe des alten Mannes gibt es bei Sorokin eine Reihe hermetischer Diskurse, wo dieses Prinzip dominiert. Genannt sei hier der Roman *Serdca četyrech*: Eigentlich funktioniert dieses Buch wie ein sowjetischer Agenten-Thriller, doch sind die sinntragenden Elemente des Diskurses hermetisch vom Leser abgeschlossen. Der Leser, wenn er sich überhaupt darauf einläßt, kann sehr wohl dem Sujet des Romans folgen, ohne es jedoch zu verstehen – die sadomasochistischen Handlungen auf Fabula-Ebene wiederholen sich sozusagen im Akt des Lesens: Der Autor quält den (ihm treuen) Leser, indem er ihn in den entscheidenden Augenblicken im Dunkeln tappen läßt. Ein Beispiel: Auf ihrer Datscha haben sich die vier Helden (der dreizehnjährige Junge Sereža, der beinamputierte

⁵³ Tchouboukov-Pianca 1995, 115.

Kriegsveteran Genrich Ivanyč Štaube, ein Mann mittleren Alters (Rebrov) und eine junge Frau (Ol'ga) an einem Tisch zusammengefunden – statt einer erwarteten Lagebesprechung vollziehen die vier allerdings ein Ritual, das hier (nicht in ganzer qualvoller Länge) zitiert sein soll:

Раскладку проводили в маленькой комнате рядом с кабинетом Реброва. Когда все сели на стулья по углам расстеленной на полу развертки, Ребров бросил эбонитовый шар на середину. Шар остановился на «радости». Ольга закрыла лицо руками.

– Ничего, ничего, – успокаивающе улыбнулся Ребров.

Она положила себе свои пластины на б. Штаубе тронул жезлом красное. Сережа пометил «стену-затвор». Ребров оттянул по второму, сдвинул сегмент к «коню», тронул шар. Шар показал «рассеянье».

[...] Ребров раскрыл список, нашел нужную страницу:

– 9,46,21,82,93,42,71,76,84,36,71,12,44,90,65,55,36,426.

Штаубе развел руками:

– Только вага, стри и воп.

Ребров кивнул, закрыл книгу. Ольга плакала навзрыд.

– Ну я пойду? – встал со стула Сережа.

Ребров кивнул. Сережа вышел. Штаубе встал и захромал следом.

Ребров посмотрел на плачущую Ольгу:

– Ольга Владимировна, вам придется...

– Я знаю, знаю! – рыдала Ольга.

(Sorokin II, 383)

Ol'ga weiß, warum sie weint. Alle anderen Figuren auch, nur der Leser weiß es nicht. Und er wird es auch nicht erfahren, wenn er weiterliest. Es ist der Diskurs der Eingeweihten, der hier vorgeführt wird, ohne, wie sonst (in nicht absurden Texten) üblich, den Rezipienten mit einzuweihen; Sorokin dreht damit gewissermaßen das Prinzip des Sozrealismus um: nicht der Eingeweihte ist der Invalide, sondern der Außenstehende. Der Leser wird (wenn er sich, wie gesagt, überhaupt darauf einläßt) gequält, zum Analphabeten degradiert und erhält dafür – nichts.

Verstümmelung der Figuren

Allerdings verschont Sorokin auch seine Figuren nicht. Als ob sie die sozrealistische Norm übererfüllen müßten, verstümmeln und erniedrigen sich diese mit größtem Eifer. Das nach orthodox-sozrealistischen Maßstäben obligatorische „preodolenie ‚nel'zja““ wird dabei im Übermaß befolgt – und ragt als schockierender Tabubruch aus Sorokins Texten heraus: Ob es nun das Essen von Fäkalien ist (ein Leitmotiv, das sich durch Sorokins ganzes Werk zieht), das Inkorporieren anderer unappetitlicher Stoffe und Flüssigkeiten (besonders ausgiebig in den *Serdca četyrech*, wo die Helden fast das ganze Buch über die abgeschnittene Eichel von Serežas Vater lutschen oder an einer Stelle grünlichen Eiter in einer Art

Staffette von Mund zu Mund weitergeben), oder ob Menschen einfach mißhandelt und geschlachtet werden wie Tiere (ebenfalls in den *Serdca četyrech* sowie etwa in der Erzählung *Otkrytie sezona*) – die körperlichen Exzesse von Sorokins Figuren kennen keine Grenzen. All diese Texte demonstrieren die Normen des Sozialismus: Sie zeigen den Menschen als nichtiges, erniedrigtes Wesen (als bloßen Normerfüller), als Teilnehmer (unbewußter) Rituale sowie als autoritäre Personen (Sadomasochisten). Dazu einige Beispiele.

Im siebten Teil der Norma wird in dem mit „Iskuplenie“ überschriebenen Teil das Prinzip der Selbst(auf)opferung und anschließender Initiation parodiert: Ein Hauptmann unterhält sich in dreifüßigem Anapäst mit einem Leutnant des SMERŠ (= smert' špionam, eine Sonderabteilung beim Militär) über die Pflicht eines Soldaten (es fallen Phrasen wie etwa „Он обязан, – говорит, – остаться в живых, если верит в бессилие смерти“, Sorokin I, 223). Währenddessen kocht im Hintergrund ein Kessel auf dem Feuer – darin, wie sich herausstellt, schwimmt das Ohr eines Soldaten:

Капитан помешал ложкой в дымящемся вареве, выловил белое, разварившееся ухо, устало посмотрел на него. *Разбухшую мочку пересекал лиловый шрам.*

– А это откуда у него? – спросил он у лейтенанта.

– Да это под Брестом его царапнуло. В страшном шквале огня, в рыжем облаке пыли, – с готовностью ответил лейтенант.

– Понятно.

Капитан долго дул на ухо. Потом отправил его в рот и принялся жевать – тщательно и сильно. (Sorokin I, 223f.; kursiv – J.L.)

Hier wird also in aller Deutlichkeit und Direktheit ein Gezeichneter (Narbe am Ohr) inkorporiert – und darüber hinaus die Metapher des „iskuplenie viny“ physiologisiert: Der Soldat, der seine Pflicht, nicht zu sterben, verletzt hat, landet im Suppentopf und badet seine Schuld aus.

In der Erzählung *Nočnye gosti* brechen zwei Kaukasier in das traute nächtliche Eheidyll von Vasilij und Raja ein. Der eine, Georgij, stellt sich als alter Bekannter heraus, der mit seinem Freund Šota angeblich auf Durchreise ist. Geschwind wird für die Gäste der Tisch bereitet, allerdings nicht zum Essen, wie sich zeigt: Šota spritzt Raja zunächst eine narkotische Substanz, bevor er seinem Köfferchen eine Axt entnimmt:

Георгий взял безвольную руку Раи, прижал за кисть к столу.

Шота размахнулся, топор сверкнул у него над головой.

– Хах...

Топор стремительно опустился, лезвие отсекло руку, со стуком вошло в стол.

– Ой, не могу... – смеялась Рая. – Ой... держите... ха, ха, ха...

Георгий быстро подхватил обрубок, понес в ванную. [...]

Из ванной вернулся Георгий, осторожно неся перед собой обмытую руку.
 Шота взял ее, упаковал в целофан и вместе с топором убрал в чемоданчик. (Sorokin I, 593f.)

Diese eigenartige Geschichte läßt sich (unter anderem) als Parodie auf den im Sozialismus transportierten Märchenstoff des „Mädchens ohne Hände“ lesen – allerdings hat der Verlust der Hand hier nichts mehr mit Ehre zu tun: Die Frau erscheint als das Opfer einer genau geplanten Aktion, bei der ihr eigener Mann für die Hand seiner Frau goldene und silberne Kettchen erhält.⁵⁴

Noch eine Stufe brutaler und verächtlicher wird in den *Serdca četyrech* mit menschlichen Körpern verfahren. Die vier Helden halten in ihrer Datscha einen Gefangenen. Andrej Borisovič, so heißt der arme Mensch, sitzt in einem Kellerloch – und das erste, was der Leser von ihm mitbekommt, ist der Geruch von Kot:

Из темного люка хлынул запах человеческого кала. Люк был затянут металлической решеткой. Ребров взял с полки электрический фонарь, осветил в люк:
 – Андрей Борисович, добрый вечер.
 На дне глубокого бетонного мешка заворочался человек. Он был без ног и без правой руки и лежал в собственных испражнениях, густо покрывших пол бункера. На нем был вагник и какое-то тряпье, все перепачканное калом. (Sorokin II, 374; kursiv – J.L.)

Hier ist er also, der bein- und fast armlose Invalide à la „Kolobok“ – nur sitzt er bei Sorokin in einem Kellerverlies, in seinen eigenen Fäkalien und wird gedemütigt. Kurz darauf erfährt man auch, wie er seine Gliedmaßen verloren hat: Er wurde dafür bestraft, daß er eine – absurde – Prüfung nicht bestand; nach jedem Test amputierten ihm die vier Helden eine Gliedmaße. Auch diese Episode läßt sich als Parodie lesen. Ganz nach dem Vorbild von Pavel Korčagin, dessen ‚Prüfungen‘ seinen Körper mehr und mehr dezimieren, wird der Körper des Prüflings nach und nach amputiert – im Gegensatz zum sozialistischen glücklichen Invaliden-Ende muß sich hier allerdings der verstümmelte Mensch demütigen lassen (und beispielsweise in der Prüfung den „akt defekacii“ beschreiben).

Zum krönenden Ende von *Serdca četyrech* verstümmeln sich die vier Helden selber. Nach einem blutigen Kampf gegen irgendwelche (für den Leser unerklärlichen) Feinde erreichen sie schließlich, wie Ol'ga freudig bemerkt, ihr Ziel: vier Zerkleinerungspresen. Auf diesen lassen sich die Helden verarbeiten, bis von ihnen lediglich die zu Spielwürfeln gepressten Herzen übrigbleiben: „Через 3 минуты роллер выбросил их на ледяное поле [...]. Сердца четырех остано-

⁵⁴ Natürlich ließe sich die Szene ebenfalls als Realisierung der Metapher „um die Hand einer Frau bitten“ lesen – die Goldkettchen wären also die Mitgift, die der Ehemann erhält.

вились: 6,2,5,5.“ (Sorokin II, 460). In diesem eindrucksvollen Schlußbild kann man, wenn man so will, die Anthropologie des Sozialismus pointiert sehen: Der Mensch (Held) reduziert sich auf eine bloße Nummer (Funktion) in einem übergeordneten, totalitären System – dieses System bestimmt dabei auf nicht nachvollziehbare Weise, welche Funktion das deindividualisierte Individuum auszuüben hat. Nachdem die vier Helden des Romans sich letztlich praktisch wie symbolisch zu bloßen Funktionen verstümmelt haben, sind sie also genau da angelangt, wo sie implizit laut sozialistischem Humanismus stehen sollen: Sie sind jetzt funktionsstüchtige, totale Invaliden – (magische) Würfel in einem Pseudo-Spiel, das sich als Ritual entpuppt.⁵⁵

Primitive Invaliden-Figuren

Schließlich lassen sich in Vladimir Sorokins Texten neben den passiv verstümmelten auch aktive Invaliden-Figuren finden. Vergleicht man diese mit den sozialistischen Invaliden-Helden, so fällt vor allem auf, daß bei ihnen die Qualität der Invalidität (als Ehrenzeichen) in ihr Gegenteil verkehrt wird: Sorokins Invaliden sind gewissermaßen primitiv.

In der Erzählung *V dome oficerov* gedenken zwei Kriegsveteranen früherer Zeiten. Einer der beiden, Kostenko, hat eine Beinprothese. Fast wie im wirklichen Sozialismus ‚sonnen‘ sich die alten Herren regelrecht in ihren Kriegsverletzungen:

- Знамя! Надо же... вот не ожидал... пробитое... вон пробито как... хватило ему осколков...
- Всем хватило. И людям и материи. У меня четыре вынули, а один так и застрял в лопатке. Боятся вынимать. Позвоночник близко.
- А у меня из ноги еще в сорок шестом выковыряли. Два года носил гада. Колочий такой, прям как еж. Шас как к дождю – болит нога.
- Зато у меня нечему болеть, Сащ, – Костенко, улыбаясь, топнул протезом.
- Ну, ты бегаешь, я скажу! Почипце молодого. С ногами не догнать. (Sorokin I, 454)

Doch was hier mit dem sozialistischen Diskurs zu harmonieren scheint, zerstört Kostenko schon im nächsten Moment: der ehrenwerte Invalide zerstampft eine Maus, die unter dem Schrank hervorspringt – ausgerechnet mit seinem „orden česti“, seiner Prothese:

⁵⁵ Vgl. Georg Wittes Unterscheidung zwischen Ritual und Spiel: Ein Ritual ist demnach ein Spiel, bei dem die Regeln nicht modifiziert werden können; während also ein Spiel mehr oder weniger frei gespielt wird, läuft ein Ritual nach genau festgelegten, automatisierten Schritten ab. (Witte 1989, 149)

Из-под шкафа, заставленного полным собранием сочинений Ленина, выскочила крохотная серая мышь, обогнула ножки стола и заспешила к полуоткрытой двери.

Костенко шагнул ей навстречу, поднял протез:

– Сука...

Мышь шарахнулась было назад, но потертый металлический наколечник с хрустом раздавил ее.

– Расплодились, гады... пакость какая...

Костенко оттопырил протез с висящими на нем останками мыши и, балансируя на одной ноге, тяжело запрыгал к стоящей в углу урне.

Медали звенели от каждого прыжка, воротник кителя, топорщась, наползал на толстую шею. (Ebd., 455)

Sorokin zeigt den Invaliden in einer ebenso unerwarteten wie primitiven Pose, die seine anfangs aufgebaute Ehrenposition mit einem (Prothesen-)Schlag zunichte macht. Auf karnevaleske Weise kippt die sozrealistische Werteordnung um und Kostenko hüpfet nun, sich der Lächerlichkeit preisgebend, auf einem Bein durch den Raum; statt nostalgisch-verklärender Reden hört man jetzt reinsten *mat* aus seinem Munde.

Die Erzählung *Pominal' noe slovo* ist eine Parodie auf den Initiationsakt des Invaliden. Der Invalide, der hier im Mittelpunkt steht, ist ein *sexueller* Invalide: In seiner Grabrede auf den verstorbenen Nikolaj Fedorovič Ermilov offenbart Sereža den Anwesenden nach einigen allgemeinen, dem Diskurs entsprechenden Floskeln intime Geheimnisse: „Дело в том, что я от рождения имел недоразвитый половой член. Он был очень маленький и в состоянии эрекции его длина была девять сантиметров. И был тонкий.“ (Sorokin I, 524). Unter dieser körperlichen Unterfunktion habe sein Eheleben gelitten, erzählt Sereža weiter – bis eines Tages Nikolaj Fedorovič davon erfahren habe. Denn dieser spielt in der Geschichte die Rolle des Lehrmeisters, der das Stalinsche Wort von der menschlichen Willensstärke propagiert: „И если человек чего-то по-настоящему захочет – все сбудется.“ (Ebd., 525). Wenn Sereža ein Mann werden wolle, sagt er, so müsse er zwei Bedingungen erfüllen. Diese stehen in kapitalen Lettern auf einem Zettelchen, das der Meister dem Lehrling aushändigt: „ПРИШМОТАТЬ ЧУВАКА“ und „ПРОСИФОНИТЬ ВЕРЗОХУ“ (ebd.) – er müsse erstens einen Gleichaltrigen aufhängen, übersetzt Nikolaj Fedorovič, und zweitens mit ihm analen Geschlechtsverkehr vollziehen. So geschieht es auch. Die eigentliche Initiationsszene spielt sich auf einem Motorboot ab:

Он говорит, спусти штаны, наклонись. Я спустил и наклонился. Он мне помазал вазелином анальное отверстие, а потом совершил со мной половой акт. Мне было очень больно. А когда кончил, говорит: молодчина, теперь – мужчина! Теперь у вас все будет хорошо с Олей. [...] А у нас с Олей, действительно, с тех пор все стало хорошо,

все наладилось. То есть не в смысле секса и всего там, а просто... ну, все, по-настоящему... (Ebd.; kursiv – J.L.)

Diese Art der Initiation diskreditiert den Meister gleichermaßen wie den Lehrling.⁵⁶ Darüber hinaus wird der Initiationsakt als solcher untergraben – denn offensichtlich hat er nicht den gewünschten Erfolg: Sereža ist in dem hier implizierten Sinne eben kein „Mann“ geworden, er ist es, anders gesagt, lediglich nominell. Wie im Sozialismus wird der Initiant getauft – hier allerdings, ohne die propagierte Wesensveränderung; das Wort „po-nastojaščemu“, das an den „nastojaščij čelovek“ erinnert, entpuppt sich damit als hohle Worthülse, hinter der nichts Wirkliches steckt, sondern nur ein Name. Und Sorokin setzt noch eins drauf: Sereža demonstriert coram puplico, daß sein Glied „после этого остался таким же“ (Ebd.), indem er die Hosen herunter läßt:

Над крохотными яичками торчал его напрягшийся белый девятисантиметровый член, толщиной с палец. На овальной розовой головке была вытатуирована буква Е. (Ebd., 525f.)

Das Ehrenzeichen verkommt hiermit zu einer Karikatur – die Initialie des Meisters als Tätowierung auf der Eichel des erfolglos Initiierten ist sozusagen der Gipfel des Hohns über ein jahrzehntelang dominantes, aber nicht wirklich funktionierendes Prinzip.

Zum Schluß soll noch kurz ein weiterer Invalide Sorokinscher Konfektion betrachtet werden, eine der Hauptfiguren der *Serdca četyrech*. Schon gleich zu Beginn des Romans tritt Genrich Ivanyč Štaube ins Bild: der alte Mann hat nur noch ein Bein und trägt eine Prothese. Die Geschichte, die er einem kleinen Jungen erzählt, klingt vertraut: Im Krieg hat er fast die ganze Familie verloren und die schweren Zeiten der Belagerung Leningrads miterlebt. Als der Junge die Frage stellt, wie er denn das Bein verloren habe, antwortet Štaube: „Нора? Это ордельная история. Тоже не слабая, хоть роман пиши...“ (Sorokin II, 361). Das allerdings geschieht nicht,⁵⁷ denn Genrich Ivanyč hat etwas ganz anderes im Sinn – er lockt den Jungen in einen Bauwagen und offenbart sich als Pädophiler. So kippt gleich zu Beginn des Romans das Bild des ehrenhaften, lebensgeprüften Invaliden, und zum Vorschein kommt ein alter, lüsterner Mann, der sich vor einem unbekanntem dreizehnjährigen Jungen erniedrigt:

⁵⁶ Insbesondere in einer Gesellschaft, in der Homosexualität nicht nur – wie ohnehin Sexualität – tabuisiert ist, sondern sogar strafbar („muželožestvo“).

⁵⁷ Gewissermaßen ist es längst geschehen – Sorokin setzt da an, wo die Prätexte aufhören; die Rede vom Roman, der geschrieben werden müßte, verweist als Index auf die ganze Reihe der sozialistischen Invalidenliteratur.

– Ну вот, – пробормотал старик и вдруг, отбросив палку и авоську, опустился перед Олегом на колено, неловко оттопырив протез. Его руки схватили руки Олега:

– Олег! Милый, послушай меня... я старый несчастный человек, инвалид войны и труда... милый... у меня радостей-то хлеб да маргарин... Олег, миленький мой мальчик, прошу тебя, позволь мне пососать у тебя, милый, позволь, Христа ради! (Ebd., 362)

Für diese Erniedrigung wird Štaube später bestraft: der ebenfalls dreizehnjährige Sereža, Mitglied der Viererbande, ertappt den Alten im Bauwagen und verpetzt ihn bei den anderen. Die nun folgende Bestrafungsszene erinnert wieder an einen Initiationsakt – diesmal ist es ein Sorokinsches *Kak raskaljalas' stal'*: Štaube wird mit einer glühenden Stahlrute gebrandmarkt:

Вошла Ольга, держа в руках небольшой саквояж и толстый стальной прут с деревянной рукояткой, к концу которого было приварено стальное тавро – крест в круге. Тавро было раскалено. Штаубе забился, застонал. [...]

Сережа поставил чашку с мочой на пол, схватился за протез. Ольга примерилась и прижала тавро к ягодице старика. Зашипела раскаленная сталь, показался легкий дымок, Штаубе забился на кушетке. Ольга отняла тавро, взяла чашку, вылила мочу на багровое клеймо. (Ebd., 378)

Das frische Brandmal auf Genrich Ivanyč Hintern ist im übrigen nicht das einzige: bereits zwei weitere prangen auf seiner linken Gesäßhälfte – es sind Schandmale, keine Ehrenzeichen.

So ist also, hat man die Folie des sozialrealistischen Invaliden vor Augen, der Sorokinsche Invalide eine entmythologisierte, also deheroisierte Figur. Er ist ebenso dem Verfahren der Physiologisierung unterworfen wie alle anderen Figuren und Textebenen auch. Da sein Körper nicht mehr amputiert werden muß, wird er auf andere Weise erniedrigt – und mehrfach gezeichnet (überzeichnet): Seien es die an der Prothese klebenden Mäusereste im Falle des Kriegsveterans Kostenko oder die Tätowierungen bei den anderen beiden hier vorgestellten Helden, stets sind es zutiefst peinliche Zeichen, die an den Invaliden haften. Wenn es auch, das sei zum Schluß noch angemerkt, unter Sorokins Texten keine expliziten Parodien auf die Invalidenliteratur gibt, so sind sie es implizit um so mehr – denn Sorokin simuliert und demonstriert vor allem den Diskurs des Sozialrealismus, damit also auch dessen affirmative Pathopoetik. Und was entsteht, wenn eine derartige Poetik nochmals affirmiert wird, konnte man sehen: fürchterliche, allerdings amputierte Papiertiger.

2. Viktor Pelevin: Das logische Ende des Sozrealismus in *Omon Ra*

Anders als Vladimir Sorokin parodiert der sieben Jahre jüngere Viktor Pelevin weniger abstrakte Diskurse, sondern bestimmte Prätexte: so bezieht sich etwa der Roman *Čapaev i pustota* (1996) auf Dmitrij Furmanovs Bürgerkriegsklassiker *Čapaev* (1923) oder *Omon Ra* (1992) auf Boris Polevojs *Povest' o nastojaščem čeloveke* (1946). Andererseits wäre es stark vereinfacht, in Pelevins Texten bloße Parodien konkreter Prätexte zu sehen – vielmehr sind sie mit Anspielungen angeereicherte Konglomerate von Textfragmenten unterschiedlicher Herkunft und Referenz. Doch führt dieses intertextuelle Spiel nicht zur Auflösung bzw. Dekonstruktion verschiedener Diskurse (wie bei Sorokin), sondern konstruiert einen eigenartigen, sozusagen post-postmodernen Text, der sich die Diskurse seinen Zwecken zueigen macht – kurz: nicht abstrakte Dekonstruktion, sondern konkrete Konstruktion mittels abstrahierter (dekontextualisierter) Komponenten ist Pelevins Prinzip des Schreibens.⁵⁸ So stehen bei Pelevin buddhistische Ideen neben raubkapitalistischem Denken, spielen „neue Russen“ im gleichen Stück wie ‚alte‘ und sozialistische Russen, vermischen sich sozrealistische Märchenwelt mit postmoderner virtueller Realität und russischer Gegenwart sowie, wie etwa in *Žizn' nasekomych*, mit der Lebenswelt von Insekten.

Aus Pelevins Texten sei hier der Roman *Omon Ra* herausgegriffen, da er auf sehr deutliche Weise Werke parodiert, die in dieser Arbeit besprochen wurden. Darüber hinaus läßt sich dieser Roman als Parodie auf das System sozrealistischer Mythenproduktion lesen, insbesondere des Flieger- und Raumfahrermythos.⁵⁹ Pelevins Strategie hierbei ist wiederum nicht so sehr die Dekonstruktion dieser längst dekonstruierten Texte bzw. Mythen, sondern die Konstruktion einer Geschichte, die sich der sozrealistischen Logik bedient, also bekannte Texte benutzt und gewissermaßen fortschreibt – mit gleichermaßen absurdem wie witzigem Ergebnis. Wie im Konzeptualismus wird der Leser dabei mit seinem eigenen Rezeptionshintergrund konfrontiert, allerdings nicht durch konzeptualistische Simulationen, die ihn unsanft vor den Kopf stoßen können, sondern auf spielerische, befreiende Art: Er muß nicht mehr sozrealistische Rituale nachvollziehen,

⁵⁸ Vgl. das Vorwort von Vjačeslav Kuricyn zu *Žizn' nasekomych*: „Но Пелевин все эти приемы [gemeint sind die Verfahren des Konzeptualismus] ставит на службу занимательности повествования: цитаты превращаются в композиционные приемы, постмодернистская «деконструкция идеологии» – в психологию и историческую убедительность, концептуально важное говорение с разных точек зрения, «дискурсивные игры» – в [...] тонкое проникновение во внутренний мир мухи и скарабея.“ (Pelevin 1997, 14); vgl. Genis 1999, 214: „Pelevin does not destroy; he builds.“

⁵⁹ In diesem Unterkapitel sind einige Passagen aus meinem Beitrag „«Sovetskij čelovek vse molet» Der sozrealistische Mythos von fliegenden Helden“ eingearbeitet, der Teil einer nicht veröffentlichten Festschrift zum fünfzigsten Geburtstag von A. Hansen-Löve ist. Zu den Ursprüngen des sowjetischen Fliegermythos siehe auch McCannon 1997 oder Günther 1993, 155-174.

sondern darf sich mit Pelevin über diese lustig machen, indem er mit Versatzstücken daraus spielt wie in einem Computerspiel.

Wie ein „nastojščij čelovek“ entsteht

Pelevins Roman untergräbt in erster Linie den Heldenmythos vom sowjetischen Kosmonauten. Die Sowjetunion als Schule, in der Helden gemacht werden, mutiert in *Omon Ra* zu einem großen Kindergarten, wo Erwachsene sich beflissen der Produktion von Mythen um der Mythen willen hingeben und dabei ihr eigenes oder das Leben anderer opfern. Der Hauptheld Omon, ein harmloses „Kind“, träumt von klein auf vom Fliegen; in einem Pionierlager faßt er zusammen mit seinem Freund Mitek den Entschluß, auf den Mond zu fliegen. Beim Eintritt in die Pilotenschule tun die beiden ihren Herzenswunsch der Prüfungskommission kund – und werden tatsächlich für die Ausbildung einer speziellen Mondmission ausgewählt, die Omon schließlich als einziger überlebt.

Doch zunächst werden die Erstsemester im *Letnoe učilišče imeni Mares'eva* am Tag vor Kursbeginn in einer feierlichen Rede über Sinn und Zweck ihrer Ausbildung aufgeklärt:

Сейчас я хочу сказать вам, что мы тут готовим не просто летчиков, а в первую очередь настоящих людей, так? И когда вы получите дипломы и воинские звания, будьте уверены, что к этому времени вы станете *настоящими* *человеками* с самой большой буквы, так, какая только бывает в советской стране. (Ebd., 47; kursiv – J.L.)

Und:

А мы, летно-преподавательский состав, и лично я, летающий замполит училища, обещаем: мы из вас сделаем настоящих людей в самое короткое время! (Ebd., 48)

Am nächsten Morgen wachen die ans Bett gefesselten Kursanten unter Schmerzen auf, denn sie sind tatsächlich „in kürzester Zeit“ dem Zustand eines „nastojščij čelovek“ nähergekommen: über Nacht hat man ihnen die Füße amputiert, um sie exakt in die Prothesenstapfen des ideellen Institutsvaters treten zu lassen. Pelevin exekutiert hier gewissermaßen das Vermächtnis des Sozialrealismus: er realisiert das immanente Gebot des „U nas invalidom stanovitsja ljuboj!“. Wer ein „wahrer Mensch“ werden will, muß logischerweise zunächst amputiert werden.

Doch nicht nur die unqualifizierte Sprache und die zitternde Hand des Redners am Vorabend der Initiation untergraben das reine Bild des „wahren Menschen“. Omon und sein Freund Mitek, die für die Kosmonautenausbildung ausgewählt wurden, bleiben von der Amputation verschont und werden mit der lapidaren Bemerkung „*настоящими* *людьми* станете как-нибудь потом“ (ebd., 52) nach Moskau geschickt. Dort erläutert Leutnant Landratov, der die Ausbildung zum

„nastojaščij čelovek“ soeben erfolgreich absolviert und mit einer gekonnten Tanz- einlage auf Holzfüßen („Kalinka“) seine Meisterschaft vorgeführt hat, dem zwei- felnden Omon nüchtern:

– Думаешь, ты кому-то без ног нужен? Да и самолетов у нас в стране всего несколько, летают вдоль границ, чтоб американцы фото- графировали. И то...

Ландратов замолчал.

– Чего «и то»?

– Не важно. Я что сказать хочу – думаешь, после Зарайского учили- ща облака рассекать будешь в истребителе? В лучшем случае попа- дешь в ансамбль песни и пляски какого-нибудь округа ПВО. А ско- рее всего вообще будешь «Калинку» в ресторане танцевать. Треть наших спивается, а треть – у кого операция неудачно прошла – вообще самоубийством кончает. (Ebd., 62f.)

Menschenopfer

Doch die Alternative zur „Nastojaščij-čelovek-Ausbildung“ klingt nicht viel aussichtsreicher. Der blinde und querschnittsgelähmte Oberst Určagin, einer der Ausbildungsleiter, klärt den frisch auserwählten Omon über das Ziel der geplan- ten Mondexpedition auf:

Главная цель космического эксперимента, к которому тебя начинают готовить, Омон, – это показать, что технически мы не уступаем странам Запада и тоже в состоянии отправлять на Луну экспедиции. Послать туда возвращаемый пилотируемый корабль нам сейчас не по силам. Но есть другая возможность – послать туда *автоматический экипаж*, который не потребует вернуться назад. (Pelevin 1997, 56; kursiv – J.L.)

Dieser sogenannte „avtomatičeskij ékipaž“ kann allerdings in Ermangelung technischer Möglichkeiten nur von Menschenhand gesteuert werden: Das Wort von der Heldentat als Schuld gegenüber dem Vaterland wird auf zynische Weise direkt auf die Jungkosmonauten angewendet – sie sollen, noch dazu ohne daß irgendjemand etwas davon erfährt, ihr Leben der sowjetischen Propaganda op- fern.

Zur moralischen Stärkung lassen die Ausbilder verschiedene Muster-Helden aus ihrem Leben erzählen („К нам стали приходять люди, чьей профессией был подвиг“; ebd., 70). Besonders eindrucksvoll ist das, was der Major a. D. Ivan Trofimovič Popad’ja zu erzählen hat. Dieser reich mit Orden geschmückte Mann trägt eine Augenbinde und hat unzählige Narben am Hals vorzuweisen – und ein „außergewöhnliches Schicksal“: Als gewöhnlicher Jäger hatte er zunächst dafür zu sorgen, daß den jagdeifrigen Politbüromitgliedern genügend Wild vor die Flinte gelaufen kam. Nach einem Unglücksfall, wo ein Schütze durch einen wild-

gewordenen Eber zu Tode kam, mußte künftig Popad'ja als Ersatz dienen und sich, als Wildschwein verkleidet, beschießen lassen. Durch diesen „ežednevnyj podvig“ landet der Held immer wieder im Krankenhaus, allwöchentlich erhält er für das „probityj puljami partbilet“ ein neues. Die Pointe seiner Lebensgeschichte ist jedoch der Besuch des amerikanischen Außenministers Henry Kissinger. Um diesen günstig zu stimmen, lädt man ihn unter anderem zur Jagd – zur Bärenjagd. Popad'ja und sein Sohn Marat müssen sich in ihrer Eigenschaft als „lučšie specjegerja chozjajstva“ jagen lassen. Als Kissingers Gewehr Ladehemmungen hat, stürzt sich der amerikanische Gast mit dem Messer auf den Stoffbären, in dem Marat steckt und sticht zu. Während Marat langsam verblutet, unterzeichnen die Politiker direkt über den erlegten Bären das Abkommen über die Abrüstung atomarer Sprengköpfe. So stirbt Popad'jas Sohn als „Held der Sowjetunion“:

Узкая струйка крови стекала из раскрытой его пасти на синий вечерний снег, а на шкуре мерцала в лунном свете повешенная начальником охоты Золотая звезда героя. (Ebd., 73)

Sei es nun die sinnlose Beinamputation der angehenden Piloten, die nach aller Wahrscheinlichkeit weder fliegen werden noch anderweitig von Nutzen sind, oder der absurde Selbstmord der Mondexpeditionisten sowie Quasi-Selbstmord der Jäger – die ‚Zwangshelden‘ sind Menschenopfer, die nötig sind, um einen propagierten Mythos am Leben zu erhalten. Pelevin spielt hier den Sozialistischen Realismus logisch zu Ende und stellt dadurch spöttelnd das eigentlich Absurde bzw. Perverse dieser Poetik zur Schau.

Detskij mir

Es wimmelt in *Omon Ra* geradezu von Reminiszenzen an die Kinderwelt. Nicht nur, daß sich die beiden Buben Omon und Mitek im Pionierlager von einem aus einer Modellrakete entwendeten Plastilinkosmonauten faszinieren lassen und sich im Geiste ausmalen, wie einst ihr Antlitz von den Titelseiten der Zeitungen strahlen werde (Bildunterschrift: «Космонавт Омон Кривомазов чувствует себя отлично!»), sondern auch und gerade die erwachsenen Kosmonautenausbilder zeigen ähnliche Regungen: Der Oberst mit dem niedlichen Namen Určagin (etwa: Schnurrer)⁶⁰ führt Omon in Gegenwart dreier KGB-Generäle den abschließenden und wichtigsten Teil der Mondmission vor – er soll mit einem Mondfahrzeug (ein getarntes Fahrrad) 70 Kilometer eine Spalte entlangfahren und schließlich eine Sonde aufstellen, die die Worte „МИР“, „ЛЕНИН“ und „СССР“ in den Kosmos funkt.

⁶⁰ Určagin ist natürlich eindeutig eine Parodie auf Korčagin – sowohl nominell als auch, wie sich herausstellt, auf die Figur bezogen.

В его руке появилась маленькая машинка красного цвета. Он завел ее ключом и поставил в начале красной линии на карте. Машинка зажужжала и поползла вперед. *Это была детская игрушка*: напоминающий маленькую консервную банку корпус на восьми маленьких черных колесах, со словом «СССР» на борту и двумя похожими на глаза выступами впереди. Все напряженно провожали ее взглядом; даже полковник Урчагин поворачивал голову синхронно с остальными. Машинка доехала до края стола и свалилась на пол. (Ebd., 57; kursiv – J.L.)

Dabei wird der Oberst auch direkt als „erwachsener Junge“ gezeichnet („худенький и жидковолосый, напоминающий пожилого болезненного мальчика“; ebd., 55) – ein wahrhafter „korčaginec“ (vgl. Abbildung Seite 59): Zusammen mit seinem Doppelgänger Burčagin hat er, wie sich herausstellt, das militärpolitische *Učilišče imeni Pavla Korčagina* absolviert, wo die Abgänger gemäß der oben exerzierten Logik blind und gelähmt ihr Institut verlassen.

Die Vorbereitung der Selbstmordastronauten auf ihren Flug, die ausgerechnet in den Tiefen unter dem Moskauer Kaufhaus *Detskij mir* stattfindet, ist demzufolge auch von auffallend kindlicher Unbeschwertheit: Statt sie in technische und andere wichtige Feinheiten der Raumfahrt einzuweihen, erzählen ihnen die Ausbilder Geschichten aus ihrem eigenen (Helden-)Leben oder Witze. Der im Sozialrealismus bis zum Gehtrichtmehrer durchgespielte Lehrer-Schüler-Topos findet sich hier als albernes Vater-Kind-Verhältnis wieder, welches die Infantilität der autoritären Beziehung offenlegt (vgl. Kapitel V). Demnach versucht ein autoritär auftretender Lehrer gleich einem Kind die eigene Schwäche (bzw. den eigenen Mangel an Wissen) zu überspielen. So vernimmt beispielsweise Omon, der zunächst gar nicht von der ihm bevorstehenden Selbstopferung begeistert ist, von dem wie gesagt an den Rollstuhl gefesselten, blinden Určagin in hoher Tenorstimme:

– Не сердись, – сказал он, – я теперь тебе второй отец. Могу и ремнем выдрать. Чего жмешься, как баба? (Ebd., 61)

Ein anderes Mal, in einer klassischen Unterrichtssituation, stellt Lehrer Určagin den Kursanten die Frage:

– Как разделить лук на пять частей?

И когда мы говорили, что не знаем, отвечал сам себе:

– Надо пукнуть в перчатку.

И заливался тонким смехом. (Ebd., 69)

Auch Landratov, diplomierter „nastojščij čelovek“ und Mentor Omons, entpuppt sich gegen Ende des Romans als erwachsenes Kind: Nachdem Omons geplante Selbstliquidierung nach vollendeter Mondmission mißglückt und sich

der gesamte Flug als bloßes Spiel in irgendwelchen stillgelegten Tunnels der Moskauer Metro herausgestellt hat, kommt Landratov auf einer Draisine angefahren, um Omon zu finden und zu töten. Dieser versteckt sich unter dem Mondfahrzeug und hört seltsame Laute:

Когда он немного приблизился, стало слышно, что он жужжит ртом, изображая рев самолетных двигателей [...]. Я попытлся было по тоннелю, но понял, что как только он долетит до лунохода, я окажусь совершенно беззащитным. [...] Приблизясь к луноходу, он загудел иначе, напряженнее, и я понял, что он закладывает вираж, обходя аппарат сбоку. (Ebd., 141f.; kursiv – J.L.)

Das kindliche Gebaren aller Verantwortlichen entkleidet letzten Endes die gesamte Institution der sowjetischen Luft- und Raumfahrt jeglicher Seriösität. Ihre Funktion ist es, überzeugende Weltraumspielchen oder anders gesagt, Märchen für Erwachsene zu inszenieren. Das Produkt dieser Arbeit ist in diesem Fall ein Pseudo-Raumschiff, das, mit den notwendigen Details versehen, der Raketen-Vorstellung breiter Massen entspricht und getrost gezeigt werden kann. Es ist gewissermaßen die (billige) Reproduktion des Massenbewußtseins – Kitsch, eine großartige Pseudorealität, in der es nichts weiter gibt als hohle Zeichen.

Omon erwacht zum Schluß aus dieser (automatisierten, nach streng geheimen Regeln funktionierenden) Märchenwelt und findet sich in der Metro-Station *Biblioteka imeni Lenina* wieder. Auch wenn es die sozialistischen Zeichen noch gibt und Omon (wie Pelevin selbst) auf der „roten Linie“ fortfährt, ist dem Leser hier klar: die große sowjetische *skazka* ist an ihrem Ende angelangt.

3. Michail Veller: Die Welt als Invaliden-Wille in *Samovar*

Das einzige, was Michail Veller mit den Autoren Sorokin und Pelevin zu verbinden scheint, ist sein Alter: in einer chronologischen Reihe ist er der erste, auf den der sieben Jahre jüngere Sorokin folgt und danach, wiederum sieben Jahre später, Pelevin. Veller ist in Sibirien geboren, hat in Leningrad Philologie studiert und ist seit den 80er Jahren Bestsellerautor – unter anderem von Science-Fiction-Literatur (bekannt sind etwa seine Erzählbände *Choču byt' dvornikom* (1983 – sein Debüt), *Razbivatel' serdec* (1988) oder *Legendy Nevskogo prospekta* (1995)).⁶¹ Der 1994 erschienene Erzählzyklus *Priključenija majora Zvjagina* des in Tallinn lebenden Schriftstellers mutet sogar wie eine Neuauflage sozialistischer Helden- bzw. Detektivgeschichten an: Die Hauptfigur, Major Zvjagin, ist eine Art Übermensch, der eine gute Tat nach der anderen vollbringt und die unglücklich

⁶¹ Vgl. *Literaturnaja Gazeta*, 14.2.1996, 4 und *Literaturnaja Gazeta*, 16.10.1996, 5; außerdem: Novikov 1997, 263-266 und im Internet unter www.step.kosnet.ru/Lib/Authors/v/veller.m/veller.htm. (März 2000).

verlaufenden Biographien verschiedener Menschen auf wundersame Weise ‚korrigiert‘.⁶² Von der ersten bis zur letzten Seite dieses Buches schlägt dem Leser der Didaktismus eines superpositiven Helden entgegen – sozusagen privater Sozialrealismus, der den gesunden (Zvjaginschen) Menschenverstand propagiert. Von Parodie im Sinne der Sozart kann hier jedenfalls keine Rede sein.

Jedoch hat Veller 1996 einen Roman geschrieben, dessen erster Teil deutliche Elemente der Sozart sowie postsowjetischer Popart enthält (während der zweite Teil mit dem *nicht* ironischen Titel „Vse o žizni“ wieder an Major Zvjagins didaktische Kunststücke erinnert). „Это очень неприличная книга“, steht auf dem Einband von *Samovar*, nicht ohne Grund: Zum einen spart Veller hier nicht mit *Mat*-Vokabular und pornographischen Szenen, andererseits – und das macht dieses Buch für diese Arbeit so interessant – sind die sieben Haupthelden allesamt arm- und beinlose Invaliden (*samovary*), die das hehre Bild des sozialrealistischen „Kolobok“ auf „unanständige“ Weise über- und untertreiben. Der Erzähler, selbst Mitglied der „semerka“, wendet sich gegen Ende des zweiten Kapitels an den Leser und erklärt:

Мы самовары. Самоваром называется инвалид, у которого по самый корень нет рук и ног. Это, наверное, потому, что получается такая чурка с краном внизу.

Мы здесь уже много лет. Наши родные думают, что мы давно умерли.

Это секретный госпиталь для таких калек. Мы не знаем, где мы находимся. Их довольно много по стране. Они расположены вдали от жилья и дорог, укрыты от людских глаз и совершенно изолированы от внешнего мира. [...] Люди делают вид, что нас нет. Хотя любому понятно, что мы есть. (Veller 1996, 28)

Mit dieser Erklärung und dem Hinweis, „через неделю нас всех ликвидируют“ (ebd.), beginnt eine Reihe von mehr oder weniger unzusammenhängenden Spots, einerseits auf fiktive und reelle Ereignisse der Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts (bis in die postkommunistische Gegenwart Rußlands hinein), andererseits auf die damit verbundenen Biographien der sieben Invaliden-Helden.

‚Opferinvaliden‘: Sieben Wege zum *samovar*

Der erste *samovar*, der dem Leser vorgestellt wird, ist Lev Il’ič Bauman. Er war ein Mann der ersten Stunde, Teilnehmer der Oktoberrevolution und hoher Parteifunktionär für Wirtschaft – geehrt mit Orden und Privilegien, Direktor einer Lokomotiven-Fabrik, mit Stalinportrait im Arbeitszimmer, wie lakonisch bemerkt wird. Doch 1938 wird er Opfer der Stalinschen Säuberungen: Seiner vielen Auslandsreisen wegen wird er als „deutscher Spion“ zu zehn Jahren Lagerhaft verur-

⁶² Vgl. den Artikel „Dobryj, dobryj sverchčelovek“, *Literaturnaja Gazeta*, 14.2.1996, 4.

teilt. Im Lager brechen die anderen Insassen dem verhassten Partei-Direktor (er wird dort als Brigadier eingesetzt) Arme und Beine („ручки-ножки“, ebd. 48); so wird er zum Krüppel:

Ну что. Организм истощенный, раздробленные кости не срастаются, обморожение, инфекция, гангрена – и отчекрыжили в больничке сердяге конечности под самый корень. (Ebd.)

Die zwei folgenden kurzen Absätze kann man als Allusion auf die im vierten Kapitel beschriebene Neujahrsszene in *Sčas't'e* lesen. Der frischgebackene „Kolo-bok“ Bauman wird nämlich von den Kindern der Lagerleitung verspottet: Ausgerechnet in der Neujahrnacht bilden sie – wie bei Pavlenko – eine Polonaise; die offenbar gesunden Kinder singen dabei hörbar für den Invaliden: „Срубил он напу елочку под самый корешок.“ (Ebd., 49). So wird Bauman zum ersten Patienten eines Spezialkrankenhauses für „Samoware“. Seine Leidensgenossen nennen ihn „Starik“.

Was nach einem ersten kurzen Überblick über die sieben Helden auffällt: fast alle haben Spitznamen – Ehrennamen, besser gesagt: lächerliche Pseudonyme (Decknamen). Während sich der greise Bauman als „Starik“ geehrt fühlt (immerhin, so sagt er, habe Lenin im Untergrund denselben Spitznamen gehabt), ist dem Afghanistan-Krüppel Vitalij Mjasnikov das abschätzig gemeinte „Mustafa“ zueigen geworden (wegen seines asiatischen Aussehens wird er von einem Piloten so getauft: „А по виду – точно азиат. Мустафа такой.“ (Ebd., 61)). Besonders peinlich ist der Rufname des Ex-Geheimdienstmitarbeiters Genrich Jurovskij, der eine Spezialausbildung beim NKVD absolviert hat – „Kavede“. Diesen Namen hatte sich der „Čech“ genannte San'ka Kolbovskij für ihn ausgedacht: „Сократил на одну букву энкаведе, и одновременно получилось – кожно-венерологический диспансер. Глумливое прозвище, несносное, но значение быстро растворилось в привычке“ (ebd., 120). Daneben gibt es noch „Gagarin“ (ein gescheitertes Hubschrauberpilot), den „Professor“ (der Erzähler, ein Dissident) und schließlich den Matrosen „Žora“, der mit bürgerlichem Namen Matrosov heißt – was nicht nur ein Kalauer ist, sondern auch der augenzwinkernde Verweis auf den gleichnamigen „Helden der Sowjetunion“.

Alle sieben „Samoware“ sind also weit entfernt von dem ernsthaften Ehrentitel „nastojščij čelovek“; ihre Namen indizieren vielmehr im Stil der Sozart verschiedene Sowjetheme oder Ereignisse der sowjetischen Welt. Dabei sind die Invaliden mehr oder weniger unfreiwillige Opfer der Umstände, in die sie unglücklicherweise geraten – auf keinen Fall aber sind sie Helden, die sich ihre Ehrenorden (die fehlenden Gliedmaßen) redlich erkämpft haben. Žora, Mustafa und Čech etwa verlieren ihre Arme und Beine zwar, wie es sich im Sozialismus gehört, in Kriegen – jedoch sind sie passive Opfer, keine aktiven Selbstopferer: Žora überlebt im Zweiten Weltkrieg als einziger das Bombardement seines U-Boots und bekommt

infolge zu schnellem Auftauchens die Taucherkrankheit; Mustafa wird in Afghanistan von der Militärmaschinerie regelrecht aufgebraucht („Горы раскалены, прещь под солнцем сорок кг – НЗ, патроны, вода, спальник, с пулеметчика или радиста еще что-нибудь на тебя навесят, ноги дрожат и с камней срываются, язык сбоку.“ Ebd., 62); Čech wiederum, wie sein Spitzname schon sagt, saß 1968 in einem der Panzer, die in Prag für sowjetische Ordnung sorgten – unglücklicherweise, wie er selbst erzählt, wurde sein Panzer angezündet, was ihn dazu zwang, herauszuspringen: direkt auf brennenden Asphalt, an dem er sofort mit Armen und Beinen festklebte („Ну, жить захочешь – пойдешь. Быстро! горишь! давай! вот я в запале, встать сразу трудно, то ли как, то ли на четвереньках, с рук мясо горящее с кусками асфальта отрывается [...]“ Ebd., 136).

Eigentlich ist die Geschichte, die Čech erzählt, äußerlich sozialistischen Heldenmythen ebenbürtig. Allerdings ist Čechs Motivation („Ну, жить захочешь...“) eher menschlich als heldenhaft. Wenige Absätze später wird ohnehin die Authentizität seiner Darstellung untergraben – dadurch werden gleichzeitig mit einem Schlag sämtliche Heldenmythen in Frage gestellt:

Что, интересно, сказал бы милый наш Санька-Чех, если б ему сказали, что ни в каком танке он не горел? ни в какую Чехословакию не вступал? а заснул по пьяни на трамвайных путях. Будущее неопределенно, настоящее диктуют обстоятельства, а вот над прошлым человек волен – думает-думает, вспоминает-вспоминает, грезит-грезит, и в результате устраивает себе такое прошлое, какое ему больше всего хочется [...]. (Ebd., 137)

Wesentlich profaner sind dagegen die Opfergeschichten von „Kavede“ und „Professor“. Ersterer – inzwischen Lagerkommandant in Kolyma – ist, nachdem er die Medaille „30 лет Советской Армии“ erhalten und mit seinen Genossen ordentlich begossen hatte, betrunken vom Schlitten gefallen und wurde mit schweren Erfrierungen gefunden („У врачей так и называется – «пьяное обморожение»“ Ebd., 119); letzterer wurde 1989 Opfer des Erdbebens in Armenien – gerade als er dem Unabhängigkeitskampf seiner entfernten Verwandten in Karabach zu Hilfe kommen wollte.

Zynisch ist hingegen die Erzählung Jurij Belkins alias „Gagarin“, den Veller sprichwörtlich ins Messer laufen (besser: fliegen) läßt. Ähnlich wie Pelevins Helden, träumt auch Belkin vom Fliegen – er gleicht jedoch eher einer Karikatur des großen Fliegerhelden:

Романтизм Юры Белкина жаждал крыльев, на крыльях нарисовались красные звезды, порыв обрел военную ипостась, и он, стало быть, решил стать защитником Родины, воином. Офицером. Есть такая

профессия – Родину защищать. Лучше всего – летчиком. Романтика в квадрате. (Ebd., 65)

Während Jurijs Namensvetter und Vorbild, der wirkliche Gagarin in den Kosmos vorstößt, absolviert er selbst Hubschrauberflüge – wo der Pechvogel eines Tages zum „Samowar“ geschlagen wird: Infolge eines Rotorschadens stürzt der Hubschrauber ab; während seine Kameraden gleich abspringen, ist Belkin nicht schnell genug und muß aus der mittlerweile kopfüber gedrehten Maschine springen:

А падающий вертолет с вращающимися винтами – это что? это мясорубка в свободном поиске. [...] Ты выпрыгнешь – и летишь, согласно закону притяжения, рядом с ним. (Ebd., 66)

„Überinvaliden“: Sowjetischer Think-Tank in streng geheimem Krankenhaus

Dennoch sind die sieben Helden mehr als Opfer: Ganz im Sinne sozialistischer Ethik werden die Samoware im Spezialkrankenhaus insgeheim zu Tätern, die, wie suggeriert wird, sämtliche Fäden sowjetischer Außen- und Innenpolitik in der Hand haben. Der Erzähler klärt die Leser auf:

Со стороны может показаться, что мы существа ненужные, бесполезные и беспомощные. Но это только со стороны. Как вы уже, наверное, давно догадались, мы – специалисты по заговорам. И будьте уверены – суперы высшей квалификации. Заговор – это наука. И это искусство. Гармония, расчисленная альгеброй. (Ebd., 56)

Sie sind also „Überinvaliden“ im reinsten sozialistischen Sinne – dabei allerdings beruht ihre Tätigkeit nicht etwa auf Prinzipien des „sozialistischen Humanismus“, sondern, man höre und staune, auf der Theorie des österreichischen Chirurgen Franz Westhus, die angeblich 1808 in einem Artikel in den „Učenyje zapisy Avstrijskogo Korolevskogo obščestva chirurgov“ publiziert wurde.⁶³ Demnach entwickeln an allen vier Gliedmaßen Amputierte besondere Fähigkeiten: mangels körperlicher Entfaltungsmöglichkeiten konzentrierte sich bei ihnen sämtliche Energie auf die Gehirntätigkeit. Lebten mehrere derartiger Invaliden auf engstem Raume zusammen, so haben wiederum sowjetische „Samowar“-

⁶³ Ebd., 94. Angeblich lautete der Titel des Artikels „O nekotorych pobočnych javlenijach pri vyzdorovlenii ranenych s amputaciej četyrech konečnostej“. Ob die Angaben Vellers authentisch sind oder nicht, konnte hier nicht nachgeprüft werden. Da Veller wie übrigens auch die Künstler des Konzeptualismus ständig mit Authentizität und Nicht-Authentizität spielt, sind zumindest Zweifel angebracht – obwohl nicht auszuschließen ist, daß alle Fakten stimmen.

Experimente⁶⁴ gezeigt, könne man von einem synergetischen Effekt profitieren. Dieser stellt sich, nicht ohne Ironie beschrieben, folgendermaßen dar – wie in einem ständigen Ritual werden die Betten der Invaliden ständig verschoben, um bestmögliche Ergebnisse zu erzielen:

И когда и д е т , суммируется не только собственно умственный результат (мозговой штурм), но плюс к тому в сложении эмоционального резонанса поле становится одним из энергетических факторов непрестанно происходящей перемены реальности. Иначе: если такая, сыгранная и притертая, команда имеет коллективно достаточное количество исходной информации, она не только предсказывает будущее, то-есть проводит анализ и делает заключение, но и непосредственно влияет своим анализом и выводом на то, что именно произойдет.

А точней и детальнее мы сами не знаем. Во-первых, нам не докладывают, а во-вторых, какая разница... (Ebd., 127; gesperrt Veller, kursiv – J.L.)

Auf diese Weise bilden die sieben Samoware den Think-Tank der Sowjetunion – eine maßlose Übertreibung des Führungsanspruchs, wie er dem gemäß sozialistischen Maßstäben idealen Invaliden „Kolobok“ zugesprochen wird. Im Spezialkrankenhaus werden die unterschiedlichsten Aktionen geplant, die Meister „Kavede“ ironischerweise als „nastojaščije igry“ bezeichnet (ebd., 70). So gehen etwa die Kuba-Krise, die Ermordung des amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy auf ihr Konto oder auch die Katastrophe in Černobyl' und die unter Gorbachev durchgeführte Anti-Alkohol-Kampagne („suchoj zakon“) – letztere Aktionen freilich bereits verstanden als zynische Racheakte der sich ausgenutzt fühlenden Invaliden. Den „suchoj zakon“ planen sie bis ins kleinste Detail und kreieren scherzhaft entsprechende Losungen – im Grunde genommen pure Sozart:

Они расписывали агитационную кампанию и шкодливо гоготали: “Советская Армия – самая трезвая в мире!”, “Рабочий класс против пьянства”, “Спасибо Партии за возвращенного мужа”. (Ebd., 128)

Die sieben „Samoware“ sind machtlose Mächtige: physisch vollkommen in der Hand des KGB („Нас-то на нитке держит закукленная структура, по идее, внутри КГБ“, ebd. 174) und in ständiger Erwartung ihrer Ermordung, sind sie andererseits nur ihrem eigenen Willen unterworfen („хрен мы им сделаем именно то, чего они хотят. Мы не пролетарии, и цепей нам не терять – нам их носить не на чем“, ebd. 175). In gewisser Weise übererfüllen die „Sa-

⁶⁴ Angeblich wurde noch unter dem Leiter des Geheimdienstes, Lavrentij Berija, auf den Solovki ein derartiges Institut eingerichtet – in einem ehemaligen Kloster (ebd., 96). (Vgl. Terpenie von Jurij Nagibin).

moware“ das Wort Stalins, alles hänge vom Willen des Menschen ab (vgl. Stalin-Replik aus *Sčas't'e*) und machen sich zu geheimen Regenten der Welt – während es sich aber im Sozialismus sozusagen um eine kollektive ‚Willenspflicht‘ handelt, ist die Willensstärke von Vellers Invaliden eine autonome, zuweilen sogar anarchistische Kraft.⁶⁵

„Unterinvaliden“: Krüppel-byt und Sexspielchen mit Krankenschwester Maša

Das erste Bild, das der Leser von den sieben „Samowaren“ erhält, ist ziemlich grotesk. An einer Art Wäscheleine hängend werden der Reihe nach in Rucksäcken steckende Torsi zum „Spaziergang“ in den Garten gezogen. Zwei der nebeneinander hängenden Wesen geraten untereinander in Streit – und beginnen damit, sich gegenseitig zu bespucken:

Наконец, старик выждал паузу, с вязким храпом потянул в рот из носоглотки, собрал внутри щек, и с отрывистым щелчком метнул в цель. Противник не сумел уклониться, и над правой бровью ему вцепился комок зеленоватой слизи. [...]

Безрукий и безногий людской огрызок висел с плевком на лице под ласковым солнышком и бессильно плакал, беззвучно, безнадежно. (Ebd., 18f.)⁶⁶

Und so ernüchternd banal ist der Alltag der „velikolepnaja semerka“: Allmorgendlich leidet die Gruppe unter den Hustanfällen des „Starik“, dann geht es auf die Töpfchen – jeder hat sein eigenes: „Мы стремимся максимально обставить свой быт какими-то личными приметам и вещами. Мелочи приобретают огромное значение.“ (Ebd., 22). „Gagarin“ etwa hat (mit dem Mund) auf seinen Topf eine Weltraum-Rakete gepinselet, „Kavede“ das Profil seines früheren Chefs Dzeržinskij – eines von vielen Beispielen ironischer Sozart, wo Michail Veller den sowjetischen Kosmos ins Lächerliche zieht. Und in den Dreck: denn die wichtigste Nebensache im *byt* der sieben Invaliden ist die Defäkation. „Под бодрую музыку в свежем дуновении из фортки, мы завершаем утреннюю

⁶⁵ Veller selbst äußert sich in einem Interview, in dem unter anderem auch sein Roman *Samovar* angesprochen wird, ähnlich. Es handelt sich sozusagen um seine persönliche Lebensphilosophie: „Если чего-то очень сильно хочешь – не можешь этого не добиться. [...] Все зависит от концентрации воли.“ (*Literaturnaja gazeta* 16.10.1996, 5). In *Samovar* erläutert der Erzähler mit Vellerscher Stimme: „Короче: если кто-то чего-то очень хочет – в конечном счете нечто в таком духе произойдет обязательно, будьте уверены.“ (Veller 1996, 92)

⁶⁶ Eine ähnliche Beschreibung von sich streitenden „Samowaren“ findet sich übrigens auch in Jurij Nagibins *Vuntašnyj ostrov*: „Самое тяжкое, что в их ссорах нет выхода. Нельзя дать по роже, выйти, хлопнуть дверью, вообще как-то спустить пары. Остается только плевать. [...] Но попасть в противника практически невозможно, они плюют в никуда, чаще всего себе же на грудь.“ (Nagibin 1998, 247)

оправку.“ (Ebd., 23). Hiermit spielt Veller ein Motiv an, das stellvertretend für das gesamte Projekt der Sozart steht. Die Scheiße, die in Sorokins *Norma* sowie zahlreichen Erzählungen sozusagen als wichtigste Nebenfigur auftritt, bringt den erhabenen sozrealistischen Kosmos wieder auf die Erde zurück:

– Гагарин, расскажи, как ты в космосе в санчемоданчик валил. Вот где мы впереди планеты всей: ни нянь, ни подтирки, сплюшная гигиена.

Что естественно – то не безобразно, что не безобразно – то прекрасно. Стеснение давно забыто. *Оправка – одно из наших главных дел*, оно же развлечение и удовольствие – или проблема. (Ebd., 24; kursiv – J.L.)

Wenn Milan Kundera schreibt, daß das „ästhetische Ideal des *kategorischen Einverständnisses mit dem Sein* eine Welt ist, in der die Scheiße verneint wird und alle so tun, als existierte sie nicht“,⁶⁷ so meint er damit die Ästhetik des Sozialismus und nennt sie – Kitsch. „Kitsch ist die absolute Verneinung der Scheiße; [...] Kitsch schließt alles aus seinem Blickwinkel aus, was an der menschlichen Existenz im wesentlichen unannehmbar ist.“ (Ebd.). Wie Sorokin (und übrigens auch Pelevin in *Žizn' nasekomych*) bejaht Veller hier die Scheiße – auf ironische Weise darf dieser „unannehmbare“ Stoff die ehemals reinen Seiten der Literatur beschmutzen; und das ist tatsächlich ein „razvlečenie i udovol'stvie – ili problema“. Denn es sind ausgerechnet die ‚geweihten‘ verstümmelten Körper der *samovary*, die hier sozusagen vor laufender Kamera defäkieren.

War die Scheiße in der sozialistischen Kitsch-Welt ein Tabu, so war es Sex erst recht. Schon gar, was die tatsächlich heiligen Invaliden-Figuren betrifft (man denke nur an die im fünften Kapitel beschriebene Szene des nicht zustande gekommenen Koitus zwischen Meres'ev und Anjuta). Wenn Sex vorkommen durfte, dann rein symbolisch – als potentieller oder insgeheim vollzogener Geschlechtsakt. Nicht so bei Vellers „Samowaren“ – aller körperlicher Schwäche zum Trotz zeigen sie sich als Wesen mit starker Libido.

– Профессор, а что б ты делал, если бы тебе вторую-то руку оставили?

– Я бы др-р-рочил!!

Все хохочут. Тема живая. (Ebd., 86)

Die Antwort des Professors klingt wie purer Hohn: vor dem Hintergrund aller sozialistischer Invaliden-Helden, die mit letzter Kraft (man denke an Vladislav Titov) versuchen zu schreiben, ist sein unehrenhafter Wunsch ein Sakrileg.

⁶⁷ Milan Kundera, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*, Frankfurt a. M. 1987, 237f.

Die Sexualisierung der Invaliden-Welt kulminiert gegen Ende des ersten Romanteils: Auf über zehn Seiten befriedigt die Krankenschwester Maša ausgiebig die sexuellen Bedürfnisse der „Samoware“ und spielt mit ihnen wie mit pubertären Schuljungen das Spiel ‚verbotene Liebe‘. Ein kurzer Ausschnitt:

Она жмурится, медленно поворачиваясь из стороны в сторону:

– А еще? М-м?..

– Ой, Машенька... какая у тебя смуглая, горячая, узкая, красивая пизда ...

– Ва-ам нравится, ма-альчики?

– До безумия...

– Правда?

– Ой, Машенька, покажи скорее...

– А вы будете себя хорошо вести?

– Да!!

– А вы мне сначала покажете?

– Да!!

– Ну, кто мне покажет первый?

– Я!

(Ebd., 146f.; gesperrt – Veller)

Eigentlich erinnern diese Passagen eher an ein kindisches Kasperle-Theater bzw. ebensolche Doktorspiele; und in der Tat sind die Sexspielchen im Krankenhaus ebenso infantil wie die Weltraumspielchen in Pelevins *Omon Ra*. Als erwachsene Kinder machen sich die hilflosen „Samoware“ von der Lust und Laune ihrer Zauberfee Maša abhängig – und finden ihr Glück im sadomasochistischen Geschlechtsakt: „И уплываем в сиреневый туман, зыбкое забвение, дневной сон. Мы счастливы.“ (Ebd., 157). Wie man sieht, ist das „sčast'e samovara“ ein gänzlich anderes als das „sčast'e Korčagina“.

Veller spielt mit seinen Invaliden-Figuren, wie mit allen sonstigen Motiven, Ereignissen und Diskursen auch (Parodien auf die zeitgenössische russische Fernsehwerbung gibt es in *Samovar* ebenso wie Allusionen auf den Filmklassiker *Semnadcat' mgnovenij vesny* oder etwa ein bloßes Zitat aus einem Lexikon über das Maschinengewehr „Kalašnikov“). Wie der Fuchs im Märchen *Kolobok*⁶⁸ läßt Veller sie, die sieben eigenwilligen „Kolobki“, ihr Lied singen (etwa: „Wir haben die Kuba-Krise ausgelöst, wir haben J.F. Kennedy umgebracht, wir haben den „suchoj zakon“ geschrieben...) – nur, um sie anschließend zu verschlingen. Was von ihnen übrigbleibt, ist das Nebenprodukt ihrer Tätigkeit: ein Buch voller Weisheiten und Einsichten – „Vse o žizni“.

⁶⁸ Siehe Fußnote 1.

Literaturverzeichnis

In eckigen Klammern steht gegebenenfalls das Ersterscheinungsjahr, bei Erzählungen direkt hinter dem Titel.

1. Sekundärliteratur

- 50 let Sovetskogo social' nogo obespečenija. *Materialy konferencii (pod redakcijej Ministra social' nogo obespečenija RSFSR D. P. Komarovoj)*, Moskva 1968.
- Bachtin, M.M. 1979. *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt a. M.
- Bachtin, M.M. 1975. „Ėpos i Roman (O metodologii issledovanija romana)“, *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, 447-483.
- Binova, G. 1994. „Socart kak preodolenie utopičeski-idejnoj tradicii (prozaičeski variant: V. Sorokin, V. Erofeev, Z. Gareev)“, *Sb. prací Filoz. fak. Brnůnskeé univ. Ě literárníúvúdna* (Roč. 53, č. 41 [43?]), Brno, (107-114).
- Bogatko, I. 1980. *Jurij Nagibin*, Moskva.
- Bojm, S. 1995. „Kitč i socialističeskij realizm“, *Novoe literaturnoe obozrenie* 15, Moskva, 53-65.
- Clark, K. 1977. „Utopian Anthropology as a Context for Stalinist Literature“, Tucker, R.C. (ed.): *Stalinism: Essays in Historical Interpretation*, New York, 180-198.
- Clark, K. 1985 [1981]. *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago.
- Clark, K. 1997. „Socialist Realism With Shores. The Conventions for the Positive Hero.“, Lahusen, T. / Dobrenko, E. (Hg.), *Socialist Realism without shores*, Durham/London, 27-50.
- Dobrenko, E.A. 1990. *Izbavlenie ot miražej. Socrealizm segodnja*, Moskva.
- Dobrenko, E.A. 1992. „Socrealizm kak kul'turnyj fenomen: istoriko-tipologičeskij abris“, *Russkaja literatura XX veka: Napravlenija i tečenija*. Ežegodnik, 1, Ekaterinburg (I), 46-55.
- Dobrenko, E.A. 1992. „Vse lučšee detjam (totalitarnaja kul'tura i mir detstva)“, *Wiener Slavistischer Almanach*, 29, 159-174.
- Dobrenko, E.A. 1992 (III). „«Pravda žizni» kak formula real'nosti“, *Voprosy literatury* 1.
- Dobrenko, E.A. 1993. *Metafora vlasti: Literatura stalinskoj èpochi v istoričeskom osveščeenii*, Slavistische Beiträge (302), München.
- Drubek-Meyer, N. 1994. „Rossija – «pustota v kiškach» mira. «Ščastlivaja Moskva» (1932-1936 gg.) A. Platonova kak allegorija“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 9, 251-268.
- Dunham, V. 1989. „Images of the Disabled, Especially the War Wounded, in Soviet Literature“, McCagg/Siegelbaum, 151-164.

- Ermilov, V.V. 1948. „Za boevuju teoriju literatury! Prekrasnoe – éto naša žizn'!“, *Literaturnaja gazeta*, 13.11.1948.
- Erofeev, V.V. 1996. „Pominki po sovetsoj literature“ [1989], *Strašnyj sud. Roman Rasskazy Malen'kyie ésse*, Moskva.
- Énciklopedičeskij spravočnik SSSR., Moskva 1982.
- Fadeev, A. 1957. *Za tridcat' let*, Moskva.
- Fadeev, A. 1981. *Bessmertie*, Moskva [Sammlung von Aufsätzen, die Fadeev zwischen 1921 und 1956 geschrieben hat].
- Fefelov, V.A. 1986. «*V SSSR invalidov net!...*», London.
- Fromm, E. 1983. *Die Furcht vor der Freiheit*, Stuttgart [New York 1941].
- Gassner, H. / Gillen, E. 1994. „Ot sozdanija utopičeskogo porjadka k ideologii umirotvorenija v svete éstetičeskoj dejstvitel'nosti“, *Agitacija za ščast'e. Sovetskoe iskusstvo stalinskoj épochi*, Düsseldorf/Bremen, 27-59.
- Genis, A. 1999. „Borders and Metamorphoses: Viktor Pelevin in the Context of Post-Soviet Literature“, Epstein, M. / Genis, A. / Slobodanka Vladiv-Glover, „*Russian Postmodernism*“. *New Perspectives on Post Soviet Culture*, (Studies on Slavic Literature, Culture and Society, 3), New York/Oxford, 212-224.
- Gennep, A. van 1986. *Übergangsriten*, Frankfurt a.M. [1908].
- Golosovker, Ja. 1987. *Logika mifa*, Moskva.
- Gončarova, Ol'ga 1996. „Ritual i mif v tekste sovetsoj kul'tury“, *Russkij tekst*, 4, 62-79.
- Gor'kij, M. *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva 1949-55.
- Grif sekretnosti snjat. Poteri vooružennych sil SSSR v vojnach, boevych dejstvjach i voennyh konfliktach. Statističeskoe issledovanie*, Moskva (Voениzdat) 1993.
- Groys, B. 1988. *Gesamtkunstwerk Stalin*, München / Wien.
- Groys, B. 1993. „Moskovskij romantičeskij konceptualizm“, *Utopija i obmen. I. Stil' Stalin 2. O novom 3. Stat'i*, Moskva, 260-274.
- Groys, B. 1995 (I). „Polutornyj stil': socialističeskij realizm meždu modernizmom i postmodernizmom“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 15, Moskva, 44-53.
- Groys, B. 1995 (II). *Die Erfindung Rußlands*, München/Wien.
- Günther, H. 1984. *Die Verstaatlichung der Literatur*, Stuttgart.
- Günther, H. 1992. „Železnaja garmonija (Gosudarstvo kak total'noe proizvedenie iskusstva)“, *Voprosy literatury*, 1, 27-41.
- Günther, H. 1993. *Der sozialistische Übermensch: Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart/Weimar.
- Günther, H. 1997. „Pojuščaja Rodina. Sovetskaja massovaja pesnja kak vyraženie archetipa materi“, *Voprosy literatury*, 4, 46-62.
- Hansen-Löve, A.A. 1997. „«Wir wußten nicht, daß wir Prosa sprechen» Die Konzeptualisierung Rußlands im russischen Konzeptualismus“, „*Mein Russ-*

- land". *Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen*, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44, München, 423-507.
- Hölter, A. 1995. *Die Invaliden. Die vergessene Geschichte der Kriegskrüppel in der europäischen Literatur bis zum 19. Jahrhundert* (Habilitationsschrift), Stuttgart.
- Kamanin, N.P. 1972. *Letčiki i kosmonavty*, Moskva.
- Kardin, V. 1983. „Po suščestvu li eti spory?“, *Voprosy literatury*, 2, 91-118.
- Kašina, N.V. 1971. „K voprosu o položitel'nom geroe v sovetskoj literature“, *Russkaja literatura XX veka. Sovetskaja literatura*, Moskva, 309-322.
- Kuricyn, V. 1997. „Gruppa prodlenogo dnja“. Predislovie k romanam Viktora Pelevina: *Omon Ra; Žizn' nasekomych*, Moskva, 7-20.
- Lahusen, T. / Dobrenko, E. (Hg.) 1997. *Socialist Realism without shores*, Durham / London.
- Lenin, W.I. 1968. *Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung*, Berlin. [Čto delat'?, Stuttgart 1902].
- Lewada, J. 1993. *Die Sowjetmenschen 1989-1991. Soziogramm eines Zerfalls*, München. [Übersetzung der Originalausgabe: *Sovetskij prostoj čelovek*, Moskva 1991].
- Lichatschow, D.S. 1975. *Der Mensch in der altrussischen Literatur*, Dresden.
- Lineckij, V. 1994. „Ot «gomososa» k «zmeesosu» i po tu storonu (tak kto že postmodernist?)“, *Volga*, 1, Saratov, 157-164.
- Lipoveckij, M. 1997. „«Tear žestokosti» Vladimira Sorokina“, *Strelec. Al'manach Literatury, iskusstva i obščestvenno-političeskoj mysli* (Nr.1, 79), Moskva, (212-237).
- Lunačarskij, A.V. 1967. *Sobranie sočinenij*, t. 7, Moskva.
- Lüthi, M. 1970. *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben*, Bern/München.
- Madison, B. 1989. „Programs for the Disabled in the USSR“, McCagg / Siegelbaum, 167-198.
- McCannon, J. 1997. „Positive Heroes at the Pole: Celebrity Status, Socialist-Realist Ideals and the Soviet Myth of the Arctic, 1932-39“, *The Russian Review* (56, July 1997), 346-365.
- McCagg, W.O. / Siegelbaum, L. (Hg.) 1989. *The Disabled in the Soviet Union. Past and Present, Theory and Practice*, (Series in Russian and East European studies, 12), Pittsburgh.
- Müller, K.E. 1996. *Der Krüppel. Ethnologia passionis humanae*, München.
- Nagibin, J.M. 1996. *Dnevnik*, Moskva.
- Nietzsche, F. 1988. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*, Stuttgart.

- Nikonova, T. 1995. „Narodnyj Geroj i čelovek massy: mifotvorčestvo klassovoj estetiki“, *Russkaja literatura XX veka: poisk orientirov. Čast' I Mifi i realii. Kniga dlja učitelja*, 116-151.
- Novikov, V. 1997. *Zaskok. Ėsse, parodii, razmyšlenija kritika*, Moskva.
- Odesskij, M. / Fel'dman, D. 1994. „Vyjtij živym iz stroja. Russkaja literatura: poetika bolezni, zdorov'ja i truda“, *Družba narodov*, 3, 177-192.
- Paperno, I. 1996. *Semiotika povedenija: Nikolaj Černyševskij – čelovek epochi realizma*, Moskva. [1988].
- Papernyj, V. 1996. *Kul' tura dva*, Moskva [1985].
- Petrov, S.M. 1984. *Socialističeskij realizm*, Moskva.
- Podvigi ich bessmertny*, Chabarovsk 1985.
- Propp, V.Ja. 1969. *Morfologija skazki*, Moskva.
- Russkaja literatura XX veka: Napravljenja i tečenija*. Ežegodnik (1), Ekaterinburg 1992.
- Schroetter, von H. 1955. „Die Persönlichkeit des Infantilen“, Heymann, Karl (Hg.): *Infantilismus*, Psychologische Praxis, 16, Basel.
- Sergeev, E. 1982. „O čeloveke – dlja čeloveka“, *Znamja*, 3, 225-232.
- Sinjavskij, A. 1967. „Čto takoe socialističeskij realizm?“, *Fantastičeskij mir Abrama Terca*, Paris, 401-446. [1959 in Paris auf Französisch].
- Smirnov, I.P. 1994. *Psichodiachronologika. Psichoistorija russkoj literatury ot romantizma do našich dnei*, Moskva.
- Smirnov, I.P. 1995. „Socrealizm: antropologičeskoe izmerenie“, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 15, Moskva, 29-43.
- Suškov, I.M. 1969. *Geroizm i geroičeskie tradicii*, Rostov na Donu.
- Štut, S.M. 1964. *Kakov ty, čelovek*, Moskva.
- Tchouboukov-Pianca, F. 1995. *Die Konzeptualisierung der Graphomanie in der russischsprachigen postmodernen Literatur*, Slavistische Beiträge, 323, München.
- Tolstoj, A.N. 1984. „Četvert' veka sovetskoj literatury“ [1942], *O literature i iskusstve. Očerki, stat'i, vystuplenija*, Moskva, 225-240.
- Topoljanskij, V. 1996. *Voždi v zakone. Očerki fiziologii vlasti*, Moskva.
- Tregub, S. / Bačelis, I. 1944. „Scast'e Korčagina“, *Znamja*, 4, 122-147.
- Tupicyna, M. 1997. *Kritičeskoe optičeskoe. Stat'i o sovremennom ruskom iskusstve*, Moskva.
- Tynjanov, J.N. 1977. „Dostoevskij i Gogol' (k teorii parodii)“, *Poëtika/Istorija literatury/Kino*, Moskva, 198-226.
- Uther, H.-J. 1981. *Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Berlin/New York.
- Witte, G. 1989. *Appell – Spiel – Ritual. Textpraktiken in der russischen Literatur der sechziger bis achtziger Jahre*; Opera Slavica (Neue Folge 14).

- Zopf, M.Ch. 1994. „Sovetskie pavil'ony na vseмирnych vystavkach 1937 goda v Pariže i 1939 goda v N'ju-Jorke“, *Agitacija za sčast'e. Sovetskoe iskusstvo stalinskaj epochi*, Düsseldorf/Bremen, 60-64.
- Železnova, N. 1978. *Nastojaščie ljudi Borisa Polevogo: Očerki tvorčestva*, Moskva.

2. Ausgewählte Nachschlagewerke, Wörterbücher und sonstige Publikationen

- Anikin, V.P. (Hg.) 1957. *Russkie narodnye poslovice, pogovorki, zagadki i detskij fol'klor. Posobie dlja učitelja*, Moskva.
- Boľšaja Sovetskaja ěncyklopedija*, Moskva 1949-57.
- Boľšaja Sovetskaja ěncyklopedija*, Moskva 1970-81.
- Clauss, G. (Hg.) 1995. *Fachlexikon ABC Psychologie*, Frankfurt a.M.
- Dal', V. 1957. *Poslovice russkogo naroda. Sbornik*, Moskva.
- Holthusen, J. 1978. *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*, München.
- Koch, U. / Lucius-Hoene, G. / Steige, R. (Hg.) 1988. *Handbuch der Rehabilitationspsychologie*, Berlin u.a., 650-53.
- Lebedev, P.F. (Hg.) 1958. *Partizanskije Poslovice i pogovorki*, Kursk.
- Literaturnaja Gazeta*, 20.6.1934, 1. [Rettung der „čeljuskinicy“].
- Literaturnaja Gazeta*, 10.5.1935, 1. [Stalins Rede vom 4. Mai – „Kadry rešajut vse!“].
- Literaturnaja Gazeta*, 5.11.1935, 1. [„Strana ždet knig: o gerojach socialističeskogo truda“].
- Literaturnaja Gazeta*, 10.2.1982, 4. [„Slovo o nepobeždennom“ – über N. Birjukov].
- Literaturnaja Gazeta*, 14.2.1996, 4. [„Dobryj, dobryj sverchčelovek“].
- Literaturnaja Gazeta*, 3.7.1996, 4. [Artikel von J. Nagibin].
- Literaturnaja Gazeta*, 16.10.1996, 5. [Interview mit Michail Veller].
- Ostrovskij, N. 1975. *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva.
- Platonov, A. 1985. „Pavel Korčagin“ (1937), *Sobranie sočinenij*, 2, Moskva, 363-376.

3. Primärliteratur (chronologisch)

Vorrevolutionär

- Černyševskij, N. 1975. *Čto delat'?: Iz rasskazov o novykh ljudjach*, Leningrad [1863]; deutsche Übersetzung: *Was tun?*, München 1979.
- Gor'kij, M. 1967. *Mat'*, Moskva. [Textfassung des 7. Bandes der 30-bändigen Werkausgabe, Moskva 1950; erste russische Ausgabe: Berlin 1907; davor auf englisch in der Zeitschrift Appleton's Magazine 1906/07].

20er Jahre

Fadeev, A. 1971 [1927]. *Razgrom*, Moskva.

Kin, V. 1956 [1928]. *Po tu storonu*, Moskva.

Platonov, A. 1990 [1929-30]. *Kotlovan*, ders., *Gosudarstvennyj žitel' (Proza / Rannie sočinenija / Pis'ma)*, Minsk.

30er Jahre

Platonov, A. *Ščastlivaja Moskva*, [veröffentl. erst 1991, *Novyj mir*, 9; geschrieben 1932-36].

Ostrovskij, N. 1967. *Kak zakaljalas' stal'* [KZS], Moskva [1. Teil: 1932; 2. Teil: 1934].

Ketlinskaja, V. 1971. *Mužestvo*, Leningrad [1938].

Kriegsliteratur

Sobolev, L. 1977 [1942]. *Morskaja duša*. (rasskazy), Moskva.

[*Solov'ej* [1941], *Morskaja duša* [1942], *Vospitanie čuvstva* [1942]].

Tolstoj, A. 1981. *Russkij charakter* (rasskaz) [Abschluß des Erzählzyklus *Rasskazy Ivana Sudareva*], ders., *Poznanie ščast'ja*, Moskva [7. 5. 1944 in *Krasnaja Zvezda*].

Koževnikov, V. 1977. *Derevo žizni*. (rasskazy), Moskva.

[*Mera tverdosti* [1942], *Kirill Orlovskij* [1945]].

1945/46 bis 1953 / Ždanov-Ära

Polevoj, B. 1984. *Povešt' o nastojaščem čeloveke* [PNČ], Moskva [*Oktjabr'*, 7-11, 1946].

Pavlenko, P. 1953 [1947]. *Sčas't'e* [SČ], Moskva.

Kuzmenko, S. 1969. *Snova v stroju*. (povešt'), *Rozy i mužestvo*, Kujbyšev [geschrieben 1952-1953; basiert auf einer 1951 geschriebenen Skizze von Kuzmenko und Kolosov].

Cvetkov, J. 1959. *Povešt' o Kirille Orlovskom*, Moskva.

Cvetkov, J. 1960. *Iz stroja v stroj* (rasskaz), Moskva.

Ab Tauwetter

German, J. 1988. *Dorogoj moj čelovek*, Moskva [Zweiter Teil der Trilogie *Delo, kotoromu ty služiš*. (Teil 1) und *Ja otvečaju za vse* (Teil 3), 1957-1964].

Nagibin, J. 1973. *Gibel' pilota* (rasskaz) [1964], *Izbrannye proizvedenija*, t.1, Moskva.

Titov, V. 1979 [1967]. *Vsem smertjam nazlo*, Moskva.

- Nagibin, J. 1981. *Mašinistka živet na šestom étaže* (rasskaz) [1971], *Sobranie sočinienij*, t.3, Moskva.
- Sinel'nikov, I. 1980. *Živoj cvet: povest' o traktoriste* (dlja sred. i škol'n. vozrasta), Rostov na Donu.
- Šiškin, A. 1980. *Preodolenie*, Odessa.
- Nagibin, J. 1998. *Terpenie*, Moskva [Novyj mir Nr. 2, 1982]; [erster Teil der Trilogie *Bogojar*; 2. Teil: *Buntašnyj ostrov*; 3. Teil: *Drugaja žizn'*]
- Skoročodov, N. 1983. *Čelovek-legenda* (dokumental'naja povest'), Saransk.
- Limonov, N. 1984. *Pamjat' serdca*, Ulan-Ude.
- Farniev, K. 1985. *Vsja žizn' – podvig* (dokumental'naja povest'), Ordžonikidze.
- Tučin, B. 1987. *Četvertoe izmerenie* (dokumental'naja povest'), Novosibirsk.
- Šlygin, A. 1990. *Razve ja o sebe?* (dokumental'naja povest'), Moskva.

Postsowjetische Literatur

- Sorokin, V. 1998. *Sobranie sočinienij v dvuch tomach*, Moskva.
- Pelevin, V. 1997. *Omon Ra* [1992], ders., *Žizn' nasekomych*, Moskva.
- Veller, M. 1996. *Samovar*, Sankt Peterburg.

Sonstige

- Kolobok. Russkaja narodnaja skazka*, Moulins 1984.
- Kundera, M. 1987. *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*, Frankfurt a. M.
- Suchotin, M. 1995. *Velikany*, Moskva.

Максим Д. Шраер, Давид Шраер-Петров

ГЕНРИХ САПГИР (1928-1999): КРАТКИЙ ОБЗОР ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1.

Сорок лет назад Генрих Сапгир (1928-1999) стал лидером неподцензурного литературного авангарда, на сцене которого в разные годы поздней советской эпохи солировали или пели хором Геннадий Айги, Михаил Еремин, Леонид Губанов, Станислав Красовицкий, Константин К. Кузьминский, Эдуард Лимонов, Всеволод Некрасов, Д.А. Пригов, Лев Рубинштейн, Владимир Уфлянд, Игорь Холин и другие поэты.¹ Существовал и *официальный*,

* Это сокращенный вариант монографии о Генрихе Сапгире, см. Давид Шраер-Петров, Максим Д. Шраер, *Генрих Сапгир. Классик авангарда*, Санкт-Петербург, 2004, готовится к печати.

¹ До середины 1980-х в России „сапгироведения“ практически не существовало, лишь с тем исключением, что в 1964 году Ян Сатуновский написал прекрасную – особенно по тем временам – работу „Поэт Генрих Сапгир и его поэма „Старики““, которая была опубликована лишь в 1993 году; см. *НЛО*, 5, 1993, 236-246. Сапгироведение стремительно развивается в России в наши дни, чему свидетельством сборник „Великий Генрих“, выпущенный по материалам выступлений в Георгиевском клубе (Москва) 19 ноября 1999; см. Т. Михайловская (ред. и сост.), *Великий Генрих (1928-1999). Сборник памяти Генриха Вениаминовича Сапгира*, М. 1999. За последние полтора десятилетия появилась существенная критическая литература о Сапгире. Летом 2004 года вышло первое научное издание стихов Сапгира, см. Генрих Сапгир, *Стихотворения и поэмы* (вступл. статья, сост., подг. текста и примеч. Давида Шраера-Петрова и Максима Д. Шраера), Санкт-Петербург, 2004 (Новая библиотека поэта. Милая серия), далее в сносках: *СНП*. Готовится к печати первая монография о Сапгире (Д. Шраер-Петров, М. Шраер, *Генрих Сапгир. Классик авангарда*). Несмотря на доступность опубликованных текстов Сапгира, в том числе и в интернете, в западной славистике по-прежнему недостает аналитических трудов о Сапгире – в отличие, скажем, от исследований творчества другого бывшего „лианозовца“ Вс. Некрасова; см. напр., Джеральд Янчек, „Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова“, *НЛО*, 5, 1993, 196-201. Редкими исключениями до сих пор – двадцать лет спустя – остаются: Patricia Carden, „The New Russian Literature“, Kenneth N. Brostrom (ред.), *Russian Literature and American Critics*, Ann Arbor 1984 (Papers in Slavic Philology, 4), 11-22, особ. 13-18; Rosemarie Ziegler, „Genrich Sapgirs Elegie ‚Archangel’skoe‘ als Text der russischen Neoavantgarde“, E. Reissner (сост. и ред.), *Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien*, Mainz, 1983, 187-207. Важной вехой стала публикация в Германии книги (с сопровождающей ее звукозаписью) о лианозовском содружестве; см. Günter Hirt, Sascha Wonders (сост. и ред.), *Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau*, München 1992. Из российских публикаций важным этапом был блок материалов „Лианозово и вокруг“ в *Новом литературном обозрении*, 5, 1993, 186-291, а также книга: *Лианозовская группа: Истоки и судьбы*.

дозволенный и терпимый властями авангард послевоенной поэзии (Петр Вегин, Андрей Вознесенский, Виктор Гончаров, Юнна Мориц, Роберт Рождественский, Виктор Соснора, Юрий Панкратов, Иван Харабаров и др.), многие представители которого принадлежали к формалистически ориентированному крылу умеренно-либерального движения „шестидесятников“. Кроме того, в послевоенной русской советской поэзии существовала и некая промежуточная зона „сумеречной свободы“, к которой можно отнести, к примеру, Николая Глазкова (которого Сапгир считал изобретателем термина „самсебяиздат“ и „предтечей поэтического андеграунда“²) или неза-

*Сборник материалов и каталог к выставке в Государственной Третьяковской галерее. 10 марта - 10 апреля 1988, Tabakman Museum of Contemporary Russian Art (New York). 15 May - 15 June 1998. Александр Глезер и Генрих Сапгир (сост.), Москва 1998. В 1999 году Владислав Кулаков опубликовал свои работы о лианозовской группе, а также беседы с В. Некрасовым, Г. Сапгиром, И. Холяким, *Поэзия как факт*, М. 1999, куда вошли его опубликованные ранее статьи и интервью: „Лианозово. История одной поэтической группы“ (11-34); „Лианозово в Германии“ (151-163); „Взгляд в упор. Генрих Сапгир“ (324-331).*

Творчество Сапгира начинает входить в состав курсов по славистике, читаемых в Западной Европе и Северной Америке. См., к примеру, семинар „Традиция и эксперимент в русской литературе 20-го века“, который вел Сергей Бирюков в Университете Халле в Германии; www.slavistik.uni-halle.de/txt/aktvlvz/vlvzws02.html или курс *Russische Literatur und Kunst nach 1945: Der Moskauer Konzeptualismus*, который читала Корнелия Зольдат (Cornelia Soldat) в Потсдамском Университете; см. <http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/kvvz3.htm>.

Сапгирование развивается в значительной мере благодаря усилиям Ивана Карамзова (создателя сайта Сапгира: sargir.narod.ru) там же размещен текст сборника *Великий Генрих* и Дмитрия Кузьмина (см. страничку Сапгира на сайте Вавилона (vavilon.ru/texts/sargir0.html)). На сайте sargir.narod.ru недавно были размещены „Материалы к библиографии Г. Сапгира“ Ольгой Филатовой: sargir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm. Творчество Г. Сапгира ждет своих дальнейших российских и зарубежных исследователей.

Отметим следующие воспоминания о Сапгире: Эдуард Лимонов, „Генрих Сапгир“, Константин К. Кузьминский, Григорий Л. Ковалев (сост. и ред.), *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, т. 1, Newtonville Mass. 1980, 283-84; В[сволод] Некрасов, „Лианозовская чернуха“, *Другое искусство*, т. 1, Москва 1956-1976. Леонид Талочкин, Ирина Аллатова (сост.), Москва 1991, 259-266 (к теме „Сапгир и Лианозово“); Юз Алешковский, „Памяти Учителя“, *Литературная газета*, 42/5762, 1999, 20-26 октября, 10 (короткая заметка о Сапгире в 1947 году); Э. Лимонов. „Индус с караимом“, *Книга мертвых*, М. 2000, 65-77; Виктор Пивоваров, *Влюбленный агент*, М. 2001, 43-50, 70-78, 95-96, 196, 240, 263-274. Виктор Пивоваров, „Тетрадь No. 7. Холин и Сапгир“, *Серые тетради*, М. 2002, 223-270; Кира Сапгир, „Памяти учителя“, *Стетоскоп*, 25, 2000, 39-41; Давид Шраер-Петров, „Тигр снегов (Генрих Сапгир)“, *Москва Златоглавая*, Baltimore 1994, 18-63; Давид Шраер-Петров, „Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире“, *Таллинн*, 21-22, 2001, 3-36; Максим Д. Шраер, „Генрих Сапгир весной 1993 года“, *Побережье*, 3, 1994, 34-36.

Сапгир оставил короткую автобиографию: см. Г. Сапгир, <Автобиография>, *Писатели России. Автобиографии современников*, М. 1998; последняя (с датой 27 сентября 1999) была также опубликована В.О. Путиловой: *Звезда*, 12, 1999, 72-74; см. также автобиографические заметки Сапгира: „Бабы лето и несколько мужчин“, *Летящий и спящий*, М. 1997, 312-330. Кроме того, биографическая информация о Сапгире содержится в ряде интервью, данных им в 1989-1999 гг. Мы ссылаемся на них ниже.

² См. Г. Сапгир, „Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 3, 1997, 85.

служенно забытую в пост-советские годы Ксению Некрасову. Конечно же, между литераторами *неподцензурного* и *официального* авангарда существовали множественные личные и творческие связи, высшим проявлением которых было издание альманаха *Метрополь* (1979). К примеру, широко ходившее в списках, ставшее *фольклорным* стихотворение Генриха Сапгира „Икар“ из книги *Голоса* (1958-1962), могло вызвать к жизни „Баллада-яблоню“, Андрея Вознесенского, помеченную 1966 годом. Сапгир иронически трактует модные в то время кибернетические идеи о возможности химеры между человеком и машиной: „[...] – Сексуальные эмоции... / Я хочу иметь детей / От коробки скоростей! / Зачала. И в скорости / На предельной скорости, / Закусив удила, / Родила / Вертолет. / Он летит и кричит – / Свою маму зовет“.³ Трактовка Сапгира была подхвачена, романтизирована и растиражирована Вознесенским. Сохранилась даже тема полета – метафора преодоления реальности: „Говорила биолог, молодая и зяблая: / Это легчик Володя целовал меня в яблонях. / И, прервав поцелуй, просветлев из зрачков, / он на яблоню выплеснул свою чистую кровь! [...] / ... А 30-го стало ей нелегко. / Ночью сбросила кожу, открыв наготу, / врыта в почву по пояс, смертельно орет / и зовет удаляющийся самолет“.⁴

Неподконтрольная „вольная“ русская поэзия послевоенного времени продолжала формальные и тематические поиски поэтов Серебряного века и раннего советского периода. В случае Сапгира – это прежде всего традиции Велимира Хлебникова, раннего Владимира Маяковского и Николая Заболоцкого периода „Столбцов“ и „Торжества земледелия“. Начав полувековой марафон в последние годы сталинского тоталитарного режима, Сапгир воспринял от своих предшественников и учителей (футуристов и обэриутов) поэтику, которая соответствовала гениальной формуле Виктора Шкловского: „Искусство как прием“. Однако стихотворческая практика самого Сапгира, да и формальные поиски многих из современных ему русских поэтов авангардного направления, преломляла и модифицировала формулу Шкловского. Стихи, проташенные живьем через колючую проволоку советского идеологического террора, требовали иной афористики: „Искусство как излом“.⁵ Противопоставляя себя тому, что теперь принято называть (российским, московским) „концептуализмом“, сам Сапгир уже в 1970-е годы высказал мысль о том, что „[...] у [них] разный подход к одним и тем

³ Сил1, 92; ср. *Собрание сочинений в четырех томах* [только 2 тома вышли в свет], т. 1. М., 1999, 52.

⁴ А. Вознесенский, „Баллада-яблоня“, *Тень звука*, М. 1970, 241-244. Другая параллель „Сапгир-Вознесенский“ подмечена Олегом Дарком; см. О. Дарк, „Чужой“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm. Вознесенский откликнулся на смерть Сапгира словами „ушел мой любимый поэт“ и процитировал именно „Икар“ Сапгира; см. „Герника Сапгира“, *Общая газета*, 41, (14-20 октября 1999).

⁵ Об этом впервые: Д. Шраер-Петров, „Искусство как излом“, *Новый журнал*, 196, 1995, 245-256.

же вещам“: „Вы – разведчики, вы расширяете область искусства. У меня же другой подход. Мне не важно, открыто данное средство миллион лет назад или это новое открытие. Если мне это надо для самовыражения, я это беру. Для вас же не самовыражение – главное“.⁶

Сейчас уже трудно себе представить, что профессиональный поэт вынужден был ждать почти сорок лет первой публикации своих „взрослых“ стихотворений в стране родного языка. Книга *Голоса*, с которой Сапгир ведет отчет своего литературного времени, была начата в 1958 году. Первая публикация его взрослых стихов в советском журнале (*Новый мир*) относится к 1988 году; в нее, наряду с более поздними „Сонетами на рубашках“, вошли три текста из книги *Голоса*.⁷ Этот парадокс не может быть объяснен или смягчен тем, что Сапгир все эти годы активно сотрудничал в детской литературе, в детском кинематографе, в детском театре и на переводческой ниве.

Сапгир вспоминал о своем вступлении в детскую литературу: „Борис Слуцкий имел комиссарский характер. И, однажды, уставя в грудь мою палец, он произнес: ‚Вы, Генрих, формалист, поэтому должны отлично писать стихи для детей.‘ И тут же отвел меня <в издательство> ‚Детский мир‘“.⁸ В анкете журнала *Знамя* об „андеграунде“ Сапгир упомянул Б. Слуцкого (1919–1986) с иной интонацией: „Помню, поэт Борис Слуцкий говорил мне: ‚Вы бы, Генрих, что-нибудь историческое написали. Во всем, что вы пишете, чувствуется личность. А личность-то не годится‘“.⁹ Сапгир вынужден был применять свой первородный поэтический талант в прикладной области детского искусства, как того требовали правила (бескровного?) удушения писателей, отработанные партийными идеологами. Другой дозволенной властями нишей для компромисса между творчеством и ремеслом были переводы, заказы на которые Сапгир выполнял с таким же достоинством и мастерством, как при создании детских книг, пьес и сценариев.

⁶ См. В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 238. Сапгир приводит по памяти свое высказывание из беседы с Андреем Монастырским.

⁷ См. Г. Сапгир, „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 12, 1988, 77–79. См. Генрих Сапгир [sic], *Грани*, 58, 1965, 118–123; Olga Carlisle (ред. и сост.), *Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets*, New York 1966, 356–353 (в правописании фамилии Сапгира повторена опечатка из *Граней*: „Sabgir“); по-немецки в австрийском журнале *Die Pestsäule*, 6, 1973, 512–513; в сб. *Freiheit ist Freiheit (Свобода есть Свобода)*, Liesl Ujvary (сост. и ред.), Zürich 1975, 122–133.

⁸ Г. Сапгир. <Автобиография>. *Писатели России. Автобиографии современников*, М. 1998, 433. Ср. Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 144. О детских стихах Сапгира конца '50-х–начала '60-х, см. 4 главу („Оттепель в детской литературе, 1954–1968“) книги Бена Хеллмана, написанной по-шведски: Ben Hellman, *Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986*, Stockholm 1991, 147–148.

⁹ Г. Сапгир, „Андеграунд которого не было“, *Знамя*, 6, 1998, 189.

(Сапгир считал только переводы с идиш стихов Овсея Дриза неотъемлемой частью своего поэтического творчества).¹⁰

Если снова обратиться к образным формулировкам Шкловского, то Сапгир в 1958 году вошел в круг сильнейших претендентов на негласный титул лидера неподцензурной русской поэзии, написав эпохальное стихотворение „Голоса“, и ушел из жизни, подтвердив это звание своей последней книгой *Тактильные инструменты* (1999). Пожалуй, постоянное осознание того, что он находится в самой высокой творческой форме, то есть „по гамбургскому счёту“ обладает наивысшим рейтингом в современной поэзии, делало его жизнь счастливой.¹¹

2.

Родители Сапгира происходили из Витебска. Мать Сапгира, урожденная Беленькая, состояла в родстве с Марком Шагалом.¹² Генрих Сапгир родился 20 ноября 1928 г. в городе Бийск, в Алтайском крае. В середине 1920-х отец будущего поэта Вениамин Сапгир, „страстный игрок и нэпман“,¹³ со всей семьей оказался на Алтае. Он был предпринимателем-обувщиком, что давало повод для самоиронии поэта, называвшего себя „сыном сапожника“. У Сапгира, в сонете „Будда“: „В неслышном свисте в вихре и содоме / Недаром мой отец – сапожник [...]“.¹⁴ В самоиронии Сапгира большая доля горечи, если вспомнить другого „сына сапожника“, Иосифа Сталина (Джугашвили), в юношеском возрасте сочинявшего стихи по-грузински. Разлад с отцом, причины которого лежали, вероятно не только в полезно-прикладной философии, безуспешно навязываемой молодому поэту, вынудил Сапгира рано уйти из дома. Отголоски давнего разлада – с отцом и своим „происхождением“ – слышатся в стихотворении „Памяти отца“ из книги *Молчание* (1963 г.): „Раввин / Все обращался к тебе: / – Бенъямин! Сын Файвьшна! / Но молчало / Тело. / Без имени? / Без рода и племени? / Неужели не стало

¹⁰ См. подборку переводов из Дриза, которую Сапгир составил для антологии Е. Витковского *Переводы века*, М. 1998, 644-46.

¹¹ О смысле термина и легенде о гамбургском трактире, где проходят состязания литераторов, см. Виктор Шкловский, *Гамбургский счёт*, Ленинград 1928, 5. В статье-некрологе „Герника Сапгира“ (в названии анаграмматически обыгрывается имя Генрих и знаменитая работа Пабло Пикассо 1937 года) А. Вознесенский назвал Игоря Холина и Сапгира „поистине народи[ыми] поэт[ами] высокого гамбургского счёта“.

¹² Своим творческому и биографическому родству с Марком Шагалом Г. Сапгир посвятил эссе „Полеты с Шагалом. Записки поэта“, *Вопросы литературы*, 2. 1994, 177-185.

¹³ Выражение Сапгира; см. Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, М. 1997, 316.

¹⁴ Г. Сапгир, „Стихи и поэмы 1958-1974“, *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 2, Нью-Йорк, Москва, Париж 1999. Об этом мотиве см. Лев Аннинский, „Тени ангелов“, Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, Т. 1, 7-9.

времени?"¹⁵ К этой теме Сапгир возвращался в стихах на протяжении всей жизни.

Семья Сапгиров (отец и мать, два старших брата, Игорь и Михаил) вскоре после рождения Генриха переехала в Москву, в поселок Сокол, на улицу Врубеля (сестра Сапгира, Элла, родилась уже после переезда). Неподалеку от станции метро „Сокол“, в пространстве между Волоколамским шоссе, нынешней улицей Алабяна и железной дорогой, в тихих улочках еще и теперь стоят сказочные избушки на курьих ножках.¹⁶ В этих деревянных избушках и коттеджах по традиции селились художники, которые хотя бы географически хотели отделить себя и свои мастерские от „нашей буч[и], боевой, кипучей“.¹⁷ Казалось бы сама судьба подготовила Сапгира к дружбе с художниками. Хотя Сапгира всю жизнь увлекал синтез словесного и изобразительного – от „Сонетов на рубашках“ до „Изостихов“ и визуальных „Стихотворений на незнакомом языке“ – слово стало главным способом самовыражения.¹⁸ Как пронзительно заметил Виктор Кривулин, ушедший вслед Сапгиру, – „Генрих Сапгир первым из русских поэтов второй половины XX века почувствовал ограниченность сугубо литературного представления о поэзии и как бы вывел поэтическое слово за границы литературы, поместив его в более широкий контекст изобразительного, а точнее – зрелищного искусства“.¹⁹

Генрих рано, в 7-8 лет начал сочинять. Тяга к словестному осознанию себя в мире московского пригорода, на фоне Третьей сталинской пятилетки, привела 12-летнего Генриха в Литературную студию Дома художественного воспитания (позднее, Дом пионеров) Ленинградского района. Литстудией руководил поэт Арсений Александрович Альвинг (Смирнов, 1875-1942), ученик Иннокентия Анненского. Ознакомив юного Сапгира с грамотой стихо-

¹⁵ *СлП*, 122.

¹⁶ См. Генрих Сапгир, „И барский ямб, и птичий крик. Беседа с Евгением Перемышлевым“, *НЛО*, 1, 1992, 320-321.

¹⁷ Ставшая советским клише фраза из поэмы В. Маяковского „Хорошо! Октябрьская поэма“ (1927); см. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*, т. 8, М. 1958, 322.

¹⁸ Цикл „Изостихов“ Сапгира был частично опубликован в журнале *Черновик*, 12, 1997, 48-50; см. три „Стихотворения на незнакомом языке“, Дмитрий Булатов (сост.), *Точка зрения. Визуальная поэзия 90-е годы*, Калининград, Кенигсберг 1998, 469-72; „Словорисунок“, *НЛО*, 16, 1995, 258-260. См. также Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 145-46.

¹⁹ В. Кривулин, „Комната-текст (к портрету Генриха Сапгира)“, *Арион*, 1, 2000, 85. Кроме послесловия к посмертной публикации Сапгира в *Арионе* Кривулин написал предисловие к его посмертной книге; „Голос и пауза Генриха Сапгира“, Г. Сапгир, *Лето с ангелами*, М. 2000, 5-16. Предисловие также опубликовано как эссе в *НЛО*, 41, 2000, 233-241. Конец предисловия был опубликован ранее под названием „Власть слова“, *Литературная газета*, 41/ 5761, 1999, 13-19 октября, 9. См. также короткую рецензию Кривулина „Голос и Пауза“, *Коммерсант*, 20 января 2000; см. „От него исходили поразительные лучи любви“; Беседа <Ивана Карамазова> с Виктором Кривулиным, 20 июня 2000. sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm. sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm

сложения („по Шенгели“), Альвинг заронил в воображение талантливого мальчика неосознанное сомнение в незыблемости классического стиха.²⁰ Визуально-звуковой формализм пришел в стих Сапгира несколько позднее, благодаря дружбе с семейством Кропивницких.

Началась война. Отец и братья ушли на фронт.²¹ Тринадцатилетний Генрих с беременной матерью отправились в „ближнюю эвакуацию“. Это был Александров во Владимирской области. Жизнь в отрыве от города, книг, друзей по Литсудии была столь тягостной, что в 1944 году пятнадцатилетний Сапгир вернулся в Москву („по шпалам сначала до Троице-Сергиевской лавры [Загорска]“).²² Ко времени возвращения Сапгира в Литсудию Арсений Александрович Альвинг умирает. Преемником Альвинга по Литсудии становится его друг Евгений Леонидович Кропивницкий (1893-1978). Е. Кропивницкого – поэта, художника и композитора – Сапгир неизменно величал Учителем: „Так и идем мимо пруда Учитель и дети...“ („Учитель“, цикл „Проверка реальности“, 1998-1999).²³ „У него были и повторы, и разноударные рифмы, хотя он предпочитал оставаться, что называется, в рамках традиции“, вспоминал Сапгир в 1997 году. „Но у него было уже довольно много нового.“²⁴ В предвоенных стихах Е. Кропивницкого с одной стороны – лирические отголоски Цветаевой, а с другой – ирония и абсурдизм Введенского и Хармса. Е. Кропивницкий был отцом художника и поэта Льва Кропивницкого – сотоварища Сапгира по Литсудии, который в это время был на фронте, а вскоре после возвращения из армии был вскоре арестован и упрятан на 10 лет в ГУЛАГ. В студии, руководимой Е. Кропивницким, Сапгир встречает шестнадцатилетнего живописца Оскара Рабина. Сапгир: „В тот же день я увидел Оскара: он сидел и рисовал натюрморт с натуры: птичку и яблоко. Подружились мы сразу и навсегда“.²⁵ Сапгир

²⁰ См. Г. Сапгир, <Арсений Альвинг>, А. Стреляный и др. (сост.), *Самиздат века*, Минск-Москва, 1997, 366; см. также Г. Сапгир, *И барский ямб, и птичий крик*, 321; Г. Сапгир, <Автобиография>, 431-32; см. „Мы были богемой, а не диссидентами. Генрих Сапгир в беседе с Ольгой и Александром Николаевыми“, *Литературная газета*, 20/5700, 1998, 20 мая, 10. См. Сапгир, <Автобиография>, 432; „Рисовать надо уметь, или в искусстве всегда есть что делать“ *Беседа велла Т. Бек*, *Вопросы литературы*, 4, 1999, 137. См. также стих Сапгира „Первый учитель“ (1999) из книги *Три жизни*. Здесь вероятнее всего имеется в виду популярное пособие Георгия Шенгели, ко времени учебы Сапгира в Литсудии прошедшее несколько изданий; см. Г. Шенгели, *Практическое стиховедение*, М. 1923; *Техника стиха. Практическое стиховедение*, 3 изд., М. 1940.

²¹ Момент получения похоронки запечатлен в сонете „Мне 12 лет“.

²² Г. Сапгир, <Автобиография>, 432; *Летящий и спящий*, М. 1997, 313-314,

²³ *Силл*, 379.

²⁴ А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, Г. Сапгир, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2. Нью-Йорк, Москва, Париж, 1999, 5. См. Стреляный и др., *Op. cit.*, 406. Подборка Е. Кропивницкого составлена Сапгиром; см. также „Барачный дед“ – подборку материалов о Е. Л. Кропивницком см. К. Кузьминский, *op. cit.*, 269-76.

²⁵ Г. Сапгир. <Автобиография>, 342. О Кропивницких и Лионозовском круге Сапгир говорил и писал неоднократно. См. особ. Г. Сапгир, „Два эссе. Лионозовская группа.

поселился у Рабина в Трубниковом переулке на Арбате, напротив Литературного музея. Символично, что именно здесь Сапгир сочиняет свою первую „книгу“ стихов в балладном жанре. М.Ю. Лермонтов становится объектом учебы и подражания молодого поэта. „Книга“ была иллюстрирована Оскаром Рабиным. (Рукопись судя по всему, утрачена). За Лермонтовым последовали Уолт Уитмен, Хлебников, ранний Борис Пастернак. И, конечно, всегда, всю жизнь – Пушкин! Апогеем „прогулок“ Сапгира с Пушкиным стала уникальная по замыслу и исполнению книга *Черновики Пушкина* (1985, изд. 1992).²⁶ К счастью, следующий рукописный сборник *акмеистических* (по свидетельству Сапгира) стихов *Земля* (1946 г.), сохранился в личном архиве поэта.²⁷

Чудом уцелевший в условиях сталинского террора Е. Кропивницкий был одноклассником Маяковского, человеком совершенно иной эпохи. В. Кривулин отметил, что „Сапгир воспитывался в той полуподпольной постфутуристической среде, где еще в 50-е годы живы были воспоминания о раннем Маяковском, Хлебникове, Крученыхе [sic], последовательно трансплантировавших принципы и приемы живописного авангарда в поэзию“.²⁸ Родившийся в 1893 году Кропивницкий был старше Сапгира (р. 1928) не на одно поэтическое поколение, а на два с половиной. Между ними пролегло младшее поколение поэтов (раннего) советского авангарда (Николай Заболоцкий, Семен Кирсанов, Леонид Мартынов и др.), череда родившихся в середине-конце 1910-х (Виктор Боков, Лев Озеров, Борис Слуцкий, Ярослав Смеляков и др.), а также поколение родившихся в начале-середине 1920-х („двадцатилетними“ успевшие побывать на фронте Евгений Винокуров, Александр Межиров, Булат Окуджава, Григорий Поженян и др.).²⁹ Для понимания поэтической родословной Сапгира очень важно (полемическое) наблюдение Кривулина о том, что поэзия Сапгира „не столько ,сковозила сквозь время [парафраз выражения Льва Аннинского – М. Д. Ш., Д. Ш.-П.], сколько в той или иной степени, напротив, определяла литературный мейнстрим на протяжении последних сорока лет. Это было движение от раннего Маяковского к

Лев Кропивницкий. Евгений Кропивницкий, Ольга Потанова“, *Стрелец*, 81, 1998, 158-64; 225-27; Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“; Г. Сапгир. <Автобиография>; А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, *op. cit.*; Г. Сапгир, „Лиозозово и другие (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 3, 1997, 81-87.

²⁶ В кн. Генрих Сапгир, *Пушкин, Буфарев и другие. Лев Кропивницкий. Графика*, М. 1992 (Раритетное издание. 537 пронумер. экз.).

²⁷ См. Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 139.

²⁸ Кривулин, *Комната-текст*, 84.

²⁹ К этому же поколению принадлежал бы и побывавший на войне сотоварищ Сапгира по Лиозозово Игорь Холин (1920-1999), если бы в '50-е годы он профессионализировался как взрослый поэт.

Хлебникову, к обэриутам, к поэтике поставангарда³⁰. „Отношение мое к Маяковскому менялось на протяжении жизни. Но ранний Маяковский мне всегда был интересен. Он один сумел создать совершенно свое стихосложение (несмотря на то, что вокруг многие писали новаторски)“, – тут в словах Сапгира будто бы невольный отголосок слов Романа Якобсона: „Как ни ярки стихи Асеева или Сельвинского, это отраженный свет“³¹. Сапгир не раз возвращался к Маяковскому, вступая в новые витки своей творческой карьеры. С этой точки зрения интересен цикл „Люстихи“ (1964) – *любвные стихи*, где Сапгир осмысливает лирику Маяковского.

После войны отношения Сапгира с отцом окончательно разлаживаются. Все чаще и чаще Сапгир остается ночевать у Кропивницких, где „в двухэтажном бараке была маленькая комнатка, но место для [Сапгира] находилось“ – „ложе поэта“³². В стихотворении „Ольга Потапова“ (1999) Сапгир вспоминает: „Приезжал и Генрих / часто в Долгопрудную / ссора объяснение с отцом – / некуда идти – / стелет фанеру на пол / сверху ватник простыню / и лоскутное одеяло – / Вот ложе поэта! – / щедрая бедность“³³. Сапгир некоторое время учится в Полиграфическом техникуме.³⁴ В 1948–52 гг. поэт служит рядовым стройбата в засекреченном атомном городке под Свердловском (объект „Свердловск-4“).³⁵ Стройбат окружают лагеря с заключенными, работающими на рудниках. Сапгир пишет стихи об узниках ГУЛАГа, „делую книгу о заключенных“. Правда, он вспоминает, что эти стихи перемежались со стихами „пафосного характера“: „Над победной этой новью / Раскинулся закат – / Небо, залитое кровью / Рабочих и крестьян“³⁶. Солдат, которому было поручено следить за Сапгиром, предупредил его об опасности. Сапгир уничтожает все армейские стихи.³⁷ Уже позднее, в стихотворениях „Солдаты и русалки“, „Смерть дезертира“ и „Маневры“, вошедших в книгу *Голоса* (1958–1962 гг.), поэт сатирически воссоздает армейский быт. Уже позднее, в стихотворении „Солдаты и русалки“,

³⁰ Кривулин, *Голос и пауза Генриха Сапгира*, 7. Кривулин здесь полемизирует с предисловием Льва Аннинского к т. 1 *Собрания сочинений Сапгира*; см. Аннинский, *Тени ангелов*, М. 1999, 5–14.

³¹ Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 147; Р. Якобсон, „О поколении, растратившем своих поэтов“ [в кн. *Смерть Владимира Маяковского*, Берлин, Петрополис 1931], перепеч. *Вопросы литературы*, 6, 1990, 70–98. Об этом стоит призадуматься: по сравнению с большинством своих современников в послевоенной русской поэзии Сапгир гораздо меньше ориентировался на революционный авангард раннего советского времени (Н. Асеев, Э. Багрицкий, В. Луговской, И. Сельвинский, Н. Тихонов и др.), двигаясь от Хлебникова и Маяковского – через Заболоцкого и обэриутов – к своей собственной поэтике. О Сапгире и Маяковском, см. Кривулин, *Голос и пауза Генриха Сапгира*, 7; см. А. Глезер, „Интервью...“, 6.

³² Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 139.

³³ *СН*, 394–95.

³⁴ См. Юз Алешковский, *Памяти Учителя*.

³⁵ См. Г. Сапгир, „Мы были богемой...“

³⁶ См. *ibid.*, 140.

³⁷ *Ibid.*, 140–41; Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий крик“, 324.

вошедшем в книгу *Голоса* (1958-1962 гг.), поэт сатирически воссоздает армейский быт: „Кусты трещат. / Трусы трещат. / Солдат Маруско тапиг / В чашу. / Везде – разбросанные вещи. / В порожняя посуда. / Свобода! Свобода!“³⁸

После демобилизации в 1952 году и возвращения в Москву Сапгир становится нормировщиком в Скульптурном комбинате Художественного Фонда, где он проработал с 1953 по 1960 год. Здесь, в середине '50х, он встречается скульпторов-авангардистов: Эрнста Неизвестного, Николая Силиса, Владимира Лемпорта, Вадима Сидура и других. Особое место в жизни молодого поэта занимает Оскар Рабин, который напрочь порывает с искусством советского официально-репрезентативного типа и разрабатывает принципы гиперреализма и примитивизма, которые, в соединении с коллажностью поп-арта, становятся эстетикой „лианозовцев“.

3.

В конце '50-х Сапгир „услыхал, что говорят вокруг[,] и тогда стали слгаться стихотворения, которые [он] назвал *Голоса*“.³⁹ Один из пишущих эти строки, живший в то время в Питере (Д. Ш.-П), посетил Сапгира в начале 1958 года.⁴⁰ Поэт жил поблизости от Белорусского вокзала, на Лесной улице, в коммунальной квартире. Чуть ли не половину стены занимал самодельный стеллаж, на котором стояли увесистые тома переплетенных рукописей. „Все, что я написал до тридцати лет (за исключением юношеского рукописного сборника *Земля*), я уничтожил“, – вспоминает поэт. „В 58-м я почувствовал, что встаю на новую позицию: как только написал „Бабью деревню“ и „Вон там убили человека...“ [„Голоса“] [...] пришел домой и все уничтожил“.⁴¹ Во второй раз уничтожаются рукописи. Вначале – в армии в ранние 1950-е, из-за возможного доноса. Теперь, в 1958-м – чтобы отделить творчество зрелого мастера от созданного им за годы ученичества. Сапгир интенсивно общается с поэтами и художниками, много сочиняет, читает написанное на неофициальных вечерах, в мастерских художников, на квартирах. Его имя становится широко известным в литературно-художественной среде Москвы и Ленинграда. Тексты 1958-1963 годов – развернутый манифест тридцатилетнего Сапгира. В них, как в палимпсесте, запечатлелись слои и этапы его литературного происхождения.

В конце '50-х - начале '60-х годов Сапгир внедряет в стихи систему многократных повторов слов, передающих обыденные факты или психо-эмоциональные состояния. Прием пронизывает поэму „Бабья деревня“, книгу

³⁸ *Сип*, 111.

³⁹ А. Глезер, *op. cit.*, 6.

⁴⁰ Об этом см. Д. Шраер-Петров, „Тигр снегов“, 18-24; *Возбуждение снов*, 5-6.

⁴¹ Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 140-141.

Голоса и последовавшую за ней книгу *Молчание* (1963). Обыденность, воспроизведенная на бумаге в стихотворной строчке, становится абсурдистским тропом неизбежности: „Вон там убили человека, / Вон там убили человека, / Вон там убили человека, / Внизу убили человека“ („Голоса“); „[...] Молчание / Ибо / Молчание / Либо / Молчание / Глыба / [...] – Молчи / Молчание / Крест на камне / Их пытали / Они молчали / – Отрекись / Они молчали / Хрустели кости / Молчание / Ибо / Молчание / Либо [...]“ („Молчание“).⁴² Художественный образ нагнетался гиперболизацией реальности, возведенной во вторую-третью-множественные степени при помощи повторов. Вот пример повторов в былине „Иван гостинный сын“: „А обуздал он коня, наложил на коня / Содло черкасское да плетку ременную, / А повел коня он по граду пешком, / А конь на узде-то поскакиват, / А поскакиват да конь, поигрывает, / Да хватат Ивана за шубу соболиную, / Да и рве он шубы соболиные, / Да он по целому да по соболу.... / Да бросат на прешипэкт“.⁴³ А вот гиперболизации у Н. Заболоцкого „Городских столбцов“: „Мясистых баб большая стая / Сидит вокруг, пером блистая, / И лысый венчик горностая / Венчает груди, ожирев / В поту столетних королев“ („Свадьба“, 1928).⁴⁴ Абсурдирующие повторы и гиперболизации у Сапгира в „Бабьей деревне“ (Я⁴⁵ тут – внешне сближающее обстоятельство): „Тоскуют бедра, груди, спины. / Тоскуют вдовы тут и там. / Тоскуют жены по мужьям. / Тоскуют бедра, груди, спины. / Тоскуют девки, что невинны. / Тоскуют самки по самцам. / Тоскуют бедра, груди, спины – / Тоскуют, воя, тут и там!“ и в стихотворении „Голоса“: „Мертвец – и вид, как есть мертвецкий. / Да он же спит, он пьян мертвецки! / Да, не мертвец, а вид мертвецкий... / Какой мертвец, он пьян мертвецки [...]“.⁴⁶

В стихах Сапгира периода *Голосов* (1958–62) и *Молчания* (1963) абсурдизм ощущается как одновременно система структурирования текста и метод познания жизни посредством трансформации сырого материала зарождающегося искусства в совершенный литературный текст. Ощущение абсурдности повседневной реальности – порой гнетущее, порой бередищее и даже возбуждающее – не оставляло Сапгира до конца жизни. Из письма Сапгира пореформенной эпохи: „Весной думаю в Париж, если наш поезд поведет. Вообще, ты наверно, забыл, здесь вещи все более не соответствуют своему содержанию. Это уже не утопия, это – абсурд – и людям страшно имен-

⁴² *Сил*, 83; 136–37.

⁴³ *Былины*, в 2-х тт. В.Я. Пропп, В.Н. Путилов (сост., подг. текста, комм.). Т. 2. М. 1958, 145.

⁴⁴ Н. Заболоцкий, *Столбцы и поэмы. Стихотворения*, Никита Заболоцкий (сост.), М. 1989, 30. Сапгир, в интервью 1998 года: „Второе художественное явление, ставшее „моим“, Николай Заболоцкий и его „Столбцы““ („Мы были богемой...“).

⁴⁵ Я – ямб, X – хорей, Д – дактиль, Ам – амфибрахий, А – анапест и т.д.; цифры указывают на число стоп.

⁴⁶ *Сил*, 491; *Сил*, 83.

но поэтому, страшно и тревожно⁴⁷. Абсурдизм перетекает в поэзию Сапгира из разных источников. Кроме очевидных и исследованных – поэзии Заболоцкого и обэриутов и Учителя-Кропивницкого),⁴⁸ а также Козьмы Пруткова,⁴⁹ – любопытно коснуться западных источников абсурдизма. Остановимся на двух знаменитых текстах драматургов-абсурдистов – *В ожидании Годо* Сэмюэла Беккетта (премьера в Париже в 1953 году) и *Носорога* Эжена Ионеско (1958-59, т.е. в годы создания *Голосов* Сапгира; премьера в Париже 1960 году).⁵⁰ Нас интересует не столько выяснение генезиса абсурдизма Сапгира, сколько попытка сопоставить творческие искания Сапгира конца '50-х – начала '60-х с экспериментом творивших в одно и то же время с ним западных авангардистов. Повторы и тавтологизм у Беккетта создают эффект обвала, безвыходности, безысходности. Из 1-го акта *В ожидании Годо*: „Владимир: Мы ждем Годо. / Эстаргон: Ах! [Пауза]. Ты уверен, что это здесь? / Владимир: Что? / Эстаргон: Нам надо было ждать. / Владимир: Он сказал, около дерева. [Они смотрят на дерево]. Ты видишь другие? / Эстаргон: Что это? / Владимир: Не знаю. Ива. [...] / Эстаргон: По мне так это скорее куст. / Владимир: Деревце. / Эстаргон: Куст. / Владимир: Де... Что ты хочешь этим сказать? Что мы пришли не в то место? [...] / Эстаргон: Что мы делали вчера? / Владимир: Что мы делали вчера?“⁵¹ У Ионеско система гипнотических тавтологизмов повторов превращает появление (за сценой) носорога в фантазмагорически-абсурдную реальность. К концу 1-го акта „Носорогов“: „Логик: Значит, вы, быть может, видели два раза одного носорога с одним рогом... / Лавочник: [повторяя слова, будто стараясь их

⁴⁷ Письмо Г. Сапгира Д. Шраеру-Петрову, 20 декабря 1990 г. (Архив Д. Шраера-Петрова. Провиденс, шт. Род Айленд).

⁴⁸ О месте обэриутов в творчестве Сапгира, а также динамике процесса „обэриуты – Е. Кропивницкий – Сапгир и другие лианозовцы“, см. след. исследования: В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 14-25; Р. Patricia Carden, „The New Russian Literature“, Kenneth N. Brostrom (ред.), *Russian Literature and American Criticis*, Ann Arbor, 1984, 16-17; А. Цуканов, „Два поэта и абсурд“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm; Андрей Ранчин, „...Мой удел – слово“. „Поэтический мир Генриха Сапгира“, *Лианозовская группа: истоки и судьбы*, 161; 164; 169-170. Из обэриутов, Ранчин выделяет поэзию и драматургию Александра Введенского (169) как наиболее близкие Сапгиру.

⁴⁹ На след „гения банальности“ Козьмы Пруткова в стихах Сапгира ещё в 1975 году указал Василий Бетаки в предисловии к подборке стихов поэтов-„абсурдистов“, в которую вошли тексты Сапгира, Славы Лёна, Лимонова и Кузьминского. Бетаки также обозначил параллели между стихами Сапгира и других современных ему русских „абсурдистов“ и обэриутами. См. В. Бетаки, „Реальность абсурда и абсурдность реальности“, *Грани*, 95, 1975, 40-54.

⁵⁰ См. интересное замечание Сапгира о Ионеско в интервью 1993 года: С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицетов, *Литературные новости*, 24 (февраль) 1993, 2.

⁵¹ Дословный перевод по изд.: Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, London 1986, 14-15. „Творчество Холина кажется мне по духу средни беккетовским пьесам“, – писал Э. Лимонов; см. его „Игорь Холин“, *Антология новейшей русской поэзии*, 318. Беккетовские интонации действительно отчетливее слышатся у Холина конца '50х-начала '60-х, чем у Сапгира того же времени.

понять] Два раза одного носорога... / Владелец кафе: [делая то же самое] С одним рогом... / Логик: ...или же вы видели один раз одного носорога с двумя рогами. / Старый господин: [повторяя его слова] Одного носорога с двумя рогами два раза...⁵²

Гений Сапгира (а гений – это способность предсказывать бег времени) соединил принципы „нового“ театра абсурда (Сапгир был талантливым драматургом) и традиции русского поэтического авангарда первой половины XX века. (Опыт такого плодотворного синтеза театра и поэзии абсурда позднее воплотится в цикле Сапгира „Монологи. Книга для чтения и представления“, 1982).⁵³ Как заметил Иван Ахметьев, в „Голосах“ „пик формы автора совпал с ситуацией ожидания именно такой книги“.⁵⁴ Предметами, куклообразными атрибутами мизансцен бытия, статистами изображал своих героев Сапгир периода *Голосов*. В *Молчании* к поэту приходит осознание изнутри сюрреалистического (калейдоскопического) сочетания предметов бытия. Статисты стали актерами, осмысливающими авторский текст – и авторское молчание. Пространство текста и населяющие его предметы и голоса становится в одно и то же время более конкретными и более условными. Традиционная рампа, отделяющая зрительный зал от сцены-текста отодвигается – если вовсе не отменяется, и читателю (зрителю воображаемой сцены) предлагается вступить в театральное-поэтическое действие почти наравне с авторским (саморефлексивным) „я“ и говорящими-молчащими предметами. „Свидание“: / / / [...] / / / / И вдруг – соседи, муж, ребенок, / Комната полна пеленок. [...] / Муж в ярости: / – Что это значит?! / Где до сих пор ты шлялась, шлоха?! / – Гу-гу-гу – гудят соседи. [...] / Пстой, она же здесь была. / Ве ищу я, беспокоясь. / – ВНИМАНИЕ / ОТХОДИТ ПОЕЗД. / Иду по длинному перрону. / Бегу по шпалам. / Мчусь по кочкам. / Кричу последнему вагону: / – Прощай! И машут мне платочком“.⁵⁵ Психо-фонетические эффекты паронимического абсурда – иллюзия случайного рождения сюжета из столкновения звуков – роднит Сапгира с абсурдистской поэзией Кристиана Моргенштерна (1871-1914), которого переводили на русский еще в 1910-е годы: „В пустыне Гоби / Забыта пустая железная бочка // В небе / Ни

⁵² Дословный перевод с франц. цит. по изданию: Eugène Ionesco. *Rhinocéros, Rhinocéros. La Vase*, Paris 1970, 9-137 (указ. цитата на С. 49-50).

⁵³ Целиком опубликована в кн. Генрих Сапгир, *Лето с ангелами*, М. 2000, 17-106.

⁵⁴ См. Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым, октябрь-ноябрь 2000; sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm. Характерно категоричное заявление Всеволода Некрасова: „Сразу скажу: для меня Сапгир – Сапгир 1959 года [...]. Сапгир максимальный и, как никто тогда, доказательный. Время было такое – такого потом уже не было. И Сапгир был героем именно этого времени. В поэзии. Точнее – в стихе“; В. Некрасов, „Сапгир“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm; см. также Всеволод Некрасов, „К истории вопроса“, *НЛО*, 5, 1993, 212-222. (Статья датирована 1990-м годом).

⁵⁵ Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 123-24.

облачка // Красная глина / Дымится равнина // Ветер задувает / Бочку задевает / Покатилась бочка // На дороге блюдо / Череп Верблюда [...]“ („Бочка“, кн. *Молчание*).⁵⁶ Андрей Цуканов недаром назвал „исследование феномена абсурда, в который заключено человеческое существование“ „сутъ[ю] поэзии Сапгира и Холина“.⁵⁷

Неиссякаемой абсурдистской императивой Сапгира, а также предложенной ранее формулой „искусство как излом“, можно объяснить характерные черты стихосложения Сапгира – как в *Голосах*, *Молчании* и поэмах этого времени, так и в более поздних текстах. Корпус опубликованных стихотворений и поэм Сапгира насчитывает около 620 текстов.⁵⁸ Из них только 15% текстов написаны целиком классическими размерами.⁵⁹ Среди оставшихся 85% опубликованных стихов Сапгира около 20% (или 17% всего корпуса) написаны целиком тоническими размерами.⁶⁰ Строго говоря, текстов, написанных свободным стихом (верлибром), отличающимся от прозы „только заданной расчлененностью и свободной от правильного ритма и рифмы“, во

⁵⁶ *СилП*, 123-125.

⁵⁷ А. Цуканов, *op. cit.* Цуканов подробнее исследует два характерных текста Сапгира, „Радиобред“ и „Два поэта“.

⁵⁸ Были проанализированы все известные нам опубликованные поэтические тексты Сапгира, включая те, которые не вошли в состав этого тома. Книги „Черновики Пушкина“ (1985) и „Монологи“ (1982) и переводы Сапгира исключены из анализа стихосложения Сапгира. Кроме того, мы не учитывали „стихотворения в прозе“ (со стиховедческой точки зрения – проза), вошедшие в книгу „Тактильные инструменты“ (1999), в конце раздела „Стихи с предметами“ („Труба духовная“, „Гармоника небесных сфер“, „Роковой крут“, „Лебедь – летательный прибор...“, „Большая машина тишины“, „Мост“, „Подземный тромбон“, „Шуршальник из старых газет“, „Египетские ночи“, „Замедлитель“, „Ускоритель“). Поскольку здесь нас интересует лишь общая тенденция чередования и сочетания размеров, мы не учитываем тип цезуры и клаузулы и рифмовку. Наши подсчеты направлены лишь на передачу общей метрической картины стихосложения Сапгира и нуждаются в дальнейшей детальной выверке, с учетом и неопубликованных текстов.

⁵⁹ Из этих текстов, около 55% – Я5, около 20% – Я4, около 10% – Х4, около 5% – Ам4; почти по 2% приходится на Я3 и Х5; около 6% поровну распределены между Я6, Х3, Х6, Ам3 и Д2, Д3, Д4. Процент Я5 так велик главным образом из-за книги „Сонеты на рубашках“, где они преобладают. Целиком равносложной урегулированной силлабо-тоникой написана только 1 из 11 поэма („Бабыя деревня“, 1958), и почти полностью (на 95%) лишь 2 цикла („Путь“, 1980; „Стихи для перстня“, 1981, в который Сапгир включал поэму „Вершина неопределенности“). Внутри остальных книг и отдельно стоящих циклов Сапгира, в которые вошло более одного силлабо-тонического текста, наблюдается следующая пропорция текстов, написанных целиком равносложными урегулированными силлабо-тоническими размерами: *Московские мифы* (1970-1974) – около 40%; *Сонеты на рубашках* (1975-1989) – около 80%; *Терцихи Генриха Буфарева* (1984-1987) – около 50%; „Этюды в манере Огарева и Полонского“ (1987) – около 50%; „Встреча“ (1987) – около 30%; „Дети в саду“ (1988) – около 30%.

⁶⁰ Из написанных тоническими размерами текстов: 40% – разновидности тактовика (Ткт, с преобладанием неурегулированных), 35% – разновидности акцентного стиха (Акт), а 25% – разновидности дольника (Дк). В стилизованных под барочные тексты из цикла „Жития“, (примыкающего к кн. *Московские мифы*), Сапгир экспериментирует с виршевым стихом и силлабикой; об этом см. Андрей Ранчин, „Вирши“ Генриха Сапгира“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, 242-256.

всем опубликованном поэтическом корпусе Сапгира не более 10% (или 8% всего корпуса).⁶¹ В оставшихся 70% несиллабо-тонических текстов (т.е. почти в 60% всего опубликованного стихотворного корпуса Сапгира) обнаруживается последовательная установка на (сверх)микрополиметрию.⁶²

Возьмем текст короткого стихотворения „Ночью“ из книги *Голоса*: „На Тишинском рынке ночью – / Тишина. / В Замоскворечье – / Ни души. / И на площади Свердлова / У колонн – / Никого. / Иду к заводу Лихачева. / Ни Лихачева, / Ни завода – / Вода / И больше ничего. / Лишь собака лает где-то / Возле Универстета“. Теперь перепишем его, отмечая при этом размеры каждого иначе записанного стиха: 1. На Тишинском рынке ночью – Тишина. [X6] / 2. В Замоскворечье – Ни души. [Я4] / 3. И на площади Свердлова У колонн – [X6] / 5. Никого. Иду к заводу Лихачева. [X6] / 6. Ни Лихачева, ни завода – [Я4] / 7. Вода и больше ничего. [Я4] / 8. Лишь собака лает где-то [X4] / 9. Возле Университета [X4].⁶³ Первую половину стихотворения можно было бы переписать иначе: 1. На Тишинском рынке ночью – [X4] / 2. Тишина. В Замоскворечье – ни души. [X6] / 3. И на площади Свердлова [Ан2] / 4. У колонн – Никого. [Ан2]. / 5. Иду к заводу Лихачева. [Я4] / 6. Ни Лихачева, ни завода. [Я4] / 7. Вода и больше ничего. [Я4] / 8. Лишь собака лает где-то [X4] / 9. Возле Универстета. [X4]. Во второй записи, более точной с синтаксической и орфоэпической точек зрения, очевидна *сверхмикрополиметрия*, при которой чередуются строки разных силлабо-тонических размеров, образуя оригинальный интонационно-ритмический контур, соответствующий медитативному, само-рефлексивному смысловому строю стихотворения.

Сапгир ориентируется на заданные и ясно обозначенные в начале текста силлабо-тонические (а порой и тонические) размеры (и их комбинации) и деконструирует их. Во многих текстах наблюдается частая, порой ежестрочная, смена размеров. Возьмем пример из одной из последних книг Сапгира, озаглавленной весьма характерно *Слоеный пирог* (т.е. наложение стилей и размеров), есть стихотворение „Странная граница“. Вот два четверостишья, две реплики в диалоге четырех героев-состояний-голосов этого стихотворения, которое, кстати, отсылает читателя к *Носорогу* Ионеско: „Первый /

⁶¹ Мы следуем определению свободного стиха, сформулированному М.Л. Гаспаровым; см. его *Русские стихи 1980-х-1925-го года в комментариях*, М., 1993, 13. С этой точки зрения наиболее проблематичны тексты в книге „Эллигии“ (1967-1970), где Сапгир использует знак тире как для ритмического, так и для смыслового членения стихотворений. Эта книга, часть стихотворений которой лежит на границе свободного стиха и метрической прозы, заслуживает подробного стиховедческого разбора.

⁶² Термин „сверхмикрополиметрия“ предложен М.Л. Гаспаровым в связи с поэтическими экспериментами Хлебникова; см. его *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, 2-е изд., М., 2000, 224-225; о микрополиметрии, см. *ibid.*, 223-226.

⁶³ *СпП*, 101-102; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 76.

⁶³ *СпП*, 129; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 140.

Вереница зданий – вдаль [X4] / Вдоль – кудрявые липы [Ан2] / Пилы режут сухие стволы [Ан3] / Лысый глядит на деревья [Д3; о параномазии у Саггира см. ниже]. / [...] / *Второй* / Четко вижу: прошел носорог [Ан3] / Рогатый проехал в открытой [Ам3] / Той рекламой – желтой пообедая [X5] / Даю голову на отсечение – сыр! [Ткт4].

Как заметил Владислав Холщевников, „несимметричные стихи очень удобны для передачи живой разговорной речи“.⁶⁴ Саггир, многие тексты которого ориентируются на живую, „сырую“, „непоэтическую“ (площадную, уличную, квартирную) речь, идет гораздо дальше опытов использования вольных и несимметричных ямбов и хореев эпохи Серебряного века, дальше радикальных версификационных экспериментов В. Хлебникова, В. Маяковского, Н. Заболоцкого, А. Введенского, Д. Хармса. У Хлебникова: „Мы желаем звездам тыкать, [X4] / Мы устали звездам выкать, [X4] / Мы узнали сладость рыкать. [X4] / Будьте грозны как Острица, [X4; дакт. клауз.] / Платов и Бакланов, [X3] / Полно вам кланяться [Д2] / Роже басурманов. [X3] / Пусть кричат вожаки, [Ан2] / Плюньте им в зенки! [Д2] [...]“ (1908-1910).⁶⁵ В метрически „пестрой“ поэме „Торжества земледелия“ Заболоцкого, где из „799 стихов – 437 ямбов (из них четырехстопных 414), 340 хореев (из них четырехстопных 355), 22 стиха – прочие размеры“, эта тенденция довольно четко прослеживается.⁶⁶ В. Холщевников предлагает называть такую структуру „збыким метром“.⁶⁷ В советских стиховедческих исследованиях, по очевидным причинам исключавших значительный массив поэтических текстов, было принято считать, что „устойчивой традиции подобный стих не образовал“.⁶⁸ Пример Саггира – свидетельство того, что (сверх)полиметрические эксперименты, начатые Хлебниковым, Заболоцким и другими поэтами в первой половине XX века вовсе не ушли в песок.⁶⁹ Степень неурегулированности, несимметричности и смешанности размеров, а

⁶⁴ В.Е. Холщевников (сост. и ред.), *Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха*, Л., 1983, 11.

⁶⁵ Велимир Хлебников, *Творения*, М.Я. Поляков (общ. ред.), В.П. Григорьев и А.Е. Парнис (сост.), М., 1986, 69–70. Из длинных стихотворений Хлебникова, на которые, по-видимому, опирался Саггир в своих метрических экспериментах, особое внимание заслуживает „Крымское“ (1908), с подзаголовком „Вольный размер“.

⁶⁶ В.Е. Холщевников, *Стиховедение и поэзия*, Л., 1991, 222–224. Холщевников здесь сравнивает поэмы „Человек“ Маяковского, „Падомир“ Хлебникова и „Торжество земледелия“ Заболоцкого. О „вольных хорях“ Маяковского, которые тоже повлияли на стихосложение Саггира, см. М.Л. Гаспаров, *Современный русский стих. Метрика и ритмика*, М., 1974, 372–396.

⁶⁷ В.Е. Холщевников, *Мысль, вооруженная рифмами*, 37.

⁶⁸ *Ibid.*, 37. См. Предисловие М. Гаспарова ко 2-му изданию его *Очерка истории русского стиха*, М., 2000, 6.

⁶⁹ Тенденция к (сверх)микрполиметрии выражена не только у Саггира, но и его соратника И. Холина, а также Ильи Бокштейна (1937–1999, иммигрировавшего в Израиль в 1972), Олега Прокофьева (1928–1999), с 1971 жившего на Западе, и ещё нескольких современных им поэтов русского литературного андеграунда позднего советского времени (е.г. Сергей Стратановский).

также неурегулированности и несимметричности рифмовки и строфических форм в стихах Сапгира так велика, что многие из них точнее назвать (сверх)-микрополиметрически-(сверх)зыбкими?⁷⁰

Русская былина и песенный фольклор;⁷¹ Эдвард Лир, Льюис Кэрролл и струя английского викторианского нонсенсизма;⁷² наследие русского символизма (сологубовско-блоковская „дурная бесконечность“) и футуризма (Маяковский, Хлебников, Крученых); сатирико-элегическая поэзия (Саша Черный, Дон-Аминадо); „смех-сквозь-слезы“ и семантический сдвиг современной поэзии на идиш („Мониш“ И.Л. Переца; Лейб Квитко; Абрам Суцкевер и др.), перенятые Сапгиром у Овсея Дриза; обэриуты;⁷³ советские поэты-модернисты (Леонид Мартынов; Борис Слуцкий), Кафкианский пароксизм отчаяния и вызов логике здравого смысла; западноевропейская абсурдистская поэзия (К. Моргенштерн) и театр (С. Беккет, Э. Ионеско, Жан Жене), а также джаз, в особенности засасывающие повторы блюзов – все это вошло в стихи Сапгира рубеже конца '50-сначала '60-х и прочно утвердилось в его поэтике.

За *Голосами* и *Молчанием* последовало ещё около тридцати книг и самостоятельных циклов. Сапгир эволюционировал (скорее по Жоржу Кювье, при посредстве социальных и личных катаклизмов, чем по Чарльзу Дарвину, путем борьбы за существование и естественного отбора). Он менялся с каждой книгой, впитывая в себя формальные веянья и литературные моды четырех последних десятилетий XX века. Критики неоднократно указывали на „протеизм“ Сапгира, на его способность к самопреображению.⁷⁴ Это так и не так. Пропуская через себя – как кислород и как дым костра и сигарет – авангардные искания своих современников или последователей („конкр-

⁷⁰ М. Гаспаров предполагает, что в экспериментах со сверхмикрополиметрией Хлебников „ориентируется“ на „Дозор“ Брюсова („Это будет последняя драка [АнЗ] / Раба голодного с рублем [А4] / Славься, дружба пшеничного злака [АнЗ] / В рабочей руке с молотком [АмЗ]“). Он замечает, что „эта тенденция [т.е. сверхмикрополиметрия] не получила развития (хотя подобная игра строками классических размеров встречается в пролетарской поэзии начала 1920-х годов“; см. Гаспаров, *Очерк истории...*, 224-225.

⁷¹ Виктор Пивоваров вспоминает, что на Сапгира в 1967 году „произвела [...] огромное впечатление“ книга „Сказки и предания Северного края“, собранные и записанные Карнаухова; см. Пивоваров, *Серые тетради*, 231-32. Речь идет о книге И.В. Карнаухова (сост. и ред.), *Сказки и предания Северного края*, М., 1934.

⁷² Г. Сапгир позднее интересовался поэзией Эдварда Лира (Edward Lear, 1812-1888), абсурдистские стихи и димерики которого он пробовал переводить на русский.

⁷³ Сапгир в интервью 1993 года: „Конечно, как поэт, я сейчас сам по себе. Прежде всего я пытаюсь представить окружающие меня социальные дисгармонии в каких-то новых гармониях, следуя за Хлебниковым и обэриутами, которых я считаю современными поэтами. Я в этом был такой же „лианозовец“ как другие“; см. „С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицетов“.

⁷⁴ См., к примеру В. Кривулин, „Голос и пауза“, 7-9; Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявцким, Октябрь 2000, <http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudria-vizky.htm>.

тизм“, „концепт“, „метаметафоризм“⁷⁵ etc.) и возвращаясь к своим литературным истокам, Сапгир оставался самим собой. Вспомним мысль Тьянова, высказанную еще в 1924 году в статье „Промежуток“ – в адрес стихов Ильи Сельвинского: „[...] каждое *новое* явления в поэзии сказывается прежде всего *новизной интонации*“.⁷⁶ Читатель интуитивно чувствует эти единственные, сапгировские интонации. Об этом еще в 1964 написал Ян Сатуновский: „Хочу разобраться в общих чертах – что такое Сапгир, что в нем нового, и что в этом новом старого. Нового – новая интонация“.⁷⁷ Сапгировская нота. Голос Сапгира. Дыхание Сапгира. Молчание Сапгира. И, наконец, адекватная интонациям Сапгира графическая запись его стихов.⁷⁸ В чем же формула (поэтики) Сапгира? Как она узнается? Попытаемся здесь отметить (на полях книг и стихов) *некоторые* ее особенности, приводя лишь *отдельные* примеры, а также ссылаясь только на *выбранные* книги (циклы, поэмы), где эти особенности выражены в полной мере. Конечно же, в отдельности часть выделяемых ниже особенностей характерна и для стихов других современных Сапгиру поэтов. Но речь идет не столько об отдельных характеристиках стихосложения, языка, стилистики и тематики стихов Сапгира, сколько об их совокупности, уникальной для его творчества.

ФОРМУЛА САПГИРА:

Стихосложение

- (сверх)микрополиметрия (кн. *Слоеный пирог*, 1999; поэма „Жар-птица“, 1999);
- неурегулированность и нерегулярность рифмовки, употребление тавтологических, составных, а также диссонансных и разноударных рифм (e.g. „Лежа, стонет / Никого нет. / Лишь на стенке черный рупор / В нем гремит народный хор. / Дотянулся, дернул шнур! [...]“ [„Радиобред“];⁷⁹ „[...] А законную жену / Из квартиры выгоню / Или в гроб вгоню!“ [„Предпразд-

⁷⁵ Константин Кедров, в предисловии к посмертному сборнику Сапгира *Неоконченный сонет*, высказал мысль о параллелях между художественным мировоззрением Сапгира и идеями метаметафористов; см. его „Поэзия всех миров“, Г. Сапгир, *Неоконченный сонет*, М., 2000, 272.

⁷⁶ Ю. Тьянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, М., 1977, 179.

⁷⁷ Ян Сатуновский. „Поэт Генрих Сапгир и его поэма „Старик““ [написано в 1964 г.], *НЛО*, 5, 1993, 237.

⁷⁸ См. интересные наблюдения Сапгира об экспериментах с записью стихов: Г. Сапгир, „Три из многих“, *НЛО*, 33, 1998, 310-312.

⁷⁹ Этот пример приводит Вс. Некрасов, который называет диссонансные рифмы „консонансными“; см. его „Ляианозовская чернуха“, 260-261.

ничная ночь“]; „Воздушный пируэт – / Самолет пикирует“ [„Смерть дезертира“],⁸⁰ все 3 стихотворения в кн. *Голоса*, 1958-1962);

- нетрадиционная графическая запись стихов внутри целого стихотворения (кн. *Псалмы*, 1965-1966) и слов внутри стиха (цикл „Проверка реальности“, 1998-1999), продолжающая (пост-)футуристические эксперименты и разбивающая конвенциональные представления об отличиях стиха от прозы (кн. *Элегии*, 1965-1970) и о единицах членения стихотворения (кн. *Дети в саду*, 1988);

- эксперимент с твердыми формами: сонет, рубаи и др. (кн. *Сонеты на рубашках*, 1975-1989; кн. *Стихи для перстня*, 1981);

- ярко выраженная паронимичность (кн. *Слоенный пирог*, 1999),⁸¹ причем паронимические эксперименты Сапгира в целом ближе к „будетлянскому“ полюсу, чем к „классическому-блоковскому“ и отмечены пост-футуристическим взрывным параллелизмом, ярко выраженным у Николая Асеева и Семена Кирсанова (ср. „Я запретил бы ‚Продажу овса и сена‘... / Ведь это пахнет убийством Отца и Сына“ Асеева [„Объявление“, 1915] и „я подумал: лагере эребус / и увидел море автобус“ Сапгира [„Песня“, в кн. *Встреча*, 1987]⁸²); набоковский каламбуризм и анаграмматизм: „Снег / съплется из фонаря / Я думаю: / *Си-ва-но-ря* („Снег из фонаря“, в кн. *Молчание*, 1963, ср. каламбур „Саван-на-рыло, – кличка одного из вождей“ в „зоорландских“ эпизодах романа Набокова „Подвиг“;⁸³

Языковые особенности и их источники

- употребление и переработка русского народного, советского и пост-советского фольклора (кн. *Голоса*, 1958-62, *Лица соца*, 1990, *Новое Лианозово*, 1997; е.г.: „На постели / Лежит / Игорь Холин / – Поэт / Худой, как индус. /

⁸⁰ *Силп*, 86-87; Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 37; 28; 33.

⁸¹ В известной работе Омри Ронен определяет паронимазию (вслед за Р. Якобсоном) как „семантическое сопоставление фонемически похожих слов независимо от этимологической связи“; см. Омри Ронен. Два полюса паронимазии. В кн. Barry P. Schett, Dean S. Worth, сост. и ред., *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA, Columbus, OH, 1989*, 287-295. О. Ронен (С. 287) опирается на определенные В. П. Григорьевым в кн. *Поэтика слов* (М., 1979) две паронимические тенденции: „будетлянская“ (с установкой на „обнажение призма“) и классическая („блоковская“, с установкой на использование паронимии главным образом как „выразительного средства“). В. Кулаков касается паронимичности и каламбуризма Сапгира и Холина; см. *Поэзия как факт*, 33.

⁸² Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 176т

⁸³ См. Владимир Набоков, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, т. 3, Спб. 2000, 106.

Рядом Ева – без / трупов. / Шесть часов“, „Утро Игоря Холина“ в кн. *Голоса*, 1958-1962),⁸⁴

- деавтоматизация и литерализация пословиц, поговорок, афоризмов, клишированного языка (e.g.: „Что ж, был бы муж, как муж хорош, / И с обезьяной проживешь“, „Обезьян“, в кн. *Голоса*, 1958-1962);⁸⁵

- сочетание аналитической тавтологичности и повтора как прием актуализации смысла (e.g. „сержант схватил автомат Калашникова упер в синий / живот и с наслаждением стал стрелять в толпу // толпа уперла автомат схватила Калашникова – / сержанта и стала стрелять с наслаждением в синий живот [...]“ [„Современный лубок. 3. Сержант“, цикл „Лубок“ в кн. *Путеводитель по Карадагу*, 1990);⁸⁶ в тавтологических повторах Сапгира заметен след обэриутов (ср. „Иван Топорышкин“ [1928] Даниила Хармса), но метод скорее сродни Гертруде Стайн (ср. у нее: „[...] December twenty-sixth and may do too. / December twenty-seventh have time. / December twenty-eighths a million. / December twenty-ninth or three. / December thirtieth corals. / December thirty-first. So much so“, *A Birthday Book*, 1924).⁸⁷

- интерес к неологизмам, корнетворчеству,⁸⁸ зауми (транс-смыслу) – (кн. *Терцихи Генриха Буфарева* 1984-1987, *Встреча* 1987, *Смеяницы*, 1995);

- внедрение иностранной лексики (особенно английской, иврит, идиш, немецкой, украинской, французской) и смешение языков (e.g. „[...] He told of many accident [sic] / вейз мир! Вей! / – кто там? / It's me / – не открывай / герл вытягивает перлы [...]“; „Три урока иврита“, circa 1997;⁸⁹ „Вали сняг как про-

⁸⁴ *СлП*, 114; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 109.

⁸⁵ *СлП*, 89-90; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 41.

⁸⁶ *СлП*, 312-313; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 310.

⁸⁷ *The Yale Gertrude Stein*, Richard Kostelanetz (ред. и сост.) New Haven, 1980, 98. Дословный перевод: „[...] Двадцать шестое декабря и может тоже подойдет. / Двадцать седьмое декабря имей время. / Двадцать восьмое декабря миллион. / Двадцать девятое декабря или три. / Тридцатое декабря кораллы. / Тридцать первое декабря. Вот уж так. („Деньрожденная книга“, 1924). Елена Петровская намекает на некоторые параллели между творчеством обэриутов и Г. Стайн; см. Elena Petrovskaya, „The Path to Gertrude Stein in Contemporary Post-Soviet Culture“, *New Literary Review*, 27, 2, 1996, 329-336; см. также рецензию Александра Скидана на два русских перевода „Автобиографии Элис Б. Токлас“ Г. Стайн, *Новая русская книга*, 3-4, 2001. Скидан пишет: „Многие из [вещей Стайн] превосходят опыты дадаистов и обэриутов (особенно *Пьесы и Нежные кнопки*)“.

⁸⁸ О корнетворчестве Сапгира впервые написал Петр Вайль в рецензии на „Сонеты на рубашках“; см. его „Брега веселье Сапгира“, *Третья волна*, 6, 1979, 113.

⁸⁹ Генрих Сапгир. „Три урока иврита“, *Диалог. Россия-Израиль. Литературный альманах*, Вып. 2 (1997-1998), 312.

ливен дъждь / Небе – водна жаба бяла / Нежной ты и чуждой стала [...]“
„Фъртуна. Славянская лирика“, 1993⁹⁰);

• сечение слов и опускание частей слов (е.г. „ржавый бор на бере выбр / ракови открыла жабр / пластик пальмовые ребр / от Адама – странный обр“,
„Кукла на морском берегу“, в. кн. *Дети в саду*, 1988).⁹¹

Стилистические и жанровые параметры

• абсурдизм (кн. *Слоеный пирог*, 1999);

• гротескность и сатиричность (кн. *Голоса*, 1958-1962, стихи из которой в некоторых изданиях и публикациях печатались с подзаголовками „гротески“ или „сатиры“;⁹² кн. *Терцихи Генриха Буфарева*, 1984, 1987);

• театральность⁹³ и „мизансценовость“ (кн. *Молчание* 1963, *Монологи*, 1982);

• перформативность и привлечение читателя к генерированию смысла (кн. *Тактильные инструменты*, 1999);

• кинематографичность, кадровое построение текста и эффект „глаза-кино-камеры“ (цикл „Этюды в манере Огарева и Полонского“, 1987; кн. *Слоеный пирог*, 1999);⁹⁴

• представление о паузе, пробеле, дыхании, молчании, пустоте как важных структурных элементах стихотворенного текста; текст молчания (кн. *Дыхание ангела*, 1989, *Глаза на затылке*, 1999);⁹⁵

• центонность и игра с литературными цитатами⁹⁶ („[...] Мы все похожи друг на друга: / Друг Похож на врага, / Враг / Похож на друга. / Ненависть

⁹⁰ См. Генрих Сапгир, „Стихи последних лет“, *НЛО*, 5, 1993, 279-280.

⁹¹ СпП, 291; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2. С. 248. Людмила Зубова обращает внимание на „совпадение деформированного слова с древней формой“ – „воссоздание“ Сапгиром формы вориста в усеченных (детских?) словах в книге „Дети в саду“ (завязя, взлете, побеле, забыл); см. Зубова, Л.В., *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Москва, 2000, 194.

⁹² См. Г. Сапгир, *Московские мифы*, 5, М. 1989; Г. Сапгир, „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 12, 1988, 77-79.

⁹³ О театральности, см. И. Кукулин, „Калейдоскоп с баракками, Адонисом и псалмами“, sargir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm.

⁹⁴ Андрей Ранчин („...Мой удел – слово“): „Поэтика Сапгира вообще кинематографична: многие стихотворения – своеобразные киноэпизоды – с остановленным кадром и обратным движением пленки“ (165).

⁹⁵ Об этом см. П. Аннинский, *op. cit.*, 8; А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 7.

похожа на любовь, / Вино пролитое – на кровь, / И только нож / Похож / На нож” („В ресторане“, в кн. *Голоса*) – здесь эхо „Евгения Онегина“ создает эффект узнаваемости незнакомого новаторского текста, а тавтологизм есть отказ от звенящих в ушах (клишированных) рифм; „Ноль пришел ко мне с букетом / замороженных цыплят“, „Букет“ в кн. *Голоса*,⁹⁷ ср. „Я пришел к тебе с приветом / рассказать, что солнце встало” [1843] А. Фета; „социализм без конца и без краю!... / узнаю тебя жизнь – / понимаю”⁹⁸ „Но. 40 [из Александра Блока]“ в кн. „Лица соца” [1990] ср. у Блока: „О весна без конца и без краю – [...] Узнаю тебя жизнь! Принимаю!” ч. 1 цикла „Заключение огнем и мраком” [1907]);⁹⁹

- „литературность”¹⁰⁰ (кн. *Черновики Пушкина*, 1985; цикл „Этюды в манере Огарева и Полонского“, 1987);
- сдвиг реальности и „сюр”¹⁰¹ (поэма „МКХ – Мушиный след” 1981; кн. *Параллельный человек*, 1992);
- примитивизм, синтез наивно-детских и взрослых перспектив, остранение за счет конструирования детской точки зрения (кн. *Дети в саду*, 1988);

Тематика и проблематика

- острая социальная тематика и обследование моральных aberrаций (советского и пост-советского) общества (е.г. „Но есть консервы РЫБНЫЕ ТЕФТЕЛИ / Расплывчатость и фантастичность цели / Есть подлость водка скука и балет [...]”¹⁰² „Сонет о том чего нет” в кн. *Сонеты на рубашках*, 1975-1989);
- исследование быта и семейных отношений советских и пост-советских городских обывателей; этот тематический импульс исходит прежде всего от

⁹⁶ Андрей Ранчин заметил, что в отношении „ироническ[ой] игр[ы] с литературными цитатами” „концептуалисты [...] – своеобразные последователи автора *Псалмов* и *Сонетов на рубашках*”, т.е. Саггир; см. также Андрей Ранчин, „...Мой удел – слово”, 167.

⁹⁷ *Сил*, 119; ср. Г. Саггир, *Избранное*, М., Париж, Нью-Йорк, 1993, 55.

⁹⁸ Г. Саггир, *Лица соца*, Париж, 1990, 17.

⁹⁹ Г. Саггир, *Лица соца*, Париж, 1990, 17.

¹⁰⁰ О своей „литературности” Саггир говорил не раз, в т.ч. в беседах с В. Кулаковым, Т. Бек, А. Глезером.

¹⁰¹ Ян Сатуновский еще в 1964 году указал на то, что у Саггир „реальность деформирована”: „Остранены не только отдельные образы, часто остранена вся система. В избытке – сны. [...] Илгогда неизвестно – сон или не сон. [...] Шагал. Полет фантазии (или поэзии) на высоте полметра от земли, не больше. Во сне, помнится, всегда летают на такой высоте”; Я. Сатуновский, „Поэт Генрих Саггир...”, 237.

¹⁰² *Сил*, 213; ср. Г. Саггир, *Собрание сочинений*, т. 2, 31.

„Городских столбцов“ Заболоцкого и отчасти от Михаила Зощенко¹⁰³ (кн. *Голоса*, 1958-62);

- ангажированность еврейских и иудейских вопросов: Шоа (еврейский Холокост), иудейско-христианские отношения, антисемитизм (кн. *Молчание*, 1963, *Псалмы*, 1965-1966);
- метафизичность: изнанка бытия, потустороннее и пост-мортемное, ангелизм (кн. *Конец и начало*, 1993, *Три жизни*, 1999);
- философская лирика¹⁰⁴ (поэма „Старики“, 1962; кн. *Элегии*, 1967-1970);
- изображение быта и бытия литературно-художественной богемы (кн. *Московские мифы*, 1970-1974);
- насыщенность стихов географией, топонимикой, историческими персонажами, особенно художниками и литераторами (e.g. цикл „Командировка“, 1964; „Сонеты из Дилижана“ в кн. *Сонеты на рубашках*, 1975-89).
- карнальность и эротичность (цикл „Люстихи“, 1964; кн. *Элегии*, 1967-1970, *Любовь на помойке*, 1992);
- политическая злободневность (кн. *Глаза на затылке*, 1999).

4.

„<У> Сапгира было много ролей, по крайней мере несколько различных литературных масок“, – писал Виктор Кривулин вскоре после смерти поэта, – „официальный детский поэт и драматург, подпольный стихотворец-авангардист, впервые обратившийся к живой новомосковской речевой практике, сюрреалист, использовавший при создании поэтических текстов опыт современной живописи и киномонтажа, неоклассик, отважившийся ‚перебелить‘ черновики Пушкина, визионер-метафизик, озабоченный возвышенными поисками Бога путем поэзии, автор издевательских считалок, речевок, вошедших в фольклор [...]. Все это Сапгир“.¹⁰⁵ Именно так и было. Детский поэт Генрих Сапгир широко печатался в издательствах „Детская литература“ и „Малыш“, издав с 1960 по 1984 гг. около 40 детских книг.¹⁰⁶ Многие из его детских стихов, среди которых „Бутерброд“, „Ли-мон“, „Полосатые стихи“,

¹⁰³ О Зощенко, см. А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 13.

¹⁰⁴ На это указал П. Вайль в 1979 году; см. П. Вайль, *op. cit.*, 116.

¹⁰⁵ В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 6.

¹⁰⁶ См. Wolfgang Kasack, „Sapgir, Genrich Veniaminovich“, *Dictionary of Russian Literature since 1917*, New York 1988, 346-47.

„Стихи про слова“ и другие, стали „культовыми“. Вот одно из самых знаменитых, „Умный кролик“: „Умный кролик / Сел за столик. / А затем в одно мгновение / Сочинил стихотворенье: / Умный Кролик / Сел за столик“.¹⁰⁷ Это блистательный детский метатекст, близкий художественным исканиям Сапгира – „взрослого“ поэта. В детских театрах страны шли пьесы Сапгира. Кинорежиссеры снимали мультфильмы по его сценариям. *Лошарик*, *Мой зеленый крокодил*, *Паровозик из Ромашково...* Всего около сорока анимационных фильмов. Детская литература, кинематография и драматургия кормила. В 1992 году Сапгир вспоминал: „Я много работал в своей жизни, всякой работой зарабатывать деньги просто. Для кино писал, для театра писал. Наверное, не самые лучшие произведения [...] А если бы сейчас краска стыда покрывала мои щеки, как я извивался и вползал куда-то, а сейчас бы я был раззолоченный? Все равно мои бы года остались при мне, мое мышление. Но только было бы как-то все испоганено, испачкано“.¹⁰⁸

Разумеется, бинарность „детское-взрослое“ в жизни и творчестве Сапгира – искусственное и даже уродливое порождение советской эпохи. Как бы развилась карьера Сапгира и писал бы ли он вообще детские вещи – предмет постфактумных гипотез. Но важно учесть два обстоятельства. Во-первых, мысль В. Кривулина, что „[...] как детский поэт [Сапгир] действительно был высочайшим профессионалом. А во взрослых стихах этот профессионализм ему иногда вредил. И он сам это чувствовал, стремился он него освободиться“.¹⁰⁹ Во-вторых, тот факт, что в 1998 году Сапгир отнес к „самым значимым книгам“, вышедшими со времени публикации его взрослых стихов в СССР в 1988 году, следующие: *Сонеты на рубашках* ([1978], 1989, 1991), *Пушкин, Буфарев и другие* (1992), *Избранное* (1993), *Сменяцы* (1995), *Принцесса и людоед* (1996) и *Летящий и спящий* (1999).¹¹⁰ 18 мая 1995 году, в Париже, после чтения новых стихов в номере гостиницы „Ла Мармот“ в квартале Монтрюэль (неподалеку от любимого Сапгиром Центра Помпиду), поэт сказал авторам этих строк, что за последние восемь лет он многое понял о том, как устроено детское мышление, что оно гораздо более сродни поэтическому. „Писатель должен быть – как мальчик в берлинской пивной, в рассказе Набокова „Путеводитель по Берлину““, – добавил Сапгир позднее в тот же день, сидя в парижском кафе. Похожая мысль изложена в письме Сапгира 1988 года: „Сам я за этот год написал книгу стихов [т.е. книгу *Дети в саду*] – совсем новых по форме. Долго объяснять, но все слова в них то разорваны, то пропущены, то осталась половинка. тебе это должно

¹⁰⁷ См. Г. Сапгир, *А напишу-ка я стихи*, Смоленск, 2001, 46; Г. Сапгир, *Лошарик*, М. 2000, 10.

¹⁰⁸ Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 326.

¹⁰⁹ В. Кривулин, „От него исходили...“; ср. важные замечания самого Сапгира о месте детских стихов в его карьере; Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 325.

¹¹⁰ См. Сапгир, <Автобиография, 436-35.

быть понятно. [...] Я шел оттого, как мы мыслим. А мыслим, оказывается, устойчивыми слогами и группами слов, где одно можно заменить другим – и ничего не изменится, кроме гармонии, конечно“.¹¹¹

Книга *Смеяницы: стихи на детском языке* (1995) занимает особое место в творчестве Сапгира. Книга эта – своего рода „Ехегі monumentum...“ Сапгира-детского писателя. На то, что это „взрослые“ детские стихи, сам Сапгир намекает в предисловии: „Дорогие дети и уважаемые взрослые дети! Когда я, сам взрослый ребенок, играю забавными пестрыми словами [...]“.¹¹² В стихах, собранных в *Смеяницах*, сочетаются многогранные стихотворческие эксперименты, на которых построены как прекрасные книги Сапгира *Терцихи Генриха Буфарева* (1984, 1987) и *Дети в саду* (1988), так и менее удачная *Встреча* (1987). Среди источников экспериментов Сапгира в *Смеяницах* – Льюис Кэрролл, обэриутские „детские“ стихи, но прежде всего – Хлебников. *Смеяницы* названы в память о Хлебниковском „Заключении смехом“ (1909): „О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи! / Что смеются смехами, что смеяются смеяльно [...]“.¹¹³ В *Смеяницах* встречаются тексты, в которых тот же уровень сложности и открытости словесных экспериментов, что и во взрослых книгах Сапгира. Вот начало стихотворения „Пельсисочная“ (кн. *Терцихи Генриха Буфарева*): „В мырелки шлепают пельсиски / В стакелках светится мычай / Народострах и чуд российский [...]“.¹¹⁴ Сравните эти строки со стихотворением „Мурота“ (кн. *Смеяницы*): „Мурота, мурота. / В дуроте – белота, / а над ней – небота, / в неботе – пустота. [...] / Снегота, снегота, / ты пушистее кота, / ты встретишь нас волчаньем, / а проводишь нас свычанием“. Из стихотворения „Стражи“ (кн. *Встреча*): „Там на страшной высоте / реют сильные линоны / длиннокрылые линоны / тамнастра и тимносте [...]“.¹¹⁴ Сопоставьте со стихотворением „Теменя и ясеня“ (кн. *Смеяницы*): „[...] В темень собираюсь / в гости к мигунам, / в ясень озираюсь, / смотрю по сторонам. / В темень меня вирши / носят и роняют. / В ясень меня тоже / кто-то сочиняет“.¹¹⁵ Несмотря на приглашение – как детей, так и их родителей – к веселым словесным приключениям, при чтении *Смеяницев* ощущается прежде всего незавершенность лабораторных экспериментов Сапгира в области усложнения детских стихов заумью и перегрузки литературными аллюзиями. Собранные в *Смеяницах* стихи не пользовались столь большим успехом среди детей и их родителей, как такие классические детские тексты Сапгира как „Лошарик“, „Принцесса

¹¹¹ Г. Сапгир. Письмо Д. Шраеру-Петрову, 15 декабря 1988 (Архив Д. Шраера-Петрова); см. также Г. Сапгир, „Интервью с А. Глезером“, *Собрание сочинений*, т. 2, 12.

¹¹² Г. Сапгир, *Смеяницы*, М. 1995, 5.

¹¹³ В. Хлебников, *Теория*, 54; ср. Велемир Хлебников, Р.В. Дуганов (сост. и ред.), *Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза*, М., 1986, 42.

¹¹⁴ Г. Сапгир, *Собрание сочинений...*, т. 2, 177.

¹¹⁵ Г. Сапгир, *Смеяницы*, 11.

и людоед“ или „Умный кролик“. Подзаголовок книги *Смеяны* будто предостерегает в том, что стихи для детей пишутся не на „детском языке“.

5.

В течение раннего Брежневского правления, Сапгир упорно сочиняет книги „несоветской поэзии“ не публикуя ни строчки из них в СССР: *Псалмы* (1965-1966), *Элегии* (1965-1970), *Московские мифы* (1970-1974).¹¹⁶ Центральное место в творчестве Сапгира 1960-х годов занимает книга *Псалмы* (1965-66). В ней воплотились принципы поп-арта – монтаж в едином художественном пространстве разнородных предметов, тем, ритмов, идей, образов, компонентов массовой культуры и др.¹¹⁷ Сапгир: „В *Псалмах* [...] есть и цитаты из Библии, и мой номер телефона, и рецепты, и надписи, которые я вставил в стихи. Это был коллаж, который и есть постмодернизм. Но научили меня всему этому американские поп-артисты“.¹¹⁸ Характерно, что строя всю книгу на шокирующих столкновениях ожидаемого (каноническая библейская поэзия *Псалмов*) и неожиданного (образы насилия в мировой и еврейской истории; прозаика советского быта), Сапгир одновременно осознал себя „поп-артистом“ и художником-метафизиком. В. Кривулин назвал *Псалмы* Сапгира „молитв[ой], вмонгированн[ой] в газетный лист“.¹¹⁹

Здесь необходимо ввести в наш обзор новую яркую фигуру. Это замечательный еврейский писатель Овсей Овсевич Дриз (Шике Дриз, 1908-1971). Сапгир дружил с Дризом еще со времен их работы в Скульптурных мастерских Художественного Фонда, в начале 1950-х. В одной из последних книг *Три жизни* (1999) Сапгир вспоминает: „Я помню как в кафе / у Курского вокзала / взгромоздившись на стул / Дриз произнес речь: / Друзья мои! – в пространство / Говори отец! – / закричали кругом: / сейчас сейчас / седой пророк – / все объяснит! // Укажет виноватых! / Откроет жизни смысл! / Бородач крестится на Овсея / как на икону / Николая угодника / – Нет, не могу – / слез со стула / – и ушел пошатываясь – [...] („Овсей Дриз“).¹²⁰ Об этом эпизоде Генрих Сапгир рассказывал не раз, в несколько иной редакции. В устной передаче Сапгира, он застал в пивной у Курского вокзала в Москве следующую сцену: на стуле стоял Овсей Дриз, пьяный, с вздыбленной седой

¹¹⁶ Выражение поэта Ивана Ахметьева: „И это была совершенно несоветская поэзия. Не анти-советская, а не-советская“. см. Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым: www.sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm.

¹¹⁷ См. об этом А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, *Собрание сочинений*, т. 2, 7. См. Л. Аннинский. Тени ангелов, 11. О книге *Псалмы*, см. интересную работу Даниила Давыдова „*Псалмы* Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворенного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г.В. Сапгира)“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm.

¹¹⁸ Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 147.

¹¹⁹ В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 9.

¹²⁰ *Сиг*, 399-402; ср. Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, М. 2000, 173-174.

шевеллорой, и читал стихи. Он читал долго, на идиш, с параллельным дословным переводом на русский, и его никто не прерывал. Люд в пивной был самый разный, в том числе привокзальная шпана. Пока Дриз читал, несколько посетители пивной плакали. Когда Дриз закончил, один работяга бросил ему в ноги со словами „Отец, как жить?!“

Дриз писал на языке Диаспоры евреев-ашкенази. Он писал стихи и прозу, много сочинял для детей. Сапгир блестяще переводил стихи Дриза на русский язык и „пересказывал“ его детскую прозу. В советское время по-русски вышло несколько детских книг Дриза, которые перевел или со-перевел Сапгир.¹²¹ Вспоминается день на даче у Сапгира в Переделкино, летом 1965 года, прошедший в присутствии одного из пишущих эти строки (Д.Ш.П.).¹²² Овсей Дриз читал свои стихи. Он читал сначала на идиш. И сразу же переводил строчку за строчкой на русский язык. Это был авторский животрепещущий подстрочник, буквальная передача содержания и метафористики стихов. Дриз читал энергично, эмоционально. Седые волнистые волосы падали на его орлиное лицо. Отдельные строки выступали в его стихах, как голос греческого хора в античных пьесах. Дриз напоминал древнего проповедника, пророка, деформированного ГУЛАГом и алкоголем. Будто Иов, пожив в России, настрадавшись и наоравшись боготорческих слов, запил горькую.

Книга *Псалмы*, несомненно, написана под большим влиянием дружбы Сапгира с Овсеем Дризом, пережившим Холокост, ГУЛАГ и почти тотальное уничтожение еврейской культуры в поздние годы сталинизма: „[...] На лице веселом / голом – / выразительные / печальные / беззащитные / отчаянные – / как очередь / полураздетых евреев / к Бабьему Яру / как мальчик в той очереди / которого выхватили / соседи-украинцы [...]“¹²³ („Овсей Дриз“, в кн. *Три жизни*, 1999). „Переложениями“ псалмов можно назвать только часть текстов Сапгира; остальные правильнее отнести к „медитациям“ на темы псалмов и современных исторических сюжетов. Из длинных Псалмов, ближе всего к библейскому тексту сапгировский Псалом 136-й, посвященный Овсею Дризу (Псалом 136 в православной и католической Псалтыри соответствует Псалому 137 у иудеев и протестантов): „1. На реках Вавилонских сидели мы и плакали / – О нори – нора! / – О нори – нора руоло! / – Юде юде пой! пой! Веселее! – / смеялись пленившие нас / – Ер зангт ви ди айниге Нахтигаль / – Вейли башар! Вейли байон! / – Юде юде пляши! Гол –

¹²¹ См., к примеру, Овсей Дриз, *Слон, запряженный в пароход*. Пересказал с еврейского Г. Сапгир, М., 1998. См. также книгу: Овсей Дриз, *Моя песенка*, М., 1983; Г. Сапгир. „Овсей Дриз“, *Строфы века-2. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века*. М., 1998, 644-46.

¹²² Об этом подробнее, Д. Шраер-Петров, *Москва златоглавая*, 311-35; „Возбуждение снов“, 7-8.

¹²³ *Сил*, 399-402; ср. Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, 173.

гоп! [...] / 2. Они стояли сложив руки на автоматах / – О Яхве! / их собаки – убийцы глядели на нас с любопытством / – О лейви барам бацы Цион на земле чужой! [...].¹²⁴

Интересен вопрос о происхождении фраз „О нори – нора!“, „О нори – нора руоло!“, „Вейли башар! Вейли байон“ и „О лейви баарам бацы Цион“, а также их месте в структуре псалма Сапгира.¹²⁵ Судя по всему, Сапгир не владел ивритом – в отличие от идиш, который он немного знал с детства. Неизвестно, на какие источники – словари? носители иврита? иудейская литургия? – Сапгир опирался при сочинении своего Псалма 136. Три фактора несомненно повлияли на выбор фраз, передающих ощущение иврита Псалмов и диалога (на арамейском, ставшем разговорным языком евреев во время Вавилонского пленения) между вавилонянами и плененными иудеями: этимология, текст библейского Псалма (иврит и русский перевод) и структурный замысел Сапгира. С этимологической точки зрения, кроме очевидного „Цион“ следует обратить внимание на слово „нори“ – возможный частичный перевертыш слова „кинор“ – „арфа“ (ивр.), упоминаемого в начале библейского Псалма. Кроме того, слово „баарам“ вероятно здесь следует интерпретировать как ивритское „ба арам“, что означает „в Араме, в Арамейской земле“. Несмотря на проблематичное „й“, слово „лейви“ отсылает к слову „леви“ (Левит), т.е. метонимически вызывает ассоциацию со всеми коленами Израильскими, со всем еврейским народом. С точки зрения возможных соответствий между библейским Псалмом и Псалмом Сапгира, обратим внимание на следующие стихи библейского Псалма: „Там пленившие нас требовали от нас слов песней, / и притеснители наши веселья: / пропойте нам из песней Сионских / Как нам петь песнь Господню / на земле чужой?“¹²⁶ Стих „О лейви баарам бацы Цион“, предшествующий у Сапгира стиху „на земле чужой“ (точно воспроизведенному им по синодальному русскому переводу Псалтыри), можно расшифровать как „О еврей-иудеи в Арамейской земле [пропойте нам из песней] Сионских“. Легко подметить и следующие смысловые и структурные корреспонденции: 1. „Юде юде [т.е. „еврей еврей“ на немецком языке] пой пой! Веселее! [...] Юде юде пляши!“ и „О лейви барам бацы Цион“; 2. слово „вейли“ и слово „веселья“ из русского текста библейского Псалма (при том, что „вейли“ и „лейви“ анаграмати-

¹²⁴ *Сип*, 156–58. Вспомним в связи с употреблением Сапгиром ивритских слов упоминавшийся выше цикл „Три урока иврита“.

¹²⁵ Мы благодарны Проф. М.О. Коннолли (M.J. Conolly) и Проф. Дэвину Карпентеру (Dwayne Carpenter) за оказанную помощь. Вспомним в связи с употреблением Сапгиром ивритских слов упоминавшийся выше цикл „Три урока иврита“.

¹²⁶ Русский текст псалма цитируется, с учетом просодии древнееврейского текста, по изд. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, М., 1992, 591. В книге Людмилы Зубовой содержатся очень ценные наблюдения о церковно-славянском написании (под титлом) и следах церковно-славянских грамматических форм в Псалмах Сапгира; см. Зубова 58; 219–220.

чески зашифровывают друг друга). Таким образом, из созданных Сапгиром „синтетических“ слов и фраз лишь четыре („руоло“, „бапшар“, „бацы“ „байон“) могут быть названы ономагопееическими имитациями иврита Псалмов и арамейского. Остальные „синтетические“ слова и фразы несут не только структурную, но и важную смысловую нагрузку.

Разумеется, большинство русскоязычных читателей воспринимают эти слова и фразы как древнесврейского-арамейский гул неотожествленных ассоциаций. В то же время, отголоски дорогой Сапгиру немецкой романтической и пост-романтической поэзии (см. его *Этюды в манере Огарева и Полонского*) вызывают у читателя гораздо более конкретный комплекс литературных и исторических ассоциаций. Вспоминаются многочисленные образы соловья у Гете и Гейне; известное стихотворение „Die Nachtigal“ Теодора Шторма (1817-1888), положенное на музыку Альбаном Бергом: „Das macht, es hat die Nachtigal / die ganze Nacht gesungen; / da sind von ihrem süßen Schall, / da sind in Hall und Widerhall / die Rosen aufgesprungen [...]“. И, конечно же, „Бог Нахтигаль“ Осипа Манделштама („К немецкой речи“, 1932). Записанная в русской транслитерации и ориентирующаяся не на немецкий, а именно на идиш (Ер зант ви ди айниге Нахтигаль), эта отсылка к немецкой поэзии сталкиваются лоб-в-лоб с историей истребления европейского еврейства нацистами и их сподручными (у самого Сапгира в Катастрофе по-видимому погибли родственники). Такое будоражащее соседство совершенной поэзии и чудовищной исторической правды, святень немецкой литературной культуры и антилюдского быта концлагерей, придает стихам Сапгира безупречную принципиальность видения.¹²⁷

В заключительной части Псалма „При реках Вавилона...“ нота отмщения мучителям еврейского народа звучит ясно и безоговорочно: „8. Дочь Вавилон, опустошительница! / блажен, кто воздаст тебе за то, / что ты сделала нам! / 9. Блажен, кто возьмет и разобьет / младенцев твоих о камень!“ Вот концовка Псалма у Сапгира (у Сапгира 6, а не 9 частей): 5. Дочери Вавилон

¹²⁷ См. классическую работу Роберта Луиса Джексона о „Скрипке Ротшильда“ (1894) А.П.Чехова, где показано, что в рассказе Чехов обращается к библейской поэзии – поэзии, которая в равной степени апеллирует к русскому (гробовщику-)скрипачу Якову „Бронзе“ и к еврею-флейстисту Ротшильду – и таким образом намечает путь еврейско-русского (и иудейско-христианского) примирения: „Если я забуду тебя, Иерусалим! О рассказе Чехова „Скрипка Ротшильда“, пер. на русский Максима Д. Шраера, *Таллинн*, 1999, 13, 154-165. Эта статья была впервые опубликована по-английски в журнале *Slavica Hiерsolymitana*, 3, 1978. См. также концовку *Братьев Карамазовых*. В главе VII („Илюша“) 10 книги четвертой части романа Ф.М. Достоевского, когда смертельный диагноз уже произнесен врачом, отец умирающего мальчика восклицает: „– Не хочу хорошего мальчика! Не хочу другого мальчика! – прошептал [капитан Снегирев] диким шепотом, скрежеща зубами. – Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет...“, Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах*, Л.П. Гроссман и др. (ред.). Т. 10, М. 1958, 68-69). Подробнее об этом, см. Maxim D. Shraier, „The Jewish Question and *The Brothers Karamazov*“, Robert Louis Jackson (ed.), *A New Word on The Brothers Karamazov*, Evanston, 2004, 210-223.

расхаживали среди нас / – поскрипывая лакированными сапожками / – шести-
месячные овечки / – с немецкими овчарками / – О нори – нора! руоло! / –
Хлыст! хлыст! – Ершиссен / 6. Блажен кто возьмет и разобьет / младенцев
ваших о камень“.¹²⁸

Данила Давыдов вспоминает организованное им выступление Сапгира перед студентами Литературного Института в Москве, в конце '90-х годов: „Большей части аудитории (в которой православных было отнюдь не большинство) показалась кощунственной последняя фраза сапгировского „Псалма 136“ [...]. Меж тем, это почти дословная цитата [в отличии от тех огромных отступлений, которые Сапгир позволяет себе в других частях этого Псалма и других Псалмах] из канонического текста“.¹²⁹ Те глубинные – и тормозящие рецепцию читателей – механизмы привычного прочтения религиозных текстов в контекстах русской литературной культуры, на которые указывает Д. Давыдов, действуют при прочтении *Псалмов* Сапгира. Для их адекватного, непосредственного осмысления лучше всего обратиться прямо к библейскому тексту, а уже потом восстанавливать различные пласты истории и культуры, которые питали тексты переложений Сапгира.

Вавилон *Псалмов* Сапгира – Россия. Вместо древних израильтитов в них действуют современные Сапгиру советские евреи. Псалмопевец Сапгира – Овсей Дриз, пьяница („шиккер“), поэт-пророк в стране, в которой к началу 1950-х была обескровлена еврейская культура. *Псалмам* Сапгира принадлежит особое место в мировой поэзии. По масштабу и радикальности переработки иудейских священных текстов, а также по степени внедрения в них реалий современной истории, политики, идеологии и повседневного быта, эту книгу можно сопоставить с поминальным циклом Аллена Гинзберга „Каддиш“ (1959): „Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while / I walk on the sunny pavement of Greenwich Village. // downtown Manhattan, clear winter noon, and I've been up / all night, talking, talking, reading the Kaddish aloud, / listening to Ray Charles blues shout blind on the / phonograph // the rhythm the rhythm – and your memory in my head three / years after – And read Adonais's last triumphant stanzas / aloud – wept, realizing how we suffer – [...]“.¹³⁰ А вот отрывок из последней, 4-й части „Каддиша“ Гинзберга: „O mother / what have I left out [...] / farewell / with your old dress and a long black

¹²⁸ *Силл*, 156-157; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 191.

¹²⁹ Д. Давыдов, *op. cit.*

¹³⁰ Allen Ginsberg, „Kaddish“, *Kaddish and Other Poems*, 1958-1960, San Francisco 1961, 7. В дословном переводе: „Странно теперь думать о тебе, ушедшей без корсетов и глаз, в то время / как я иду по солнечной мостовой в Гринвич Вилледж, / в нижнем Манхэттане, ясным зимним полуднем, а я не спал / всю ночь, говоря, говоря, читая Каддиш вслух, / слушая блюзы Рэя Чарльза кричащего вслепую / из проигрывателя / этот ритм этот ритм – и память твоя у меня в голове три / года спустя – И читая последние триумфальные строфы Адоная / вслух – рыдал, понимая, как мы страдаем – [...]“.

beard around the vagina / farewell / with your sagging belly / with your fear of Hitler / with your mouth of bad short stories [...]“¹³¹

Псалмы Сапгира – классический еврейско-русский текст пост-Холокостной поры.¹³² В них соединяется – как и в трудах многих еврейских мыслителей и художников Диаспоры, написанных во время и после Катастрофы (от Т. Адорно, Примо Леви, Пауля Целана, И. Эренбурга до С. Баллоу, И.Б. Зингера и Ф. Рота) – скептическое отношение к возможности существования всемогущего и всемогущего Бога с неизбежно экстатической верой в мистическое божественное устройство вселенной, как в этом сапгировском переложении Псалма 150 (та же нумерация в Танахе): „1. Хвалите Господа на тимпанах / на барабанах (три гулких удара) / 2. Хвалите Его в компаниях пьяных (выругаться матерно) [...] 9. Все дышащее да хвалит Господа (кричите вопите орите стучите – полное освобождение) / Аллилуйя! (12 раз на все лады)“¹³³

6.

Широта художественного вкуса Сапгира и его терпимость в отношениях с людьми (особенно литераторами младших поколений) требовала самоограничения и хотя бы условного нахождения собственных истоков на карте российского искусства. Этим *заповедником* была для Сапгира „Лианозовская группа“. Наставник Сапгира и других поэтов и художников Евгений Кропивницкий и его жена – художница Ольга Потапова – жили в деревне Виноградово, около станции Долгопрудной по Савеловской железной дороге. После того, как дочь Кропивницких, Валентина, стала женой Оскара Рабина, они поселились неподалеку, в барачном доме на станции Лианозово. В 1950-е годы в Лианозово происходят встречи художников и поэтов. Здесь и возникает знаменитое Лианозовское содружество – отчасти *artistic community*, утопическое сообщество связанных узами родства и художественных пристрастий литераторов и художников, отчасти творческий и экзистенциальный андеграунд, отчасти продукт утрирующей мифологизации в сознании преследователей и (по)читателей. В костяк „лианозовцев“ входили Г. Сапгир, О. Рабин, И. Холин (прямые ученики Е.Л. Кропивницкого), О. Потапова, В. Кропивницкая, Л. Кропивницкий, Вс. Некрасов и Я. Сатуновский. Были им близки художники Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, Борис Свешников. В '50-е с лианозовцами тесно

¹³¹ Ibid., 34. В дословном переводе: „О, мама / о чем я умолчал [...] / прощай / с твоим старым платьем и длинной черной бородой вокруг влагалища / с твоим висящим животом / с твоей боязнью Гитлера / с полным ртом плохих рассказов [...]“.

¹³² О Сапгире как о еврейско-русском поэте, см. Давид Шраер-Петров, „Памяти Генриха Сапгира“, *Новое русское слово*, 1999, 16-17 октября.

¹³³ *СНП*, 160-61, ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 196.

общалась поэт Милитриса Давыдова. Уже позднее, в конце '60х, к лианозовцам примкнул Эдуард Лимонов.

О месте Лианозова и лианозовцев в ландшафте русской культуры уже много написано.¹³⁴ Владислав Кулаков еще в 1991 указал на то, что лианозовцы существовали как литературно-художественная группа больше в глазах своих читателей, чем в своих собственных: „Да и само название лианозовская группа' впервые было произнесено отнюдь не искусствоведами и критиками, а все теми же советскими начальниками, конечно, вовсе не стремившимися в данном случае оставить свой след в истории“.¹³⁵ Любопытно привести несколько заявлений Сапгира о Лианозово: 1990: „[...] Никакой лианозовской школы' не было, мы просто общались. [...] Просто мы одновременно почувствовали, что современная нам официальная поэзия отделилась вообще от первоосновы всякой поэзии, от конкретного события, от предмета [...]“.¹³⁶ 1991: „Вообще по поводу моих отношений с концептуализмом да и с лианозовской школой я хочу сказать вот что. Я все-таки [sic] от всего этого отличаюсь, как мне кажется, неким синтетизмом, пафосностью, стремлением к экстатическим состояниям духа. [...] Никто из них не пишет такие вещи, как *Псалмы* – обращение человека к Богу <-> или *Элегии*.“¹³⁷ 1995: „То ли это была Лианозовская школа, то ли Лианозовская группа, во всяком случае ее теперь называют и так и так [sic]. Но для меня, для моих друзей: Оскара Рабина, Игоря Холина, Льва Кропивницкого и еще небольшого кружка молодежи в те '40-50-е годы еще ничего этого не было. Был наш духовный Учитель, Евгений Леонидович Кропивницкий. [...] Было страстное желание выразить весь этот Божий мир по-своему, своими найденными средствами – пусть в диссонансах... Это были мы – содружество поэтов и художников. [...] Значит так, школа была Евгения Кропивницкого, группа – не знаю, скорее Товарищество близких по духу, Лианозово <в общем>“.¹³⁸ 1999: „Потом приехал из Харькова Лимонов, тоже стал ходить к Кропивницкому, – позднее возник 'Конкрет' [...] Этот термин возник в наших разговорах с Лимоновым. Раньше об искусстве много говорили. Ходили и говорили. А 'Конкрет' – это уже 70-е. [...] Так вот, мы [Сапгир и Лимонов] ходили и беседовали: что, дескать, мы не хотим метафор, что наш идеал –

¹³⁴ См. В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 17-34; Г. Сапгир, „Лианозово и другие“; Ю. Орлицкий, „Генрих Сапгир как поэт лианозовской школы“; *НЛО*, 5, 1993, 208-211; Г. Сапгир, „Не ушел, а приходит“, *Арион*, 3, 1999, 75-76; В. Некрасов, „К истории вопроса“; Всеволод Некрасов, „Лианозовская чернуха“; В. Некрасов, „К истории русской литературы последних десятилетий“, *Русский журнал russ.ru*, 1999, 18 марта; G. Hirt, S. Wonders (сост. и ред.), *Liánosowo*. См. также „Искусство лезло в парк и квартиры...“ беседу [с Генрихом Сапгиром] вела Наталья Загальская, *Огонек*, 25, 1990, 8-9.

¹³⁵ В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 11.

¹³⁶ „Искусство лезло в парк и квартиры...“.

¹³⁷ В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 328-29.

¹³⁸ Г. Сапгир, „Лианозово“, *Студия-Studia*, 1, Berlin-Москва. 1995, 142-144.

Катулл, а потом нас всех напечатали в австрийском журнале [*Neue Russische Literatur*, 1981-82]. И Лимонов придумал нам общее имя – „КОНКРЕТ“¹³⁹ Памятью этой привязанности – к Лимонову и Катуллу – служит двустипшие из книги Сапгира *Московские мифы*: „С яблоком голубем розами ждал я вчера Афродиту / Пьяная Нинка и чех с польскою водкой пришли“¹⁴⁰

Интересы Сапгира никогда не ограничивались кругом лианозовцев. Сапгир широко общался с поэтами, входившими в литературные объединения (официальные-полуофициальные-андеграундные) и группы Москвы, Ленинграда и других городов России. С конца '50-х - начала '60-х он был связан узами дружбы и давних знакомств с литераторами, входившими в группу Леонида Черткова (особенно с А. Сергеевым), с литераторами теперь уже легендарного объединения при Клубе Факел (С. Гринберг, А. Лайко), с „сексуальным мистиком“ Юрием Мамлеевым, со „смогистами“ (В. Алейников, Л. Губанов, Ю. Кублановский), с питерцами В. Кривулиным и О. Григорьевым, с мигрантом из Питера Е. Рейном, с Венедиктом Ерофеевым и другими.¹⁴¹ „Лианозово“ же стало тем самым юнгианским мифом культуры, который был нужен как его основным героям, так и различным интерпретаторам. Лианозовский миф одновременно компенсировал и затуманивал. Он компенсировал – для Сапгира, Холина и других – невозможность их участия в официально-мэйнстримной советской культуре. Он затуманивал и затенял разность талантов, эстетических кредо и формальных поисков даже в пределах внутреннего круга лианозовцев. Хотя сами лианозовцы и их друзья и близкие стоят в рядах первых лианозово-мифотворцев, в ретроспективном взгляде миф о Лианозово существует чуть ли не отдельно от его героев. Некоторые из них, к счастью, живы (В. Некрасов, О. Рабин), а других не стало всего несколько лет назад (Г. Сапгир, И. Холин). Герои только начинают сходить со сцены и садиться в „лодку Харона“, а о них уже слагаются мифы. Память о мифологических лианозовских временах угадывается, к примеру, в книгах Владимира Сорокина. В романе Сорокина *Голубое сало*

¹³⁹ Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 141-42.

¹⁴⁰ *Сип*, 191; ср. Г. Сапгир, *Стихотворения и поэмы*, т. 1, 289. Лимонов появляется и в других стихах Сапгира. См., например, стихотворение „Сладкий лимон“ из книги „Тактильные инструменты“: „[...] лимон похож по вкусу / [...] на порченную гранату-лимонку / только не взрывается / на фамилию Лимонов – / только он Савенко / на рай – вот он лови!“ См. также позднюю прозу „Бабье лето и несколько мужчин“: „Он вычертил линию своей жизни еще в Харькове, как схему пистолета-пулемета, которая висела на стене его комнаты, которую он снимал в Москве, рядом с портретами Мао Цзедуня и Че Гевары, которые были его юношескими идеалами, которые... [...] Иначе седеющий, коротко остриженный, в черной косоворотке – почему он не президент? Почему он только писатель? Интересно, убил ли он кого-нибудь или так и промечтал всю жизнь? Убить не запланировал, думаю, а то бы убил“ (Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, 315-316).

¹⁴¹ См. предисловия Сапгира к составленным им подборкам в антологии *Самиздат века*: 388, 389, 394, 398, 403, 436, 437, 438, 468, 469, 478, 481, 484, 486; см. Г. Сапгир, „Лианозово и другие“.

(1999) Сапгир и Холин изображены литературными хулиганами, но с несколько большим градусом симпатии, чем остальные персонажи, которые включают „шестидесятников“ Б. Ахмадулину, А. Вознесенского, Е. Евгушенко и др.¹⁴² Полные культурологического аллегоризма „разборки“ между бандами лианозовцев и шестидесятников происходят у Тишинского рынка в Москве. Но еще важнее в этом смысле роман Сорокина *Норма* (2000), где читатель находит вкрапленный в повествование *homage* Сапгиру в форме полуабсурдных звукоподражающих стихов: „Отважный роса данаил / Гороко ава ет! / Огоро взоро, отоллил / Одава убарет! // Поторо, ворого, боро / По ветром, ука рах! / А свет долоно и форо / В его тура барах“.¹⁴³

Угадывается пародия сразу на тексты из нескольких книг и циклов Сапгира, включая *Встречу* (1987), *Терцихи Генриха Буфарева* (1984, 1987) и *Конец и начало* (1993). К тому же, завуалированно, появляется сапгировская (биографическая) тема барака, барачных поэтов и барачно-барочного искусства (каламбур советского времени: хрущевского *баракко*). Вспомним прежде всего „Хороны барака“ (*Терцихи Генриха Буфарева*): „И видно, как все меньше раз за разом / несут на белом к смутным тем березам / досчатый гроб великим переносом // Когда я проезжал и видя корпуса / (забыл упомянуть, что здесь теперь Мокса / другая жизнь, другие трубе-са“.¹⁴⁴ Вспомним также более позднюю „Оду бараку“ (*Конец и начало*): „слава бараку / слово бараку / длинный досчатый / сонный прыщавый / лежит враскоряку / посредине двадцатого века [...]“.¹⁴⁵

В пародийных звукоподражающих стихах Сорокина, полуабсурдный нонсенсизм слов „ука рах!“ — „тура барах!“ может быть расшифрован, как „ухо рак!“ — „туда барак!“

7.

Генрих Сапгир до 1988 года не мог опубликовать ни одного „взрослого“ текста в советских литературно-художественных журналах. Даже такое „широкое“ издание как московский ежегодник *День Поэзии* был закрыт для Сапгира-поэта.¹⁴⁶ Оставался единственный путь: публикации в советских

¹⁴² Это подмечает В. Кривулин, „Голос и пауза...“ 8-9.

¹⁴³ В. Сорокин, *Норма*, М. 2000, 460.

¹⁴⁴ *СлП*, 250-251; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 145.

¹⁴⁵ *СлП*, 343-46; ср. Г. Сапгир, *Конец и начало*, Самара 1993, 1.

¹⁴⁶ До 1989 года стихи Сапгира не допускались даже в выпуски московского *Дня поэзии*, куда в 60-е годы попадали компромиссные стихи некоторых из его друзей по неофициальным художественным кругам; см. Александр Глезер, „Дерева Прилуки“ [посв. О. Рабину], *День Поэзии*, М., 1968. В московском *Дне Поэзии* Сапгир дважды выступал как переводчик Овсей Дриза; см. Овсей Дриз. „В дороге. Певчие птицы“. Пер. с еврейского Г. Сапгира, *День Поэзии*, Москва, 1968, 49; Овсей Дриз. „Последний

неподцензурных изданиях и в зарубежных журналах, альманахах, антологиях. На этот путь Сапгир встал в 1959 г., приняв участие в подпольном альманахе *Синтаксис* (выпуск I) под редакцией Александра Гинзбурга (1936-2002). Власти немедленно оценили эту публикацию не столько как факт литературы („Только без политики“, вспоминал Сапгир свой разговор с Гинзбургом [...] Но без политики не получилось¹⁴⁷), а прежде всего – идеологическую акцию. Вскоре в *Известиях* появилась статья Ю. Иващенко „Бездельники карабкаются на Парнас“, задавшая тон будущим пасквилям на неугодных властям литераторов (ср. „фельетон“ „Околиторатурный трутень“, опубликованный в 1964 году накануне процесса И. Бродского, осужденного за „тунеядство“¹⁴⁸). Александр Гинзбург был арестован в июле 1960 года и осужден на два года лагерей. Генрих Сапгир попал в „черные списки“ литераторов, неугодных бонзам из Союза Писателей. Сапгир называл публикацию в *Синтаксисе* одним из „трех литературных скандалов своего времени, участником и героем коих [он] оказался“.¹⁴⁹ Вторым „скандалом“ было принятие Сапгира в Союз Писателей в 1968 году (по детской секции) и тут же последовавшее исключение. Сорокалетнему Сапгиру поручают „работу с молодыми“: „Я горячо и наивно принялся за дело. Привел в Союз „смогистов“, организовал выставку художника-беллотинца [ученика Элия Беллотина]. Но развернуться мне не дали. Танки входили в Прагу. Органы следили зорко“. В 1965 году первые 3 номера *Синтаксиса* были перепечатаны в журнале *Грани*; это была, по-видимому, первая тамиздатовская публикация Сапгира. В 70-е-80-е годы стихи Сапгира печатались во многих изданиях русского зарубежья, включая журналы *Грани* (1975), *Время и мы* (1978), *Континент* (1978; 1987; 1988), *Стрелец* (1984), *Эхо* (1986), альманах *Третья волна* (1977; 1979), сборник *Аполлонь-77*, 1-й („московский“) том антологии *У Голубой Лагуны* (1980) Кузьминского-Ковалева и другие, а также в переводах.¹⁵⁰ Подборка Сапгира вошла в первый выпуск альманаха *Часть речи* (1980), посвященный 40-летию Иосифа Бродского. Пути Сапгира и Бродского, знакомых еще с 1960-го, вновь

лист. Теннис. Должник. Одинокий сапог“. Пер. с еврейского Г. Сапгир [под последним стихотворением не указано авторство переводчика], *День Поэзии*, М. 1975. 218-19.

147 Сапгир, <Автобиография>, 433-34. В 1-м номере „Синтаксиса“ наряду с стихами Сапгира из книги *Голоса* („Обезьян“, „Смерть дезертира“, „Радиобред“, „Икар“, „Голоса“) были стихи А. Аронова, Б. Ахмадулиной, Н. Глазкова, Б. Окуджавы, И. Харабарова, И. Холина и других поэтов – как печатаемых в официальных изданиях, так и непечатаемых.

148 См. Ю. Иващенко, „Бездельники карабкаются на Парнас“, *Известия*, 4, 1960, 2 сентября, (в известинской стряпне Иващенко фамилия Сапгира напечатана как „Сабгир“.

149 Сапгир, <Автобиография>, 434. См. также В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 330-31.

150 Позднее, в постсоветское время, Сапгир печатался в американских русскоязычных ежегодниках *Черновик* (1991; 1997) и *Побережье* (1994).

пересеклись и пересекутся в дальнейшем.¹⁵¹ В 1978 году в Париже, в издательстве Александра Глезера *Третья волна* вышла единственная тамиздатовская книга Сапгира – *Сонеты на рубашках*.¹⁵² Годы 1975–1979 – время активнейшего участия Сапгира в неподцензурных и тамиздатовских акциях. Участие в альманахе *Метрополь* (1979) – крупнейшем литературном скандале Брежневского времени – Сапгир называл третьим своим „литературным скандалом“.¹⁵³ Из Союза Писателей Сапгира исключать не пришлось. На фоне такой мощной волны неподцензурной деятельности, а также перемен в семейной жизни, у Сапгира происходит тяжелый инфаркт во время отдыха на черноморском берегу Кавказа в 1977 году.¹⁵⁴ После инфаркта, а особенно после скандала с *Метрополем* (1979), Сапгир стал более осторожен в своих действиях, опасаясь прямых репрессий со стороны властей. Но он продолжал оставаться ведущей фигурой московского литературно-художественного андеграунда.

В июне 1998 года журнал *Знамя* провел дискуссии „Андеграунд вчера и сегодня“.¹⁵⁵ Вот отрывок из выступления Сапгира: „Андеграунд, подполье. Я никогда в нем не был, и напрасно литературные мифологи считают, что я – оттуда. [...] Была литературная богема: московская, питерская – молодая, с присущим ей вольным житием. Да она и сейчас есть. Из богемы уходили – вверх в официальные структуры, в эмиграцию и в подполье. [...] Почему мы не были так называемым андеграундом? [...] Потому что в шестидесятые и семидесятые годы [...] мы – молодые художники и литераторы, нельзя не объединить, считали себя и свой кружок центром вселенной и то, что нам открывалось в искусстве, – самым важным для себя и самого искусства. Мы всегда были готовы объявиться, но общество, руководимое и ведомое полуграмотными начальниками или льстиво (вспомните Хрущева и Брежнева!) подыгрывающими им идеологами, на все свежее и искреннее реагировало соответственно: от ‚не пущать‘ до ‚врага народа‘ От ‚тунеядца‘ до ‚психушки‘ [...] За тридцать лет произошел процесс: не андеграунд стал истеблишментом, таково расхожее мнение, а богема родила художников и литераторов, которые – естественно, некоторые, стали классиками. Нормальный порядок

¹⁵¹ См. предисловие Сапгира к подборке стихов Бродского в антологии *Строфы века*, 473.

¹⁵² См. „Двадцать лет спустя: Беседа Генриха Сапгира, Валерии Нарбиковой и Александра Глезера в связи с двадцатилетием издательства ‚Третья волна‘“, *Стрелец*, 79-1, 1997, 304-310.

¹⁵³ Сапгир, <Автобиография>, 424; см. В. Аксенов, А. Битов и др. (сост. и ред.), *Метрополь. Литературный альманах*, Анн Арбор 1979, 18; 491-499, а также „Пути“ с графикой А. Брусиловского, 756-759; см. англ. издание: *Metropol. Literary Almanac*, New York 1982, 5; 417-424.

¹⁵⁴ Об этом см., например, В. Кривулин. „От него исходили...“; см. также В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 331.

¹⁵⁵ См. „Андеграунд вчера и сегодня“, *Знамя*, 6, 1998, 172-199.

вещей".¹⁵⁶ В 1998 году, Сапгир дал следующее определение: „[...] мы были богемой и никогда не были диссидентами. Власти всегда нужны последователи и враги. Мы не хотели быть ни теми, ни другими“.¹⁵⁷ Уже незадолго до смерти, летом 1999 года, Сапгир дал такое определение в стихотворении „Гулящие“: „[...] Наша свобода / пахла масляными красками / стучала на машинке / под старую копирку / не обращая внимания / на стук в потолок / на стук под окном / на стук в КГБ [...]“.¹⁵⁸

В разные годы, в зависимости от состояния души, аудитории, трибуны Сапгир говорил и писал об андеграунде по-разному. В эссе „Лианозово и другие“ (1997), Сапгир указал именно на „яркий всплеск андеграунда 60-х и, особенно, 70-х годов“.¹⁵⁹ Кроме небинарной оппозиции „андеграунд-богема“, в спорах об андеграунде часто фигурирует еще одно противопоставление, предлагаемое бывшими участниками неофициальной литературно-художественной культуры советского послевоенного времени. Противопоставление „диссиденты-богема“ не лишено натяжек, хотя оно, видимо, сильнее, чем „андеграунд versus богема“.¹⁶⁰ В первом противопоставлении главенствующее место занимает политика и идеология, а не эстетика, модальность и стиль жизни. На единой шкале (если таковая возможна) понятия „андеграунд“, „богема“, „внутренняя эмиграция“, „диссидентство“ – находятся не в оппозиционных, а скорее в комплементарных отношениях друг с другом. В пореформенное время широкой раблезианской натуре Сапгира несомненно претило аскетско-истерическое эхо, которое слышилось ему в слове „подполье“, доносясь через столетье от „Записок из подполья“ Достоевского. А может быть Сапгиру вспоминался известный афоризм правозащитника Петро Григоренко: „В подполье можно встретить только крыс“¹⁶¹

В центре книги *Московские мифы* (1970-1974), написанной Сапгиром по следам особенно богемных '60-х и хотя бы поэтому самой „социальной“ из

¹⁵⁶ Г. Сапгир, „Андеграунд, которого не было“, *Знамя*, 6, 1998, 188-189. Об этом, см. также „Искусство лезло в парки и квартиры...“; „С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицетов“.

¹⁵⁷ См. „Мы были богемой...“; см. также Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 146.

¹⁵⁸ *Сул.* С. 403.

¹⁵⁹ Г. Сапгир, „Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 3, 1997, 81.

¹⁶⁰ В. Пивоваров, *Влюбленный агент*. Ср. рец. Н.Б. Застой – два. Петит, Vx-Libris. *Независимая газета*, 7 февраля, 2002. 5. См. также сходную мысль в дневниках Михаила Гробмана; см. „Мы не были диссидентами, мы просто игнорировали эту власть“. Разговоры Михаила Гробмана о товарищах по живописи и литературе“. Беседовала Лилия Вьюгина, *Независимая газета*, 5 сентября 2002, 5. Дневники М. Гробмана опубликованы в книге *Левшафан. Дневники 1963-1971 годов*, М., 2002. В них не раз фигурирует имя Г. Сапгира; см. особ. 10-11, 52, 107, 277, 281, 308, 339-340, 362, 363-365, 448, 479, 475, 505. См. также Э. Лимонов, „Московская богема“, К. Кузьминский и Г. Ковалев (сост.), *Антология новейшей русской поэзии...*, т. 1, 339; В. Кривулин, „Золотой век самиздата“, *Самиздат века*, 342-354; в статье В. Кривулина, см. особ. разделы „Андеграунд и самиздат“, 345-36; „Без взрослых“, 347-450.

¹⁶¹ Петро Григоренко, *В подполье можно встретить только крыс...*, Нью-Йорк, 1981.

книг Сапгира,¹⁶² соревнуются две идеи, связанные с проблематикой континуума „андеграунд-богема-диссидентство“. Во-первых, это неустойчивость границ между состоянием культурного подполья и бытгом / бытием литературно-художественной богемы. Во-вторых, это мифотворчество как форма и механизм истории и культуры: „И только брови сдвинул Брежнев / Что громовержец был повержен / Ведь был он бог и древний грек / Простой советский человек“ („Зевс во гневе“).¹⁶³ Именно поэтому так важно стихотворение „Московские мифы“, давшее название всей книге Сапгира. В нем с большим остроумием зафиксировано состояние двойной мифологизации: отсюда и отсюда. Уехавшие из СССР писатели и художники сочиняют свои „московские“ – и ленинградские – „мифы“. Оставшиеся, к которым принадлежал сам Сапгир, питаются отраженным светом этих мифов и в свою очередь мифологизуют как малоизвестную им западную жизнь уехавших, так и свою собственную: „Мамлеев с Машей в Вене или в Риме / [...] Мамлеева избрали кардиналом / [...] А грустный Бахчанян как армянин / Открыл универсальный магазин / [...] А по Гарлему ходит хиппи Бродский / И негр-тянок ласковых кадрит / В своем коттедже рыжий и красивый / Он их берет тоскуя по России / [...] Лимонов! Где Лимонов? Что Лимонов? / [...] Лимонова и даром не берут / Лимонов – президент ЮНАЙТЕД ФРУТ / [...] А мы в Москве стареем и скучаем / [...] И стулья за столом у нас пустые / Ау! Друзья-знакомые! Ау! / Не забывайте матушку-Москву“.¹⁶⁴ Здесь важна не фактографическая точность описанного (литературная история в большой мере – литературная мифология), а ощущение, близкое натуре самого Сапгира. Но рядом с жизнью знаменитого неподцензурного поэта – параллельно? в других плоскостях? – проходила почти официальная жизнь Сапгир-детского писателя и (кино)драматурга. Были устойчивые заработки, семинары Союза Кинематографистов и конференции „кукольников“, была даже поездка по странам Юго-Восточной Азии в 1975 с группой киношников.¹⁶⁵ Было ли кокетством, что поэт предпочитал относить себя скорее к художественной богеме, нежели к литературному андеграунду? Наверняка, нет. Кокетство, неискренность, изворотливость, недосказывание самого важного были вовсе не в характере Сапгира. Он был предельно честен к себе, отказываясь от лавров и терний поэта-подпольщика. Он понимал, что только тяжкий путь арестов, судов, тюрем и каторг дает писателю такое горькое право.

¹⁶² Выражение Сапгира; см. А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 8.

¹⁶³ *СлП*, 190-91; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 284.

¹⁶⁴ *СлП*, 185-87.

¹⁶⁵ См. мини-роман Сапгира „Сингапур“ в кн. *Армагеддон*, М., 1999, 9-109; о сильном впечатлении от поездки, см. характерные воспоминания В. Кривулина, „От него исходили...“

Отдельного упоминания заслуживает дружба Сапгира с художниками и его стихи о литературно-художественном авангарде. Вот формулировка Сапгира пост-советского времени (1998): „Мы и наши поэты“, – говорил в свое время Пикассо. „Мы и наши художники“, – могу сказать я вам“.¹⁶⁶ В годы непечатания художники составляли значительную часть первичной аудитории Сапгира.¹⁶⁷ В интервью 1992 года, в ответ на полемическое замечание Е. Перемышлева о том, что „[...] и самые авангардные стихи переживают свой век, без читателя быстро ветшают,“ Сапгир ответил: „Я же вам говорил, читатели были всегда. Это были художники...“¹⁶⁸ Бок о бок с художниками, Сапгир принимал участие в ставших легендарными акциях „другого искусства“, среди которых выставка художников-нонконформистов в павильоне „Пчеловодство“ ВДНХ (февраль 1975) и выставка в павильоне „Дом культуры“ ВДНХ (сентябрь 1975).¹⁶⁹ Книги Сапгира включают в себя множество посвящений и упоминаний, связанных с друзьями и коллегами по литературно-художественному авангарду. Некоторые имена художников и поэтов повторяются вновь и вновь. Посвящений художникам и самим художникам в текстах Сапгира гораздо больше, чем обращений к литераторам и фигур литераторов. Ряд стихов Сапгира можно отнести к жанру мемуарной – и мемориальной – поэзии. Персонажи-художники действуют в написанных в 1995-96 годах, мемуарных поэмах Сапгира „Единоборство“, „Блошинный рынок“, „Лувр“ и „Жар-птица“. Одна из последних книг Сапгира, *Три жизни* (1999), несет подзаголовок „мемуары с ангелами, написанные в Красково“. Здесь Сапгир возвращается к опытам мемуаров о себе и своей жизни в искусстве, начатым еще в '60-е, в книге *Элегии*.¹⁷⁰ Если стихи в книге *Элегии* – дневник души, полусознательный поток воспоминаний (не случайно часть „Элегий“ *записана* прозой), осмысливание механизмов творчества сквозь призму античной философии, то каждое стихотворение в „Трех жизнях“ – тематически и структурно осознанная глава итоговых мемуаров. В этих (метафизических) мемуарах ангелы(-хранители?) Сапгира – художники и поэты. *Сонеты на рубашках* (1975-1989) –

¹⁶⁶ Г. Сапгир, „Два эссе“, 161. На типологическое сходство Сапгира с Пикассо указал Александр Глезер в короткой заметке: см. А. Глезер, „Любимец муз и дев“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря; см. также Андрей Ранчин, „...Мой удел – слово“, 162.

¹⁶⁷ См. Леонид Талочкин, Ирина Алпатова (сост.), *Другое искусство*, Москва 1956-76, т. 1. К хронике художественной жизни, т. 2. Каталог выставки, Москва, 1991. В т. 1 представлены материалы о Лианозово, дружбы Сапгира с художниками и его участия в неофициальных выставках и акциях художников, в том числе на частных квартирах; см. 47-49; 74-75; 96; 128; 240-244; 249; 259-260; 259-266; 281; Leonhard Lapin, Anu Liivak (сост. и ред.), *Tallinn-Moskva / Москва-Таллинн 1956-1985*, Таллинн 1997.

¹⁶⁸ Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 327.

¹⁶⁹ См. Г. Сапгир, <Автобиография>, 434; *Другое искусство*, т. 1, 241.

¹⁷⁰ Об „Элегиях“ см. Rosemarie Ziegler, „Genrich Sapgirs Elegie ‚Archangel’skoe‘ als Text der russischen Neoavantgarde“. В сб. Eberhard Reissner (сост. и ред.), *Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien*, Mainz, 1983, 187-207.

одна из самых известных и цитируемых книг Сапгира – в значительной мере обязана своим появлением дружбе Сапгира с художниками-авангардистами и принятию участия в их акциях. Сапгир начертил первые сонеты „Тело“ и „Дух“ (одновременно литературные тексты и художественные объекты) фломастером на рубашках; недолго провисели в павильоне „Пчеловодство“ на ВДНХ (1975).¹⁷¹ Сонеты на рубашках сочинялись двумя волнами; из 80 сонетов, включенных Сапгиром в прижизненное *Собрание Сочинений*, 62 написаны в 1975–77 гг., остальные 18 были созданы в 1989 году, в пореформенное время. Эксперименты Сапгира с сонетной формой восходят к ранним 1950-м. „[...] Сонет меня всегда привлекал,“ – рассказывал Сапгир в беседе с А. Глезером. „[...] Я понимал, что сонет – форма очень строгая, но туда можно вложить живое содержание [...] Мне было ясно, что нельзя по старинке эту форму использовать, а надо с ней как-то играть [...]“.¹⁷²

Большинство сонетов Сапгира написано ямбами (в основном Я5), но встречаются другие силлабо-тонические размеры (Ам4), тонические размеры (Ткт, Акц), верлибр, а также несколько текстов со (сверх)микрполиметрией. С точки зрения истории стихосложения-стихуслужения и сонетной формы, радикальными отступлениями от канона можно считать всего несколько текстов в *Сонетах на рубашке*. Среди них „Сонет-статья“, – записанная взятой в кавычки прозой (псевдо-?) статья из советской печати, а также пара „I Новогодний сонет“ / „II Сонет-комментарий“. В книге несколько сонетов с „минус-приемом“, где катрены незарифмованы, а терцеты рифмуются (е.г. „Путевые впечатления“). (При этом, целиком нерифмованных сонетов в книге около 20%, и из них большинство среди „Сонетов-89“).¹⁷³ Есть у Сапгира сонет, в котором недостает одного катрена („Миледи“). Но таких – радикально-экспериментальных сонетов, форма которых открыто бросает вызов традиции, – меньшинство. Большая часть *Сонетов на рубашках* свидетельствует об экспериментах Сапгира в области „обновления“ сонета; сонетное кредо Сапгира – последний стих сонета „Дух“: „И изнутри трясусь его сонет“. Именно из экспериментов по *встряске и излому изнутри* сонетной формы явствует основное направление формальных поисков Сапгира в *Сонетах на рубашках*, особенно в тех, которые написаны в 1975–77 и вошли в парижское издание 1978 года. Степень морфологического разнообразия достигалась Сапгиром главным образом за счет деформации схемы рифмовки. При этом Сапгир прекрасно понимал, что такого рода эксперименты с сонетной формой предпринимались его предшественниками в

¹⁷¹ См. предисловие к парижскому изданию *Сонетов на рубашках* (1978); см. А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 8–9.

¹⁷² А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 8–9.

¹⁷³ О „минус-приеме“, см. Юрий Лотман, *Структура художественного текста*. Репринт. Providence, RI, 1971, 122.

начале XX века, а также некоторыми из его современников, и поэтому вполне осознанно шел на „излом“ формы.¹⁷⁴

Одна из самых интересных черт *Сонетов на рубашках* это их язык. Сапгир не раз указывал на то, что его сонеты обращаются к широким пластам речи (сленг, арго, советский канцелярский язык, etc.) и сталкивают их с „высоким“ и „литературным“: „[...] Где в балахоне греком шел Волошин / Хил ‚ловит кайф‘ двусмыслен и взъерошен / Письменники здесь лишут похабель // И в самый цвет махровым их идеям / Живю душу сделали музеем / И Планерским назвали Коктебель“ („Коктебель“).¹⁷⁵ Многие из сонетов Сапгира именно о динамике превращении „Коктебеля“ в „Планерское“, о пертурбациях русского языка и культуры в советское время.

В '80-е годы Сапгир говорил о целой книге под названием *Сонеты и катрены*, в которую должны были войти его сонеты, а также четверостишья, которые он сочинял в 1979-81 годах. Часть метафизических катренов Сапгира вошла в цикл „Пути“ (1980), другая – в миниатюрную книгу *Стихи для перстня* (1981), сочиненную по следам ориенталистских исканий поэта. Книге *Сонеты и катрены* не было суждено увидеть свет. Вместе с *Эллегиями*, *Московские мифы* и *Сонеты на рубашках* – лучшие книги второй трети творчества Сапгира, развивающие достижения его ранних книг.

8.

В середине 1980-х популярность Генриха Сапгира в России была „огромной“ и „никакой“, в зависимости от того, как ее оценивать.¹⁷⁶ Несмотря на то, что взрослые стихи Сапгира не печатались в СССР, у поэта была громкая слава в литературных и артистических кругах Москвы и Питера. О популярности среди „мэйнстримных“ советских читателей судить гораздо сложнее. Поздней осенью 1985 года один из пишущих эти строки (М.Д.Ш.) совершенно случайно узнал – из вывешенного в главном здании МГУ объявления – о выступлении Сапгира в „гостиной“ Дома Ученых МГУ. Сапгира представили как „известного детского писателя“, который всю жизнь пишет и взрослые стихи. Генрих читал из „Монологов“, „Терциях Генриха Буфарева“ и переводов (в том числе из У. Блейка). На выступление Сапгира пришло семь-восемь человек, причем одна из слушательниц, пожилая дама, рассержанно хлопнула стулом и ушла в середине чтения.

Авторы этих страниц особенно тесно общались с Сапгиром и его семьей в 1984-87 годы. Дом, где жил Генрих Сапгир, номер 57/65 по Новослобод-

¹⁷⁴ См. М. Гаспаров, *Русские стихи...*, 206-211; М. Гаспаров, *Очерк истории русского стиха*, 262; 303-304.

¹⁷⁵ *СлП*, 226-227; ср. Г. Сапгир, т. 2, 61.

¹⁷⁶ См. полярные характеристики Л. Аннинского и В. Кривулина. Лев Аннинский, „Тени ангелов“, *Собрание сочинений*, т. 1, 5; В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 6-7.

ской улице – массивное детище сталинской эпохи – населяли в разные годы всевозможные знаменитости. Два характерных символа сапгировской мифопоэтики – Бутырская тюрьма в каких-нибудь десяти минутах ходьбы от его дома и здание-башня, в которой размещались дочерние „правдинские“ журналы (*Работница*, *Крестьянка* и др.), – напоминали Сапгиру о годах литературных репрессий. В бывшей квартире академика медицины патолого-анатома А.И. Абрикосова Сапгир жил с женой, Людмилой Станиславовной Родовской.

Кроме цикла „Этюды в манере Огарева и Полонского“ (1987), в 1985-87 годы Сапгир особенно любил читать из книг *Черновики Пушкина* (1985) и *Терцихи Генриха Буфарева* (1984, 1987). Вместе с циклом Сапгира „Этюды в манере Огарева и Полонского“ (1987), эти две книги, созданные незадолго до легитимации Сапгира во „взрослой литературе“, образуют естественную черту между второй и последней третями творчества поэта. Триада *Черновики Пушкина*, *Терцихи Генриха Буфарева* и *Этюды в манере Огарева и Полонского* – самый пик „литературности“ Сапгира. Во всех трех книгах ощущим мощный диалогический импульс (скорее нео-, чем постмодернистский), выраженный в желании поиграть *в классика и с классикой*. В замысле и исполнении *Черновики Пушкина* и *Этюд в манере Огарева и Полонского* – „игры“ Сапгира с XIX веком, со временем „Жуковского и Пушкина“ и со временем „Некрасова и Фета“.¹⁷⁷ Серия „прогулок“ Сапгира „с Пушкиным“ начинается в 1950-е и продолжается в течение четырех десятилетий, завершившись *Черновиками Пушкина* (1985). Вспоминается наблюдение Сапгира: „А знаете, кто был первым настоящим постмодернистом? [...] Пушкин Александр Сергеевич. У него цитаты бесконечные. [...] Играющий человек“.¹⁷⁸ *Homo ludens...* Следуя „извечному желанию русских поэтов“ дописать-переписать Пушкина, в *Черновиках...* Сапгир идет гораздо дальше А.К. Толстого, В. Брюсова, В. Ходасевича, В. Набокова.¹⁷⁹ Но это не только диалоги Сапгира с классиками и их текстами, но и археология литературной культуры эпохи романтизма и пост-романтизма. В этом смысле особенно примечателен цикл „Этюд...“ Они возникают из попавшего под руку Сапгиру русского перевода второй строфы „Greisen-worte“ Людвиг Уланд (1787-1862): „Komm her, mein Kind, o du mein süßes Leben!

¹⁷⁷ Подразделения М. Гаспарова в кн. *Очерк истории русского стиха*. Сам Сапгир называл свои *Черновики...* и *Терцихи...* „игры“; см. надпись на кн. Генрих Сапгир, *Черновики Пушкина*, Экз. № 222. Архив М. Д. Шраера. Честнат Хилл, шт. Масс.

¹⁷⁸ Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 146-47. Учтем также ответ Сапгира в интервью 1992 года: „Говорят, что меня относят к модернизму. Я бы относил себя скорее к постмодернизму. Почему? Потому что это течение теперешнее, в котором можно писать различными стилями. Полистиль возможен“. Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 325.

¹⁷⁹ Об этом см. „От него исходили поразительные лучи любви“; Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий крик“, 328.

/ Nein, Komm, mein Kind, o du mein süßer Tod! / Denn alles, was mir bitter, nenn' ich Leben, / Und was mir süß ist, nenn' ich alles Tod".¹⁸⁰ У Ога-рева перевод строфы Уландта озаглавлен „Слова старца“ (1843): „Ко мне, мое дитя, ты жизнь моя... / Нет, нет! ко мне, дитя, моя ты смерть. / Ведь все, что горько, жизнью зову я, / И все, что сладко, называю смертью“.¹⁸¹ Судя по всему, Сапгир исходил именно из перевода Огарева, минуя немецкий оригинал. Вот 9-е из 15 стихотворений в „Этюдах...“, помещенное Сапгиром под эпитафией „(Из Уландта)“: Иди ко мне – ты – жизнь моя живая / Уйди – ты – смерть моя – сомлело сердце / Я все что горько жизнью называю / а все что сладко называю смертью“.¹⁸² В *Этюдах...* обнаруживается целый ряд реминисценций из стихов Н.П. Огарева и Я.П. Полонского, и несколько прямых отсылок. Среди последних назовем Огарева: „Стучу – мне двери отпер ключик старый...“, ч. VIII и X „Buch der Liebe“, „Стансы Пушкина. 1826“, „У моря“; Полонского: „В гостиной“, „На пути из гостей“, „Утрата“, „Ползет ночная тишина...“, „Век“, „И.С. Тургене-ву“. Важную роль в генезисе цикла сыграли описания зимнего Финского залива в ряде произведений Полонского („Полярные льды“, „Финский берег“, „Зимой, в карете“). Тексты Огарева и Полонского послужили поводом для сообщения Сапгира с их временем и эпохой, нежели моделью для эмуляции. Названия цикла, „Этюды в манере Огарева и Полонского“, не лишено двойной романтической иронии.¹⁸³

В „Терциях Генриха Буфарева“ „игры“ приводят Сапгира к изобретению авторского alter ego (фамилия Буфарев от скрещения двух корней: „бух“ („бухать“, „бухарик“) и „буф“ („буфон“, „буфонада“): „Генриха Буфарева я знаю давно, потому что я его придумал. Он мой тезка и мой двойник“.¹⁸⁴ Такое масштабное изобретение лирико-эпической персоны роднит Сапгира с творчеством ряда модернистов, к примеру, – с великим португальским писателем Фернандо Пессоа (1888-1935) и его персонами-гетеронимами, Фернандо Пессоа, Альберто Казиро, Альваро де Кампос, Рикардо Рейс, Бернардо Соарес, имена которых стояли на обложках разных книг Пессоа. В *Терциях* („терцины“ + „стихи“) раскрывается все великолепие Сапгира – его словотворчество, социальная ирония и сатира, его абсурдизм и его лиризм и горькое этическое прозрение героев: „А на дурoge – дымовозы / и мразогрязь...

¹⁸⁰ *Uhlands Werke* (Herausgegeben von Ludwig Fränkel), Leipzig, Wien, 1893, 91.

¹⁸¹ Н.П. Огарев, *Стихотворения и поэмы*, Л., 1956, 739.

¹⁸² *Сип*, 244; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 139. Ср. „Генриха Буфарева я знаю хорошо и давно, потому что я его выдумал. Поэт живет и учителствует в небольшом городке на Урале“. Г. Сапгир, *Пушкин, Буфарев и другие*, 162. О „персонификации“ голосов „автора-посредника“ в *Черновиках Пушкина и Терциях* упоминает Ю. Орлицкий; см. его „Генрих Сапгир как поэт, лианозовской школы“, 208.

¹⁸³ У Сапгира есть еще один цикл из 12 „этидов“, опубликованный в составе книги „Параллельный человек“; см. *Летающий и спящий*, 154-162.

¹⁸⁴ Ср. Г. Сапгир, *Пушкин, Буфарев и другие*, 162.

божба, угрозы – / живьем корчуют и мостят // Сквозит на взлобье – исинь – ветошь / И любят так, что не поверишь / как бы насилуют и мстят“ („Пельсисичная“).¹⁸⁵

9.

В период „перестройки“ запрет на публикацию стихов Сапгира в „толстых“ журналах был снят. Первая отечественная публикация состоялась в декабре 1988 года, в журнале *Новый мир*.¹⁸⁶ Через месяц после первой публикации, в январе 1989 года, появляется вторая, монолог „Амадей и Вольфганг“ (из кн. *Монологи*), в „экспортном“ журнале *Советский театр*, с коротким предисловием Беллы Ахмадулиной. Сапгир, в письме от 20 декабря 1990 года: „[...] здесь меня с трудом, но начали печатать – в разных журналах“.¹⁸⁷ В 1989 года Сапгира печатают журнал *Литературная Армения* и московский *День Поэзии*. В 1990-м году в журнале *Огонек* появляется большое интервью с Сапгиром, носившее характер „прорыва“. В том же году Сапгира печатают центральные журналы *Огонек* и *Дружба народов* и периферийные – *Радуга* и *Родник*. О Сапгире – не только детском, но и взрослом поэте – впервые заговорила читающая публика. Начинается триумфальное шествие Сапгира. В 1989, в кооперативном издательстве „Прометей“ МГПИ им. В.И. Ленина, выходят сразу три книги Сапгира, *Стена*, *Московские ми-фы* (с осторожно-сдержанным предисловием Андрея Битова) и *Сонеты на рубашках*. В 1992-94 гг. появляются первые публикации Сапгира во многих старых журналах, московских и периферийных (но не петербургских!); *Волга*, *Знамя*, *Октябрь*, *Сельская молодежь*, *Юность*. Издания постсоветского времени – *Арион*, *ВОУМ!*, *Новая юность*, *НЛО* и другие – с энтузиазмом публикуют Сапгира. Сапгир, в письме от 5 июня 1993 года: „Меня издают все толстые и тонкие журналы [...]“.¹⁸⁸ В постсоветскую пору Сапгир становится модным и начинает широко печататься в России (см. ниже список литературы). Особняком стоят три уникальные, раритетные книги Сапгира: *Пушкин*, *Буфарев и другие*, с иллюстрациями Льва Кропивницкого, *МКХ – мушиный след*, с иллюстрациями Виктора Гонпе и *Утренняя философия*, проиллюстрированная художником Виктором Пивоваровым.¹⁸⁹ В этих трех книгах достигнута истинная гармония творчества поэта и художников, – гармония, к которой с юности стремился Сапгир.

¹⁸⁵ *Сип*, 245; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, Т. 2. 139-140.

¹⁸⁶ См. Г. Сапгир, „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 12, 1988, 77-79. Избранные журнальные публикации Сапгира учтены в Примечаниях. Многие приводятся О. Филатовой; см. ее „Материалы к библиографии Г. Сапгира“.

¹⁸⁷ Письмо Д. Шраеру-Петрову, 20 декабря 1990 (Архив Д.Ш.-П.)

¹⁸⁸ Письмо Д. Шраеру-Петрову, 5 июня 1993 (Архив Д.Ш.-П.)

¹⁸⁹ Генрих Сапгир, *Утренняя философия. Из стихов 1964-67 годов. Рисунки Виктора Пивоварова*, [Прага], 1999.

К середине 1990-х годов Сапгир занимает положение патриарха московского литературного авангарда. Он широко печатается и много выступает, нередко по нескольку раз в неделю. Это было время большого социального и творческого напряжения. В Москве, за восемь месяцев до смерти, Сапгир сделал следующую надпись на 1-м томе своего *Собрания Сочинений*: „Прими мою ‚бурю и натиск‘, если тебе будет интересно, я уже вознагражден. [...] 31 января 1999“.¹⁹⁰ „Sturm und Drang“ Сапгира не прекращался до последних дней. Среди поэтических книг и циклов Сапгира, созданных в начале и середине '90-х годов, есть большие и меньшие удачи. В таких книгах-циклах как „Новое Лианозово“ (1994), „Собака между бежит деревьев“ (1994), „Женщины в кущах“ (1995) местами видны творческие швы и чертежи, пусть талантиливые, но все же швы и чертежи, в которых, порой, слишком выпячен метод (ср. название книги 1991 года *Развитие метода*). Вот пример – стихотворение „Подмосковье“ из цикла „Новое Лианозово“ (1997): „в подмосковье / талый снег / картина Саврасова / сочится кровью / по весне / песенка Утесова // серый лес / у полотна – / сыро туманно / пора Левитана / и встают / на переключке – / а вдали районы / белого картона // в тучи прячется / луна – / сброшенные с электрички – / призраки – чудовища / рондо Шостаковича!“¹⁹¹ Здесь Сапгир будто бы теоретизирует о том, как писать стихи à la Sapgir („Но тогда я не занимался теоретизированием“,¹⁹² – писал Сапгир в 1998 году о своих поэтических экспериментах начала '60-х). Отвечая на непрекращавшиеся просьбы журналов дать стихи, Сапгир компоновал новые циклы и подборки, в которых порой смешивались старые и новые стихи и повторялись те же самые тексты („Просто я цикловой“, – заметил Сапгир в беседе 1998 года).¹⁹³ Поэт торопился возместить упущенное за долгие годы непечатания.

В последнее десятилетие своей жизни Сапгир активно общался с молодыми литераторами, был чаще всего благосклонен, много сделал для литературной легитимации нового, пост-советского поколения. Он был убежден, что поэты нового поколения лучше, чище; что они неотравлены ядом советской эпохи. Нота скорби особенно отчетливо звучит в словах основателя „Вавилона“, Дмитрия Кузьмина: „12 октября 1999 года. Сегодня хоронили Сапгира. Это трудно себе представить: так много жизни в нем было. Даже в последние месяцы он искрился и пенился, как шампанское“.¹⁹⁴ Именно эти литераторы из поколения родившихся в поздние '60-е-ранние '70-е стали

¹⁹⁰ Надпись на кн. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1. (Архив М. Д. Шраера).

¹⁹¹ *НЛО*, 1998. № 33. С. 313-314.

¹⁹² Г. Сапгир, „Три из многих“, *НЛО*, 33, 1998, 310.

¹⁹³ Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 146. Проблема формирования и семиотики циклов Сапгира очень интересна и достойна отдельного исследования.

¹⁹⁴ См. vavilon.ru/diary/991012.html; см. также Некролог „Вавилона“: www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir; Данила Давыдов, „Большая машина тишины“, vesti.ru. 6 сентября 2000. sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm.

хранителями памяти Сапгира.¹⁹⁵ В то же самое время, Сапгир был жестче и непримиримее по отношению к поэтам советского времени – своим старшим и младшим современникам, даже к тем из них, кто – как Борис Слуцкий или Андрей Вознесенский – принимали участие в его судьбе. „В детскую [литературу Слуцкий путь] указал, а в толстые журналы путь был закрыт“, – сказал Генрих пипущим эти строки в Париже, в мае 1995 года.¹⁹⁶ Случайно ли, что предисловии, написанном Сапгиром в 1993 к изданию „видеом“ А. Вознесенского, он дает такую оценку: „В своих видеомах Андрей Вознесенский авангарднее самого себя. Именно они кажутся мне вершиной творчества поэта“¹⁹⁷

„Вся эта колда“, – так Сапгир отозвался о Союзе Писателей советских времен.¹⁹⁸ На тридцать лет у него была украдена нормальная литературная жизнь. Это была травма, от которой не избавляют ни воспоминания о былых божественных вакханалиях, ни публикации и поздно пришедшая предсмертная слава. В *Терриха Генриха Буфарева* Сапгир высказал все, что он думал о советских „питутелях“ еще до начала „перестройки“: „Питутели приехали в колдоб [...] // Потом читали подыхая мух / места – отдельно – выжимая смех / лыснюк и молодой полустарух // [...] Давай, Бруснюк, дави их эрудитом / в мощь децибел! – и каждого при этом / всенепременно сделай патриотом // Зови, Песнюк [...]“ („Поездка в колдоб“, 1984).¹⁹⁹ Центральный Дом Литераторов (ЦДЛ) Сапгир не любил всю оставшую жизнь, и это чувствовалось во время выступлений и презентаций, на которых ему приходилось бывать: „А в Доме Литераторов – / все те же флюиды – / такой тяжелый дух / отсутствия свободы / что лестница / скрипит – не вынести / советские и детские / романы их и повести“ („Овсей Дриз“, кн. *Три жизни*, 1999).²⁰⁰ „[К]огда он опускался в буфет [ЦДЛ], ему казалось, что там бродят тени умерших писателей, которые слизывают упавшие винные капли“, – вспоминает Анатолий Кудрявицкий.²⁰¹ „Но, к счастью, в литературу нельзя пустить или не пустить, – писал Сапгир в 1992 г. в литературу врываються иногда, как свежий ветер в распахнутое окно. И веет новым в этой затхлои атмосфере“.²⁰²

Радовало ли Сапгира широкое признание и публикации последнего десятилетия его жизни? В голову приходит стихотворение его друга, замечательного поэта Яна Сатуновского, не дожившего до публикации своих

¹⁹⁵ В 2000–2001 гг. в Москве под эгидой „Вавилона“ проводились „Воскресенья Сапгира“; см. vavilon.ru/it/office/sapgir.html.

¹⁹⁶ См. об этом подробнее Д. Шраер-Петров, *Возбуждение снов*, 29.

¹⁹⁷ Г. Сапгир, <Предисловие>, Андрей Вознесенский, *Видеомы*, Москва 1993 [каталог выставки].

¹⁹⁸ *Самиздат века*, 468.

¹⁹⁹ *Сип*, 248–49; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, Т. 2, 142–143.

²⁰⁰ *Сип*, 399–402; ср. Г. Сапгир, *Лето с ангелами*, 171.

²⁰¹ Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.

²⁰² Г. Сапгир. <Предисловие>, Давид Шраер-Петров, *Герберт и Нэлли*, М., 1992, 4.

взрослых стихов: „Хочу ли я посмертной славы? / Ха, а какой же мне еще хотеть! // Люблю ли я доступные забавы? / Скорее нет, но может быть, навряд, // Брожу ли я вдоль улиц шумных? Брожу, почему не побродить? // Сижу ль меж юношей безумных? / Сижу, но предпочитаю не сидеть“ (1967).²⁰³ Из письма Сапгира 1993 года: „Я попрежнему [sic] думаю, в литературе, как и всюду, много званных, да мало избранных [...]. Но по-моему они все не исключая Самойлова и Слуцкого, в лету – бух! Потому что появятся и уже появились новые свободные страстные поэты [...]. Так что оставим тех вместе с сентиментальным Булатом историкам литературы. Ведь жизнь течет и не останавливается ,на достигнутом‘ [...]. ...художник должен уметь думать сердцем, рождать новое, а им по большей части слабо. [...] Вот так получается, я еще жестче, еще придирчивей, ведь это прежде всего ко мне относится. Потому много пишу. [...] Одна надежда... [...]“.²⁰⁴ Зная Генриха Сапгира еще в советские годы невозможно читать эти строки без волнения.

3 октября 1999 г. один из нас (Д.Ш.-П.) позвонил Сапгиру в Москву из Провиденса (США), куда мы эмигрировали в 1987 году. Все эти годы связь не прекращалась, хотя виделись мы всего несколько раз – в Москве и в Париже. Генрих обрадовался звонку, рассказал, что за лето сочинил несколько книг стихов. И много прозы. А в начале лета был небольшой инсульт, но все прошло, хотя еще приходится пользоваться палкой. Генрих сказал, что недавно участвовал в Первом Московском международном фестивале поэзии.²⁰⁵ „Вместе с Рейном часто выступали. Мало нас – стариков осталось. Ты знаешь, что Холин умер?“ И замолчал. Слышно было молчание Сапгира. Последние книги Сапгира холодят предчувствием смерти и горчат осознанием высшей гармонии творчества. Самой замечательным из сапгировских творений 1999 года нам представляются раздел „Стихи с предметами“ в книге *Тактильные инструменты*.²⁰⁶ Ничего подобного в русской поэзии не было.

Принципом действия эти перформативно-медитативные стихи Сапгира напоминают психологические медитативные упражнения, которые проделывают с целью релаксации и снятия напряжения. Такие упражнения пришли на Запад из восточных культур (йога). Они обыкновенно воспринимаются с

²⁰³ Ян Сатуновский, *Хочу ли я посмертной славы*, И. Ахметьев, П. Сатуновский (сост.), Г. Сапгир (предисл.), М., 1992, 67.

²⁰⁴ Письмо Д. Шраеру-Петрову. 5 июня 1993. Архив Д.Ш.-П. См. также: „Направление души, или можно ли силой духа родить верблюда. Генрих Сапгир отвечает на вопросы Светланы Времеевой“, *Литературная газета*, 22: 5502, 1994, 1 июня, 5.

²⁰⁵ Вместе с Е. Рейном Сапгир выступал 22 сентября в ЦДЛ, 24 сентября в Музее Цветасвой, 26 октября в салоне „Классики XXI века“. См. www.moscow.yabloko.ru/bounimovich/poets_festival.html.

²⁰⁶ Борис Кольмаган относит эти стихи к жанру „смешанной техники“; см. „Гармоника небесных сфер“, *Литературная газета*, 28-29, 2000 (12-18 июля), 9.

живого голоса или с записи и предлагают слушателю закрыть глаза и представить себе – именно *представить* – запах разрезанного на две половинки лимона, шум прибоя, теньканье птиц в хвойном бору, аромат только что постриженного газона, ощущение, испытываемое при погружении в ванну или же при прикосновении тыльной стороной ладони к велвету, бархату, парче, etc. Многие из „Стихов с предметами“ Сапгира направлены на переход от словесно-предметному к умозрительно представленному в виде визуальных, слышимых и ощущаемых образов: „[...] Наждак грубый, наждак, неструганная доска, соль, песок, наждак мелкий, порох, выворотка, бархат, велвет, кожа, картон, бумага оберточная, дерево полированное, сатин, шелк, лавсан, бумага, стекло, хрусталь, пластик. Три октавы[...]“ („Тактильный опус No. 1“).²⁰⁷ Кроме того, в таких упражнениях нередко предлагается сосредоточиться на одной части тела и снимать с нее напряжение посредством осознанного дыхания и концентрации внимания. Похожий принцип действует у Сапгира: „Волосы. Потрескивает электричество, грозовая ночь в степи. Я слышу, пахнет Крымом и польнью. / Лоб холодит. Мы идем в Зауральские степи с пронизывающим ветром. / Брови. И – разлетаются чайки над заливом Чарджоу. Тысяча птиц – тысяча красавиц. [...] / Верхняя губа. Дорога в горах. Где палец обрезал осокой у воды на полпути в Тихую бухту. Полуоткрыта“ („Губы и руки“).²⁰⁸ Особая прелесть этих стихов в зыбкости и перетекаемости границ между умозрительностью ощущения и реальным приглашением к (мета)физическому контакту с предметами. „Поэзия в них, – как заметил Борис Колымагин, – неотделима от работы с воображаемым предметом [...]“²⁰⁹

В последних книгах Сапгир ностальгически возвращается к своим литературным корням, – российским и западным. Каким-то магическим, быть может, самому Сапгиру неведомым дуновением ветров культуры, к „Тактильным инструментам“ тянутся векторы родства от гениальной книги Гертруды Стайн (1874-1946), научившей методу прекрасной лирико-аналитический тавтологии поэтов XX века (см. знаменитую матрицу Г. Стайн „Rose is a rose is a rose“ из стихотворения „Sacred Emily“, 1913). Вспомним книгу Г. Стайн *Tender Buttons* (досл. *Нежные кнопки*, 1914). Из западных литературных гигантов первой половины XX века, Сапгиру особенно близка Гертруда Стайн с ее страстной энергией поп-артиста, ее неутомимой популяризацией „метода“, ее близостью к художникам-авангардистам, ее протезизмом, ее убежденности в собственной первородности. Первые две части *Нежных кнопок* („Objects“, „Food“) составлены из записанных прозой коротких и очень коротких стихотворений и коротких рассказов-эссе-стихо-

²⁰⁷ *СлП*, 486-488; ср. Г. Сапгир, „Лето с ангелами“, 435.

²⁰⁸ *СлП*, 471-72; ср. Г. Сапгир, „Лето с ангелами“, 413.

²⁰⁹ Б. Колымагин, *op. cit.*

творений в прозе; третья часть – более длинная медитация в прозе („Rooms“). Раздел *Стихи с предметами* Сапгира, в конце которого появляются стихотворения в прозе, ближе всего первым двум частям *Нежных кнопок*, в которых каталогизируются всевозможные предметы и объекты обихода и гардероба („Предметы“: „Графин, то есть слепое стекло“, „Коробка“, „Длинное платье“, „Красная шляпа“, „Пианино“, „Очки“, „Бумага“, „Зонт“, „Собака“ etc.) и составные части трапезы („Еда“: „Ростбиф“, „Сахар“, „Ревень“, „Конец лета“, „Сельдерей“, „Апельсин“, „Приправа к салату и артишок“ etc.). С методом Стайн *Стихи с предметами* Сапгира роднит сочетание конкретности, предметности, с абстрактностью манеры преподнесения читателю этих конкретных деталей и предметов. Более того, в некоторых стихах *Нежных кнопок* Стайн особенно заметна установка на „тактильность“ словесного опыта в стихотворении „Objects“: Within, within the cut and slender joint alone, with sudden equals and no more than three, two in the center make two one side. / If the elbow is long and it is filled so then the best example is all together. / The kind of show is made by squeezing”.²¹⁰ Как Г. Сапгир в Москве, Г. Стайн в парижской полуизоляции долгими десятилетиям ждала своего массового читателя и своего звездного часа, пришедшего лишь за 13 лет до ее смерти, когда ей было почти 60. Вязь инициалов Г.С. /G.S. на манжетах судьбы....

10.

Сапгира до конца жизни не покидало чувство перетекания энергии стиха от крупнейших русских поэтов Золотого и Серебряного веков к современному русскому авангарду. Он много размышлял над тыняновским уравнением „архаисты и новаторы“, пытаясь вычислить его эстетические и этические компоненты: „Правдоискатель князь Хворостинин / Лжеклассичный Ломоносов / Ученый русский дьяк О! Тредьяковский О! / Мурза самодержавный Державин / Пушкин – полурусский полубог / И Блок – / Кудрявый как цыган профессорский сынок / И Хлебников как хлеб и как венок / И ты и он и все – / Р о с с и я / Р о к” („Похмельная поэма“, кн. *Эллегии*, 1967-1970).²¹¹ Посреди застолья он мог увести собеседника в другую комнату и завести оживленный разговор о родстве ритмики Ангиоха Кантемира и Иосифа Бродского. Любимыми русскими поэтами Сапгира были: Пушкин, Блок, Северянин, Хлебников, Маяковский, Пастернак, Заболоцкий. Среди его

²¹⁰ Цит. по изд. *Selected Writings of Gertrude Stein*, Carl van Vechten (сост. и ред.). New York, 1972, 470; дословный перевод: „Объекты“: „Внутри, внутри одного лишь резного и изящного сустава, со внезапно равными и не более трех, два в центре становятся одной стороной. / Если локоть длинный и он сжат то лучший вариант все вместе. / Такого рода представление делается путем сжатия“.

²¹¹ *Сил*, 167; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 227.

любимых прозаиков особое место занимал Владимир Набоков и его роман *Дар*, где „[...] все объемно, трехмерно, можно разглядеть все детали [...] каждую букву, казалось, можно было пощупать. Роман превращается в экран.“²¹²

Классик авангарда²¹³ В этом оксюмороне заключена, быть может, сущность художественных исканий Генриха Сапгира. На эту оксюморонность по-разному указывают коллеги Сапгира и исследователи его творчества. Виктор Кривулин: „Генрих жил как бы между авангардными и классическими тенденциями. [...] Он, в классическом смысле, авангардным ведь не был.“²¹⁴ Сам Сапгир, говоря о композиторе Альфреде Шнитке (1934-1998), сказал и о себе самом: „У Шнитке мне важно то, что я как раз всегда для себя проповедовал: совмещение классики и авангарда. Я именно в этом всегда ощущал потребность“.²¹⁵

О выступлении Сапгира 24 сентября 1999 года, на вечере журнала *Арион* в рамках Первого Московского международного фестиваля поэзии, В. Кривулин написал страстно и с учетом перспективы соперничества Сапгир (Москва)-Бродский (Питер): „Когда Генрих читал... нет, не читал, вынимал из себя, обнажал, выворачивал наружу эти стихи, что-то явственно произошло в душном, переполненном зале. [...] Я почувствовал, что не могу удержать слез. В жизни не испытывал ничего подобного – может быть, только один раз – в момент первого публичного чтения Иосифа Бродского, осенью 1960 года. Но Бродскому было 20 лет, юношеская энергия тогда переполняла его, никого не оставляя равнодушным. А Генриху исполнилось 70 лет, возраст для поэта запредельный. И однако от него в момент чтения исходила такая же по силе и пронзительности энергетическая волна, как и когда-то – от юного Бродского“.²¹⁶

²¹² См. Г. Сапгир, <Предисловие>, Давид Шраер-Петров, *Герберт и Нэлли*, М., 1992, 4. Юрий Орлицкий замечает лексические и образные сходства Сапгира и Набокова; см. Послесловие в кн. Генрих Сапгир, *Летящий и спящий*, М., 1997, 339. Ольга Филатова проводит параллель между стихотворением Сапгира „Трехмерный обманщик“ и „Приглашением на казнь“ Набокова; см. Ольга Филатова, „И моими глазами увидит...“, *Новый мир*, 10, 1995, 218-220.

²¹³ См. врезку к публикации стихов Сапгира: „Между тем, он классик отечественного авангарда (что до сих пор звучит как парадокс) [...]“, *Огонек*, 29, 1990, 27.

²¹⁴ „От него исходили поразительные лучи любви“. См. также О.Д. Филатова, „Г. Сапгир: „Самокритика“ текста“, *Вопросы онтологической поэтики. Потопленная литература*, Иваново, 1998, 190-195.

²¹⁵ Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 148.

²¹⁶ В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 15-16. О перспективе соперничества Сапгир-Бродский, см., к примеру, Вс. Некрасов, „Сапгир“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm; В. Пивоваров: „Генрих Сапгир [...] много лет дружил с Иосифом Бродским. Это была дружба-соперничество. И так же, как Бродский представлял собою фигуру поэта в Ленинграде-Петербурге, так в нашем московском кругу фигуру поэта олицетворял Генрих. Однажды он сказал: „Бродский – поэт классический, а я – современный““, цит. по И.Т. [Иван Толстой]. „Я – поэт современный“. Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге“, *Русская мысль*, 4289, 1999, 21-27 октября, 13. См. также

В книге Сапгира *Конец и начало* (1993) есть такое стихотворение: „глупости! все это глупости / иссяк рог / изобилия булок и женщин – и меня вытряхнуло из пропасти / утро белое и синее / хоть в пустую бочку стучи / ... и в троллейбусе еду один“.²¹⁷ 7 октября 1999 года, в Москве, Сапгир должен был выступать на презентации антологии „Поэзия безмолвия“, куда вошли его тексты.²¹⁸ За несколько часов до выступления он нехорошо себя почувствовал, но пересил себя. „Безумно хочется почитать“, – сказал Сапгир по телефону коллеге по литературному цеху.²¹⁹ Сапгир умер в троллейбусе, на руках у своей жены.

Генрих Вениаминович Сапгир был одним из самых ярких и талантливых поэтов XX века. С его уходом исчезла живая, пульсирующая координата всего нашего литературного времени. „У меня есть кредо,“ – говорил Генрих Сапгир, „больше всего в искусстве ценю божественную свободу, вдохновение“.²²⁰

Л и т е р а т у р а

(В список не вошли произведения для детей, переводы Сапгира и переводы произведений Сапгира на иностранные языки; помеченные звездочкой редкие издания не были просмотрены *de visu*).

1. Книги Генриха Сапгира и под его редакцией

Армагеддон. Мини-роман. Повести. Рассказы, Москва, Издательство Руслана Элинина, 1999, 334 с. Тир. 600 экз.

Женщины в куцах, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, Вып. 47. 1998, 16 с. [малотиражное изд.]

*Жар-птица**. *Поэма и стихи последних лет*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, Вып. 27. 1997. 16 с. [малотиражное изд.]

Избранные стихи [на обл. *Избранное*], Предисл. Андрей Битов, Худ. А. Кузнецов. Москва, Париж, Нью-Йорк, Издательство „Третья волна“, Библиотека новой русской поэзии, т. 2. 1993, 256.

Москва-Париж-Нью-Йорк, Издательство „Третья волна“, Библиотека новой русской поэзии, т. 2, 1993, 256.

короткий рассказ-эссе Сапгира о Бродском: „Попутчик“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря.

²¹⁷ *СЛП*, 349; ср. Г. Сапгир, *Конец и начало*, 4.

²¹⁸ Об этом см. Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. См. *Антология безмолвия* (Анатолий Кудрявицкий, сост. и ред.), М., 1999, 40-44. В нее вошли тексты Сапгира: „1 Новогодний Сонет“; „Сонет-комментарий“; „Свидание“; „Молчание“; „Война будущего“.

²¹⁹ Со слов А. Кудрявицкого, составителя антологии *Поэзия безмолвия* (1999); см. Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.

²²⁰ Г. Сапгир, „Направление души...“

- Конец и начало*, Февраль-март 1993, Посл. Ю. Орлицкий, Самара, Международный центр культуры Волга, 1993, 11.
- Лето с ангелами*, Предисл. Виктор Кривулин, Худ. Д. Черногаев, Москва, Новое литературное обозрение, 2000, 448. Тир. 2000 экз.
- Летящий и спящий. Рассказы в прозе и стихах*, Послесл. Юрий Орлицкий, Худ. Е. Поликашин, Москва, Новое литературное обозрение, 1997, 352.
- Лица соца*. Худ. Алексей Хоостенко, Париж, Ассоциация русских художников, издательство „Афоня“, 1990, 29.
- Любовь на помойке*, Худ. Вадим Калинин, Михаил Чилаксаев, Стихи, Март 1992 г., Москва, Арго-Риск, 1994, 16 с. Тир. 100 экз.
- Мыло из дебила. Современный лубок*, Худ. Витя + Блом + Стац [sic]. Москва-Париж, Акционерное издательство Русь, [1992], 16.
- Московские мифы*, Предисл. Андрея Битова, Худ. Борис Миньковский, Москва, Издательство „Прометей“ МГПИ им. В.И. Ленина, 1989, Тир. 5000, 144.
- Мертвый сезон*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, Вып. 22, 1996, 16. [малотиражное изд.]
- МХК – мушиный след*, Худ. Виктор Гоппе, Кинешма, Издательство В. Гоппе, 1997, 12 с. Тир. 20 пронумер. экз.
- Лианозовская группа: Истоки и судьбы*, Александр Глезер, Генрих Сапгир, (сост.), Сборник материалов и каталог к выставке в Государственной Третьяковской галерее, 10 марта-10 апреля 1988, Tabakman Museum of Contemporary Russian Art (New York), 15 May-15 June 1998, Москва, 1998.
- Неоконченный сонет*, В.М. Мешков (сост.), Константин Кедров (послесл.), Москва, „Олимп“, Издательство АСТ, 2000, Тир. 3000, 288.
- Отголоски** (Стихи, не вошедшие в книгу *Голоса*), 1958-1962, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, вып. 13, 1995, 16. [малотиражное изд.]
- Пушкин, Буфарев и другие. Лев Кропивницкий. Графика*, Москва, изд. С. А. Ниточкин, 1992, Тир. 537 пронумер. экз. 208.
- Рометта. Бедный Йорик* (из книги *Монологи*), Владимир. ВГПУ, публ. И.С. Приходько, 2000, Б/у тир. 16 сс.
- Самиздат века*, сост. Анатолий Стреляный, Генрих Сапгир, Владимир Бахтин, Никита Ордынский, Минск-Москва, Полифакт, 1997, 1052, Тир. 6000 экз.
- Стена*, Москва, Издательство „Прометей“ МГПИ им. В.И. Левина, 1989, Худ. Эдуард Штейнберг, 32, Тир. 3000.
- Стихотворения и поэмы*, Давид Шраер-Петров, Максим Д. Шраер (вступ. статья, сост., подг. текста и прим.), Санкт-Петербург, Академический проект, 2004 (Новая Библиотека поэта; Малая серия), 604.
- Стихи-87* [Париж], Худ. В. Стацкий, Издательство „АФОНЯ“, [1987], 41.
- Стихи для перстня*, Париж, Москва, Нью-Йорк, Издательство „Третья волна“, „Библиотечка поэзии Стрельца“, [1995], [Тир. ?100? пронумер. экз.] 20.

- Сонеты на рубашках*. предисл. Г. Сапгир, Франция [sic], Издательство „Третья волна“, 1978, 46.
- Сонеты на рубашках*, Г. Сапгир (предисл.), Л.Е. Кропивницкий (худ.), Москва, Издательство „Прометей“ МГПИ им. В.И. Ленина, 1989, Тир. 3000. 32.
- Сонеты на рубашках. 1975-1989*, предисл. Андрея Битова, Омск, Коммерческое издательство „Движение“, 1991, Тир. 1000. 96.
- Собрание сочинений в четырех томах*, Сергей Краних (худ.), Нью-Йорк, Москва, Париж, Издательство „Третья волна“, 1999, (вышли 2 т.: Т.1. *Стихи и поэмы. 1958-1974*, Лев Аннинский (предисл.), 320. Т. 2. *Стихи и поэмы. 1975-1990*, Александр Глезер, Интервью с Генрихом Сапгиром. 320.).
- Стихотворения и поэмы*, Вступ. статья, составл., подг. текста и примеч. Д. П. Шраера-Петрова и М. Д. Шраера, Санкт-Петербург, Академический проект, 2004, Тир. 1000 экз. 573.
- Утренняя философия**, Виктор Пивоваров (худ.) [Прага. Виктор Пивоваров], 1999, текст стихов написан рукой и составляет единство с рисунками.
- Черновики Пушкина* (Неизданное и не дайденное)*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, вып. 17, 1996, 16 с. [малотиражное изд.]

II. Избранные публикации Сапгира в журналах, сборниках, антологиях и на интернетных сайтах

- „Складень“, *Neue Russische Literatur*, 4-5, 1981-1982, 13-20 [переводы на нем. опубл. в том же выпуске: Hölzerne Schalen, 223-232].
- „Автобиография“, *Писатели России. Автобиографии современников*, Москва, 1998.
- „Автобиография“, Е.О. Путиловой (публ.), *Звезда*, 12, 1999, 72-74.
- „Амадей и Вольфганг“, *Советский театр*, 1, 1989, 8-9. [предисловие Б. Ахмадулиной].
- „Андеграунд, которого не было“, *Знамя*, 6, 1998, 188-189.
- Аркадий Штейнберг, Вадим Перельмутер, (сост.) *К верховьям. Собрание стихов М.*, 1997, 599.
- „Архангельское“, *Nova ruska poezija* (Irena Luksic, сост.), Zagreb, 1998, 112-115. [с переводами на хорватский]
- „Вот и спросят завтра нас“, *Новый мир*, 2, 1998, 85-87.
- „Встречи с Эрнстом Неизвестным“, *Стрелец* 1, 1997, 264-267.
- „Вьдохни – вот и храм... Из новой книги стихов“, *Дружба народов*, 2, 1996, 29-32.
- „Голоса. Из сборника 1959-1962 гг.“, *Эхо*, 14, 1986, 126-160.
- „Город вождей“, *Соло*, 10, 1993, 108-111.
- „Города“, *Архон*, 1, 1998, 11-13.
- „Два эссе. Лионозовская группа. Лев Кропивницкий“, *Стрелец*, 81.1, 1998, 158-64; 225-27
- „Две новеллы. Коктебельские встречи. Мухи“, *Русский еврей*, 1, 2000, 5-7.
- „Дыхание ангела. Книжка“, *Новая юность*, 5-6, 1994, 65-80. [предисловие Г. Сапгира].

- „Евгений Кропивницкий. Ольга Потапова“, *Стрелец*, 81.1, 1998, 225-27.
- „Единоборство“, *Таллинн*, 3-4, 1996, 65-68.
- „Еще не родившимся. 1984, 1996 гг.“, www.vavilon.ru/texts/sapgir10.html.
- „Жар-птица“, *Новый мир*, 4, 1996, 80-82.
- „Женщины в куцах“, 1995 г. / www.vavilon.ru/texts/sapgir9.html
- „Заячья капуста“, *Знамя*, 3, 1997, 3-7.
- „Зеленые фуражки“, *Новый мир*, 2, 1993, 103-104.
- „Из книги „Конец и начало“, *Волга*, 10, 1993, 84-87.
- „Из книги „Конец и начало“, *Побережье*, 3, 1994, 36-40. [предисловие Максима Д. Шраера].
- „Из книги „Сонеты на рубашках“, 4-10, *Третья волна*, 2, 1977 [предисловие Г. Сапгира].
- „Из книги „Сонеты на рубашках“, 4-10, *Третья волна*, 2, 1977 [предисловие Г. Сапгира].
- „Из книги „Черновики Пушкина“, *Родник*, 9, 1989, 12-14.
- „Из книги „Черновики Пушкина“, *Новое литературное обозрение*, 1, 1992, 329-330.
- „Из книги „Фокусник“, *Континент*, 58, 1988, 52-77.
- „Из неопубликованного“, *Стрелец*, 2, 1984, 4-5.
- „Из последних стихов“, *Стетоскоп*, 25, 2000, 36-38.
- „Из предисловия к „Невским стихам“, Д. Шраера-Петрова, *Черновик*, 5, 1991, 35.
- „Из сборника „Псалмы Давида“, *Третья волна*, 6, 1979, 12-19.
- „Изостихи“, *Черновик*, 12, 1997, 48-50.
- „Кабина обмена“, *Поэты в поддержку Григория Явлинского*, Москва, 1996, 14.
- „Когда небо дымит солнцем...“, *Дружба народов*, 9, 1994, 60-62.
- „Командировка. 1964“, www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html.
- „Конец и начало, Стихи февраля-марта 1993“, www.vavilon.ru/texts/sapgir17.html
- „„Лианозово и другие“ (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 1997, 3, 81-87.
- „Лианозово“, *Студия-Studia* (Berlin-Москва), 1, 1995, 142-144.
- „Листы из серии „Стихи на незнакомом языке“, Дмитрий Булатов (сост.), *Точка зрения. Визуальная поэзия 90-е годы*, Калининград-Кенигсберг, 1998, 469-72.
- „Лувр“, *Арион*, 3, 1996, 84-90.
- „Любящие. Стихи“, *Стрелец*, 2, 1996, 4-13.
- „Мертвяки“, *Мулета*, 6, 1992, 74-75.
- „Метаметафора Константина Кедрова“, Константин Кедров, *Ангелическая поэтика*, М., 2002, 3-4.
- „На память Лео Лапину“, Leonhard Lapin, Anu Liivak (сост. и ред.), *Tallinn-Moskva*, 1956-1985, Tallinn, 1996, 282.
- „Не ушел, а приходит“, *Арион*, 3, 1999, 75-76.
- „Новое Лианозово“, *Новое литературное обозрение*, 33, 1998, 313-318.
- „Новое Лианозово. Цикл стихов 1997 года“, www.vavilon.ru/texts/sapgir16.html
- „Новые сонеты“, *Континент*, 55, 1988, 117-124.

- „Новые стихи“, Татьяна Михайловская, Сергей Завьялов (сост.), *Genius loci. Поэтический фестиваль. Действие 1*, М., 1999, 7-17.
- „Ностальгия по соцреализму“, *Знамя*, 2, 1995, 62-64.
- „Новый вес и объем. Элегии“, *Знамя*, 4, 1993, 66-69.
- „Отсрочка вам еще на полчаса...“, *Огонек*, 17, 1991, 15. [предисловие А. Битова].
- „Очень короткие рассказы“, *Знамя*, 10, 1993, 60-68.
- „Первый и второй план Валерии Нарбиковой“, *Знамя*, 4, 1995, 205-206.
- „Париж, который я выдумал“, *Знамя*, 1, 1996, 126-135.
- „Полеты с Шагалом. Записки поэта“, *Вопросы литературы*, 2, 1994, 177-185.
- „Получтик“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря.
- „Последние стихи“, *Арион*, 1, 2000, 77-84.
- „Поэт Ян Сатуновский <Предисловие>“, П. Сатуновский, И. Ахметьев, (сост.), *Хочу ли я посмертной славы*, М., 1992, 3.
- „Предисловие“, *Андрей Вознесенский. Видеоомы*, Москва, 1993 <Каталог выставки в Государственном Музее Изобразительных Искусств им. А.С. Пушкина>.
- „Предисловие“, Давид Шраер-Петров, *Герберт и Нэллс*, М., 1992, 3-4.
- „Псалмы Давида“, *Русский еврей*, 1, 1998, 16-17. „Пусть Вавилон вскипит огнем“, *Новый мир*, 2, 1997, 81-83.
- „Развитие метода“, *Новый мир*, 2, 1992, 149-152.
- „Рассказы“, *Стрелец*, 1, 1998, 57-63.
- „Розовый автокран. Стихи“ 1993, www.vavilon.ru/texts/sapgir11.html
- „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 2, 1988, 77-79.
- „Свет земли“, Константин Кедров, *Ангелическая поэтика*, 245-246.
- „Сквозь боль и бред. Из книги „Сонеты на рубашках““, *Время и мы*, 32, 1978, 101-103.
- „Слова“, *Арион*, 1, 1999, 91-98 [предисловие Г. Сапгира].
- „Словорисунок“, *Новое литературное обозрение*, 16, 1995, 258-260.
- „Собака между бежит деревьев“, *Арион*, 1, 1995, 28-36.
- „Стихи“, *Стрелец*, 81, 1998, 81, 22-41.
- „Стихи на неизвестном языке“, *Новое литературное обозрение*, 16, 1995, 290-295.
- „Стихи, оставшиеся с нами“, *Ренессанс*, 2, 2000, 184-188 [предисловие Виктора Шлапака].
- „Стихи последних лет“, *Новое литературное обозрение*, 4, 1993, 277-281.
- „Стихи 1982-1995“, Александр Сумеркин (сост.), *Портфель*, Dana Point, Ca. 1996, 131-142.
- „Стихотворения на незнакомом языке“, Дмитрий Булатов (сост.), *Точка зрения. Визуальная поэзия 90-е годы*, Калининград-Кенигсберг, 1998, 469-72.
- <Стихотворения>, *Грани*, 58, 1965, 118-123. [Генрих Сапгир].
- <Стихотворения>, Olga Carlisle (сост.), *Poets on Street Corners. Portraits of Fifteen Russian Poets*, New York, 1966, 356-363. [с переводами на английский].
- <Стихотворения>, *Грани*, 95, 1975, 44-48.

- <Стихотворения>, Liesl Ujvary (сост.), *Freiheit ist Freiheit / Свобода есть свобода. Inoffizielle Sowjetische Lyric*, Zürich, 1975, 122-133 [с переводами на немецкий язык].
- <Стихотворения>, *Аполлонъ*, Париж, 1977, 70-72.
- <Стихотворения>, В. Аксенов, А. Битов и др (сост. и ред.), *Метрополь. Литературный альманах*, Анн Арбор, 1979, 18; 491-499; 756-759.
- <Стихотворения>, Константин К. Кузьминский и Григорий Л. Ковалев (сост. и ред.), *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, Т. 1. Newtonville, Mass., 1980, 285-313.
- <Стихотворения>, *День Поэзии*, М., 1989, 144.
- <Стихотворения>, Карен Джангиров (сост.), *Антология русского верлибра*, М., 1991, 494-495.
- <Стихотворения>, *Черновик*, 5, 1991, 36-39.
- <Стихотворения>, Лев Кропивницкий (сост.), *Мансарда*, М., 1992, 193-203.
- <Стихотворения>, *Сельская молодежь*, 7, 1993, 6-7.
- <Стихотворения>, *Соло*, 10, 1993, 105-107.
- <Стихотворения>, *Огонек*, 32, 1993, 13 [предисловие Г. Кружкова].
- <Стихотворения>, *Звезда. Русская поэзия от маньеризма до пост-модернизма. Пособие для учащихся*, М., 1994, 276.
- <Стихотворения>, *Юность*, 5, 1995, 75-78.
- <Стихотворения>, *Студия-Studia Berlin-Москва*, 1, 1995, 150-157.
- <Стихотворения>, Борис Ветров (сост.), *Клуб поэтов. Альманах 1996*, New York, 1996, 14-16.
- <Стихотворения>, *Юность*, 3, 1997, 49-51.
- <Стихотворения>, Александр Глезер, Генрих Сапгир (сост. и ред.), *Лианозовская группа. Истоки и судьбы*, М., 1998, 158-161.
- <Стихотворения>, Владимир Костров, (сост.), *Русская поэзия. XX век. Антология*, М., 1999, 550.
- <Стихотворения>, Jim Kates (сост.), *In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era*, Boston, 1999, 167-187. [с переводами на английский].
- <Стихотворения>, Анатолий Кудрявицкий (сост.), *Поэзия безмолвия*, М., 1999, 39-42.
- „Словорисунок“, *Новое литературное обозрение*, 16, 1995, 258-260.
- <Сонеты из Дилижана>, *Литературная Армения*, 5, 1989, 52.
- „Сонеты на рубашках“, *Огонек*, 29, 1990, 27.
- „Стихи последних лет“, *НЛО*, 5, 1993, 279-280.
- „Стихи разных лет“, *Дружба народов*, 10, 1990, 123-125.
- „Тактильные инструменты. Стихи с предметами“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, 257-290.
- „Тексты“, *ВОУМ*, 1.2., 1992, 5-8.
- „Терпихи Генриха Буфарева“, *Юность*, 1, 1992, 66-67.
- „Три из многих“, *Новое литературное обозрение*, 33, 1998, 310-312.
- „Три урока иврита“, *Диалог. Россия-Израиль. Литературный альманах*, 2, 1997-1998, 310-313.
- „Человек со спины“, Александр Сумеркин (сост.), *Портфель*, Dana Point, ca. 1996, 142-149.

- „Черновики Пушкина“, *Дружба народов*, 5, 1999 [предисловие Андрея Чернова].
- „Элегии“, *Часть речи*, 1, 1980, 67-71.
- „Этюды в манера Огарева и Полонского“, *Новый мир*, 3, 1994, 41-45.
- „20 хрустальных Генрихов“, *Знамя*, 1, 1999, 112-115.

III. Избранные интервью с Сапгиром.

- „Взгляд в упор. Генрих Сапгир“, в кн. Владислав Кулаков, *Поэзия как факт*, Москва, 2001, 324-331. (Ранее опубликован в ст. „Лианозово. История одной поэтической группы“, *Вопросы литературы*, 1993, 3, 25-32.
- „Двадцать лет спустя: Беседа Генриха Сапгира, Валерии Нарбиковой и Александра Глезера в связи с двадцатилетием издательства „Третья волна“, *Стрелец*, 1, 79, 1997, 304-310.
- „И барский ямб, и птичий крик. Беседа с Евгением Перемьшлевым“, *Новое литературное обозрение*, 1992, 1, 320-328.
- „Искусство лезло в парк и квартиры...“, Беседу <с Генрихом Сапгиром> вела Наталья Загальская“, *Огонек*, 1990, 25, 8-9.
- „Интервью с Генрихом Сапгиром. Александр Глезер“, В кн. Г. Сапгир. *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2, Нью-Йорк, Москва, Париж, 1999, 5-14.
- „Мушкетеры ее величества свободы. Беседа Александра Глезера и Генриха Сапгира“, А. Глезер, Г. Сапгир (сост.), *Лианозовская группа: истоки и судьбы*, 3-5.
- „Мы были богемой, а не диссидентами. Генрих Сапгир беседует с Ольгой и Александром Николаевыми“, *Литературная газета*, 1998, 20 мая, 10.
- „Направление души, или можно ли силой духа родить верблюда. Генрих Сапгир отвечает на вопросы Светланы Еремеевой“, *Литературная газета*, 22:5502, 1994, 1 июня, 5.
- „Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина (1920-1999)“, *Независимая газета*, 1999, 15 октября, ruthenia.ru/60s/lianozovo/sapgir/interview.htm.
- „Рисовать надо уметь, или в искусстве всегда есть что делать. Беседу вела Т<атьяна> Бек“, *Вопросы литературы*, 4, 1999, 135-150.
- „С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов“, *Литературные новости*, 24, 1993, февраль, 2.

IV. Избранная литература о Сапгире.

- Алешковский, Ю. „Памяти Учителя“, *Литературная газета*, 1999, 20-26 октября, 10.
- Аннинский, Л. „Тени ангелов“, Генрих Сапгир, Стихи и поэмы 1958-1974. *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 1. Нью-Йорк, Москва, Париж, 1999, 5-14.
- Ахмадулина, Б. <Предисловие>, *Советский театр*, 1, 1989, 8.
- Бетаки, <Василий>. Реальность абсурда и абсурдность реальности“, *Грани*, 95, 1975, 40-54.

- Битов, А. <Предисловие>, Генрих Сапгир, *Московские мифы*, 3-4.
- Битов, А. „Истина и стена“, Генрих Сапгир, *Избранные стихи*, 6-8.
- Вайль, П. „Берега веселые Сапгира“, *Третья волна*, 6, 1979, 109-116.
- Вознесенский, А. „Герника Сапгира“, *Общая газета*, 1999, 14-20 октября.
- Глезер, А. „Любимец муз и дев“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря.
- Давыдов, Д. „„Псалмы“ Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворенного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г.В. Сапгира)“, Михайловская Т. (сост. и ред.), *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm.
- Давыдов, Д. „Большая машина тишины“, vesti.ru, 6 сентября 2000. sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm.
- Дарк, О. „Чужой“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm.
- Зубова, Л.В. 2000. *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Москва.
- Иващенко, Ю. „Бездельники карабкаются на Парнас“, *Известия*, 1960, 2 сентября, 4.
- Карамазов, И. „Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким Октябрь 2000“, <http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm>.
- Карамазов, И. „Беседа Ивана Карамазова с Иваном Ахметьевым, октябрь-ноябрь 2000“, sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm.
- Карамзов, И. „«От него исходили поразительные лучи любви». Беседа с Виктором Кривулиным, 20 июня 2000“, sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm.
- Кольмагин, Б. „Гармония небесных сфер“, *Литературная газета*, 2000, 12-18 июля, 9.
- Кедров, К. „Слово, которое длится вечно“, *Русский еврей*, 1, 2000, 5.
- Кедров, К. „Век прощается с поэтом“, *Ангелическая поэтика*, Москва, 2002, 243-245.
- Кривулин, В. „Власть слова“, *Литературная газета*, 1999, 13-19 октября, 9.
- Кривулин, В. „Комната-текст (к портрету Генриха Сапгира)“, *Арион*, 1, 2000, 84-86.
- Кривулин, В. „Голос и пауза Генриха Сапгира“, Г. Сапгир. *Лето с ангелами*, М., 2000, 5-16.
- Кривулин, В. „Голос и пауза Сапгира“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, 233-241.
- Кривулин, В. „Беседа с Иваном Карамазовым, 20 июня 2000“, sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm.
- Кузьмин, Д. 12 октября 1999. Литературный дневник. vavilon.ru/diary/001012.html.
- Кукулин, И. „Калейдоскоп с бараками, Адонисом и псалмами“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm.
- Кулаков, В. 1993. „Лианозово в Германии“, *Новое литературное обозрение*, 5, 287-90.
- Кулаков, В. 1999. *Поэзия как факт*, Москва, 11-34; 151-163; 324-331.

- Лимонов, Э. 1980. „Генрих Сапгир“, Константин К. Кузьминский, Григорий Л. Ковалев (сост. и ред.), *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, т. 1. Newtonville, Mass., 283-84.
- Лимонов, Э. 2000. „‘Индуc’ с караимом“, *Книга мертвых*, М., 65-77.
- Помазов, Владимир. 1992. „Московские мифы Генриха Сапгира“, *Стрелец*, 2, 154-161.
- Михайловская, Т. (сост. и ред.), 2000. *Великий Генрих (1928-1999). Сборник памяти Генриха Вениаминовича Сапгира*, М., <http://www.vavilon.ru/lit/nov99.html>.
- Некрасов, В. 1991. „Лианозовская чернуха“, Леонид Талочкин, Ирина Алпатова (сост.), *Другое искусство. Москва 1956-1976*, т. 1, М., 259-266.
- Некрасов, В. 1993. „К истории вопроса“, *Новое литературное обозрение*, 5, 212-222.
- Некрасов, В. 1999. „К истории русской литературы последних десятилетий“, *Русский журнал russ.ru*, 18 марта.
- Некрасов, В. „Сапгир“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm.
- <Некролог „Вавилона“>. www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir.
- Орлицкий, Ю. 1993. „Генрих Сапгир как поэт лианозовской школы“, *Новое литературное обозрение*, 5, 208-211.
- Пивоваров, В. 2001. *Влюбленный агент*, М., 43-50; 70-78; 95-96; 196; 240; 263-274.
- Пивоваров, Виктор. 2002. „Тетрадь No. 7. Холин и Сапгир“, *Серые тетради*, Москва, 223-270.
- Пробштейн, Я. „Московские мифы“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm
- Ранчин, А. „...‘Мой удел – слово’. Поэтический мир Генриха Сапгира“, *Лианозовская группа: истоки и судьбы*, 161-170.
- Ранчин, А. 2000. „«Вирши» Генриха Сапгира“, *Новое литературное обозрение*, 41, 242-256.
- Сапгир, К. 2000. *Ткань лжи*, Москва, 18.
- Сапгир, К. 2000. „Памяти учителя“, *Стетоскоп*, 25, 39-41.
- Сатуновский, Я. 1993. „Поэт Генрих Сапгир и его поэма ‘Старики’“, *Новое литературное обозрение*, 5, 236-246.
- Тарантул, Ю. 1998. „А вот что случилось / жизнь...“, *Знамя*, 1, 214-216.
- <Толстой, И>. 1999. „‘Я – поэт современный’“. Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге“, *Русская мысль*, 21-27 октября, 13.
- Филатова, О. 1995. „И моими глазами увидит...“, *Новый мир*, 10, 218-220.
- Филатова, О. 1998. Г. Сапгир: „Самокритика“ текста, *Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература**, Иваново, 190-195, www.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/20_filat.htm.
- Филатова, О. „‘Строфилус’: лирический автопортрет Генриха Сапгира“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/criticism/filatova.htm.
- Филатова, О. (сост.), 2003. *Материалы к библиографии Г. Сапгира*. sapgir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm.
- Цуканов, А. „Два поэта и абсурд“, *Великий Генрих*, sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm.

- Шраер, Максим Д. 1994. „Генрих Сапгир весной 1993 года“, *Побережье*, 3, 34-36.
- Шраер-Петров, Д. 1994. „Тигр снегов (Генрих Сапгир)“, *Москва Злато-глава*, Baltimore, 18-63.
- Шраер-Петров, Д. 1999. „Памяти Генриха Сапгира“, *Форвертс*, 22-29 октября.
- Шраер-Петров, Д. 1999. „Памяти Генриха Сапгира“, *Новое русское слово*, 16-17 октября.
- Шраер-Петров, Д. 2001. „Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире“, *Таллинн*, 21-22, 3-36.
- Шраер, М.Д., Шраер-Петров, Д., 2004. *Генрих Сапгир. Классик авангарда*, Санкт-Петербург, готовится к печати.
- Carden, P. 1984. „The New Russian Literature“, Kenneth N. Brostrom (ред.), *Russian Literature and American Critics*, Ann Arbor, (Papers in Slavic Philology, 4), 11-22, особ. 13-18.
- Hellman, B. 1991. *Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: FrMn oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986*, Stockholm, 147-148.
- Hirt, G., Wonders, S. (сост. и ред.), 1992. *Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau*. * München.
- Hirt, G., Wonders, S. (сост. и ред.), 1998. *Praeprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat*. * CD-ROM. Bremen.
- Kasack, W. 1988. „Sapgir, Genrich Veniaminovich“, *Dictionary of Russian Literature since 1917*. New York, 346-47.
- Ziegler, R. 1983. „Genrich Sapgirs Elegie ‚Archangel’skoe‘ als Text der russischen Neoavantgarde“, E. Reissner (сост. и ред.), *Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien*, Mainz, 187-207.

V. Избранные интернетные сайты.

Сайт Сапгира. sapgir.narod.ru

Страница Сапгира на сайте „Вавилон“. vavilon.ru/texts/sapgir0.html

Нина Б. Мечковская

**ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ И ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ В
СОЦИАЛЬНОЙ ТИПОЛОГИИ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ:
ГЛУБИНА ДИАЛЕКТНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ЯЗЫКА И
ВРЕМЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЕГО ЭТНИЧЕСКОГО
НАДИАЛЕКТНОГО СТАНДАРТА***

1. Принципы социальной типологии языков

1.1. О соотношении понятий «социальная типологии языков» и «типология литературных языков». Традиционная для славистики дисциплина «история литературных (стандартных) языков»¹ в последней трети XX в., по мере развития в ней интереса к типологии литературных языков (далее ЛЯ), все чаще приходила к необходимости расширить поле своего зрения и посмотреть на ЛЯ в коммуникативном контексте всей языковой ситуации в разные периоды ее истории. Н.И. Толстой еще в 1968 г. показал, что действительное (т.е. причинно-историческое) понимание своеобразия ЛЯ предполагает, во-первых, рассмотрение ЛЯ в его взаимоотношениях со своими диалектами, койне и региональными языками (если они есть), просторечием и жаргонами; во-вторых, исследование взаимоотношений данного ЛЯ с другими языками (надэтническими и этническими) в истории языковых ситуаций данного ареала (Толстой [1968] 1988). Приоритетность для истории и типологии ЛЯ внимания к истории языковых ситуаций Н.И. Толстой подчеркнул в заглавии 2-го тома своих "Избранных трудов" (1998), включившего основные работы по истории литературных славянских языков: изданная посмертно книга была названа автором "Славянская литературно-языковая ситуация" (Толстой 1998). В упомянутой работе 1968 г. Н.И. Толстой показал в действии главный метод типологического исследования "стандартности" ЛЯ. Автор

* Исследование выполнено по проекту, получившему финансовую поддержку Германского Института академических обменов (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Автор глубоко признателен DAAD за предоставление гранта и Семинару славистики Рурского университета (г. Бохум), прежде всего профессору Хельмуту Яхнову, за создание прекрасных условий для работы над темой.

¹ «Литературный язык» – это не только традиционный для славистики предмет исследования и преподавания, но и одна из отличительных черт славянского языкознания: подобного предмета нет ни в германистике, ни в романистике.

назвал его «анкетным»: формулируются типологически релевантные признаки (это как бы бланк анкеты или матрица идентификации языков по дифференциальным признакам [далее ДП]), а затем исследуется, как каждый ДП реализован в каждом языке данного круга.

1.2. Дифференциальные признаки (ДП) в социальной лингвотипологии языков и их параметрическая природа. Состав ДП, релевантный для социальной типологии языков, следующий: 1) монолитность vs. дивергентность (т.е. степень ареальной консолидированности языка); 2) «возраст» и степень традиционности современного ЛЯ; 3) сила иноязычных влияний на язык на протяжении истории его языковых ситуаций и его контактов (с различием влияния надэтнического языка (церковнославянского и/или латыни), инославянских и неславянских); 4) степень распространности языка за пределами своего этноса (моноэтничность vs. полиэтничность языка); 5) коммуникативный ранг языка: состав функций и официальный статус (что в социолингвистике иногда трактуют как «витальность» языка²); 6) степень либерализма и плюрализма в национально-языковых вопросах (с учетом вектора языковой политики) как параметр языковой ситуации. Основные оппозиции славянских языков по перечисленным ДП имеют градуальный характер: различия между языками состоят именно в «степенях», «рангах», «объемах», «дистанциях», «возрастах» и т.п. Именно поэтому исследование ситуаций с учетом сформулированных ДП в принципе допускает или даже предполагает количественную оценку их проявления.

Мысль о ценности количественных методов в типологии ЛЯ была выдвинута Д. Брозовичем, который стремился ранжировать разные ДП и их вклад в создание типологического своеобразия ЛЯ с помощью специальных коэффициентов (Брозович 1967, Brozović 1970; ср. также недавний анализ методологии Брозовича в работе Wingender 1998, 134–136). Количественные методы в социокультурной лингвохарактерологии представляются исключительно перспективными, поскольку оппозиции языков почти по всем ДП носят градуальный характер и в принципе допускают измерение, хотя конкретные исследования такого рода (на основе единого набора ДП и с учетом количественных аспектов их реализации) еще не проводились, а их трудоемкость в ареале всей Славии, по-видимому, сопоставима с объемом работ над Общеславянским лингвистическим атласом. Количественные и параметрические методы перспективны как в синхрон-

² Ср. понятие «витальности», в котором суммируются и обобщаются все социолингвистические параметры конкретного языка, а также различия в степени «витальности» в итоговых характеристиках языков, представленных в энциклопедии *Письменные языки 2000*.

ной типологии, так и в типолого-диахронических исследованиях (см. Perkins 2001) и особенно при выявлении типологически релевантных результатов языкового контактирования, что позволяет, например, различать «просто» изменения и «типологически значимые» изменения (Thomason 2000, 1641) или рассматривать разные типы межъязыкового воздействия на судьбы языков в их параметрических проявлениях (Sasse 2001).

1.3. О различиях в зависимости ДП социальной лингвотипологии от «человеческого фактора». В настоящей работе рассмотрены два первых ДП из предложенных шести³. Возникает естественный вопрос: почему или в каком отношении данные ДП – «первые»? Значит ли это, что «первые» ДП – это «судьбоносные» черты языков, самые важные в их социальной истории?

«Два первых» ДП, в которых сконцентрированы лингвогеографические и хронологические параметры социальной лингвотипологии (т.е. как бы лингвистические «пространство и время» в качестве тех объективных координат, в которых осуществлялась социальная история языков), являются первыми по своему масштабу и независимости от «человеческого фактора». Диалектный ландшафт языка и хронология ключевых событий в истории письменной культуры народа представляют собой настолько масштабные феномены, настолько независимые от целенаправленных усилий людей, что, особенно в сравнении с другими ДП, они выступают как «надчеловеческие» макрочерты языков. Однако, будучи первыми по масштабу и независимости от сознания людей, эти признаки не являются первыми по своей роли в судьбе языков.

Таким образом, последовательность ДП, релевантная для социальной типологии языков, представлена в разделе 1.2. в направлении от внутренних признаков (относительно менее зависимых от «человеческого фактора») к признакам, которые являются прямым результатом сознательной активности людей, направленной на урегулирование взаимоотношений языков в многоязычных социумах. Если предложенные ДП ранжировать по их релевантности для синхронной социокультурной характерологии языков, то последовательность ДП окажется развернутой почти в противоположном направлении (об этом см. в разделе 5).

³ Оппозиции славянских языков по всем предложенным ДП представлены автором в работе «Типы языковых ситуаций и нормативно-стилистических систем в социальной характерологии славянских языков» (в печати). В общелингвистическом плане принципы социальной типологии языков изложены автором в книге Мечковская 2001. Типологическая характеристика русского языка на основе предложенного набора ДП представлена в работе Мечковская 2001[а].

2. Диалектный ландшафт в социальной типологии славянских языков: монолитность vs. дивергентность и степени ареальной консолидированности языка

Ареальная консолидированность этнического языка проявляется в трех взаимосвязанных аспектах, в известной мере имеющих и собственную причинность: 1) в степени диалектного разнообразия языка, которая определяется количеством отдельных идиомов (самостоятельных диалектов) и, главное, глубиной (или «силой», «резкостью») различий между диалектами или группами диалектов; 2) в величине дистанции между диалектами и ЛЯ (при этом имеется в виду удаленность большинства «рядовых» диалектов (т.е. не тех, которые волею судеб явились диалектной базой наддиалектного ЛЯ); 3) в наличии конкурирующих наддиалектных образований (региональных языков или норм), могущих претендовать на роль языкового стандарта, общего для всего народа.

Вполне очевидна взаимная зависимость названных аспектов: значительность диалектных различий способствует сложению нескольких наддиалектных узусов, в достаточной мере различных между собой, чтобы сохранять свою обособленность, и достаточно сильных, чтобы конкурировать друг с другом. Закономерно, что большинство славянских литературных микроязыков (см. Дуличенко 1981) сформировалось в южнославянском ареале, т.е. в зоне максимальной в Славии глубины междиалектных различий. Победившая норма (стандартный макроязык народа) в значительной мере наследует от того «избранного» историей идиома, который оказался диалектным субстратом при формировании стандарта, его дистанцию по отношению к большинству «рядовых» диалектов.

Относительная самостоятельность названных аспектов проявляется, в частности, в том, что лингвистическая удаленность диалектов от ЛЯ зависит не только от глубины междиалектных различий, но и от типологических особенностей ЛЯ (его «возраста», меры его традиционности, лингвистической идеологии его первых кодификаторов и др.; см. ниже разделы 3-4). С другой стороны, для превращения диалекта в региональный язык недостаточно одной его резкой структурной обособленности от других диалектов: нужны определенные социолингвистические условия (наличие социальной прослойки «ревнителей» нарождающегося языка, т.е. людей, которые на нем «пишут» и «учат», стремятся превратить родной диалект в ЛЯ и готовы работать для его распространения; необходимо также наличие некоторой «критической» массы людей, для которых данный идиом является родным).

2.1. Степень диалектного разнообразия и глубина диалектного членения языка. При оценке диалектного разнообразия языка существенно, сколько в нем имеется отдельных диалектов. Однако при современном

состоянии славянской диалектологии данные о количестве «отдельных» идиомов, а также об иерархии диалектного членения в ареалах разных языков несопоставимы. Например, в словенском языке, который в Славии представляет собой случай максимальной диалектной дробности, насчитывается 50 идиомов, образующих 8 крупных наречий (Logar, Rigler 1986). С другой стороны, на территории языка с относительно неглубокими диалектными различиями, а именно в центральном ареале Европейской части России, представленном в «Диалектологическом атласе русского языка» (Москва, 1986, 1989), Н.Н. Пшеничнова насчитывает 4000 говоров (на 4195 населенных пунктов!)⁴, сводимых к 34 диалектным подтипам и, далее, к 4 типам «первого ранга» (здесь к традиционным трем добавлен «западно-русский» тип говоров; см. Пшеничнова 1996). Понятно, что счет диалектам в двух славянских ареалах велся на разных основаниях. Впрочем, для характеристики ареала важно не число выделяемых идиомов, а глубина различий между ними.

Глубина диалектных различий в целом пропорциональна их древности. С.Б. Бернштейн писал, что «еще в недрах праславянского языка [...] наиболее дифференцированной в диалектном отношении была южнославянская группа [диалектов]» (Бернштейн 1990, 461), при этом, в силу глубины древнейших различий, «южнославянского праязыка никогда не существовало. Даже некоторые диалектные различия внутри сербохорватского языка (в частности, древнейшие различия между штокавскими и чакавскими диалектами) сформировались еще в добалканский период на территории Паннонии (т.е. до VII в.)» (Бернштейн 1977, 14). «Наиболее компактной была та группа праславянских диалектов, на основе которых позже возникли восточнославянские языки» (Бернштейн 1990, 461). В лингвогеографической проекции на современное языковое состояние Славии это означает, что максимальные межъязыковые различия характерны для ареала южнославянских языков, а максимальная близость — для восточнославянских⁵.

⁴ В конце концов, действительно, в каждой деревне говорят в чем-то «по-своему». При существующих методах оценки дистанций между идиомами ничто не мешает утверждать, что у каждой деревни — свой диалект.

⁵ У объективно существующих дистанций между языками имеется также и субъективный коррелят (выявляемый психолингвистически): это представления говорящих на соседних родственных языках о степени «отдельности», взаимной удаленности языков. В свете отмеченной близости восточнославянских языков характерна экспликация массового сознания, прозвучавшая на III Международном конгрессе украинцев (Харьков, 1996) в докладе О.О. Тараненко (в то время сотрудника академического Института украинского языка): «[...] в масовій свідомості українська мова ще не завершила етап віддиференціювання від інших мов, необхідний для її остаточного усвідомлення як окремої мови» (Цит. по работе Стишов 1999, 20).

В современном языкознании отсутствуют надежные способы измерения расстояний между языками. «Wie aber kann man Nähe oder Ferne von Sprachen zueinander objektiv, d.h. ohne politisch motivierte Einäugigkeit messen?», – спрашивает в преамбуле к своему опыту оценки расстояний между украинской, польской и русской морфологией Ю. Бестерс-Дилгер и заканчивает статью не ответом, а новой россыпью вопросов (Besters-Dilger 2000).

Упомяну о собственном скромном опыте количественной оценки дистанций между восточнославянскими языками (представленном в работе Мечковская 1999). На материале 9 фрагментов из трех языков, длиной в 100 словоформ (из Евангелия от Матфея) было подсчитано количество несовпадающих граммем (включая такие асемантические расхождения, как различия по роду у неодушевленных существительных (типа укр. *одяг* – рус. *одежда*) и как несовпадения между синтаксически зависимыми граммемами); было подсчитано также число несовпадающих лексем, т.е. лексем, которые различаются корнем или хотя бы аффиксами (как бел. *адзенне* – рус. *одежда*). В таблице приведены среднеарифметические данные о количестве межъязыковых различий по трем парам языков.

Таблица 1. Количество межъязыковых различий, приходящихся на 100 словоформ эквивалентного текста

Пары языков	Количество несовпадающих граммем	Количество несовпадающих лексем
Белорусский и русский	07	43
Украинский и русский	12	50
Белорусский и украинский	13	30

Представленные результаты согласуются с интуитивными оценками тех жителей русских городов (не филологов), которым приходилось хотя бы по радио слышать белорусскую и украинскую речь, близости украинского и белорусского языков к русскому: белорусский язык, по оценкам таких информантов, ближе к русскому, чем украинский к русскому. Что касается аналогичных показаний жителей Беларуси и Украины, то такие оценки были бы нерелевантны в силу повсеместного белорусско- и украинско-русского двуязычия в соответствующих странах. Поэтому тот факт, что белорусский и украинский языки ближе между собой (во всяком случае, лексически), чем каждый из них к русскому языку, ускользает от внимания двуязычных индивидов.

Для надежности такого рода подсчетов необходимо обращение к эквивалентным текстам разных стилей и жанров, потому, в частности, что переводы на восточнославянские языки "Всеобщей декларации прав человека" (ООН) оказались ближе друг к другу, чем тексты из Евангелий, хотя указанное выше распределение «мест» по степени взаимной близости между языками сохранялось. Но и в кругу библейских переводов существенны время и место их создания. Например, старобелорусское Евангелие в переводе Василия Тяпинского (Тяпино, 1560-е гг.) оказалось ближе к современному русскому Евангелию, чем к современному белорусскому. Проблема эквивалентности текстов требует отдельного обсуждения. Замечу только, что переводы художественных текстов (допустим, с третьих языков) не могут быть признаны эквивалентными.

Однако предложенная методика не применима к диалектам, с их устной формой бытования, исключаяющей наличие эквивалентных текстов.

Первые выпуски Общеславянского лингвистического атласа (далее ОЛА) дают, к сожалению, лишь косвенный материал для оценок такого рода – и даже не столько в силу незавершенности издания, сколько из-за его «нетипологической» направленности⁶. Тем не менее, некоторые типологические выводы, свидетельствующие о разной мере диалектного разнообразия славянских языков, были сделаны, и возможности такого рода наблюдений не исчерпаны.

С достаточной надежностью можно указать полярные по данному признаку языки Славии: максимальные диалектные различия характерны для словенского языка⁷, минимальные – для русского (черта русского языка, отмеченная еще Ломоносовым). Относительно ясны также различия между языками (по указанному признаку) внутри подгруппы славянских языков: различия между диалектами украинского языка глубже, чем между белорусскими диалектами; польский язык дифференцирован сильнее, чем чешский и словацкий, а диалектное пространство хорватского языка дифференцировано сильнее, чем сербского и болгарского языка. Однако ранжирование всех славянских языков по данному признаку затруднено.

Основная трудность такого рода оценок состоит в том, что неясно, как «суммировать» массы разноуровневых различий (фонетических, морфологических, лексических, семантических и др.) и как «взвешивать» их общий «вклад» в создание различий между идиомами. Представляется, что решением проблемы было бы не простое «суммирование» списков различий, поскольку это лишь материально-языковая экспликация взаимной удаленности двух идиомов, причем именно «списочная» экспликация, не учитывающая всей «массы» различий, зависящей от того, насколько часто в коммуникации встречаются те или иные конкретные различия. Путь к решению проблемы видится в н а б л ю д е н и я х за тем, насколько

⁶ В 1988 г., на презентации первых томов ОЛА, С.Б. Бернштейн говорил, что поставленная IV Международным съездом славистов (1958) задача создания нового типа атласа, который был бы построен «на основе сравнительной грамматики славянских языков, с особым вниманием к проблемам типологии славянских диалектов», оказалась не решенной; в работе над ОЛА возобладали подходы, выработанные для атласов отдельных языков, но недостаточные для новых задач: «составители частных славянских атласов проходят мимо проблем типологии» (Цит. по тексту «Представление первых томов Общеславянского лингвистического атласа научной общественности Москвы», в кн.: ОЛА 1993, 213).

⁷ До распада СФРЮ (1991) на втором месте по глубине диалектных различий был сербскохорватский; в настоящее время на ее территории существуют три языка: сербский, хорватский и боснийский; не исключено, что в недалеком будущем из сербского языка выделится черногорский (см. Nikčević 1998).

затруднена коммуникация носителей двух разных идиомов, если каждый из них говорит на своем диалекте. Поэтому так ценны надежные свидетельства такого рода⁸, а также профессионально авторитетные целостные оценки «языковых расстояний»⁹. Условия, которым должны были бы отвечать подобные систематические наблюдения, остаются пока неясными. Ниже приводятся некоторые разрозненные разноразличные проявления разной «силы» диалектных различий внутри некоторых славянских языков.

2.1.1. В русском языке главные звуковые отличия северно-, средне- и южнорусских диалектов связаны не с составом фонем, но с разными интегральными признаками фонем (например, фрикативный или взрывной характер звонкого заднеязычного) и с различиями в реализации фонем в речи (оканье, аканье, иканье и т.п.). Во всех других славянских языках между диалектами имеются различия именно в составе фонем (т.е. различия, затрагивающие фонологическую структуру диалектного типа).

2.1.2. Как показывают имеющиеся сводные карты ОЛА для русских диалектов характерна минимальная вариантность в континуантах праслав. *ę [е носовое], в том числе по сравнению с украинскими и белорусскими диалектами; максимальное разнообразие засвидетельствовано в словенских диалектах: 8 разных независимых рефлексов *ę (ОЛА 1990). На словенской территории отмечено также максимальное число фонетических рефлексов праслав. *ъ [звук на месте древней буквы «ять»] в позициях максимальной дифференциации – 15, в то время как в украинском языке соответствующих рефлексов отмечено 7, в сербском и хорватском – 7, в словацком – 5, в белорусском и русском – по 4, в серболужицких диалектах – 3 (ОЛА 1988, 150-151)¹⁰.

2.1.3. Пробные лексические карты ОЛА выявили *mutatis mutandis* сходную картину, причем, что важно, для обозначений самых обычных и высоко частотных представлений

⁸ Как, например, замечание Ганны Поповской-Таборской, специалиста по западно-славянским языкам, о том, что поляк из центральной Польши и поляк, говорящий на северокашубском диалекте, не поймут друг друга (Porowska-Taborska 2000, 171); или свидетельства «lack of mutual comprehension» между носителями далеких друг от друга словенских диалектов (Priestly 1993, 446), в отличие от вывода Р. де Брэя относительно ареала бывшего сербскохорватского языка: «as a language is essentially one, i.e. mutually intelligible without previous study» (Gray 1969, XXVI).

⁹ Например, такие: «Напомню, что диалекты немецкого языка различаются между собой во многих случаях гораздо сильнее, нежели самостоятельные славянские языки» (С.Б.Бернштейн, в выступлении, указанном в сноске 6); «[...] фонетика, морфология, синтаксис и лексика чакавского и кайкавского языков (диалектов) довольно резко отличаются от штокавского. Эти различия, может быть, даже большие, чем между великорусским, белорусским и украинским диалектными типами» (Толстой [1968] 1988, 32). Заметно, что подобные оценки самим авторам представляются очевидными, но недоказуемыми, отсюда момент нестрогости в их формулировках.

¹⁰ На этой карте («Сводная карта № 2») данные по чешским и польским диалектам представлены в более обобщенном виде (по сравнению с данными по ареалам названных выше языков) и поэтому не вполне сопоставимы с ними. Информация по болгарским диалектам в ОЛА 1988а отсутствует.

(таких, как 'лес', 'спрашивает', 'сегодня'). Например, слов со значением 'лес' в русских и белорусских диалектах отмечено по одному, в македонских – 2, в ареалах большинства языков Славии – по 3–4, в словенском – 6; слов со значением 'спрашивает' в русском и польском ареалах отмечено по 2, в белорусском, словацком, чешском, болгарском, македонском – по 3, в украинском – 4, в словенском – 5 и т.д. (ОЛА 1974, 96–97). Для первых лексико-словообразовательных карт («Животный мир») достаточно характерна такая картина: на огромном пространстве русского языка представлены дериваты 2–4 корней, в то время как в многократно меньших ареалах других языков – дериваты большего количества корней (см. карты обозначений аиста, бабочки, кузнечика, дождевого червя в ОЛА 1988[а]).

Характерная для русского ареала максимальная в Славии близость между ЛЯ и диалектами (при минимальной взаимной дифференцированности русских диалектов) коррелирует с тем, что в ареале русского языка наблюдается максимальное нивелирующее воздействие ЛЯ на народные говоры. Т.И. Вендина в комментариях к выпуску ОЛА «Животный мир», отмечая всеславянский характер утраты диалектизмов под «натиском литературных форм», указывает, что «сильнее всего этому процессу оказались подвержены русские говоры (они выделяются не только в восточнославянском ареале, но и на всей Славии)» (Вендина 1996, 25). В западнославянском ареале наибольшее влияние стандартного языка испытывают польские диалекты, у южных славян – сербские и хорватские диалекты; «значительно слабее [этот процесс] протекает в македонских, словенских, украинских и особенно лужицких диалектах, где отмечен самый высокий в Славии процент диалектизмов по отношению к другим диалектным зонам» (Вендина 1996, 26). Устойчивость лужицких диалектных зоонимов обусловлена тем, что в лужицкой ситуации наиболее важным источником «культурного» влияния является не славянский, а генетически далекий немецкий язык. Естественно, что его воздействие, «при прочих равных», затруднено его меньшей «органичностью» по отношению к диалектам.

2.2. Степень "отстояния" (удаленности) диалектов от ЛЯ. Дистанция между ЛЯ и «рядовыми» диалектами (т.е. диалектами, не являющимися субстратами ЛЯ) зависит не только от контрастности собственно диалектного ландшафта, но и от типологически релевантных черт ЛЯ – его «возраста», меры традиционности, а также особенностей принципов и практики его начальной кодификации. Так, резкое своеобразие чешского ЛЯ (его материально-языковая архаичность и книжность; его максимальная в Славии отдаленность от диалектов и обиходной городской речи) связано с лингвистической идеологией и практикой кодификации чешских «будителей», возродивших язык «доболегорской» чешской книжности. В XIX в. этот язык был слишком далек от разговорной речи горожан, чтобы в нем, в границах ЛЯ, сложился узус разговорной и при этом нормированной (литературной) речи. В приватном общении горожан использовалось интердиалектное койнэ (собственно чешских говоров), на основе которого к началу XX в. сложился разговорный чешский язык (*obecná čeština*), противопоставленный литературному (*spisovná čeština*). В то время как в других славянских языках разговорная речь, хотя и противопоставляется кодифи-

цированной норме, но все же включается в качестве нижнего функционально-стилистического регистра в границы нормированного языка, в чешском языке обиходное общение до сих пор происходит на идиоме, который не является нормативным. «Синтез [«старого книжного языка и разговорного чешского языка»] не осуществлен до сих пор» (Бернштейн 1977, 18), хотя в крупных городах постепенно вырабатывается разговорный вариант ЛЯ (*hovorová čeština*, или *běžně mluvená čeština*).

Сравнительная близость современного польского ЛЯ к диалектам (вопреки довольно глубокой диалектной дифференцированности польской территории) связана с тем, что польский ЛЯ в значительной мере формировался как компромиссное койне, при кодификации которого сознательно сглаживались различия и выбирались формы, объединяющие великопольские и малопольские, а затем и мазовецкие диалекты. В целом польский язык занимает второе место (после чешского) по величине дистанции между ЛЯ и диалектами; затем следуют ЛЯ болгарский, словенский, русский; для остальных ЛЯ Славии степень их удаленности от диалектов определяется глубиной дифференцированности именно диалектного ландшафта (а не характером ЛЯ).

2.3. Наличие конкурирующих наддиалектных письменных образований (региональных языков или норм), могущих претендовать на роль языкового стандарта, общего для всего народа.

2.3.1. В современной Славии серьезное соперничество региональных наддиалектных языков отсутствует. Два серболужицких языка не могут быть примером хотя бы «умеренной» конкуренции, поскольку уже в XVI в. между языками верхних и нижних лужичан имелись достаточно глубокие различия, «которые сильно затрудняли и даже делали совершенно невозможным их взаимопонимание» (Шустер-Шевц 1989, 6). При этом нижнелужицкий язык не выходил за пределы Нижней Лужицы; иначе говоря, языки никогда не конкурировали, а главное, каждый из них решает задачи на выживание в условиях прежде всего немецкого окружения. Опозиция Загреба и Белграда (*хорватскосербского vs. сербскохорватского языков*), существовавшая еще при Тито (в «Декларации об имени и положении хорватского языка» 1967 г.), разрешилась разделением сербскохорватского языка на два, а потом и на три языка. Что касается так называемых литературных микроязыков – 8 региональных языков в бывшей Югославии, Польше, Чехии и Словакии (*югославо-русинский, чакавский, кайкавский, прекмурско-словенский, кашубский, яшский, восточно-словацкий, резьянский*) и 4 микроязыков за пределами славянских земель (в Италии, в США, в пограничье между Румынией и Хорватией, в Западной

Венгрии, – то их ревнители озабочены сугубо местными проблемами, мало значимыми для языковой ситуации в ареалах этнических языков.

2.3.2. В истории (в том числе в недавнем прошлом) большинства славянских языков (кроме русского и белорусского) было время, когда в ареале этнического языка существовало по два, реже по три региональных узуса. Глубина расхождений между ними, как и острота соперничества, были различными: 1) они минимальны в оппозиции Москва – Петербург в императорский, а затем в советский периоды истории России; далее, по нарастающей следуют: 2) оппозиция западночешских диалектов (Прага) и восточных (моравских), переходных к словацким¹¹; 3) соперничество малопольских (Краков), великопольских (Познань), позже еще и мазовецких (Варшава) диалектов; 4) противостояние западноболгарских диалектов (София) и северо-восточного интердиалекта (вокруг Тырново, который до 1879 г. был столицей Болгарии), ставшего диалектной основой ЛЯ; 5) соперничество между доленьским наречием (родным для Приможа Трубара и Юрия Далматина, переведших в XVI в. на словенский соответственно Новый Завет и полную Библию) и гореньским наречием вокруг Люблины (при том, что словенский ЛЯ является в значительной степени наддиалектным); 6) существование ряда региональных традиций в хорватских землях. У словенцев и хорват различия между региональными письменными традициями было настолько сильным, что основной проблемой их национального возрождения было не разделение и обособление, а сплочение: на территории Словении трех письменных традиций в одну, словенскую; в хорватских землях – 9 традиций, включая латинскую и глаголическую (о хорватской ситуации см. подробно Толстой [1987] 1998).

Серьезные различия между региональными письменно-литературными нормами имели место в украинском языке, причем в относительно недавней его истории – в XIX в. Сила различий связана не только с глубиной диалектной дифференциации, но и с тем, что разные ареалы украинского языка оказались в существенно различных языковых ситуациях: 1) в Российской империи, где до 1905 г. власть трактовала украинский язык как «малороссийское наречие» великорусского языка, и где общественное использование украинского языка ограничивалось публикацией художественных текстов и исторических документов; 2) в Габсбургской монархии, при этом в ареалах с существенно разными условиями для выживания или развития украинского языка: 2а) относительные этноязыковые свободы в «Австрийской Украине» (Галиция) и 2б) полное этноязыковое

¹¹ Как заметил Р. де Брэй, «had the eastern (Moravian) dialects, which show a transition stage to Slovak, been chosen, it might not have been necessary to create a separate Slovak literary language» (Bray 1969, 438).

бесправие украинцев в «Угорской Украине» (тех украинских земель, которые находились под управлением венгерской администрации).

Украинская книжность и украинская политическая публицистика Галиции в течение тридцати лет (1876-1905) была, по оценке И.И. Огіенко, "захистом і для східньо-українського слова" (Огіенко 1949, 234.). В начале XX в. Галиция оказывала мощное украинизирующее влияние на восточную Украину. Это было заметно даже в языке¹², хотя такой общепризнанный лидер галицийской словесности, как Иван Франко выступал за консолидацию двух ветвей украинской литературы на языковой основе надднепровской Украины. Как знать - если бы не бурные события Первой мировой войны, последовавших войн и революций, если бы не провозглашение независимости Украины и связанный с этим резкий взлет престижа украинского языка в его левобережном варианте - как сложились бы судьбы украинского ЛЯ. История не пишется в кондигнале, но существовали еще, как минимум, две возможности: 1) украинский язык Галиции мог стать самостоятельным языком (если бы Галиция не соединилась с левобережной Украиной); 2) если бы в 1918-1919 гг. УНР сумела избежать советизации, защитить суверенитет и удержать единство украинских земель, в Украине возникла бы конкуренция двух культурных центров - Львова и Киева, что привело бы к конкуренции двух вариантов ЛЯ. На фоне русифицированной восточной Украины преимуществва естественной украинской идентичности Галиции, ее украинские школы, газеты и журналы могли бы привлечь к языку Ивана Франко и Василя Стефаника многих.

Глубокие диалектные различия между западными и восточными ареалами Украины в сочетании с ее разделенностью в период между мировыми войнами и комплексом национально-языковых проблем вокруг Крыма привели к тому, что в современной Украине имеется не одна, а по меньшей мере три, но, скорее всего, пять языковых ситуаций. Ср. ниже в таблице 2 выборочные данные о степени украинизации образования в Украине в целом и в некоторых ее контрастных регионах.

Различие языковых ситуаций и двух вариантов ЛЯ в современной Украине переросло в волнующее политиков противопоставление двух регионов страны: русифицированной восточной Украины, в речевой практике которой преобладает суржик, и западной Украины, где распространено пренебрежение к украинцам остальных областей страны («зрусифіковані та зденаціоналізовані» «східняки», «єнки» и т.п.) (см. Українська мова 1999, 41, 58, 363). Язык украинской диаспоры восходит к львовскому интердиалекту.

¹² Иван Нечуй-Левицкий, по характеристике Ю. Шевельова, "запеклий ворог усього галицького", в 1907 г. так писал об этом влиянии: "Наші молодші люди читались галицьких газет так, що по мові зовсім погаличанилися, неначе так завзято падали коло цієї справи, що аж повиучували ті газети й журнали й їх мову напам'ять" (Цит. по работе Шевельова 1998, 27).

Таблица 2. Удельный вес обучения на украинском языке в детских садах, средних школах и вузах Украины в 1996 уч.г. (в процентах)

Степень образования	Регионы Украины						
	Украина в целом	Киев	Киевская область (без Киева)	Донецкая область (с Донецком)	Автономная республика Крым	Севастополь	Львовская область (со Львовом)
Детские сады	69	99	97	15	0,3	0,5	99,6
Средние школы	60	76	93	0,7	0,1	0,2	97,0
Вузы	56	75,3	99,4	11	0,2	0,0	100

Источник: Українська мова 1999, 48-52.

3. Временные параметры в социальной типологии славянских языков: «возраст» и степень традиционности современного литературного языка

Два связанных со временем параметра ЛЯ – его «возраст» и степень традиционности – удивительным образом взаимодействуют. Высокая степень традиционности конкретного ЛЯ может как бы увеличить его «возраст», а незначительная традиционность – уменьшить. С другой стороны, то конкретное историческое время, на которое приходится начало ЛЯ, точнее, лингвистическая идеология этого времени, влияет на отношение создателей ЛЯ к традиции; ср., с одной стороны, фольклорно-романтическое отталкивание от славяносербского языка XVIII в. у Вука Караджича, а с другой, более бережное отношение к традиции у первых кодификаторов новоболгарского ЛЯ (1850-е гг.), тем более, верхнелужицкого и особенно – у чешских «будителей» (вплоть до реставрационных интенций).

Эвристическая ценность временных характеристик ЛЯ связана с тем, что степень дифференцированности нормативно-стилистической системы языка есть функция времени, в течение которого совершалась история ЛЯ. Чем старше «возраст» современного ЛЯ, т.е. чем продолжительнее его история, чем сильнее его связи с предшествующей письменнo-литературной традицией, тем, при прочих равных условиях, больше расстояние между ЛЯ и субстандартными вариантами языка (диалектами и просторечием), тем глубже и определеннее семантико-стилистическая дифференциация языковых средств, тем четче сформированы и взаимно обособлены функциональные стили.

3.1. О различии во временных границах современных ЛЯ. «Возраст» современного ЛЯ зависит от продолжительности того последнего этапа в его истории, который в настоящее время осознается носителями языка как со временемный. Его начало определяется хронологиче-

скими границами читаемой в современном национальном коллективе отечественной литературы. Эти границы в основном совпадают с творчеством классиков национальной литературы, в художественной практике которых формировался ЛЯ. Время его кодификации зависит от условий формирования ЛЯ. Если новый ЛЯ формируется в условиях относительно непрерывной традиции (т.е. если современному языку непосредственно предшествовал определенный письменно-литературный узус), то основы его кодификации могут быть выработаны раньше, чем появляются образцовые тексты (которые позже будут признанными классическими в национальной традиции). Так, основные черты нового русского ЛЯ («языка Пушкина») были представлены уже в грамматике Ломоносова (1755) и в Словаре Академии (1789-1794); в грамматиках пушкинской поры (Греча, Востокова) не понадобилось «революционных» изменений: в главных чертах это был «тот же» язык. Сходные временные соотношения между временем кодификации ЛЯ и временем создания на этом языке знаменитых произведений, репрезентирующих новый узус (т.е. когда кодификация опережает классиков или совпадает с ними по времени), имеют место в истории чешского, польского, словенского, верхнелужицкого, словацкого и, в меньшей мере, болгарского ЛЯ. Что касается сербскохорватского языка, то Вук Караджич выступил и как кодификатор нового ЛЯ, и как издатель (а также переводчик и отчасти автор) репрезентативных текстов; но тексты, ставшие классическими образцами поэзии на новом ЛЯ, были созданы после его кодификации. В тех языках, где литературный узус складывался впервые (македонский) или непосредственно после перерыва в традиции (современные украинский и белорусский ЛЯ), кодификация происходит после создания репрезентативных образцов нового ЛЯ.

3.2. О причинах разногласий в оценках «традиционности» ЛЯ. В типологии ЛЯ «степень традиционности» – это, по-видимому, самый дискуссионный из параметров. Во всяком случае, ни о каком другом ДП не высказывалось столько противоположных суждений.

Так, Н.С. Трубецкой писал о словенском ЛЯ как о языке, который сформировался «без всякого примыкания к какой-либо старой традиции» (Трубецкой [1927] 1990, 137), между тем современный австрийский исследователь считает, что для словенского языка после 1550 г. характерно «континуирующее развитие» (Neweklowsky 2002, 18), а мнения словенских авторов расходятся (см. Vidovič-Muha 1998, 21). Трубецкой, характеризуя отношение сербскохорватского ЛЯ языка к предшествующей традиции, писал, что этот ЛЯ «возник ex abrupto на основе простонародного говора» (Трубецкой [1927] 1990, № 2, 136), однако в реальности реформам Караджича предшествовало по меньшей мере столетие литературно-стилистических поисков и дискуссий, и он, при всем своем радикализме, объективно зависел от опыта XVIII в. (см. Толстой [1978 – 1979] 1998; Ивић 1998). Для большинства авторов история русского ЛЯ – это самый яркий в Славии случай долгой и

непрерывной традиции, однако А.В. Исаченко доказывал, что после языковых реформ Петра I у русских появился новый ЛЯ – не церковнославянский, но собственно русский (Issatschenko 1975).

Конечно, богатство культуры создается традицией, поэтому по-человечески понятны мотивы, по которым историки разных языков, если и не обходят молчанием эти «паузы» (или «лакуны») в «поступательном» развитии ЛЯ, то говорят о них как бы неохотно, подбирая эвфемизмы и перифразы - *глубокая цезура* (А.В. Исаченко), *занапад* (Жураўскі 1967), *ослабление, замирание* и даже *втомленность* (Русанівський 2001, 125), попутно сокращая продолжительность этих десятилетий «усталости» или «упадка»¹³. Понятно, что имеет место и объективная сложность вопроса, поскольку «абсолютных» разрывов и «полного» молчания в истории ЛЯ нет или почти нет¹⁴. При ближайшем рассмотрении почти всегда отыщется памятник, который позволит говорить о преемственности двух периодов в истории ЛЯ. Чтобы увидеть «щезуры» и оценить их глубину, нужна достаточно обобщенная картина разных эпох в истории одной традиции и соизмеримость разных традиций и эпох, иначе говоря, нужно единство и известная абстрактность параметров, – это и будет типологический взгляд на историю ЛЯ. Так, применительно к истории польского ЛЯ не приходится говорить хотя бы о трех десятилетиях «полного молчания». Однако при более крупном масштабе исторической картины период релевантного ослабления традиции становится заметен. Приведу любопытный случай «стихийного» решения вопроса о том, были ли перерыв в истории польского ЛЯ.

«Энциклопедия польского языка» (Encyklopedia 1994) помещает 24 снимка, на которых представлены наиболее значительные памятники польского языка, относящиеся

¹³ Ср. у историков польского ЛЯ: «Przejawy społecznego, politycznego, oświatowego застоju i wsteczności w życiu polskim XVII w., a zwłaszcza pierwszej połowy XVIII w., nie pobudzały wzrostu potencjału językowego» (Klemensiewicz 1965, 250–251); «Doba średniopolska w dziejach jęz. pol. nie przedstawia się jako linia ciągłego rozwoju. Od połowy XVII w. obserwujemy pewne niekorzystne zmiany» (Reczek 1994, 116).

¹⁴ Исключение, по-видимому, составляет XVIII в. в истории белорусского ЛЯ, когда он вытесняется даже из частного письменного обихода: дневники, воспоминания, «записки для себя» пишут по-польски или по-русски (в последнем случае их авторы — это русские чиновники, переведенные на службу в новые губернии Империи). Так, в корпусе мемуарной литературы, исследованной А.И. Мальдзисом (около 200 источников XVIII – начала XIX в.), оказался только один памятник, написанный на украинско-белорусском языке, — воспоминания киевского бурсака (Мальдзіс 1982, 30 – 33). Что касается украинской культуры, то о полном замирании ее письменно-литературной традиции в XVIII в. не позволяют говорить сочинения Григория Сковороды на новоцерковнославянском языке украинского извода. Несмотря на то, что произведения Сковороды в свое время распространялись исключительно в рукописях, влияние его идей и языка на украинское сознание было значительным.

к разным этапам его истории, при этом в конце книги дан хронологический список иллюстраций (т.е. как бы хронологическая таблица важнейших событий в истории польского языка). В этом списке, за единственным исключением, временной интервал между следующими друг за другом памятниками не превышает 35 лет. Исключение одно: трехязычный словарь Г. Кнапского (1632) и грамматика О. Копчиньского (1780) разделены дистанцией почти в 150 лет. Это и есть время «перерыва» или «ослабления» традиции.

3.3. Четыре ключевых даты в истории письменной культуры народа. Для реалистических представлений о «возрасте» современного ЛЯ и степени его традиционности необходимо терминологическое разграничение следующих феноменов в истории письменной коммуникации народа.

3.3.1. Начало использования письменности на территории современного народа: применительно к Славии в большинстве случаев речь идет о предках современного этноса, который при этом мог называться иначе, иногда с помощью общего этнонима применительно к общему этносу-«предку» в будущем разных этносов (например, *славяне* или *русь*). У западных и восточных славян письменная традиция начиналась и некоторое время продолжалась на неродных надэтнических языках (в том числе и на языках генетически достаточно далеких, как латынь или немецкий). Памятники такого происхождения, являясь фактом культуры народа, тем не менее не могут считаться памятниками этнического языка (как написанная на латыни «Chronica Boemorum» («Чешская хроника») каноника и потом декана капитулы св. Вита Козьмы (Kozmas) Пражского начала XII в.) по отношению к чешскому языку, или как копия церковнославянского «Изборника» болгарского царя Симеона, снятая для киевского князя Святослава (и вошедшая в историю как «Изборник Святослава» 1073 г.), по отношению к украинскому или русскому языкам. Это разграничение сложно в случаях близкого родства надэтнического и этнических языков — именно в ситуации Slavia Orthodoxa (причем, для южных славян сложнее, чем для восточных). Церковнославянский язык в Московской Руси воспринимался как «свой» язык, только «высокий» и «должный» в маркированных ситуациях, однако это не делает его этническим русским языком. Напомню слова В.В. Виноградова, которыми начинаются его знаменитые «Очерки»: «Русским литературным языком средневековья был язык церковнославянский» (Виноградов [1934, 1938] 1972, 10).

3.3.2. Первые памятники на языке конкретных этносов необходимо отличать от первых памятников на собственно этнических языках (например, памятник древнерусского языка «Слово о полку Игореве» не является памятником собственно русского, или белорусского, или украинского языков). Ключ к решению проблемы лежит в обращении к сохранившимся фактам метаязыковой рефлексии

носителей языков. Релевантны два рода метаязыковых свидетельств: во-первых, лингвонимы и этнонимы памятников, поскольку надо убедиться в том, что люди, писавшие текст, называли свой язык иначе, чем язык соседних родственных этносов, и при этом «своим» отдельным именем (ср. Мечковская 1989); во-вторых, факты перевода текста не просто для «понятности», а с теми или иными метаязыковыми целями (продемонстрировать «лучший» способ языкового выражения, показать наддиалектную речь и т.п.).

Учет метаязыковой рефлексии создателей текста имеет решающее значение для этноязыковой атрибуции текста в условиях близкородственного двуязычия (восточнославянская, чешско-словацкая, болгаро-македонская ситуации), тем более при диглоссии, когда церковнославянский язык осознается как «свой» «высокий» язык стиль. В отличие от историков «структуры» языка (т.е. исследователей истории его фонетики-фонологии, морфологии, синтаксиса, лексики), которых всегда занимало время появления в памятниках индивидуальных черт языка (например, различающих украинский и русский языки, или характерных только для белорусского). Историк ЛЯ не может отсчитывать начало этнического ЛЯ от того памятника, в котором впервые представлены индивидуальные особенности языка. История ЛЯ начинается там, где автор или переводчик эксплицитно противопоставляет свой этнический язык (на котором он пишет) языку, который он вполне понимает, но отличает от «своего». Так, началом украинского ЛЯ является Евангелие, написанное не на церковнославянском (как прежде в украинских землях), а на украинском языке (*Пересопницьке Євангеліє*, перевод 1551-1561 гг.). Началом белорусско-украинского канцелярского языка (который в памятниках своего времени фигурирует как *проста*, или *руска мова*) является Статут Великого княжества Литовского, поскольку здесь (в редакциях 1566 и 1588 гг.) сформулировано установление, свидетельствующее о том, что создатели Статута отличали *просту мову* от польского и церковнославянского¹⁵. Начало русского ЛЯ следует датировать 1683 г. — временем, когда в Москве переводчик Посольского приказа Авраамий Фирсов перевел с польского на русский (а не церковнославянский) Псалтырь.

3.3.3. Первые памятники литературного этнического языка необходимо отличать от первых памятников «просто» письменности на этом языке. Феномен «литературности» (нормированности) создается наличием у говорящих «языкового идеала» (А.М. Пешковский), т.е. представлений о «должном» в речи, об образцовом употреблении языка и заботе о том, чтобы писать или говорить не «как попало» (лишь бы адресат/собеседник понял), но соблюдая какие-то правила, иначе говоря, соотнося свою речь с имеющимся в сознании «языковым идеалом». Что касается заботы о выразительности и эстетической действенности создаваемого текста, то они свидетельствуют о наличии не «языкового идеала»,

¹⁵ «А писарь земський маєть поруску литерами и словы рускими вси листы выписы и позвы писати, а не иньшимъ езыхомъ и словы» (Цит. по факсимильному воспроизведению памятника в издании: Статут 1989, 140).

а представлений о художественно-выразительном узусе своего времени (т.е. относятся к семиотике более высокого порядка, нежели язык, – к семиотике словесного искусства).

3.3.4. Время первой кодификации современного этнического ЛЯ, т.е. время первых практических грамматик, а также словарей, созданных для носителей языка (не для иностранцев) и не в исследовательских целях (как «Грамматика малороссийского наречия» А.П. Павловского (СПб., 1818)).

3.4. Хронологическая таблица. Основные даты в истории письменно-литературных традиций, значимые для социальной типологии славянских языков. В следующей ниже хронологической таблице представлены даты, позволяющие характеризовать современные (новые) ЛЯ Славии с точки зрения их возраста и меры традиционности. Языки ранжированы по «возрасту» их современных стандартов (т.е. по хронологии, представленной в третьем столбце). События, связанные с указанными датами, эксплицированы в разделе 4 (по отдельным языкам в подразделах 4.1. – 4.12., номера которых коррелируют с номерами соответствующих строк в таблице 3).

4. Экспликация событий, представленных в хронологической таблице

4.1. Русский язык. 1а) Начало письменной традиции (на церковно-славянском языке) связано с крещением Древней (Киевской) Руси (988 г.); первый датированный письменный памятник, созданный на территории современного русского народа – список церковнославянского Евангелия («Остромирово Евангелие» 1056–1057 гг.); 1б) рукописный перевод Псалтыри Авраамия Фирсова (1683); 2) 1720-е–1740-е гг.: ослабление традиции и несформированность нового узуса ЛЯ; 3) «Бедная Лиза» Карамзина (1792), «История государства Российского» Карамзина (1816–1829), басни Крылова 1806–1834 гг., сочинения Пушкина 1814–1836 гг., «Горе от ума» Грибоедова (1822–1824; опубликовано в 1825, полностью – в 1833; постановки 1827, 1829, 1831); 4) «Российская грамматика» Ломоносова (1755), Словарь Академии Российской (1789–1794), «Практическая русская грамматика» Н.И. Греча (1827; «Начальные правила русской грамматики» (1828; многократные переиздания под заглавием «Краткий курс русской грамматики» до 60-х гг. XIX в.); две грамматики русского языка («Пространная» и «Краткая») А.Х. Востокова (1831).

4.2. Польский язык. 1а) Начало письменной традиции (на латинском языке) связано с крещением (966 г.); до XIV в. в польской письменной культуре использовалась латынь; б) сохранившийся ранний памятник на этническом языке «Kazania świętokrzyskie» (1-ая половина XIV в.); 2) не разрыв, но ослабление традиции с середины XVII в. до 70-х гг. XVIII в.;

Таблица 3. Основные даты в истории письменно-литературных традиций, значимые для социолингвистической типологии славянских языков

	Языки	а) Начало письменности на территории современного народа; б) начало этнического ЛЯ	Время перерыва в развитии письменно-литературной традиции этнического ЛЯ (или ее релевантного ослабления)	Время создания текстов, в которых представлен узус современного этнического ЛЯ	Время первой кодификации современного этнического ЛЯ
		1	2	3	4
1	Русский	а) с 988 г.; б) 1683 г.	1720-е – 1740-е гг.	1792 – 1830-е гг.	1755, 1827 г.
2	Польский	а) с 966 г.; б) перв. пол. XIV в.	сер. XVII в. – 1770-е гг.	1820-е гг.	1778, 1780, 1781, 1817 г.
3	Украинский	а) с 988 г.; б) 1798 г.	сер. XVII – кон. XVIII вв.	1798, 1810 – 1820-е гг.	а) 1830 – 1840-е гг.; б) 1906-1913 г.
4	Чешский	а) с 874 г.; б) XIII в.	1627 г. – 1790-е гг.	1830-е – 1840-е гг.	1809, 1817, 1835 – 1839 г.
5	Белорусский	а) с 988 г., б) 1816 – 1828 гг.	сер. XVII в. – 1820-е гг.	1820 – 1890-е гг.	1918 г.
6	Словенский	а) IX в. (на латыни), ок. 1000 г. на словенском; б) 1780-е гг.	1000 – 1500 гг.	1830-е гг.	1809, 1824, 1825 г.
7	Сербо-лужицкие	а) с VIII в.; б) нижн.л. 1548, 1574 г.; верхн.л. 1597, 1627 г.	—	1830 – 1870-е гг.	1830 г.
8	Словацкий	а) с 874 г.; б) с сер. XVIII в.	—	1844 – 1845 г.	1846 г.
9	Сербский	а) с 870 г.; б) 1800-е гг.	XV – XVII вв.	1840-е – 1860-е гг.	1820 – 1860 гг.
10	Хорватский	а) с 865 г.; б) 1830-е – 1850-е гг.	кон. XVI – нач. XVIII вв.	1840-е – 1860-е гг.	1850 – 1880 гг.
11	Болгарский	а) с 865 г.; б) 1760-е гг.	кон. XIV – нач. XVII вв.	1850-е – 1860-е гг.	1850 – 1870 гг.
12	Македонский	а) с 865 г.; б) кон. 1840-х гг.	от ? – до 1840-х гг.	1850-е – 1890-е гг.	1946 – 1950 гг.

3) поэзия Мицкевича (20-е гг. XIX в.), которая, однако, возникает не непосредственно после упадка или ослабления, но после примерно полувековой непосредственно предшествующей литературно-стилистической традиции (но при этом отгалкиваясь от нее); 4) «Gramatyka dla szkół pańdowuch» (t.1–3) Онуфрия Копчиньского (1778, 1780, 1781), ряд переизданий до 1839 г.; его же «Gramatyka języka polskiego» (1817).

4.3. Украинский язык. 1а) Церковнославянская письменность от времени крещения Древней Руси (988); первый датированный письменный памятник, созданный на территории современного украинского народа, — список церковнославянского «Изборника» царя Симеона («Изборник Святослава» 1073 г.). В 1556-1561 гг. на Волини создается рукописное «Пересопницьке Євангеліє» (Четвероєвангеліє), переведенное на *прбсту*, или *руску мову*, т.е. на литературный язык, еще общий у украинцев и белорусов, однако это не собственно украинский («отдельный») литературный язык)¹⁶; 1б) бурлескная поэма "Енеїда" Ивана Котляревського (Санкт-Петербург, 1798); 2) сер. XVII—конец XVIII вв.: перерыв традиции; 3а) Надднепровская Украина: "Енеїда" (1798), "Наталка Полтавка" (1819), "Москаль-чарівник" (1819) Ивана Котляревського; «Кобзарь» Тараса Шевченко (1840), 3б) западная («правобережная», или «австрийская» и «угорская») Украина: катехизис Ивана Могильницького (Львов, 1817, 1827); альманах «Русалка Дністровая» (1836) Маркияна Шашкевича, Ивана Вагилевича и Якова Головацкого; 4а) Правобережная Украина: рукописная «Грамматика языка славено-русского» Ивана Могильницького (1820-1822); печатные грамматик: на латыни «Grammatica Slavo-ruthena [...]» Михаила Лучкая (Будапешт, 1830), на немецком Йосифа Левицкого (Львов 1834) и западноукраинском (Перемышль, 1849), «Грамматика Мало-русского языка» Ивана Вагилевича (Львов, 1844), «Грамматика малорусского языка для шкіл парафіальних в Галиції» Т.Глинського (1845), на польском Йосифа Лозинського (W Przemyślu, 1846), на западноукраинском Якова Головацкого (Львов, 1849); 4б) В надднепровской Украине: «Абетка» [азбука] Пантелеймона Кулиша (1857), «Коротка граматика української мови» Петра Залозного (ч.1-2, 1906-1913); «Коротка граматика для школи» и «Українська граматика для школи» Григорія Шерстюка (ч.1-2, 1907-1909).

¹⁶ *Прбсту*, или *руску мову* XVI-XVII вв. исследователи в современной Украине обычно называют *староукраїнською мовою*, а в Беларуси — *старобеларускай*, при этом памятники разграничивают по территориям их создания или/и биографиям создателей. Однако по отношению к реальности XVI-XVII вв. такое разграничение литературных языков является модернизацией, анахронизмом: судя по лингвонимам и этнонимам, в сознании писавших на *прбстой мове* разделение украинского и белорусского языков еще отсутствовало.

4.4. Чешский язык. 1а) Старославянская письменность от крещения чехов (874–885) не удержалась в Моравии и Чехии и после изгнания из Моравии учеников Кирилла и Мефодия сменилась письменностью на латинском языке; ранние датированные чешские памятники: на латыни – «Chronica Boemorum» Козьмы Пражского (не позже 1125 г.); 1б) на старочешском (общем для чехов и словаков) – «Похвала Св. Вацлаву» (XIII в.), стихотворная «Далимилова Хроника» (нач. XIV в.), стихотворная «Александрия»; старочешская традиция достигает вершины в XVI – нач. XVII вв.; 2) с 1627 г. до 1790-х гг. перерыв традиции; в образовании и культуре господствует немецкий язык; 3) 30-40-е гг. XIX в. философско-романтическая поэзия (Карел Гинек Маха), перевод Йозефом Юнгманом поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» (оказавший значительное влияние на формирование чешского стихотворного языка, см. Вау 1969, 437); публицистика и сатира Карела Гавличка; 4) грамматика Йозефа Добровского ("Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache", 1809, 2-е изд. 1817); 5-томный чешско-немецкий словарь (1835–1839) Йозефа Юнгмана.

4.5. Белорусский язык. 1а) Церковнославянская письменность от времени крещения Древней Руси (988); первыми датированными письменными памятниками, созданными на территории современного белорусского народа, являются сочинения на церковнославянском языке Кирилла епископа Туровского (XII в.). В 1562 г. в Несвиже был напечатан Малый Катехизис Лютера в переводе Сымона Будного; в 1566 г. печатается Статут Великого княжества Литовского (две редакции 1566 и 1588 гг.); в 1570-е гг. издается печатное Евангелие от Матфея в переводе Василя Тяпинского (диглотта на церковнославянском и *простой мове*), однако, в той же мере, в какой созданное на Волыни «Пересопицьке Евангеліє» является памятником украинско-белорусского ЛЯ (см. раздел 2.3.), так и перечисленные книги, созданные на белорусской территории, являются памятниками общего ЛЯ двух восточнославянских народов; первым памятником собственно белорусского ЛЯ была анонимная бурлескная поэма "Энеіда навыварат" (между 1816 и 1828 г.; первая публикация в Санкт-Петербурге в 1845 г.); 2) перерыв в традиции с середины XVII в. – примерно до 1820-х гг.; 3) анонимные поэмы "Энеіда навыварат" (см. выше) и «Тарас на Парнасе» (50-е гг. XIX в., первая публикация в 1889 г.); комическая опера "Sialanka" Винцента Дунина-Марцинкевича (1846); поэтические сборники Франтишка Багушевича (1890-ые гг.); 4) "Biełaruski elementar abo Pierszaja nawuka czytańnia" Каруся Каганца (Pieciarburh, 1906) [букварь в двух графических версиях – на латинке и гражданке]; 1918 г.: «Беларуская граматыка для школ» (в двух графических версиях – латинке и гражданке) Бронислава Тарашкевича (Вильня, 1918).

4.6. Словенский язык. 1а) Письменность на латинском языке от времени крещения (IX в.); 1б) ок. 1000 г.: рукопись на древнесловенском языке («Brižinski spomeniki»); в формировании этнического языка в 1-й половине XIX в. преобладали процессы интеграции диалектов (а не обособления от другого славянского языка); 2) 1000 – 1550 гг. – обрыв словенской письменной традиции до начала Реформации (1550-е гг.), используются латынь и немецкий язык; за 50 лет протестантской активности издано около 50 книг на словенском языке, в том числе словенский перевод всей Библии Юрия Далматина (1584) и первая грамматика словенского языка Адама Бохорича (1584)¹⁷; в XVII в. словенская письменнo-литературная традиция утратила интенсивность десятилетий Реформации и ослабла, но отнюдь не прекратилась, а в XVIII в. вновь активизировалась; 3) новый ЛЯ, подготовленный поэзией Валентина Водника, его газетой «Lublanske Novize» (1797-1799), его учебными словарями, грамматикой и хрестоматией (времен Иллирийских провинций), представлен в романтической поэзии Франце Прешерна (30-е гг. XIX в.); 4) грамматика Варфоломея (Ернея) Копитара (*Kopitar J. Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark. Laibach, 1809*), Петра Дайнко (1824), Ф.Метелко (1825), также и на немецком языке. Однако лингвоним *slovenski* в заглавиях грамматик и словарей появляется только в 1850-х гг.¹⁸

4.7. Верхне- и нижнелужицкие языки. 1а) Христианство, а с ним и письменность на латыни и немецком языках с VIII – IX вв.; 1б) письменность на этническом языке с началом Реформации: 1548 г. – нижнелужицкий печатный перевод Нового Завета Н. Якубица; 1574 г. – нижнелужицкий печатный Малый Катехизис Лютера (перевод А.Моллера), с приложением церковных песен и календаря; 1597 г. – Лютеровский Малый Катехизис в переводе на верхнелужицкий Вацлава Варихия; 1627 г. – грамматика верхнелужицкого языка; 2) непрерывная традиция религиозной и словарно-грамматической литературы; 3) 1841-1843 гг.: Я.И. Смолер издал два тома «Песен верхних и нижних лужичан»; 1842-1847 гг. Я.П. Йордан издает еженедельник «Jutnička» («Денница»); 40-50-е гг. –

¹⁷ Представленный в грамматике язык Бохорич называет *Latinocarniolana literatura*, т.е. 'Латинско-крайская письменность'.

¹⁸ У Дайнко язык назван *windische Sprache*, у Метелко, как и у Копитара, - описательно-географически: *slowenische Sprache im Königreiche Illyrien und in den benachbarten Provinzen*. По данным Ф. Кидрича, этноним *slovenec, slovenka* был заимствован в начале XIX в. из чешского языка – первоначально, чтобы отличать крайских славян от хорватов, и чтобы вытеснить из немецкого словоупотребления старые, казавшиеся пейоративными имена *Windischer, windische Sprache* (Kidrič 1938, 722). В названиях словарей и грамматик лингвоним *slovenski* появляется у А. Янежича («*Slovar slovenskega in nemškega jezika*», 1850 – 1851) и в его грамматике 1854 г. (Toporišč 1992, 71-72).

поэзия и еженедельная газета Гандрия Зейлера (H. Zeiler); 4) 1830 г. – грамматика верхнелужицкого языка Г. Зейлера.

4.8. Словацкий язык. 1а) Старославянская письменность, как и у чехов, использовалась недолгое время после крещения (874), однако не удержалась и сменилась письменностью на латыни, потом на чешском и отчасти венгерском языках; 1б) словацкие тексты, сознательно противопоставленные чешским, распространяются у католиков с середины XVIII в.; их филологическая защита и кодификация складывающегося узуса представлена в трудах Антона Бернолака, в том числе в его написанной на латыни грамматике (*Bernoldák A. Grammatica slavica. Posonpii, 1790*); 2) перерыва в развитии письменно-литературной традиции нет; 3) 1844 г.: стихи Яна Францисци, 2-й том альманаха «Nitra» (его 1-й том был напечатан еще по-чешски; см. Смирнов 1978, 132-134); 1845 г.: первая газета с литературным приложением; 4) 1846: Людевит Штур кодифицирует словацкое письмо в книге "Nárečja slovenskuo alebo potreba písanja v tomto nárečí" (1846) и в том же году печатает грамматику словацкого языка «Nauka reči slovenskej» (1846).

4.9. Сербский язык. 1а) С 870-х гг. (годы крещения сербов) кирилло-мефодиевская литература; традиция продолжается (с разрывом) до XVIII в., при этом церковнославянский воспринимается как «свой» книжно-письменный язык; важнейшие памятники: глаголическая Воцанская надпись, грамота правителя Боснии Кулина (конец XII или XIII в.); «Душанов законик» (Кодекс царя Душана, XIV в.), «Житие деспота Стефана Лазаревича» Константина Философа (XIV в.); 1б) начало сербского ЛЯ (противопоставленного славяносербскому) приходится на первые годы XIX в.; ср. диагностический лингвоним в названии учебника Павле Соларича: «Ново гражданско Земљописаније перво на језику Сербском» (1804)¹⁹; 2) XV – XVII вв. – перерыв в традиции из-за Османского завоевания²⁰; XVIII в. – славяносербская книжность на языке, который сложился под прямым русским влиянием (в Сербии этот язык называли *рускословенским*) и в течение XVIII в. постепенно сближался с народным языком, освобождаясь от церковнославянизмов и русизмов;

¹⁹ Новый лингвоним (как концентрированное выражение языкового сознания) даже несколько запаздывает по отношению к процессу эмансипации сербского от славяносербского): в 1776 г. Захария Орфелин издает учебное пособие по письму гражданской кириллицей, однако в названии значится еще старый лингвоним: «Новјејши славјански прописи»; первая сербская газета, которую с 1792 г. стали печатать гражданкой, называлась еще также по-старому: «Славено-сербскије вједомости» (см. подробно Ивић 1998, 148 – 149, 160 – 161).

²⁰ Г. Невекловский считает церковнославянскую традицию у сербов непрерывной до XVIII в. (Невекловский 2001).

3) издания Вука Караджича: «Сербские народные сказки» (1821), «Сербские народные песни» (кн.1 – 4; 1823–1833); «Сербские народные пословицы» (1836; 2-е издание 1849); перевод Нового Завета (1847, 2-ая редакция 1857); драматическая поэма Петра Негоша «Горски вијенац» (1847), поэзия Бранко Радичевича (40-е – 50-е гг.), Йована Змайа-Йовановича (60-е гг.); 4) грамматика Караджича «Писменица сербского језика» (Вена, 1814; 2-ая редакция грамматики опубликована в приложении к его сербско-немецко-латинскому словарю 1818 г.; 1852 г. – 2-е издание словаря), которая, впрочем, официально и де факто была принята только после 50-х гг. XIX в.

4.10. Хорватский язык. 1а) Конец IX в.: крещение и кирилло-мефодиевская традиция, принесенная из Моравии учениками Кирилла и Мефодия (в ее глаголяшском варианте сохранялась до XX в.); «Летопись попа Дукляна» (сер. XII в.); 1б) начало собственно хорватского ЛЯ (1850-е гг.) определяется его отделением от «иллирийского» языка, который сознательно создавался в качестве общего ЛЯ для хорватов, сербов и словенцев (в инициированном хорватами движении иллиризма 1835–1848 гг. во главе с Людевитом Гаем)²¹. Фактически «иллирийский язык» совпадал с формирующимся узусом хорватского ЛЯ; лингвоним *horvatski* представлен в названии брошюры Л. Гаю "Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisaња" (1830), правда, в соединении со *slovenskim*; лингвоним *ilirski* фигурировал в Хорватии как «свой» еще в 1850-х гг. (ср. в названиях грамматик Векослава Бабукича «Osnova slovnice slavjanske porečja ilirskog» (1836), «Ilirska slovnica» (1854)), однако после грамматики Антуна Мажуранича «Slovnica Hèrvatska» (1859) укрепляется индивидуальный лингвоним (Vince 1990, 236, 312); 2) конец XVI – начало XVIII в.: перерыв традиции, вызванный Османским игом; 3) 1840-е–1860-е гг.: пьесы и поэмы Димитрие Деметера, поэзия Петара Прерадовича, Ивана Мажуранича; 1858–1861 гг.: 12-томная Загребская Библия (в переводе и с толкованиями Ивана М. Шкарича, см. Vince 1990, 392–395); 4) Književni dogovor (Вена, 1850): соглашение хорватов и сербов о создании общего сербскохорватского ЛЯ в двух произносительных и графико-орфографических вариантах (хорватском и сербском); пособия по правописанию и грамматике Антуна Мажуранича (1850-х гг.), Марцеля Кушара 1870–1880-х гг.

4.11. Болгарский язык. 1а) С 865 г. (год крещения болгар) кирилло-мефодиевская литература, достигшая расцвета во времена Первого Болгарского царства (1018–1187); 1б) этнический староболгарский ЛЯ (общий

²¹ После Венского конгресса (1815) словенцы отнюдь не принимали объединительную идеологию иллиризма: из знаменитых словенцев иллиризму сочувствовал только В. Копитар (впрочем, живший в Вене); против иллиризма вполне определенно выступал Ф. Прешерн (см. подробно Peire 1939).

для болгар и македонцев) формировался в противопоставлении церковно-славянскому и в функциональном соперничестве с греческим (с 1760-х гг.: «История славеноболгарская» (1762) Паисия Хилендарского; «Рибен буквар» (1824) Петра Берона и др.); 2) с конца XIV в., вследствие турецкого завоевания, традиция нарушается до начала XVII в.; в XVII в. на основе новоболгарских диалектов развивается домаскинарская литература; 3) 1840 – перевод Нового Завета (Неофитом Рильским); 1845 г. – первая газета и 1846 г. – первый журнал («Любословие»); современный ЛЯ складывается в 50-60-е гг. XIX в., на основе уже восточных диалектов (творчество Петко Славейкова, Любена Каравелова, Христо Ботева); 4) базовая кодификация в грамматиках Ив. Богорова (1844), Й. Груева (1858), Ив. Мочилова (1868).

4.12. Македонский язык. 1а) Македонские филологи, в отличие от болгарских, не пишут о преемственности македонского ЛЯ по отношению к старославянскому, хотя генетически язык кирилло-мефодиевских переводов был ближе всего именно к македонско-болгарским диалектам того времени и, как писал Н.С. Трубецкой, «в Македонии староцерковно-славянский язык еще долго сохранял довольно хорошо свой первоначальный облик» (Трубецкой [1927] 1990, № 2, 128); 1б) этнический македонский ЛЯ: переводы «Любушиного суда» из «Краледворской рукописи» на македонский язык К. Дмитриева-Петковича и Райко Ксенофонта Жинзифова (середина XIX в.), в которых метаязыковая рефлексия выражается в стремлении создать македонский интердиалект (см. публикации переводов в работе Толстой [1965] 1998); 2) многовековой перерыв традиции вследствие Османского ига до 1850-х гг.; 3) во 2-й половине XIX в. учебники для средних школ; 4) 1903 г.: Крсте Мисиков в своей книге «За македонските работи» (София), в статье «Неколку зборои за македонскиот литературен јазик», предлагает в основу ЛЯ положить центральные говоры (Видоески 1953, 80); 2 августа 1944 г. македонский язык провозглашен официальным языком Республики Македонии; 1946: Кепески Круме, Македонска граматика (Скопје; 2-е изд. 1947; 3-е 1950); 1950: Конески Блаже и Крум Тошев, Македонски правопис со правописен речник (Скопје).

4.13. Интегральная группировка славянских ЛЯ, соединяющая параметры «возраста» ЛЯ и степени его традиционности. В интегральной хронологической характеристике современного ЛЯ, построенной с учетом его «возраста» и степени традиционности, необходимо принять во внимание хронологические рамки перерыва или ослабления традиции по отношению к современному (новому) ЛЯ. Чем более отдален этот неблагоприятный период от современного ЛЯ (как в истории словенского языка), тем выше традиционность современного ЛЯ. Напротив, чем ближе

период перерыва или упадка к современному ЛЯ (как в истории нового украинского и особенно белорусского ЛЯ, формирование которых происходит непосредственно после длительного перерыва традиции), тем слабее традиция. Отдаленность или близость периода перерыва (или замирания) традиции к новому ЛЯ сказывается на характере ЛЯ больше, чем сама по себе продолжительность периода упадка. В частности, украинский и особенно белорусский ЛЯ связаны со своей традицией относительно более слабо, чем польский или словенский ЛЯ.

Важна, однако, не только хронология «паузы». Важна сила традиции, ее притягательность для новых поколений. В конце концов именно притягательность добелогорской чешской культуры обусловила реставрацию ее языка и привела к тому, что, несмотря на паузу длиной более полутора столетий, чешский язык оказался самым «традиционным» из ЛЯ Славии. В силу особого отношения болгар к церковнославянскому языку²², болгарский ЛЯ в большей мере, чем сербский, сохраняет преемственность с церковнославянским языком.

С учетом степени традиционности ЛЯ Славии можно предложить их следующую группировку:

Группа А (максимальная традиционность): А1) чешский (по «возрасту» это «молодой» язык, но в силу искусственной архаизации по своей материально-языковой фактуре он как бы старше времени своего создания); А2) русский; А3) польский²³; А4) словенский; А5) верхнелужицкий.

Группа Б: Б1) болгарский; Б2) вуковский сербскохорватский по отношению к сербскому языку XVIII – начала XIX вв., Б3) хорватосербский по отношению к предшествовавшей иллирийско-хорватской традиции.

Группа В (минимальная традиционность): В1) словацкий; В2) украинский; В3) белорусский; В4) македонский.

²² Для интеллигентского болгарского сознания это не «надэтнический» язык, а древнеболгарский, поэтому во 2-й половине XIX в., в спорах об общеполитическом ЛЯ, сторонники разных моделей кодификации всегда признавали «арбитражные функции» церковнославянского (см. подробно Венедиктов 1978, 266 и далее).

²³ Согласно классификации Н.И. Толстого, русский, чешский и польский языки (именно в такой последовательности) образуют один тип славянских литературных языков с непрерывной традицией, что в свою очередь обуславливает незначительную зависимость литературного языка от диалектов и их относительную закрытость для диалектного влияния. Для остальных литературных языков Славии характерен «разрыв с традицией либо ее отсутствие или неприятие ее из другого источника» и, как следствие, – «прочная связь с диалектной базой» и «открытость» для диалектного влияния (Толстой [1968] 1988, 25).

5. Заключение. В какой мере социальные судьбы славянских языков были обусловлены различиями в их генеалогии и диалектных ландшафтах?

5.1. Социокультурные параметры языков, рассмотренные в качестве диахронических факторов, обусловивших «судьбы» и «характеры» языков, характеризуются разным весом и разными векторами. Переплетаясь в реальной истории, они иногда ослабляли, иногда усиливали друг друга. Например, при глубине диалектных различий в ареале хорватского языка можно было бы ожидать, что его стандартный язык, в силу необходимой для ЛЯ наддиалектности, должен от своих диалектов отстоять далеко. Однако «возраст» и мера традиционности хорватского ЛЯ как бы сократили эту дистанцию: в силу «молодости» и «демократизма», хорватский стандартный язык, в том числе обиходная речь интеллигенции, легко и широко включает в себя диалектизмы – без них «теплая и интимная» речь кажется невозможной.

5.2. Языковая политика (обусловленная в конечном счете национально-государственными, геополитическими интересами) оказывается решающей силой в судьбах языков. Так, новые украинский и белорусский ЛЯ по времени появления на них привлекательных литературных произведений (первые десятилетия XIX в.) не «моложе», чем ставшие национальной классикой образцы современных чешского, хорватского или болгарского ЛЯ. Однако в силу политических причин до 1906 – 1928 гг., и затем до 1987 г., развитие белорусского и украинского языков было искусственно и катастрофически заморожено.

5.3. В ряду имманентных и объективных диахронических факторов, определявших «судьбы» и «характеры» славянских языков, существенную роль играли генеалогические связи языков, в том числе и с языками за пределами Славии. Так, время формирования письменного этнического языка зависело от генеалогической близости надэтнического языка (старославянского или латыни) к народному языку в конкретном ареале. В силу логики самосохранения этноса, словенцы и западные славяне были вынуждены отказаться от письменности на латыни, а также на немецком языке, и вырабатывать свою письменность значительно раньше, чем народы *Slavia Orthodoxa* пришли к замене церковнославянского языка письменностью на этнических языках. В украинской и белорусской культурах Евангелия не на церковнославянском, а на народном языке появляются в 1560-х–1570-х гг.; в России народный ЛЯ санкционирует Петровская реформа письма 1708–1710 гг., но сербы и болгары еще весь XVIII в. ищут способы удержания в культуре «славянского» языка. Чем больше церковнославянский язык был «своим» и «органичным» в культуре народа, тем позже складывался литературный язык на народной основе.

Однако и в данном случае «имманентный» фактор языкового родства перешлетается с обстоятельствами внешними, социально-политическими: русский язык XVI в. по своей материально-языковой фактуре не был более близок к церковнославянскому, чем украинский и белорусский. Однако после падения Византии и турецкого завоевания Балкан Московское государство (с его идеологией "Москва – третий Рим") и русское православие оказались главными хранителями церковнославянской книжной культуры. Как писал Н.С. Трубецкой, «церковнославянская литературно-языковая традиция утвердилась и развилась в России не столько потому, что была *славянской*, сколько потому, что была *церковной*» (Трубецкой [1927] 1990, № 3, 132–134).

«Родословная» славянских языков, их географическое взаиморасположение и собственные диалектные ландшафты выступают как те объективные, не зависящие от человека условия «времени и места», в которых развертывается вполне человеческая по своему драматизму история – социокультурная история славянских языков. Если в генеалогическом и структурно-типологическом отношении ареал славянских языков представляет собой континуум относительно близких между собой идиомов (в сравнении с романскими и особенно германскими языками), то социолингвистическая карта Славии качественно иная: она не только более разнообразна, но и дисконтинуальна (дискретна). Если в генеалогическом и структурно-типологическом плане два соседних родственных языка всегда ближе между собой, чем территориально разобщенные языки, то в социальной типологии картина иная. Непосредственно контактирующие родственные языки могут кардинально различаться по своему социолингвистическому статусу, по степени своей экспансии в иноэтнические ареалы и «витальности». В Славии эта контрастность судеб особенно велика между русским и белорусским языками²⁴; затем (по мере ослабления контрастности) идут следующие пары языков: русский и украинский, польский и белорусский, польский и украинский, болгарский и македонский, чешский и словацкий. Социальная «витальность» языка в целом соответствует степени политико-информационной суверенности народа, его государственно-экономической самостоятельности, причем особенно важны его независимость и отдельность по отношению к более с и л ь - н о м у (или как говорил Л.А. Булаховский, «более счастливому») с о с е д н е м у народу. Важно иметь свое место под солнцем, не быть в тени чужой экспансивной витальности. Это возможно либо на расстоянии, либо при большей паритетности контактирующих народов (государств, языков). Ср. существенно большую социальную паритетность во

²⁴ Разумеется, контрастность в статусе и перспективах немецкого и серболужицких языков еще резче, однако это не «внутриславянский» контраст.

взаимоотношениях между такими парами контактирующих языков, как польский и чешский, сербский и хорватский, словенский и хорватский, украинский и белорусский.

Л и т е р а т у р а

- Бернштейн, С.Б. 1977. Введение, *Славянские языки*, Москва, 5-18.
- Бернштейн, С.Б. 1990. Славянские языки, *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва, 460-461.
- Брозович, Д. 1967. Славянские стандартные языки и сравнительный метод, *Вопросы языкознания*, 1, 3-33.
- Вендина, Г.И. 1996. Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. Вып. 1 Животный мир (М., 1988). Археологический комментарий, *ОЛД. Материалы и исследования 1991-1993. Сборник научных трудов*, Москва, 18-39.
- Венедиктов, Г.К. 1978. Некоторые вопросы формирования болгарского литературного языка в эпоху возрождения, *Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков*, Москва, 207-268.
- Видоески, Б. 1953. *Прилог кон библиографијата на македонскиот јазик*, Скопје.
- Виноградов, В.В. [1934, 1938] 1972. *Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков*, Москва.
- Дуличенко, А.Д. 1981. *Славянские литературные микроязыки*, Таллин.
- Жураўскі, А.І. 1967. *Гісторыя беларускай літаратурнай мовы*, Т.1, Мінск.
- Ивић, П., 1998. Целокупна дела. VIII. *Преглед историје српског језика*, Сремски Карловци, Нови Сад.
- Мальдзіс, А.І. 1982. *Беларусь у лютэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя*, Мінск.
- Мечковская, Н.Б. 1989. «Русскими словами а словенским языком» (О языковом сознании Франциска Скорины), *Russian Linguistics*, 13, 3, 245-256.
- Мечковская, Н.Б., 1999. Национальное возрождение в Беларуси и Украине: социальные и лингвистические факторы сходств и различий, *Беларусістыка — Belarusistyka / Zeitschrift für aktuelle Fragen der weisrussischen Sprache*, [1], Berlin, 67-85.
- Мечковская, Н.Б. 2001. *Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков*, Москва.
- Мечковская, Н.Б. 2001[а]. Русский язык на лингвистической карте Славии с точки зрения социальной типологии языков, *Русский язык: исторические судьбы и современность*, Москва, 16-17.
- Мечковская, Н.Б. (в печати). *Типы языковых ситуаций и нормативно-стилистических систем в социальной характерологии славянских языков*.
- Невекловский, Г. 2001. Языковое состояние на территории распространения бывшего сербскохорватского языка, *Славяноведение*, 1, 39-50.

- [Огієнко, І.І.] Митрополит Іларіон, 1949. *Історія української літературної мови*, Вінніпег.
- ОЛА. *Материалы и исследования 1971*, Москва, 1974.
- ОЛА. *Серия лексико-словообразовательная. Выпуск 1. Животный мир*, Москва, 1988 [а].
- ОЛА. *Серия фонетико-грамматическая. Выпуск 1. Рефлексы *ѣ*, Белград, 1988.
- ОЛА. *Серия фонетико-грамматическая. Выпуск 2а. Рефлексы *е*, Москва, 1990.
- ОЛА. *Материалы и исследования. 1988-1990*, Москва, 1993.
- Письменные языки мира: Языки Российской Федерации. Социолингвистическая энциклопедия. Книга 1*, Москва, 2000.
- Пшеничнова, Н.Н. 1996. *Типология русских говоров*, Москва.
- Русанівський, В.М. 2001. *Історія української літературної мови*, Київ.
- Смирнов, Л.Н. 1978. Формирование словацкого литературного языка в эпоху национального возрождения (1780-1848), *Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков*, Москва, 86–157.
- Статут Вялікага княства Літоўскага 1588: Тэксты. Даведнік. Каментары*, Мінск, 1989.
- Стишов, О.А. 1999. Особливості розвитку лексичного складу української мови кінця ХХ ст., *Мовознавство*, 1, 7-21.
- Толстой, Н.И. [1965] 1998. Страничка из истории македонского литературного языка (переводы «Любушиного суда» из «Краледворской рукописи» на македонский язык в XIX в.), In: Толстой 1998, 395–419.
- Толстой, Н.И. [1968] 1988. К вопросу о зависимости элементов стиля стандартного литературного от характера его «стандартности», In: Толстой, Н.И. 1988. *История и структура славянских литературных языков*, Москва, 27–33.
- Толстой, Н.И. [1978–1979] 1998. Литературный язык у сербов в XVIII–начале XIX в., In: Толстой 1998, 239–344.
- Толстой, Н.И. [1987] 1998. Регионализм и литературно-языковая ситуация в хорватских землях в XVI–XVIII вв., In: Толстой 1998, 360–394.
- Толстой, Н.И. 1998. *Избранные труды. Т. II. Славянская литературно-языковая ситуация*, Москва.
- Трубецкой, Н.С. [1927] 1990. Общеславянский элемент в русской культуре, *Вопросы языкознания*, 2, 123–139; 3, 114–134.
- Українська мова* [в серии Najnowsze dzieje języków słowiańskich]. Opole, 1999.
- Шевельов, Ю.[В.], 1998. *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941): Стан і статус*, Чернівці.
- Шустер-Шевц, Г. 1989. Возникновение современного верхнелужицкого литературного языка в XIX в. и проблема влияния чешской модели, *Формирование и функционирование серболужицких литературных языков и диалектов*, Москва, 4–23.
- Besters-Dilger, Ju. 2000. Das Ukrainische zwischen West- und Ostslavischem - sprachvergleichende und typologische Bemerkungen, *Sprache und Lite*

- ratur der Ukraine zwischen Ost und West – Mova na literatury Ukraini miž sходом i zachodom, Bern etc., 221-233.
- Bray, R.G.A. de 1969. *Guide to the Slavonic Languages*, London etc.
- Brozović, D. 1970. *Standardni jezik. Teorija, usporedbe, geneza, povijest, suvremena zbilj*, Zagreb.
- Encyklopedia języka polskiego*. Pod redakcją Stanisława Urbańczyka. Wyd. 2. Wrocław etc. 1994.
- Issatschenko, A. 1975. *Mythen und Tatsachen über die Entstehung der russischen Literatursprache*, Wien.
- Kidrič, F. 1938. *Zgodovina slovenskga slovstva od začetkov do Zoisove smrti*, Ljubljana.
- Klemensiewicz, Z. 1965. *Historia języka polskiego. Część II. Doba średnio-polska (od początków XVI wieku do ósmego dziesięciolecia XVIII wieku)*, Warszawa.
- Language Typology and Language Universals. An International Handbuch*, Berlin, New York, 2001.
- Logar, T., Rigler, J. 1986. *Karta slovenskih narečij*. Ljubljana.
- Neweklowsky, G. 2002. Die südslawischen Sprachen heute, *Aktuelle Fragen der Sprache der Bosniaken, Kroaten, Serben und Montenegriner*, Materialien der Internationalen Tagung, Wien, 2002, 18–19.
- Nikčević, V. 1998. Crnogorski jezik, *Языки малые и большие... In memoriam acad. Nikita I. Tolstoj (=Slavica Tartuensia IV)*. Tartu, 116–127.
- Perkins, R. D. 2001. Sampling procedures and statistical methods, *Language Typology*, 419–434.
- Petre, F. 1939. *Pozkus ilirizma pri Slovencih (1835-1849)*, Ljubljana.
- Popowska-Taborska, H. 2000. Język a tożsamość - casus kaszubszczyzny, *Jezyk a tożsamość na pograniczu kultur (=Prace Katedry Kultury Białoruskiej Uniwersytetu w Białymstoku [1])*, Białystok, 171-176.
- Priestly, T.M.S. 1993. Slovene, *The Slavonic Languages*. Edited by Bernard Comrie and Greville G. Corbett. London and New York, 388-451.
- Reczek, J. 1994. Historia języka, *Encyklopedia języka polskiego*. Wyd. 2. Wrocław etc., 115–117.
- Sasse, H.J. 2001. Typological changes in language obsolescence, *Language Typology*, 1668–1677.
- Thomason, S.G. 2001. Contact-induced typological change, *Language Typology*, 1640–1648.
- Toporišič, J. 1992. *Enciklopedija slovenskega jezika*, Ljubljana.
- Vidovič-Muha, A. 1998. Razvojne prvine normativnosti slovenskega knjižnega jezika, *Slovenski jezik* [в серии Najnowsze dzieje języków słowiańskich], Opole, 19–47.
- Vince, Z. 1990. *Putovima hrvatskoga književnog jezika: Lingvističko-kulturno-povijesni prikaz filoloških škola i njihovih izbora*. Drugo, dopunjeno izdanje, Zagreb
- Wingender, M. 1998. Standardsprachlichkeit in der Slavia: Eine Überprüfung des Begriffsapparates, *Zeitschrift für Slawistik*, 43, 2, 127–139.

Larissa Naiditch

RUSSIAN IMMIGRANTS OF THE LAST WAVE IN ISRAEL. PATTERNS AND CHARACTERISTICS OF LANGUAGE USAGE

Foreword

The linguistic situation in Israel provides us with innovative and unique material on languages in contact, which stems from a specific cultural, sociological and linguistic reality in this country. The objective of this study is to reveal several characteristics of the Russian language in Israel (henceforth RI). I refer to the language of immigrants of the last wave that have come to Israel during the last 12 years. My informants were predominantly young people – students and schoolchildren with more or less fluent Russian, using it at home. I do not consider in this paper the process of language attrition that could be a subject of a separate study. This research may provide additional material to the discussion on general laws of linguistic interference, and contribute to the descriptions of Russian abroad, i.e. in contact with different languages. This has been a subject of many concrete studies of the last decade, e.g.: Russian in the USA, in Germany, Austria, Belgium, France, Finland, etc. The comparison of all these data can show, how the same linguistic system behaves in different contact situations. There are few investigations of Russian in Israel (Moskovich, 1978; Orel, 1994; Geldbach, 2001; Garussi, Zlatopol'skij, 2001, Naiditch, 2000, Najdič, 2001), where only some aspects of the problem are considered; the work on such important subjects, as sociolinguistic and linguistic patterns of code-switching, for example, is still at an initial stage.

The main purpose of this paper is to give a general survey of Russian in Israel in terms of the domains of its use, and to reveal its chief linguistic characteristics, taking into account the general concepts of linguistic interference. In several cases, our material permits us to make conclusions about the development trends not only of RI, but also of Russian in the metropolis.

1. Multilingualism in Israel and the status of Russian

Besides its two official state languages, Hebrew and Arabic, many minority languages are broadly used in Israel, their status depending on various factors.

Israel is a multilingual country "in fact and in history", but "has operated essentially as a [...] monolingual country since its independence in 1948" (Spolsky, Shohamy, 1999, 96; see also Ben Rafael, 1994). From the point of view of typology of language policies, the linguistic situation in Israel belongs to a type where "one language is recognised as associated with the national identity; others are marginalised" (*ibid.*). Hebrew, a revitalized language, won the struggle against several rival languages (Yiddish, German) and is now considered as the language of Israeli identity and as a symbol of national unity and independence. English in Israel is recognized as an important second language that is not only used by immigrants from USA, England, Canada, Australia, but also enjoys the status of a language of official communication, of science, and of culture. It is often used at conferences, for scientific publications, and sometimes as a common language in communication between speakers of different languages in Israel; American TV programs are especially popular in Israel.

The long lasting policy of monolingualism has substantially weakened the positions of other languages. Many of the minority languages, e.g., Yiddish, French, Romanian, Spanish, Hungarian, Amharic, and German, are still used for everyday communication at home, especially by older populations; in some families they are preserved as languages of culture. But there was no stimulus to preserve these minority languages among new generations of speakers. During the last decade, monolingualism in Israel "has been challenged, on the one hand by the mixed success of resistance to language shift by Arabic, Russian, Yiddish, and many other languages, and on the other by the fact that Hebrew is now forced to compete with English in an increasing number of domains" (Spolsky, Shohamy, 1999, 106). Little by little, a new ideology and language policy, encouraging multilingualism and multiculturalism, is being developed. A new policy on language education in Israeli schools has been adopted, according to which in spite of only two languages of instruction (Hebrew and Arabic) the study of English as the most important foreign language, and of other languages, especially French and Russian, is encouraged.

It is known that the vitality of a minority language depends on three main classes of factors: status variables (attitudes toward a certain minority group and its language), demographic variables (population numbers, immigration/emigration rates, compact/non-compact residence), and institutional support variables. The following remarks will contribute to our understanding of how these factors act in concrete cases, especially in that of RI. The years 1989-1999 are called the decade of the "great aliya" (the latter means in Hebrew 'repatriation to Israel', literally 'rising'). During this period more than 900,000 persons were repatriated to Israel, more than 84% of them from the countries of the former USSR. Practically all know Russian, and for most - 89% of Ashkenazic Jews

from the former USSR - it is a mother tongue. According to the latest figures (December 9, 2002), the number of repatriates from the former Soviet Union since 1989 has reached 1,080,796. Not only the number of repatriates, but also their educational and cultural level are important to our study (Aptekman et al., 1999). Thus, 68% of adult repatriates from the former USSR, who came to Israel during 1990-1992, have an academic education. For the inhabitants of Jerusalem these numbers are even higher: generally 75.4%, and for women - 77.3%. These repatriates came chiefly from big cities (Moscow, St.Petersburg, Kiev, Kharkov, Tashkent, Odessa). It is also known that the Jewish intelligentsia, which was as a rule highly assimilated, played a substantial role in Russian culture. Several sociological investigations demonstrated the trend among young immigrants of recent years "to choose a Russian rather than a Jewish identity" (Leshem, Lissak, 1999, 151). "[...] students from the former Soviet Union in Israeli institutions of higher learning [...], even if they are fluent in Hebrew and are well acquainted with Israel and the Israeli society [...] continue to cling to their Russian identity and culture" [ibid.]. I would add (according to my own personal and scientific experience) that their Russian cultural orientation does not exclude their self-identification as a Jew and an Israeli. B.Spolsky and E.Shohamy list a number of factors "that have tended to encourage the preservation of Russian in Israel". First, the group of Russian speakers "is large enough demographically to support the continued use of the Russian language". A second factor is the nature of the recent group: the new immigrants do not reject their Russian cultural identity (Spolsky and Shohamy, 1999a, 236). Of course, linguistic attitudes of speakers are not so straightforward. Thus, the former conclusions contradict to the research by Kraemer et al., 1995, where a negative attitude towards the Russian language in a group of adolescent immigrants from Russia has been shown. These contradictions seem to be natural if differences of in-group psychology and orientation, depending on such various factors as cultural level, age of immigration, place of residence, social status of family, etc. are taken into account. The preservation of cultural values is caused by high social consolidation among immigrants, partly as a reaction to hostility in Israeli society towards the immigrants during the 90's, and is constantly nourished by the contacts between Israel and the former countries of the USSR (Leshem, Lissak, 1999, 152, 162). Thus, language choice in bilinguals depends on cultural and linguistic attitudes, whereby, as shown by H.Pfandl (2000, 165-166, 1994), three behavior types can be singled out: the assimilative, the antiassimilative, and the bicultural. In our case behavior also depends on the orientation of the person. In "Russian oriented" groups of youth in Israel, these attitudes manifest themselves in a clear-cut difference between in-group communication in Russian, also demonstrating Russian linguistic and

cultural preferences (books, songs, TV, anecdotes, etc.), and communication with *others* in Hebrew.

Russian also has institutional support in Israel: it is studied in several schools (Garussi, Zlatopol'skij, 2002; Najdič, 2002; Kolčinskaja, 2002), there are TV and radio broadcasts, newspapers and magazines in Russian (there exist 4 daily and 10 weekly national Russian newspapers and many regional ones). A new TV channel *Israel plus* in Russian with Hebrew cues has been launched. Russian clubs, libraries, and bookshops, theater guest performances from Russia, TV, internet, and e-mail enable up-to-date knowledge of Russian cultural life. Linguistic preferences also depend on attitudes toward different minority groups in society, and on their prestige – factors that work in contradictory ways in the case of RI. Such variables as wealth, employment, social status, - all of which are rather low in the case of repatriates from Russia (at least in comparison with those from USA and Canada) - tend to lower the prestige of Russian; but they are opposed by a strong trend to cultural autonomy of Russian speaking immigrants.

The usage domains of Russian differ depending on speaker and situation in a striking and even contradictory manner. The functions of Russian and Hebrew can, for example, be distributed as follows: **Situation I.** *Russian* - language restricted to communication at home, for the young generation to converse with parents and grandparents; *Hebrew* – language used in workplace and in education, for cultural tasks (reading, TV, radio, etc.), for communication with friends. **Situation II.** *Russian* - language used for conversation at home and with friends, for cultural purposes (reading of books, newspapers, and magazines; TV, radio, etc.), and partially in workplace. *Hebrew* – language used in workplace and in education, reading being restricted to official letters or textbooks for schools and universities. Between these extremes lie numerous intermediate cases. The distribution of these domains also manifests itself in the opposition of oral and written communication. For many speakers Hebrew is only a language of oral conversation, e.g., in shops, in banks, etc., whereas for other groups of Russian speakers it is Russian that has the function of an oral code, predominantly at home. For several speakers there even exists a difference in reading and writing abilities in Russian: bilingual children fluently reading in Russian sometimes have not mastered Russian writing. Several specific features concerning language choice by bilinguals in Israel are determined by the difficulties in mastering reading in Hebrew for adult learners, which are, in turn, caused by the peculiarity of the Hebrew system of writing (in most cases only consonants are written). That is why for many immigrants, who have come to Israel as adults, Hebrew remains an oral code, sometimes restricted to an everyday level, and replaced in more complicated tasks by other languages (Russian, English). The latter contradicts the high status and high prestige of

Hebrew and, more generally, the idea of a clear-cut opposition of high and low language in diglossic situations. Paradoxically, this opposition does exist in the situations described, but Hebrew and Russian can not only differ in their domains and status, but even exchange roles, depending on the proficiency and attitudes of speakers. Besides these general factors, the choice of code in concrete situations depends, of course, on the style (register) of speech, the supposed orientation of addressee, the genre and subject of communication, etc. (Fishman, 2000 = 1965, Myers-Scotton, 1993a, 79-88). Alternating use of both languages (code-switching) may occur more or less unconsciously or mark a certain register of speech.

2. Linguistic interference

In considering the characteristics of RI, both linguistic and extralinguistic factors should be taken into account. The former refer to 1) contact phenomena, predominantly the influence of Hebrew on Russian, 2) diaspora or *Sprachinsel* phenomena (e.g., the well known conservatism of languages of "linguistic islands"). Extralinguistic factors may include differences in life conditions and environment that can lead, e.g., to changes in vocabulary. Linguistic attitudes, conscious and unconscious, must also be taken into account. Thus, the well-known linguistic conservatism of the Russian language of aristocratic émigrés in France and in other European countries was caused not only by ignorance of innovations, but also by a conscious trend for preservation of pre-revolutionary Russian as opposed to the language of the Soviets (Zemskaja, 1998). In contrast to this attitude, Russian speakers in Israel of today strive to make their language close to that of the metropolis, a goal made possible by access to Russian TV, internet, theater, etc., and by relatively convenient communication with native speakers in the metropolis. Thus, the traditional notion of a *Sprachinsel* is challenged. On the other hand, a trend to develop a specific variant of Russian can also be observed.

Special characteristics of RI can be seen on all levels of the language. The most frequent interference is in intonation; it takes place even in the speech of informants with perfect Russian, and deserves separate research by means of instrumental analysis. Although the shifts in the grammar of RI are minimal, two syntactic peculiarities can be mentioned: 1) the usage of the conjunction *esli* in indirect questions (*Ja ne znaju, esli on pridet* 'I do not know, if he will come'); 2) the replacement of the conjunction *kotoryj* by *čto* (*Knigi, čto my čitali* 'Books that we have read') - both leading to the merging of different types of subordinate clauses. There are many parallels to the former example in other bilingual situations (Pfandl, 1997, 387-389). The latter is observed only in a limited number of speakers who have lived in Israel for many years.

All these phenomena are not nearly so prominent as interference in vocabulary. Many types of changes summed up by Weinreich (1963) are present in RI; two kinds of shifts should be especially singled out: 1) shifts in the usage of Russian words; 2) the usage of Hebrew words in Russian speech.

2. 1. Shifts in the use of Russian words and expressions in RI

2. 1. 1. Loan translation of idioms. Typical examples of this kind are expressions with several verbs. Thus, phrases with the verb *vzjat'* or *brat'* 'to take' in RI seem to be loan translations from Hebrew. They have created what can be called, according to Weinreich, semantic extension. E.g.: *vzjat'* (*brat'*) *kurs*, *vzjat'* (*brat'*) *avtobus*, *vzjat'* (*brat'*) *tremp* 'to take a course (of lectures)', 'to take a bus', 'to take a lift'. The following example shows a broader use of the verb *dat'* 'to give' in RI: *Nam dali besplatnyj zvonok* lit.: 'a free call was permitted (given) to us'. The verb *delat'* 'to do, to make' is also more frequently used in RI than in Standard Russian; e.g., in such expressions as: *sdelat' aliju*, *sdelat' doktorat*, *sdelat' pervuju stepen'* 'to make aliya, to "do" (to write) a doctorate, to "do" (to take) a first degree' that can be translated into Russian only in descriptive way: 'uechat' v Izrail', 'zaščitiť kandidatskuju dissertaciju', 'okončit' neskol'ko kursov i polučit' stepen' bakalavra', the differences in the referent itself being obvious. The broad use of these verbs, which are close to auxiliaries - "passe-partout" verbs according to Stangé-Zhironova (1997, 220), is observed in many bilingual situations. Cf. numerous examples with the word *delat'*, *brat'*, and *vzjat'* in the Russian language of emigrants living in different European countries and in the USA (Zemskaja, 2001, 261), e.g., in Russian in America: *brat' kurs*, *brat' russkij jazyk* 'to take a course, to take a course of Russian' (Endrjus, 1997; Andrews 1998, 30-31; Benson, 1960, 171), from the language of French-Italian-Russian trilinguals: *V škole perevodčikov ja vzjala anglijskij, italjanskij i russkij* 'in the translators' school I have taken English, Italian and Russian', *Babuška govorila: "brat' vanmu"* 'the grandmother used to say "brat' vanmu" (lit. "to take a bath")' (Zemskaja, 1998, 43), *brat' rendez-vous* 'to make an appointment (with a physician)' (from my records of a Russian speaker living in France); for further examples see Granovskaja 1995, 34-35; Glovinskaja, 2001, 450-451. All these authors considered the mentioned expressions to be calques from French, from German, and from English. The creation of these loan translations (calques) from different languages is promoted by the existence of such Russian expressions, as *brat' uroki* 'to take lessons' or *brat' taksi* 'to take a taxi' (cf. N. Stangé-Zhironova, 1997, 220). They can be described in terms of shifts in lexical syntagmatics. The "do-constructions" including the Hebrew nominal elements are considered in 2.3.5.

2. 1. 2. Changes in semantic features of Russian words in RI. Another kind of change concerns the inner semantic structure of a lexeme and can be regarded as a lexical (semantic) paradigmatic shift. Thus, the word *lekcija* meaning in Russian 'lecture' is strictly differentiated from *doklad* 'paper or report at a conference or meeting' (in contrast to the latter, the former serves for studies and does not always contain new data or approach). Since in Hebrew both these notions are designated by one and the same word *harcaa*, the meaning of the word *lekcija* in RI is broadened, often designating a paper at a conference as well. *Professor iz Ameriki čital lekciju na seminaru* instead of *delal doklad* 'A professor from America gave a lecture' instead of 'read a paper'. Thus, the object of borrowing becomes the semantic structure of a lexeme. Similarly, the verb *učit* 'to learn' has in RI a broader sense and usage: *ja uču fonologiju* 'I study phonology'. In Standard Russian this verb designates the study of a more concrete subject, e.g. *učit' francuzskij jazyk* 'to learn French', but *zanimat'sja fonologiej, izučat' fonologiju* 'to study phonology'. Cf. also in Standard Russian *my èto prochodili*, in RI *my èto učili* 'we have learned it'. Shifts of this kind, which could be called paradigmatic, manifest themselves, of course, in syntagmatics. In summing up the examples given above, cf. the Standard Russian (neutral style): *Ja zanimajus' fonologiej i slušaju lekcii professora A.*, and RI: *Ja vzjal kurs professora A. i uču fonologiju*, both meaning 'I have taken the course of Professor A., and I am studying phonology'. To add pragmatic differences to the example above, in Standard Russian one would call the lecturer by family name, or in case of personal communication by the first name followed the father's name, in RI only first name is used as a rule.

The hidden shifts in semantic structure of lexemes in RI can be observed in word associations, which we have demonstrated by means of tests in Russian-Hebrew bilinguals (Naiditch, 1999). Thus, the associative reaction to the adjective *krasnyj* 'red' generally has in RI the following peculiarities distinguishing them from Standard Russian: less reactions connected with Soviet symbolism, more "negative" reactions - 'blood, war, violence'. These shifts are caused by linguistic and extralinguistic factors and lead in extreme cases to shifts in semantic fields.

2. 2. Code-switching and mixing.

2. 2. 1. General considerations. The most striking peculiarity of RI is the use of Hebrew words and phrases. Code-switching, the alternative use of several languages by bilingual speakers in the same conversation, is now the subject of a branch of linguistics (see, e.g., Heller, Pfaff, 1996). The modern point of view on code-switching is based on the Matrix Language Frame model, according to which one language called the matrix language (ML) "is more dominant in ways

crucial to language production" and "sets the grammatical frame in the unit of analysis. The other language(s) is referred to as embedded language (EL). However, both languages are "on" at all times during bilingual production; the difference is a matter of activation level" (Myers-Scotton, Jake, 2000, 282). In the cases described here the degree of the activation of the EL (Hebrew) strongly depends on situation and on the linguistic competence of the speaker. An unequivocal distinction between code-switching and borrowing, often discussed in literature (Poplack, Sankoff, 1984; Muysken, 1995, 190-191), cannot be drawn in many examples represented in our material. We agree with Sarah G. Thomason (1997, 191) who writes: "I believe, in fact, that it is impossible to draw an absolute boundary between code-switching and borrowing. This does not mean that they are the same thing. Certainly many code-switches never become borrowings, and if the two phenomena are seen as residing at opposite ends of a continuum, then some things may be definite code-switches and others may be definite borrowings, with a fuzzy boundary between the two". To examine the linguistic characteristics of these phenomena in our case, we shall describe different kinds of lexical inclusions from Hebrew into Russian.

All possible types of what is called code-switching, code mixing and borrowing can be observed in RI. In summarizing earlier work and taking into account the structural differences between Russian and Hebrew, the following criteria of differentiation between these different phenomena of lexical interference can be proposed: 1) the regularity of use of the word; 2) its use only by speakers of low proficiency in ML (Russian), resulting from its attrition, and high proficiency in the EL (Hebrew) as opposed to its use by all speakers; in other terms, its use by those who mastered and often used the EL having it "on" during the discourse, or also by speakers predominantly activating the ML in their conversation. 3) the degree of integration of corresponding lexemes into the phonetic, grammatical and lexical system of the ML. 4) their stylistic markedness as foreign, unusual, etc. as opposed to neutrality. 5) an additional criterion, which does not always apply, concerns the possibility of replacement of the word by its correspondent in the ML. From these points of view several degrees of integration of an EL lexeme into the ML can be singled out. "Smaller units, usually words and idiomatic expressions, which are borrowed from one language and inserted into the sentence of another language" are called thereafter *mixes*, following the terminology proposed by Elite Olshtain and Shoshana Blum-Kulka (1990, 60-61). The mixes are close to loan-words; they are well integrated into the system of the ML and regularly used by all speakers. The terms *loan-word* or *borrowing* are here avoided only because of a special idiom, i.e. the mixed language of bilingual speakers that is considered here (cf., *ibid.* 71). On the other hand, the term *switch* is not used here in order to stress the

regular character of such elements and their general correspondence to the system of the ML, in difference to occasionally used and less integrated into the system switches. As opposed to mixes, which are used regularly, nonce loans are occasional incorporations into the ML, but they can also be well integrated in the system of the ML (Muysken, 1995, 190, Haugen, 1950). Nevertheless, we analyze code-switching and borrowing as "ends of a continuum, subject to the same constraints or embedded language hierarchies" (Pfaff, 1997) - the point of view that corresponds to the concepts of many scholars (Thomason 1997, 191).

In the Hebrew words interwoven into Russian speech, the following lexical classes can be singled out: 1) nouns and noun phrases; 2) verbs; 3) discourse markers. Extreme (from the point of view of integration into the ML) examples are words used by all speakers of RI, not dependent on their proficiency in Hebrew. As usual for languages in contact, most of these "represent culturally bound elements that are part of Israeli life" (Olshtain, Blum-Kulka, 1990, 69); they are predominantly nouns well integrated into Russian morphology. Examples (word stress is given only in cases when it is not on the last syllable): *tachana* 'station, stop', *kartis* '(bus) ticket', *misrad* /misrat/ 'office', *pkida* '(she) clerk', *mazkira* /mask'ira/ 'secretary', *mištara* 'police', *kaspomat* 'bankomat', *kanjon* 'mall', *šuk* 'market', *mivca* /m'ifca/ 'sale', *maškánta* 'mortgage', *šomer* /šamer/ 'watchman', *kvijut* 'tenure position', *švita* 'strike', *rišajjon* 'license (for work)', *tipul* 'treatment', *mivchan* /m'ifxan/ 'exam', *bóchan* 'test (in school)', *bagrut* 'matriculation exam', *mazgan* 'air conditioner', *chaver* 'boyfriend', *chavera* 'girl friend', *mesiba* 'party', *tijul* 'excursion', *šutaf* 'roommate', *nikajjon* '(professional) cleaning', *rámkol* 'loud-speaker (in telephone)'. All words listed above fully correspond to the notion of mix used by Olshtain and Blum-Kulka. Moreover, all obey the criteria of word borrowing. They are used by all Russian speakers, independent of their proficiency in Hebrew; their replacement by a Russian equivalent would be unnatural. E.g., the utterance *U tebjá v mašine est' mazgan?* 'Do you have an air conditioner in your car?' is neutral for RI; *kondicioner* instead of *mazgan* would sound unnatural. *Kupila brjuki po mivce* 'I bought trousers in a sale' (stylistical neutral), "po skidke" or "na rasprodaže" unnatural for RI, etc.

Nonce loans, which are stylistically marked, are often used in student's slang. They can be considered as transitional cases between mixes and switches. E.g.: *Ja étu sugiju uže rešil* 'I have already solved this problem'. *U nas byla bchira* 'We had a choice', *Segodnja tri raza ošiblas*. *Kakaja buša!* 'I have been mistaken today three times. I am ashamed!' *U nee net gvulja* 'She has no limit'. The reasons for use of these words instead of Russian ones are to be looked for predominantly in communicative situations. As transitional cases can be considered words that are relatively frequent, but could be replaced by their

Russian equivalents: *chómer* /xómer/ 'material', *machšev* /maxšef/ 'computer', *maabada* 'laboratory'.

2. 2. 2. Phonetic Adaptation of Mixes. The phonology of mixes corresponds in principle to the phonological pattern of Russian; the phonemes of Russian are used, and the rules of their distribution are kept. The consonantal system of Russian contains a correlation of palatalization lacking in Hebrew. Because of this, each consonant in the borrowed word has to be attributed to one of the members of this correlation. Usually the consonants in mixes are perceived as unpalatal (according to their phonetic realization), unless they are before [i], where they are phonetically palatalized: [m'ifxan] 'exam', [s'ifr'ija] 'library'. The palatal consonants are here in the position of neutralization (they could be considered as archiphonemes or as the corresponding palatal phonemes; we choose the second solution). Before /e/ neutralization does not occur, because non-palatalized consonants can be used in words of foreign origin: cf. Russian words /gazel'/, /kašne/, etc.; in RI: /šamer/ 'watchman', /mivne/ in Hebrew 'structure', in RI 'core in dental surgery'. A special case is the rendering of the Hebrew sonant /l/, which is phonetically not very close to Russian velarized /l/ and is in several cases replaced by the Russian palatal /l'/. Thus, in final position it is rendered as /l'/: /gvul'/ 'border', /tijul'/ 'excursion', /m'ikragal'/ 'micro-wave'; before and after /a/ and /o/ as /l'/: /lašon/ 'language', /lama lo/ 'why not?', /talmit/ 'pupil'; before and after /i/, /e/ as /l'/: /kl'ita/ 'absorbtion', /m'il'ga/ 'stipend'. Before /u/ variants are possible: /tuš/ 'pay check', but /cil'um/ 'copy'. Different variants of the same word, as /al'vaa/ - /alvaa/ 'loan', occur.

The rules of neutralization of phonemic oppositions in Russian are kept in mixes as well: cf. examples [šamer] 'watchman', [taxna] 'programme', etc., where the vowel of the unstressed first syllable is in the position of neutralization and is pronounced according to the Russian norm (in Hebrew [šomer], [toxna]). In the auslaut position, the Russian "devoicing rule" is always kept in mixes, the correlation of voice being neutralized (as opposed to Hebrew): e.g., [m'israt] *misrad* 'office', [maxšef] *machšev* 'computer', but /misrada/, /maxševa/ the same in gen.case. The syntagmatic neutralization (in consonantal clusters) generally obeys similar rules in both languages. As for the rules of phonotactics in Russian, they are sometimes broken: /pk'ida / 'she clerk'.

2. 2. 3. Morphological adaptation of mixes. Several morphological types of Russian nouns are generally reduced to two or three in RI: 1) words ending in *a*, e.g., *mištara* 'police', *bchina* 'exam' are treated as the Russian feminines of the corresponding class (e.g., Russian *mečta*); in most of them the nominative singular has an end stress, the "a" being interpreted as flexion; examples with stress on the stem, like *maškánta* 'mortgage', are rare; 2) words ending in a

consonant, e.g., *mivchan* [m'ifxan] 'exam', *ul'pan* 'language school', *pakid* 'clerk' are treated as masculines of the corresponding type, e.g., *tuman*, or -animate - *ded*; 3) nouns ending in *-e* remained unchanged: *choze* [xaze] 'contract'; these few words correspond to the Russian group of borrowed lexemes like *šossé* 'highway' that do not change in declension. Words ending in "ijá" (with a stressed vowel in auslaut) correspond to the general type 1, i.e., they are declined as *koleja*, etc., and not as *lekcija* - e.g., nom. *sifrija*, dat. *sifrie* [s'ifr'ije], because of their stress pattern.

The rules above show that the gender of the words is generally dictated by its auslaut in nom.sg. in RI. Thus, in several examples the gender of Hebrew words is changed, most cases of this type being words ending in *t* that are feminines in Hebrew and become masculines in RI: /xanut/ 'shop', /p'irsómet/ 'advertisement', etc. E.g.: *ty mne sdelal takoj persomet* 'you have made me such an advertisement'. Hebrew words, the written form of which ends in the letters "alef" or "ayn", pronounced in the modern Hebrew as /a/, e.g., [mifca], are also reinterpreted as feminines. But the gender of the words designating animate objects, especially persons, is in most cases treated according to their referent; if they end in vowel, they do not change in paradigm: *on byl mumchè* 'he was a specialist', *menja napravili k mumchè* 'I was sent to a specialist (physician)'. In type 1 mentioned above, the declension in singular obeys that of the corresponding group in Russian with no stress shift, i.e. as *plita*, *strana*, etc., and not as *rúka*. In one of his letters N.S.Trubetzkoy (1985, 296) pointed to a group of nouns of the "Oriental origin" ending in *-a*, including old loanwords - *kuraga*, *alyča*, etc., as well as such toponyms, as *Machačkala* or *Ankara*, that are declined. In mixes of this group mentioned above the declension takes place as well, but the formation of plural in mixes is problematic. Sometimes the plural is avoided. To explain this phenomenon the development trend of the corresponding morphological noun group should be kept in mind. According to a frequent morphological pattern of this type for Modern Standard Russian, the stress in plural is shifted from the flexion to the word stem: cf. *plítá* - *plítý*, *travá* - *trávy*. The non-movable stress on the flexion survives only in a few nouns of this type: *mečtá* - *mečtý* (Zaliznjak 1967: 166, where the list of these words is given). As grammarians of Russian point out, this phonomorphological type became obsolete, because of the long-lasting process of the maximal accentual differentiation between singular and plural in nouns ending in *-á* (Zaliznjak, 1967, 164-166, see also Chazagerov, 1973, 50-57, 64-67). As for Hebrew mixes used in RI, they demonstrate reluctance for stress shift. E.g., the paradigm of the mix *švítá* 'strike' coincides with that of the Russian word *plítá* in the singular, but the plural form of the latter is *plítý* with a stressed word root, whereas the form *švítý is impossible. On the other hand, the plural with end stress is also avoided, because of the unproductivity of this phono-

morphological pattern. This difficulty leads to the avoidance of the plural in nouns like *tachana*, *sadna*, *mivca*, etc.; in many cases the Hebrew plural (ending in *-ot* or in several cases in *-im*) is used; hybrid forms with the Russian plural marker following the Hebrew one are also possible: *U nas segodnja v supere mivcaim / mivcaimy / mivcy* (the latter variant rare). 'Today we have sales in our supermarket' (from *mivca* 'sale'). *My organizuem sadnaoty* 'We are organizing workshops' (from *sadna* 'workshop'). *Tam sidjat pkiidot* 'Clerks (fem.) are sitting there' (from *pkida* 'clerk - fem.'). The impossibility of stress shift in mixes, as well as in other non-integrated foreign lexemes, is confirmed by many other examples in Standard Russian; cf. the declension of foreign family names: nom. [bal'zák] - gen. [bal'záka] Balzac as opposed to [kazák] - [kazaká] 'Kozack', or to the family name *Zaliznjak* pronounced with the stress shift (*Zaliznjaká*, etc.), because of a clear-cut morphemic division. I have an additional example demonstrating the dependence of stress pattern in declension on morphological structure of lexemes in Russian. The family name *Rošal* – that of a physician who has become famous because of his courageous aid during the terror attack on the concert hall in Moscow in 2002 is of Jewish origin; that is why a stress shift in it is impossible. But in an interview a Russian TV journalist pronounced mistakenly *Rošal'á*, *Rošal'ú*, what immediately caused false connotations: *-al'* could be perceived as suffix, like in Ukrainian nouns and family names – *moskal'*, *koval'*, *Koval'*. Stress shift is excluded not only in type 1 of mixes, but in other patterns as well. Compare, e.g., *šuk* – gen. *šúka* 'market' (with no stress shift) corresponding to the type of declension pattern *zvuk* – *zvúka*, but not to *žuk* – *žuká*. An interesting exception is the word *ravak* 'bachelor' ('unmarried man') with the possible genitive *ravaká*, based on the reinterpretation of *-ák* in the end of the word as the Russian suffix of nouns denoting living persons, e.g., *durák* 'fool', or maybe under the influence of the Russian *cholostják* 'bachelor'. These examples show, how strong the connection of Russian stress with morphology is: the morphological reinterpretation immediately changes the accentological word pattern. The plural forms of mixes of class 2 generally correspond to the Russian pattern: *kaspomaty*, *bagruty*, *chavery*, *tijuli*.

To sum up the plural formation in mixes, it has to be noted that in Russian it is a part of declension, the flexion being synthetic and denoting number and case simultaneously, whereas in the morphology of mixes different principles could be used as well. There are three main possibilities of forming plural from mixes: 1) regular Russian plural according to the rules of Russian morphology in the corresponding morphological class; 2) Hebrew plural by means of the suffixes *-im* and *-ot*. 3) Hybrid plural including the Hebrew plural formative followed by the Russian one. Examples. Type 1 – *Vse polučili rišajfony*. 'All have received work licenses', *U nas načalis mivchany* 'Our exams have

begun'. Type 2 – *Ty slušala chadašot* 'Have you heard the news?' Type 3. *Kakie chadašoty? - Chadašotov nikakich* 'What's new? - No news'. *Voz'mi chaviloty!* 'Take the packages!' *Vy kupili titulimy?* 'Have you bought diapers?'. To explain the choice of a certain plural type, several factors have to be taken into account. The morphological factors include the above-mentioned impossibility of stress shift in paradigms and the avoidance of the regular Russian plural of nouns of the 1st class. The semantic factors are connected with the predominant use of these nouns in plural, because of their meaning, and the borrowing as a result of this of a lexeme in its plural form that is sometimes perceived as singular. In several cases these words are in Hebrew close to pluralia tantum. E.g. *titulim* 'diapers', *čacilim* 'egg-plants' or 'a meal, a salad of egg-plants', *chadašot* 'news', *pasim* 'streaks' (a kind of hair dying). In all these nouns double marking of plural by means of adding the Russian flexion is possible: *titulimy*, etc. In well known cases of double marking of plural in borrowings from English into Russian: *džinsy* 'jeans', *čipsy* 'French fries', *butsy* 'a kind of boots', *tajcy* 'tights' these factors are also important. The contact situation factors include language oriented and speaker oriented causes. Whereas the former are dependent on the grade of adaptation of a lexeme to the ML (Russian), the latter depend on linguistic proficiency and linguistic orientation of the speakers. Thus, in the example: *Odin iz samych lučšich chanujotov* 'one of the best shops' recorded by us, the double plural form is caused by Hebrew dominance on the part of the speaker; the form *chanuty* 'shops' is more usual. Interesting examples are the words *miluim* 'army service in reserve' and *picuim* 'compensation' – plural forms in Hebrew reinterpreted as masc.sg. in RI: *on byl v meluime* 'he served in the army reserve', *my ne polučili nikakogo picuima* 'we have not received any compensation'. Cf. the old loan-words *serafim* and *cheruvim* (Moskovich, 1978, 169). The frequently used Hebrew word *ole* 'repatriate' with plural *olim* was reinterpreted in RI in such a way, that the latter form became singular, the plural being formed by the Russian marker "y" (*olimy*), the word stem being a basis for word formation *olimovskij* - adj. 'belonging to repatriates'. The cause of this reinterpretation lies in the "non-comfortable" form *ole* (as it has been mentioned above, the nouns ending in vowel are not declined), and in the frequent use of this word in plural. These examples indirectly show that, although the forms of both numbers represent one and the same lexeme, there is a relative morpho-semantic autonomy of singular and plural forms.

Because of the similarity of phonological structure of several Hebrew and Russian words, convergence can take place. Such words, as, e.g., *čajdak* 'microbe', *dikaon* 'depression (disease)' are easily integrated into the vocabulary of RI. Since Russian and Hebrew belong to substantially different structural types, this similarity is restricted to a superficial level. The

discontinuous pattern of the root, different roles of consonants and of vowels in the framework of a lexeme, the usage of specific prefixes in Hebrew, all these lead to the morphological restructuring of the corresponding mixes: cf., e.g., the word /m'ištara/ 'police' containing the root *š-t-r* and the prefix *mi-* in Hebrew that is perceived in RI as consisting of the root *mištār-* plus the flexion *-a* (the latter like in Hebrew). (About the psycholinguistic status of the root in Hebrew in contrast to other languages see Ephratt, 1997).

2. 2. 4. Word formation in mixes. Several means of Russian word formation are used in mixes, e.g., for nouns: the suffix *-ščik* - *betachonščik* 'watchman', *-ik* - *datik* 'a religious person', and occasional "emotive" suffixes: *pkiduška*, *chaverjuga*, *mesibucha*, *mesibuška* 'clerk (fem.), friend, party'; for adjectives: *-ovsk-olimovskij* 'belonging to new repatriates'. In the words *datišnyj* 'religious (on the Jewish religion)' and *datišnik* 'a religious Jew' from the Hebrew adjective *dati* the Russian infix *š* is used, as in Russian nouns and adjectives derived from the stem ending in a vowel: *kinošnyj*, *kinošnik*, *kegebešnyj*, *kegebešnik*, *gaišnik*, *gaišnyj* (cf., Zemskaja, 1992, 101, where a pejorative semantic component of nouns ending in *-šnik* is pointed out). This means of word formation, which has been considered as non-standard, is obviously productive: cf. also the noun *pishiška* from PC 'personal computer' in professional jargon. A suffix can be added to the Hebrew plural forms of nouns if they are close to pluralia tantum (see above): *chacilimčiki* 'egg-plants', *pasimčiki* 'streaks' (in hair-dressing) – both in plural form (double plural) and with diminutive suffix, cf. also in Standard Russian *džinsiki* 'jeans' (diminutive form).

2. 2. 5. Compound nouns and attributive groups. Hebrew compound nouns consisting of two parts, one in the form of status constructus, are also used as mixes, many of them are declined as regular nouns in Russian; only their second part changes (in contrast to Hebrew, where the changes occur in the first part): e.g., *prišlos' echat' domoj iz misrad apnima* 'I had to go home from the Ministry of Interior', *mne sdellal v banke orat kevu* 'One has made a standing order for me in the bank', *byl v kupat cholime* 'I have been to the health fund (clinic)', *v pinat ochele postavili divan* 'one has put a sofa in the dining room', *u menja ne bylo s soboj teudat zeuta* 'I have not taken my identity card', *pošel v misrad klitu* 'I went to the Ministry of Absorption', *u nas net dud šemeša* 'we don't have a solar boiler'. The compound nouns included in these examples *misrad apnim*, *orat keva*, *pinat ochel*, *teudat zeut*, *misrad klita*, *dud šemeš* have to be considered as mixes or loan words. They are pronounced as lexical unities, the accentual structure of which corresponds to that of Hebrew words: the chief stress lies on the second word (the attribute), predominantly on the last syllable,

with an additional, weaker, stress on the first syllable. In most cases, there are no border signals of the juncture between the two parts of the compound noun: [p'i-,na-tó-xel'], [(,)dut-šé-meš], [m'is-,rat-ap-n'ím] (or [m'is-,rad-ap-n'ím]), [m'is-,rat-kl'itá]. The integration of these lexemes into RI was facilitated by the existence of compound nouns, in which only the second part is declined: *stop-kadr*, *marš-brosok*, *val's-fantazija*, *krem-pudra*, *grim-ubornaja*, and also such loan-words as *rachat-lukum*, *krem-brjule* (Comrie, Stone, Polinsky, 1996, 113). Another example would be *den' roždenija* 'birthday', where in colloquial Standard Russian only the second part is declined: *byl na den' roždenii* 'I have been to the birthday'. M.V.Panov (1999, 152-162), describing such examples, as *radioizvestija*, *èlektropribory*, *èrzac-patriotizm*, *čudo-molot*, etc., proposed the notion of analytic adjectives (see also Zemskaja, 1992, 54f.). We tend to consider our examples above as compound nouns, because of their semantic and prosodic structure (association of the first elements with a noun, additional stresses). In cases, where the Hebrew compound nouns are not integrated in the system of RI and the switches are rather occasional, the declension of the first part of the compound is possible: *zanimalas' icuvom pnim*, 'I was making the interior design', *ezdila v Tel' Aviv v snif našego misrada delat' icuivy pnim* 'I was going to Tel Aviv to the division of our office to make an interior design'. As has been pointed out, the compound form can be replaced by one part of it, usually in status constructus, although variants are possible: *thuš / thuš maskoret* 'pay check', *teudat / teudat zeut* 'identity card' (in spite of the fact that the form *teudat* in Hebrew is used only in compound noun, the correct noun form being *teuda*).

There are also examples of switching of Hebrew attributive groups of the type noun + adjective: *on pridumal klalim gmišim dlja svoej tochny* 'he invented flexible rules for his (computer) program' (*klalim gmišim* – as in Hebrew, without flexions of Russian); *my eli manu chamu* 'we ate *mana chama* – a brand name for a kind of instant food', *mana* meaning 'portion' noun, fem., *chama* 'hot' adj.fem. *ja mogu k nej ne chodit' celyj god, a ba sof ej napisat' avodu tovu* 'I might not attend her (lessons) the whole year and finally write her a good paper' (*avoda* 'work, paper' noun, fem; *tova* – good adj. fem.). In the two latter examples, both elements are declined according to the rules of Russian.

In the rare cases, where a single adjective is switched, it follows the noun and is treated as an apposition, whereby the rules of agreement can vary: *èto ne byl urok mesudar* 'this was not a regular lesson' (*mesudar* 'regular' – adj., masc.sg); *Ja ne nadenu ètu bluzku kchulú* 'I shall not put on this blue blouse' (*kchula* 'nom.fem.sg. "-u" the flexion of the Russian acc.); *ezdila opjat' v sifriju leumit* (the adj. *leumit* is the form of the Hebrew sg.fem. without any changes, whereas the noun has the flexion of the Russian acc.), 'I was going once more to

the National Library'; *mne nužno vzjat' dva kursa klali* 'I must take two general courses' (*klali* – the Hebrew form of adj. sg., without agreement with the noun).

The word order in the noun phrase corresponds to the rules of the EL in Hebrew (the adjective follows the noun) and seems to violate the rules of the ML (Russian). Similar examples of adjectives borrowed into Russian from French (where the word order in the noun phrase is the same as in Hebrew) can be found. Cf. the contrasting pairs with French loan-words more vs. less integrated into Russian: *platje bež - beževoe platje* 'beige (fawn colored) gown', *jubka plissè - plissirovannaja jubka* 'the pleated skirt', *dama èmansipè - èmansipirovannaja dama* 'emancipated woman', and the similar examples from the colloquial RI: *deduška dati - datišnyj deduška* 'religious grandfather'. The hypothesis that the word order in attributive groups corresponds to the rules of the EL is also contradicted by several examples from Russian in the USA, where adjectives which switched from English, follow the noun: *èto bylo mesto sovsem sejf* 'This was quite a safe place' (Andrews, 1998, 62), *ja kupila mašinu sèkand-čènd* 'I have bought a second-hand car' as opposed to *Ja kupila poderžannuju mašinu* or even *juzanuju mašinu* ('used car') (Andrews, 1998, 34). Andrews compared these examples with non-concordant attributes following the noun as opposed to adjective + noun groups, as, e.g.: *polosataja rubaška* vs. *rubaška v polosku* 'striped shirt', *borodatyj mužčina* vs. *mužčina s borodoj* 'a bearded man', etc. The expression *sèkand-čènd* 'second hand' is now used in Russian in the metropolis as well; there is even a song about *devčonka sèkand-čènd* 'a second hand girl'. Our recordings of Russian in Austria demonstrate the possibility of the pre-position of the adjective in the cases of Russian as ML and German as EL: *Prišlos' primimat' homeopatišne tabletki* 'I had to take homeopathic tablets'; *èto byli allgemeyne vybory* 'there were general elections' (in both cases the adjective is in German plural form). Why does the adjective here precede the noun? Certainly, because it corresponds to the word order in both ML, and EL. But how to explain then the word order in the examples from the Russian-English? I suppose, this contradiction can be understood keeping in mind the "flexive nature" of German. The flexive and agreed adjective (here it agrees with the noun in number) tends to pre-position. A.A.Šachmatov (1963, 295-296) pointed out that there exist several non-declinable adjectives including those of foreign origin and gave the following examples: *On tozhe byl v novom s igoločki, choť i ne iz ves'ma tonkogo sukna mundire, v pike bezukoriznennoj belizny žilete...* 'He was also in a brand-new uniform of rather coarse material, in a piqué vest of a pristine whiteness' (Pisemskij "Tysjača duš"), and *Rjadom s nej sidela smorščennaja i želtaja ženščina let 45, dekol'te, v černom toke.* 'Next to her a wrinkled and yellow woman of approximately 45 was sitting, décolleté in a black toque' (Turgenev "Dvorjanskoe gnezdo") [the bold is mine – L.N.]. Such use of adjectives seems now to be obsolete; we would say in these cases:

v pikejnom žilete, and *dekol'tirovannaja*. Also seen from these examples is the trend of the placement of the declined and agreed adjective before the noun and, the non-declined adjective after the noun. As for the postposition of an adjective, it is observed when it is similar to a predicative (cf., Šachmatov, 1963, 309), or it is part of a phraseme: *eto bylo mesto spokojnoe, sirota kazanskaja*. Thus, we tend to differentiate between adjectives as members of attributive groups and the elements called by Panov "analytic adjectives", the latter being closer to parts of compounds. In spite of all these assumptions, our examples of switched adjectives are not numerous enough to warrant final conclusions. Variations in the word order of switched attributes can also be demonstrated by examples from Russian mass media: *novosti on-line* 'on-line news', but *on-line centr* 'on-line center' (both examples from Russian internet). Generally, the word order in switched adjectives is rather unpredictable in terms of the code-switching model. The violation of both the equivalence constraint, and the Morpheme Order Principle (Myers-Scotton, 1993, 76-77, 82-83) is known in this case from the description of several contact languages (Poplack, 2000 = 1979/80, 229; Myers-Scotton, 1993, 29; Berk-Selikson, 1986; Clyne, 2000 = 1987, 262). In case of RI such a violation does not take place, in our opinion.

Finally, several examples of attributive groups containing one Russian and one switched noun should be mentioned: *Zdes' taarich vydači* 'Here is the date of the loan (in the library)'. *To, chto emu predložili, eto nicul' truda*. 'What was proposed to him is the exploitation of the work'.

2. 2. 6. Semantics of mixes. The semantics of mixes corresponds to universal laws known in contact linguistics. As has been mentioned above, mixes are often words, the meaning of which is connected with Israeli life. Several semantic classes of these include: specific parts or peculiarities of houses and apartments - *merpését* 'balcony', *pinat ochel'* 'dining room'; meals: *uga* 'cake'; Israeli organizations *kupat cholim* 'health fund', terminology connected with finances: *al'vaa* 'loan', *maškánta* 'mortgage', etc. (Moskovich, 1978, 166-168; Orel, 1994). Special attention should be paid to professional conversation, including army, school and university jargon, where code-switching is a universal law. In these cases two situations could be discerned: 1) the alternation of languages can be a marker of emotive speech and of a we-code; 2) mixes are special professional terms known to speakers only in their second language or used by them only in situation of their work connected with the Hebrew environment (Fialkova, 1999). E.g., from the lexicon of the dental surgeon: *tipul' šoreš* 'treatment of the root', *charsina* 'porcelain' (thus, a dental surgeon would say: *farforovaja čaška* 'porcelain cup', but *charsinovaja koronka* 'porcelain crown'), a hair-dresser: *pasimčiki sovsem natural'nye* 'the streaks (plural, diminutive) are rather natural', but, of course, *polosataja rubaška*

'striped shirt'; a seller: *pištanovyj pidžak* 'a linen jacket'. A librarian instructing her colleagues: *Zdes' taarich vydači. Esli est' takciv, to oto davar. Pishesh', tofes kladeš' sjuda*. 'Here is the date of the loan. If there is a budget, it is the same. You write, and put the form here'. Similarly in the conversation of school children and students: *U nas byl mivchan po sifrutu* 'we had an exam in literature'. *Ja tebe dostanu chómer dlja mivchana teoreti* 'I shall get you material for the theoretical exam'. Cf. the following excerpts from a text told by a Russian-speaking schoolboy living in the USA, where the terms connected with the school life are in English: *Ona [učitel'nica] daet credit ne tol'ko za spelling. Ja zabyl napisat' definicion k nekotorym slovam, kotorye ja polučil dlja spelling test. Ja choču vyčislit' svoj average. Byl takoj issue, vybirali class representative*. (Recordings were made by me in the USA - Albany, State New York; English words were pronounced without interference of Russian, I give them in English spelling).

Semantic shifts of Russian lexemes in RI have already been mentioned. Similar changes in Hebrew words include **specialization of word meaning** (as in the examples above from professional slang) - *sifrut* in Hebrew 'literature', in RI 'literature as a subject in school', *chaver* /xaver/ in Hebrew 'friend or boyfriend', in RI 'boyfriend', *chaverut* in Hebrew 'friendship', in RI 'living as girlfriend and boyfriend', *mivca* /m'ifca/ in Hebrew 'operation', 'sale', in RI only 'sale', *nikudot* in Hebrew 'points', in RI 'points as a mark in school and at the university'. Thus, in many cases a less abstract, more concrete meaning is chosen. Hebrew words used more or less occasionally sometimes also have a specialized meaning; e.g., *gvul* in Hebrew 'boundary, limit', in RI sometimes used in the meaning 'limit'. As a result of ellipsis a part of an expression is given the meaning of the whole, whereby status constructus of a compound or a noun instead of noun + adjective are used. E.g.: *polučil tuš* (instead of *tuš maskoret*) 'I have received a pay check'. *Byl na tachane* (instead of *na tachane merkazit*) 'I have been at the central bus station', *Ja položil proezdnoj vmeste so svoim teudatom* (instead of *teudat zehutom*; *teudat zehut* 'identity card', *teuda* 'document') 'I have laid my month card together with my identity card'.

2. 2. 7. Verbs in code-switching and mixing. The mixing, switching and borrowing of verbs are, as is well known, far less common than those of nouns, a universal rule for which Weinreich provided lexico-semantic, rather than grammatical and structural reasons - "the items for which new designations were needed [...] have been, to an overwhelming degree, such as are indicated by nouns" (Weinreich, 1963, 37). Only a few Hebrew verbs are used more or less regularly in RI: adnominal verbs (*ot)ciljumiť* 'to make a copy' from /cil'um/ 'copy', *švitovat'* 'to strike' from *švita* 'strike', *nikajonit'* 'to clean (professionally)' from /n'ikajon/ 'cleaning', *šmirit'* 'to work as a watchman, to

guard' from *šmira* or from *šomer* 'watchman', *metapelit'* 'to care, to nurse, to babysit' from the present form (and also the participle pres. used as a noun) of the corresponding verb. E.g.: *Otcil'um' ètu statju!* 'Copy this article!' Sometimes additional verbs are used: *(u)mistadrit'* 'to organize, to regulate' from the present form of the corresponding Hebrew verb. These verbs belong to productive types ending in *-it'/at* and *-ovat'/-ujut* (cf.: Zemskaja, 1991, 205, where verbs in American Russian are described). In several cases mentioned above, the verbal word formation is based on analogy: *švitovat'* like *bastovat'* 'to strike' or *buntovat'* 'to rebel'; *nikajonit'* like colloquial *inženerit'*, *šoferit'* 'to work as an engineer, as a driver' (a noun meaning a specialty vs. verb - 'to work as'), or *kalamburit'* 'to make a pun', *bazarit'* 'to make an uproar' (a result and an action). In cases of morphological adaptation of mixes, the Russian aspect is expressed by means of the presence or absence of prefixes: *otciljunit'* / *pereciljunit'* vs. *ciljunit'*, *metapelit'* vs. *prometapelit'*, *umistadrit'*. Cf. an example from Russian in the USA that I have recorded: *mašimu zalokala* 'I have locked the car' with the Russian prefix designating the perfective aspect (*soveršennyj vid*). The following example demonstrates aspectual nuances of Russian verbs achieved by means of prefixation and suffixation: *Ty inogda tekst na disketu zašmirivaj!* 'Save the text occasionally on a disk!' (in *zašmirivat'* the prefix does not contradict the imperfective aspect - *nesoveršennyj vid*, if followed by the corresponding suffix). The differences between the switching of nouns and verbs are obvious from a stylistic point of view as well. Whereas several noun-mixes are stylistically neutral and used by all Russian speakers in Israel, all verbs are more or less marked, the less marked of them being *(ot)ciljunit'* 'to make a copy'. The frequent switch of verb is a marker of slang, of a we-code.

Besides this, switching of the whole verb in the form corresponding to that of Hebrew is observed, especially in the students' slang. *Ty možeš', nakonec, lehiraga?* 'Can you finally calm down!' (infinitive), *Ja tak ictamcamti v ètoj rabote, èto basof vyšlo po reva-amud* 'I limited myself (past, 1st person) in this work in such a way, that finally it became a quarter of a page', *U menja minimal'nyj sikuj lefateach skarlatinu. Skoree vsego, daže esli ja efateach mašehu, ničego ne budet.* 'I have a minimal chance of developing (infinitive) scarlatina. Most probably, even if I develop (future tense) something, nothing will happen', *Ja chalamti, èto polučila ètu otmetku* 'I dreamed (past) that I received this mark'. *Ja soveršenno ne mitmaca v russkich terminach* 'I am not expert (verb in present) on Russian terms'. These cases of code-switching, rather than mixing (in the sense explained above), are irregular. Although different verb forms can be switched occasionally, the inclusion of an infinitive can be considered as the most frequent and "natural" kind of verb-switching,

probably because of the closeness of the infinitive to nominal grammatical forms.

Expressions with the verb *sdelat* 'to do' plus a Hebrew noun are close to borrowings of a verb: *ja tebe mogu sdelat hadrachu* 'I can instruct you' (*hadracha* 'instruction'); *ty dolžen sdelat chipus* 'you must do a search' (i.e. computer search), *my delaem chisachon* 'we save [money]' (*chisachon* 'saving'), *my s vami derech kicur nepravil'no sdelali* 'We took the wrong short cut'. In most of these cases an ad-verbal noun is used. Thus, these constructions can be considered as a means to include the verb into the ML (although in Hebrew the structures of this type are possible as well). A similar strategy of verb borrowing is known in other contact situations; see Muysken 1995, 191-192, where examples from Surinam Hindustani, from Tamil, and from Navaho are given. It is supposed that such constructions in borrowings are especially typical in the geographic area extending from Turkey to India (Myers-Scotton and Jake, 2000, 303-304 with the reference to Boeschoten). As it can be seen from the examples above, in RI different strategies of verb borrowing are possible.

2. 3. Discourse markers in RI

According to a universal law of contact linguistics, the system of discourse markers of the ML is usually substantially influenced by the EL. In RI Hebrew modal particles and adverbs are commonly used. They often have a phatic function (contact with the addressee) or a modal, emphatic one (expression of emotions). Examples: *bè sèdèr* 'OK', *bèèmet* 'really', *jófi* 'excellent', *bèdijuk* 'exactly', *bè mkrè* 'by chance', *mamaš* 'really', *ma pitom?* 'how come?', lit. 'why suddenly?' *nachon* 'correct'. Sometimes these are used with Russian verbs as adverbs and switched intrasententially: *Ty ne znaeš bè mkrè, gde moi knigi? – Ja bèèmet ich ne videla.* 'Do you know, by any chance, where my books are? – I really did not see them'. In other cases they form a sentence: *Jofi!* 'Excellent!', *Baruch ha šem!* 'Thank God!' (lit. 'blessed be the Name!'), *Bèsèder!* 'OK'. Several of these words can be switched both inter- and intrasententially: *Ty zavtra uežžaeš? – Ma pitom?* 'Do you leave to-morrow? – How come?' *Ma pitom ja dolžen emu pomogat!?* 'Why should I help him!?' Most emphatic mixes express positive emotions: *tov* 'good', *tov meod* 'very good', *mècujan* 'wonderful', *jofi / joffi* 'excellent' (the latter sometimes with emphatic lengthening of the consonant).

3. Conclusion

In the multilingual society of Israel, Russian has the status of a language spoken by a community that has a strong motivation to preserve and broadly use it. The domains of its use vary according to individual attitudes of speakers and situation. Because of the possibilities of numerous contacts with the speakers of Russian in the metropolis, the modern development trends of Russian can be observed in RI as well, and the traditional notion of an idiom of a *Sprachinsel* as an archaic variety of language is challenged. The peculiarities of RI are caused by linguistic interference and by shifts in culture and in life conditions. The influence of Hebrew is observed on all levels, the most substantial being lexical interference. Observations on RI generally correspond to what we know of code-switching and -mixing, and contribute to a typology of these phenomena. Lexemes, which we have called mixes, after Sh.Blum-Kulka and E.Olshtain, are more or less close to loan words. In many cases they may be considered as such, if we recognize RI as a variant of Russian. However the border between switching and mixing is fluid. Mixes which have integrated into the phonological and morphological system of Russian reflect the laws and development trends of Russian grammar. To show the functions of grammatical markers in Russian, L.V.Ščerba invented for his students a phrase with pseudo-words containing non-existing roots, but real grammatical morphemes and suffixes, the famous: *Głokaja kuzdra šteko budlanula bokra i kudrjačič bokrenka* (cf. the famous *Jabberwocky* by Lewis Carroll). Code-switching provides the linguist with similar data, also experimental, but taken from real life.

Acknowledgments

The research was supported on its initial stage by the Ministry of Science and Arts of Israel. In 2002, I received possibility to new activities concerning this investigation due the grant of David Herzog funds in Austria. I am also grateful to Heinrich Pfandl (Graz, Austria) for his advices, and to the students Rene Perelmuter and Olga Elenickaja for their assistance in collecting and interpreting material.

Literature

- Andrews, D.R. 1999. *Sociocultural Perspectives on Language Change in Diaspora: Soviet Immigrants in the United States*, Amsterdam-Philadelphia.
- Aptekman, D., Bileckij, B., Goldman, L., Šraibe, E. 1999. *Desjatiletie bol'šoj alii. The ten years of the Great Immigration in Israel*, Jerusalem.

- Ben Rafael, E. 1994. *Language, Identity and Social Division: The Case of Israel*, Oxford.
- Benson, M. 1960. American-Russian Speech, *American Speech* 35, 3, 163-174.
- Berk-Selikson, S. 1986. Linguistic constraints on intrasentential code switching, *Language in Society* 15, 313-348.
- Chazarov, T.G. 1973. *Razvitie tipov udarenija v sisteme russkogo imennogo sklonenija*, Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta.
- Clyne, M. 2000 = 1987. Constraints on code-switching: how universal they are? *The Bilingual Reader*. Ed. by Li Wei. London-New York, 257-280. First published in *Linguistics* 1987, 25, 739-64.
- Comrie, B., Stone, G., Polinsky, M. 1996. *The Russian Language in the Twentieth Century*, Oxford.
- Èndrjus, D.R. 1997. [Andrews] Pjat' podchodov k lingvističeskomu analizu jazyka russkich emigrantov v SŠA, *Slavjanovedenie* 2, 18-29.
- Ephratt, M. 1997. The Psycholinguistic Status of the Root in Modern Hebrew, *Folia Linguistica* XXXI, 1-2, 77-103.
- Fialkova, L. 1999. Russkij jazyk v izrail'skoj trgovle. (Jazyk immigrantov v svete sociolingvistiki), *Rusistika segodnja* 1-2, 80-89.
- Fishman, J.A., 2000 = 1965. Who Speaks What Language to Whom and When, *The Bilingual Reader*. Ed. by Li Wei. London-New York, 89-106. First published in *La Linguistique* 1965, 2, 67-88.
- Garussi, J., Zlatopol'skij, Ju. 2002. Russkij jazyk v Izraile, *Russkij jazyk v diaspore: problemy sochranenija i prepodavanija*. Sbornik statej pod redakciej G.V. Chruslova, Moskva, 162-169.
- Geldbach, S. 2001. Notizen zum israelischen Russisch, Böttger, K., Dönninghaus S., Marzari R. (Hrsg.), *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav)* 4, München, 87-97.
- Glovinskaja, M.Ja. 2001. Obščie i specifičeskie processy v jazyke metropolii i èmigracii, Zemskaja, E.A. (red.), *Jazyk russkogo zarubež'ja. Obščie processy i rečevye portrety*, Moskva-Wien (=Wiener Slavistischer Almanach, Sonderband 53).
- Granovskaja, L.M. 1995. *Russkij jazyk v "rassejantii". Očerki po jazyku russkoj èmigracii pervoj volny*, Moskva.
- Haugen, E. 1950. The Analysis of Borrowing, *Language* 26, 210-231.
- Heller, M., Pfaff, Carol W. 1996. Code-switching, Goebel, H. (Hrsg.) *Kontaktlinguistik: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1.Halbband, Berlin-New York.
- Kolčinskaja, E.V. 2002. K probleme sochranenija russkogo jazyka v Izraile: kul'torologičeskij podchod, *Russkij jazyk v diaspore: problemy sochranenija i prepodavanija*, Sbornik statej pod redakciej G.V. Chruslova, Moskva, 170-192.
- Kraemer, R., Zisenwine, D., Levy Keren, M., Schers, D. 1995. A study of Jewish adolescent Russian immigrants to Israel: language and identity, *International Journal of Sociology of Language* 116, 153-159.
- Leshem, E., Lissak, M. 1999. Development and Consolidation of the Russian Community in Israel, Shalva Weil (ed.), *Roots and Routes. Ethnicity and Migration in Global Perspective*, New Vistas in Education and Society Series. The Magnes Press, The Hebrew University of Jerusalem.

- Milroy, L., Muysken, P. (eds.) 1995. *One speaker, two languages*, Cambridge.
- Moskovich, W. 1978. Interference of Hebrew and Russian in Israel, *Slavica Hierosolimitana* 2, 215-234.
- Muysken, P. 1995. Code-Switching and Grammatical Theory, Milroy, L., Muysken, P. (eds.), *One speaker, two languages*, Cambridge, 177-198.
- Myers-Scotton, C. 1993. *Duelling Languages. Grammatical Structure in Codeswitching*, Oxford.
- Myers-Scotton, C. 1993. *Social Motivation for Codeswitching*, Oxford.
- Myers-Scotton, C., Jake, J.L. 2000. Matching lemmas in a bilingual language competence and production model: evidence from intrasentential code-switching, *The Bilingual Reader*. Ed. by Li Wei. London-New York, 281-320.
- Naiditch, L. 1999. Associative and Semantic Word Fields in Bilinguals: the Case of Russian-Hebrew Bilingualism, *Langue and Parole in Synchronic and Diachronic Perspective: Selected Proceedings of the XXXIst Annual Meeting of the Societas Linguistica Europaea, St Andrews 1998*. Ed. By Ch. Beedham. Elsevier, 189-199.
- Naiditch, L. 2000. Code-Switching and -Mixing in Russian-Hebrew Bilinguals, *Languages in Contact* Ed. by D. Gilberts, J. Nerbonne, J. Schaecken, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 277-282 (= *Studies in Slavic and General Linguistics*, 28).
- Najdič, L. 2002. Russkij jazyk v Izraile, *Russkij jazyk v diaspore: problemy sochranenija i prepodavanija*. Sbornik statej pod redakcij G.V. Chruslova, Moskva, 193-218.
- Olshtain, E., Blum-Kulka Sh. 1990. Happy Hebrish: Mixing and switching in American-Israeli family interaction, Gass, S., Madden, C., Selinker, L. (eds.) *Variation in Second Language Acquisition: Discourse and Pragmatics*, Clevedon Multilingual Matters, 59-83.
- Orel, V. 1994. Russkij jazyk v Izraile, *Slavjanovedenie* 4, 35-43.
- Panov, M.V. 1999. *Pozicionnaja morfologija russkogo jazyka*, Moskva.
- Pfaff, Carol W. 1997. *Contacts and Conflicts: perspectives from code-switching research. Language choices*. Ed. by Martin Pütz. Amsterdam-Philadelphia, 341-360.
- Pfandl, H. 1994. O jazyke ruskoj emigracii, *Russkaja reč* 3, 70-74.
- Pfandl, H. 1997. Normabweichungen und Regelverstöße bei den Emigrant(inn)en mit russischer Erstsprache und Lernenden des Russischen als Fremdsprache: Unterschiede und Gemeinsamkeiten, *Ars transferendi. Sprache, Übersetzung, Interkulturalität. Festschrift für Nikolaj Salnikow zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von D. Huber und E. Worbs. Peter Lang, 373-394.
- Pfandl, H. 2000. Sprachwahl als Verfahren und Sprache in der Identitätskonstruktion, Stadler, W., Binder, E., Kalb, H. (Hrsg.) *Junge Slawistik in Österreich*, Innsbruck, 149-167.
- Poplack, Shana 2000 = 1979/80. Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching, *The Bilingual Reader*. Ed. by Li Wei. London-New York, 221-256. First published in *Linguistics* 1979/80, 18, 581-618.

- Poplack, Shana, Sankoff, D. 1984. Borrowing: the synchrony of integration, *Linguistics* 22, 99-135.
- Šachmatov, A.A. 1963. *Sintaksis russkogo jazyka*. Redakcija i komentarii E.S. Istrinij. Photomechanic Reprint. The Hague: Mouton.
- Spolsky, B., Shohamy, Elana 1999. Language in Israeli society and education, *International Journal of Sociology of Language* 137, 93-114.
- Spolsky, B., Shohamy, Elana 1999a. *The Languages of Israel. Policy, Ideology and Practice*. Buffalo-Toronto-Sydney: Clevedon Multilingual Matters, Bilingual Education and Bilingualism 17.
- Stangé-Zhironova, N. 1997. Langue source - langue cible: contribution à la typologie du transfert linguistique, *Slavica Gandensia* 24, 213-225.
- Thomason, Sarah G. 1997. On mechanisms of interference, *Language and its Ecology*. Ed. by Stig Eliasson and Hakon Jahr. Berlin-New York (= *Trends in Linguistics. Studies and Monographs* 100).
- Trubetzkoy, N.S. 1985. *N.S. Trubetzkoy's Letters and Notes*. Prepared for Publication by Roman Jakobson, Berlin-New York-Amsterdam.
- Weinreich, Uriel 1963. *Languages in Contact*, Second Printing, The Hague.
- Zaliznjak, A.A. 1967. *Russkoe imennoe slovoizmenenie*, Moskva.
- Zemskaja, E.A. 1992. *Slovoobrazovanie kak dejatel'nost'*, Moskva.
- Zemskaja, E.A. 1998. O tipičnyh osobennostjach russkogo jazyka èmigrantov pervoj volny, *Izvestija AN, serija literatury i jazyka* 57, 4, 39-47.
- Zemskaja, E.A. 2001. Obščie jazykovye processy i individual'nye rečevye portrety, Zemskaja, E.A. (red.) *Jazyk russkogo zarubež'ja. Obščie processy i rečevye portrety*. Moskva-Wien (= *Wiener Slawistischer Almanach*. Sonderband 53).

Sibylle Kurt

REDEN ÜBER DRITTE IN AUFZEICHNUNGEN ÜBER DEN GULAG

Der vorliegende Artikel schließt eine den sprachlichen Merkmalen russischer Gefängnis- und Lagererinnerungen aus den 20-er bis 80-er Jahren des 20. Jahrhunderts, mit Schwerpunkt auf der Stalinzeit, gewidmete Untersuchung ab (vgl. Kurt 2001-2005). In Kurt (2004) wurde die Verwendung von Anrede und Beschimpfung anhand dieser Quellentexte untersucht. Nicht nur die Anrede ist ein Mittel zur Modellierung des kommunikativen Raums (Krongauz 1999), auch Benennungen an- oder abwesender Drittpersonen prägen diesen Raum, als dritte Dimension neben den zwei Koordinaten des kommunikativen Systems, Sprecher und Adressat. Im folgenden geht es um Äußerungen über Dritte. Es werden Gesprächsfragmente mit Eigen- und Übernahmen, umgangssprachlichen Benennungen, Gefangenen- und Lagerjargonbenennungen und auch metasprachliche Kommentare untersucht. Russistische Arbeiten zum Reden über Dritte wurden bisher der Verwendung von Vor-, Vaters-, Familiennamen und Titeln im universitären Bereich (Nikolaeva 1972) oder im Alltagsleben (Berger 1999) gewidmet, wobei Fragen sprachlicher Höflichkeit im Zentrum stehen. In Äußerungen über Dritte aus dem Lagerbereich ist, ebenso wie bei den Anreden (Kurt 2004:65), oft das Gegenteil von Referentenhonorifikation, also Erniedrigung, festzustellen. So wird in Szenenfragmenten mit Anwesenheit des Referenten, im Unterschied zu den in Berger (1999) untersuchten Texten, die Opposition +/- Respekt in der Regel nicht neutralisiert (vgl. Berger 1999:42), An- und Abwesende kann man beleidigen. V. Šalamov beschreibt, wie er 1943 in ein Lagerkrankenhaus gebracht wurde und beim Eingang die Frage hörte „Wo ist der Kranke?“, worauf ihm bewusst wurde, dass er hier seit sechs Jahren erstmals nicht als *padla* (Idiot, Arsch) oder *dochodjaga* („Verkümmerer“) bezeichnet wurde (Šalamov 2003: 216).

Generell spielt die Opposition zwischen Eigenen und Fremden eine große Rolle. Sie fällt nur partiell mit der von Berger (1999:41) betonten Opposition „vertraut/distanziert“ zusammen, weil man unter Umständen einen aus sozialen Gründen entfernten, distanzierten Menschen als „eigenen“ empfinden kann, was jedoch sprachlich nicht immer ausdrückbar ist. Die Hauptrollen in den untersuchten Texten haben die Vertreter des Systems (Aufseher, Untersuchungsrichter) und die Häftlinge (politische und kriminelle), wobei natürlich nicht alle Häftlinge untereinander „Eigene“ sind.

Die verwendeten Quellentexte sind dokumentarisch, fiktionale Prosa wurde nicht verwendet, die zitierten Beispiele werden aufgrund der Angaben in den Quellen approximativ datiert¹; zur Problematik nach langer Zeit aufgezeichneter Erinnerungen, der Frage ihrer Vertrauenswürdigkeit (Ricoeur 2000:202) und der möglichen Diskrepanz zwischen der tatsächlichen und der erinnerten Äußerung in Gefängnis- und Lagererinnerungen vgl. Kurt (2004:66f.). Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die in Ščerbakovas Charakteristik von Gulag-Erinnerungen und ihrer Rezeption erwähnte verblüffend exakte Übereinstimmung der von E. Ginzburg in ihren Memoiren aufgezeichneten Verhördialoge mit den viele Jahre nach ihrem Tod veröffentlichten Akten dieser Verhöre (Ščerbakova 2001:190).

Folgende Phänomene werden in der vorliegenden Untersuchung nicht behandelt: Äußerungen mit indefiniten Referenten («А от полумертвых людей какая фронту польза, гражданин начальник?» Gi 299; «Пушкин съел» AG 2, 285²; zur Jargon-Verwendung des Namens *Puškin* als „man weiß bzw. sagt nicht, wer“ vgl. Mokienko/Nikitina 2000); Äußerungen in *neopredelennaja ličnaja forma* über anonyme Vertreter des Systems («Нас посадили за критику Хрущева», Marčenko 253); verbale Prädikate («про таких ээки говорят 'поехали'», Marčenko 153); nicht mündliche Äußerungen, z.B. als Tätowierungen; generische Aussagen, z.B. Sprichwörter und Redewendungen aus Gefangenen- und Lagerjargon («прокупор – топор», AG 2, 328)³; Zitate aus Radioübertragungen; indirekte und erlebte Rede. Propagandistischen Äußerungen über Dritte ist eine separate Arbeit gewidmet (Kurt 2005).

Demnach beschränkt sich diese Untersuchung auf Situationen mit direktem Kontakt zwischen Sprecher und Hörern. Handlungsorte der untersuchten Szenen sind Lager, Gefängnis, Häftlingstransport oder Gericht. Reden über Dritte impliziert als Beteiligte einen, seltener mehrere Sprecher, einen oder mehrere Hörer (zufällige Mithörer oder Adressaten der Äußerung) und den/die Referenten, die mit Mithörern, selten auch mit einem Adressaten (s.u. 24a) identisch sein können. Die untersuchten Gespräche enthalten verschiedene Kombinationen dieser Funktionen. Die folgende Darstellung enthält die für den aktuellen Kontext besonders typischen und häufigen Kombinationen:

¹ Zur Datierung der Lageraufenthalte der wichtigsten Autoren vgl. Kurt (2001:218).

² Solženicyns *Arčipelag Gulag* (AG) wird zitiert nach der dreibändigen Ausgabe (Bände 5-7 der *Maloe sobranie sočinenij*) Moskau: INKOM NV, 1991. AG 2 entspricht demnach Band 6 der Gesamtausgabe. Zu Abkürzungen der Autorennamen vgl. Quellenverzeichnis. Auslassungen in Klammern und kursive Markierung in den Beispielen, wenn nicht anders vermerkt, S.K.

³ Kusal (2000) enthält eine Liste solcher Sprichwörter und Redewendungen, jedoch ohne Quellenangaben.

<i>Sprecher</i>	<i>Hörer</i>	<i>Referent(en)</i>
Untersuchungsrichter	Angeklagte(r)	Gegner des Systems
Aufseher(in)	Häftling	politischer Häftling
Aufseher(in)	Häftling	krimineller Häftling
Häftling	Häftling	Untersuchungsrichter, Aufseher
krimineller Häftling	krimineller Häftling	politischer Häftling
politischer Häftling	politischer Häftling	Häftling
krimineller Häftling	politischer Häftling	politischer Häftling

Die Tabelle enthält symmetrische und asymmetrische Rollenverteilungen (Belikov/Krysin 2001:201); im zweiten Fall ist einer der Gesprächsteilnehmer sozial höher bzw. mächtiger als der andere. Sie enthält auch Gesprächssituationen in sozial einheitlichem und uneinheitlichem Milieu (ebd. 155), letzteres ist in den Erinnerungstexten häufiger. Ist z.B. einer der Sprecher ein Krimineller (*blatnoj*), so verwenden die Gesprächsteilnehmer unterschiedliche Codes: Standardsprache, *prostorečie* oder Jargons. Die Notwendigkeit der aktiven und passiven Beherrschung des Gefangenen- und Lagerjargons wird von verschiedenen Autoren betont (z.B. Solženicyn AG 2, 195; Rozanov 144).⁴ Je detaillierter eine Szene geschildert wird, desto eher wird die soziale Zugehörigkeit der Beteiligten präzisiert. Wenn im Kontext der Antagonismus Aufseher gegen Häftling primär ist, kann es unter Umständen offen bleiben, welcher Gruppe letzterer angehört.

Bergers (1999:31) Unterscheidung zwischen Benennungen von Drittpersonen, die auch als Anrede möglich sind, und solchen, die es nicht sind, lässt sich nicht auf den Lagerbereich übertragen: Höflichkeit war dort, wie Solženicyn (AG 2,315) betonte, inexistent, und demzufolge grundsätzlich jegliche direkte Beleidigung möglich (vgl. Kurt 2004:91f.). Aus Äußerungen über Dritte wie auch aus direkten Anreden schienen sich den Autoren der Quellentexte die gegen sie selbst gerichteten Gemeinheiten besonders einzuprägen, aber auch Fälle, wo die Beleidigung einer abwesenden Drittperson den Adressaten selbst beleidigt (Zemskaja 1997:277). Einen Spezialfall davon bilden die einfachsten Mat-Beschimpfungen, wie z.B. «(еб) твою мать!» (Uspenskij 1994:100). Tregubov erinnert sich an folgenden Dialog zwischen Gefangenen und einem Aufseher während eines Transports (späte 40er Jahre):

⁴ Zum Gefangenen- und Lagerjargon wird v.a. Mokienko/Nikitina (2000) zitiert, da darin die grossen früheren Wörterbücher (Rossi, Galler-Marquess, Baldaev) integriert sind. Zur Terminologie von Jargon, Argot vgl. Marszk (1999: 622f.), Kurt (2001:215f.). Die bei Mokienko/Nikitina häufige Kategorisierung *ugol. (iz reči ugolovnikov)*, die dem *blatnoj jargon* anderer Autoren entspricht, wird im folgenden als „Krimnellenjargon“ übersetzt; *arest.* bei Mokienko/Nikitina entspricht dem *tjurenno-lagernyj žargon* anderer Autoren.

- (1) - Куда нас везут?
 - Там узнаете куда!
 - А все-таки куда?
 - Матери в брюхо на переделку!
 Все мрачно молчат.
 - Ты мать мою не трогай! (Tr 137)

Der letzte Sprecher empfindet die absurde Replik des Wärters (Verweigerung der Auskunft) als Beleidigung der eigenen Mutter, also eines konkreten, nahe-stehenden Referenten.

Typische und häufige sprachliche Mittel beim Reden über Dritte sind: Vor-, Vaters-, Familien- und Übernamen; Metaphern (z.B. *suka*), Metonymien (*pjat'-desjat vos'maja*, Paragraphenbezeichnung für einen politischen Häftling); Pronomina und pronominale Ausdrücke («носитесь со своим Солженицыным!» Ma 285); Abkürzungen (*zék, tjurzak* für 'Häftling', vgl. Kurt 2001: 220ff.); Lexeme aus dem sogenannten allgemeinen oder aus Gefangenen- und Lagerjargon (*dochodjaga*); Kombinationen von Namen oder anderen Benennungen mit Mat; Charakterisierungen durch typische Merkmale. Auf eine spezielle Kategorie „Beschimpfung“ wird in dieser Aufzählung verzichtet, weil fast alle erwähnten Mittel je nach Kontext sowohl beschimpfend als auch neutral auftreten können. Eigentliche Schimpfwörter (z.B. «Вот он, сволочь! говорит офицер о беглеце», Ma 55) bilden nur einen kleinen Teil der Beschimpfungen, eher häufiger sind z.B. auf Polysemie beruhende metaphorische Benennungen.

Zwischen den aufgezählten Mitteln gibt es Überschneidungen, so kann ein Übername eine Metapher sein, z.B. «блатарь по кличке Король» (Šal 63), ein Name abgekürzt. Verschiedene Mittel lassen sich zu einer Äußerung kombinieren, besonders in wertenden Benennungen bei Verstärkung durch Anapher oder Deixis (Arutjunova 1999:8), z.B. «этот Роман Романыч толстомордый» (Tr 155). Selten wird die Begleitung bzw. Verstärkung einer Äußerung durch eine Geste erwähnt, z.B. Spucken als semiotischem Akt (Šmelev 1999:187) in «Паразит!.. – сплюнув с верхних нар, сказал один из урок» (Ro 206).

Metaphern, besonders Tiermetaphern dienen in Äußerungen über Dritte vor allem der von Arutjunova (1999:352) erwähnten wertenden Charakterisierung, oft werden sie durch ein Demonstrativum verstärkt (ebd. 349); in Metaphern ist die Konnotation des Lexems wichtiger als die eigentliche Bedeutung (Apresjan 1995:172). Im Russischen und vielen andern Sprachen ist metaphorische Übertragung in Beschimpfungen häufig (Ermen 1993:53f.). In den Quellentexten finden sich allgemein übliche Tiermetaphern («обозвав его ослом», Gi 282), verbreitete Metaphern aus dem Jargon der Kriminellen und aus Gefangenen- und Lagerjargon (z.B. *šakal*) und selten speziellere, z.B. lokal beschränktere Beispiele, wie das von Solženicyn erwähnte *Hering* für 'entlaufener Häftling' («местные жители так и прозвали беглецов селедками», «Мама! Селедка

ider!» (AG 2, 248). Gewisse Lexeme existieren sowohl als allgemeine Beschimpfung als auch mit einer Spezialbedeutung des Kriminellenjargons (*suka*). Zum unterschiedlichen Vorgehen der Autoren bei der Integration und Markierung von Jargon im Text vgl. Kurt (2001). Die Zugehörigkeit eines Lexems zu einem bestimmten Jargonbereich kann sich mit der Zeit ändern, was z.B. aus dem Kommentar zu *stukač* oder *tufta* in Ermakova et al. (1999:208 bzw. 225) hervorgeht.

Praktisch alle persönliche Merkmale können aus der Perspektive eines bestimmten Sprechers in Äußerungen über Dritte beleidigend verwendet werden. Beliebige neutrale Lexeme, Eigennamen, die soziale Stellung oder der Beruf lassen sich durch Suffigierung, durch pejorative Adjektive oder Pronomina oder in Kombination mit Mat in Beschimpfungen verwandeln. Was Mat betrifft, so wird seine Allgegenwart zwar oft notiert, die betreffenden Lexeme werden jedoch von den Autoren, mit Ausnahme von Marčenko, eher angedeutet (z.B. durch drei Pünktchen) als verwendet. Dass Mat sehr oft nicht beleidigend ist, betont Uspenskij (1994:55).

In einigen Fällen, z.B. bei kurzen Ausrufen, lässt sich keine eindeutige Abgrenzung zwischen Anrede und Reden über Dritte treffen, so bei Marčenko (60-er Jahre) in einer Szene in einer Menschenmenge:

(2) Со всех сторон неслоь:

- Подонок! – Жополиз! – Стукач! (Ma 290)

Eine solche Vagheit zwischen empörter direkter Anrede und empörter Assertion kann zum Beispiel bei Anwesenheit des Referenten in der beschriebenen Szene entstehen, oder auch wenn der Autor die erinnerte Szene nur hören, jedoch nicht sehen konnte. Kombination mehrerer Beschimpfungen wie in (2) ist bei der Beschreibung dramatischer Situationen häufig.⁵

Im folgenden kommt die Verwendung von Namen und Übernamen, von Umgangssprache und Lexemen des sogenannten allgemeinen Jargons und schließlich von lagerspezifischen Ausdrücken zur Sprache.

Namen und Übernamen. In Äußerungen über Dritte aus Gefängnis und Lager sind Vor- und Familiennamen zu finden, wenn auch nicht allzu häufig, da sich originellere und expressivere Bezeichnungen anscheinend dem Gedächtnis stärker einprägten. Was den Vatersnamen betrifft, so war er nach Solženicyn im Lager völlig ungebrauchlich, der entstandene freie Raum sei durch scherzhafte Benennungen wie z.B. *Ukrop Pomidorovič* (AG 2, 330) besetzt worden. In

⁵ *Podonok* (Mokienko/Nikitina: Kriminellenjargon, pejorativ): ein ehemaliger („abtrünniger“) Krimineller; *žopoliz* ist ein Beispiel für Ermens (1993:45) Beobachtung, dass obszöne Lexeme fast immer übertragen gebraucht werden (obszönes Signifiant für nicht obszönes Signifié).

anderen Quellen, so bei Rozanov für die 30er Jahre und Tregubov für die späten 40er und frühen 50er Jahre, deren beider publizierte Erinnerungen sich durch kurze zeitliche Distanz zu den beschriebenen Ereignissen auszeichnen, und in den Briefen von Ju. Daniél' (z.B. vom 15. 3. 1966 u. 12. 4. 1968), wird der Gebrauch des Vatersnamens jedoch attestiert. Die Kombination von Vor- und Vatersnamen signalisiert Respekt. Rozanov, der als Brigadeführer in einem Lager an der Petschora arbeitete, bemerkt, dass ihn die Häftlinge mit der Jargon-Form *Michal Michalič* bezeichneten. Er erinnert sich auch an folgende Warnung bzw. Drohung eines Kriminellenbosses (*glavnyj blatar'*) an seine Clique:

(3) «Кто посмеет что-нибудь взять у Михайла Михайловича, будет иметь разговор со мной. Я ему дам жизни!» (Ro 132)

Die Erinnerungen von E. Ginzburg enthalten Beispiele mit suffigiertem Vor- und Vatersnamen aus einem atypischen Lagerbereich, dem Kindergarten, wo die Kinder beim Sprechen über beliebte Kindergärtnerinnen die suffigierten Diminutive *Annočka Ivanočka* oder *Evgenička Semenočka* (die Autorin selbst) verwendeten, während Formen des Typs *Zojka Andrejka* oder *Elenka Vasil'ka* Antipathie verrieten (Gi 436); zu Konnotationen suffigierter Eigennamen vgl. Wierzbicka (1992:242ff.). Ginzburg nennt auch mehrfach ein Beispiel für Suffigierung des Familiennamens der unbeliebten Lagerchefin Zimmermann, «Ведь теперь Циммерманши там нет» (Gi 395), wobei das Suffix *-ša* zur Sexusmarkierung dient (Zemskaja 1992:152), im Kontext aber zusätzlich auch pejorativ sein kann.

Die Kombination eines Familiennamens mit einem den Sprecher abschließenden Pronomen der 2. Person kann pejorativ sein, der Sprecher distanziert sich vom Referenten (Zemskaja 1997:284), so in einer von Marčenko notierten Äußerung eines Aufsehers über Solženicyн: «Ваш Солженицын искажает жизнь!» (Ma 286).

Übernamen pflegen aufgrund charakteristischer Merkmale und als Wertung zu entstehen (Zanadvorova 2000:261) und sind vielleicht leichter im Gedächtnis zu behalten als unauffällige und häufige Eigennamen. Einstige Häftlinge von den Solovki, die einander später in anderen Lagern wieder begegneten, erinnerten sich an alte Bekannte mit Übernamen wie *Cygan* oder *Čubčik* (Roz 166). Die von Ginzburg erwähnte Benennung *Gluchar'* (Gi 250) liegt an der Grenze zwischen Charakterisierung und Übernamen. Šalamov begegnete einer Chefin, die wegen eines künstlichen Auges ein asymmetrisches Gesicht hatte und deswegen mit dem Übernamen *Kambala* ('Scholle') benannt wurde (Šal 238). Der Autor Gorškov (in Solženicyн 2001:335) bekam den Übernamen *Lisa* ('Fuchs') wegen seiner auffälligen Fellmütze. Anna Larina (Bucharina) erinnert sich an eine Gefängnisinsassin, die von Beruf Waldhüterin war und beim Eintritt in die Zelle „an eine frische Beere erinnerte“:

- (4) Я дала ей прозвище Земляничка, так все стали ее называть, хотя ягодка быстро увяла. Ну а следователь называл ее «лесная шпионка» (La 231)

Das Beispiel zeigt, dass „das Bedürfnis nach Benennung beim Kontakt mit Neuem entsteht“ (Zanadvorova 2000:263), und dass ein und dieselbe Person, je nach Perspektive der Sprecher, verschiedene Übernamen haben kann, wobei die Abgrenzung von Übernamen sich nochmals als fuzzy erweist. Aus Sicht des Untersuchungsrichters der 30er Jahre ist die Verhaftete ein feindliches Element, wenn jedoch nur er das erwähnte Mädchen als *lesnaja špionka* bezeichnet, kann dieser individuelle Gebrauch wohl noch nicht als Übername klassifiziert werden. Übernamen können mit einem außergewöhnlichen Ereignis in Zusammenhang stehen:

- (5) – Откуда этот вояка? (...)

- (...). Отчаянная голова. У него и прозвище-то подходящее – «Собака».
- (...). Все Соловки знали «Собаку». (...). Он, ведь, там одному из комендантов нос укусил, за это и прозвали его «Собакой». (Ro 165)

Dieser Gebrauch von *sobaka* als respektgebietendem Übernamen unterscheidet sich von der Verwendung des gleichen Wortes als Schimpfwort (s.u.). Gemeinsamer Nenner ist das Bewusstsein, dass die so bezeichneten Personen Furcht einflößen, was in (5) auch in der Metonymie *otčajannaja golova* zum Ausdruck kommt.

Umgangssprachliche Benennungen. Beim Reden über Dritte spielen charakteristische (äußerliche, ethnische, soziale, berufliche und weitere) Merkmale eine Rolle. Nicht zu vergessen ist jedoch, dass in der Umgangssprache auch elliptisch über Dritte gesprochen werden kann, wobei hier nicht die unpersönliche 3. Pers. Pl. (*nesobstvenna ličnaja forma*) gemeint ist. Unter Umständen kann der Referent buchstäblich zu Nichts gemacht und aus der Äußerung eliminiert werden, ein sehr erniedrigendes Mittel, so in der folgenden Szene einer Ankunft von Häftlingen im Lager:

- (6) – Сколько? – спросил надзиратель. – Сто шестьдесят, – ответил конвоир конвоя. (Gorškov in Sol 295)

Die Beleidigung entsteht durch den elliptischen Verweis auf die Personen in ihrer Anwesenheit, die Menschen werden sprachlich zu Null. Die Frage «Сколько?» mit Weglassung des aktionalen Prädikats (Zemskaja 1987:140) lässt Ergänzungen wie «Сколько человек приехало?» oder «Сколько у тебя людей?» zu, sie gleicht aber stark dem Sprechen über Waren. Solženicyн bezeugt die Frage «Ну, какой товар привезли?» (AG 1, 392) in Bezug auf weibliche Gefangene, auch dies ein Beispiel für sprachliche Zunichtemachung des Menschen.

Wir betrachten im folgenden eine Reihe Benennungen von Drittpersonen, ausgehend von allgemeinen bis hin zu speziellen Bezeichnungen. Selbst ein so allgemeines Wort wie *ljudi* kann, wie Solženicyn bemerkt, im Lager Gering-schätzung ausdrücken und eine devalorisierende Konnotation haben:

- (7) «Это сходство давно подметил русский язык: «Людей накормили?», «людей послали на работу?», «сколько у тебя людей?», (...). *Людей, люди* – о ком это? Так говорили о крепостных. Так говорят о заключенных.» (AG 2, 101, kursiv A.S.)

Solženicyn betont, dass sich das Wort *ljudi* auf diese Weise nicht auf Offiziere oder leitende Angestellte beziehen lasse, dass man umgekehrt jedoch einen Offizier frage «*Опыт работы с людьми?*» (ebd. 116, kursiv A.S.).

Bei einer Übertragung der Beispiele (6) und (7) auf die Empathie-Skala von Weiss (1997:360), – einer etwas freien Übertragung, da in den von Weiss untersuchten Fällen *ljudi* und die Nullstelle (\emptyset_{ljudi}) Subjekt sind – , ergibt sich, dass solche Äußerungen von Aufsehern über Häftlinge ganz rechts, im nicht-empathischen Bereich, stehen würden. Die am wenigsten empathischen Äußerungen sind die Nullverweise, in denen die Menschen nur noch einer Zahl in der Statistik entsprechen.

Das Wort *ljudi* kann demnach den Referenten abwerten, *čelovek* hingegen kann ihn aufwerten. Laut A. Marčenko sagte Ju. Daniël' von A. Sinjavskij «*Вот это человек!*» (Ma 335). Das hier prädikative *čelovek* ist vergleichbar mit dem Ausruf «*Какой человек!*» (Weiss [Vajs] 1999:89), es geht dabei um die inneren Qualitäten des Referenten. In solchen Aussagen ist die Intonation entscheidend. Nicht alles Reden über Dritte in Lagerliteratur ist abwertend. Positiv wertende Äußerungen können aufrichtige Sympathie oder Bewunderung ausdrücken, in manchen Fällen aber auch aus Angst und zum Selbstschutz entstehen. Außerdem können sie propagandistischen Zwecken dienen, s.u. (26).

Über eine Drittperson kann man sprechen und zugleich ihre Identität bewusst verbergen, und dies nicht nur durch die unpersönliche 3. Pers. Plural. In der Mehrheit der hier untersuchten Beispiele ist der Referenzstatus des Referenten definit. Beispiel (8), eine von Tregubov erinnerte Äußerung eines Untersuchungsrichters in der Lubjanka von 1948, illustriert hingegen den Fall absichtlich vorgetäuschter Indefinitheit:

- (8) – Нам *одна особа* кое-что порассказала о том, как вы в Восточный Берлин ездили. (Tr 62)

Der Sprecher kennt den Spitzel persönlich und verbirgt durch *одна особа* seine Identität gegenüber dem Angeklagten (Tregubov). Auf der Satzebene ist der Status des Referenten für den Hörer indefinit und spezifisch. Aber in der betreffenden Situation war für Tregubov klar, dass es sich um eine Irreführung und um ein Machtspiel des Untersuchungsrichters handelte. Der Sexus des

Informanten bleibt bei *osoba* unbestimmt, allerdings ist weiblich wahrscheinlicher (Vajs 1999:96). Tatsächlich waren Spitzel beider Geschlechter auf Tregubov angesetzt, aber an anderer Stelle erzählt er, dass er schließlich einer Frau auf den Leim ging (*popal*).

Sexus ist eines der allgemeinsten menschlichen Merkmale, wobei die Frau das markierte Glied der Opposition bzw. „ein merkmalfhafter Mensch“ ist (Weiss 1988:415), was die folgende Äußerung eines Aufsehers über weibliche Verbannte (aus den 40er Jahren) zeigt:

(9) Отвечай мне – кто из этих баб-солдаток ворует, а? (Frišer in Vi 429)

Die umgangssprachliche bzw. *prostorečie*-Verbindung *bab-soldatok*, mit dem umgangssprachlichen Suffix *-k-* (vgl. Comrie et al. 1996:233), enthält eine doppelte Sexusmarkierung, semantisch und morphologisch; *bab* unterstreicht die Pejorativität der Äußerung. Im Kontext ist der Ausdruck (vgl. auch Kombinationen des Typs *женщина-космонавт*, Comrie et al. 1996:136) nicht ganz zutreffend, weil nicht die Frauen selbst Soldaten waren, sondern ihre Männer.

Beispiel (10) stammt aus einer von Marčenko (60er Jahre) vermittelten zornigen Rede eines kriminellen Häftlings, den ein Aufseher daran hinderte, weibliche Gefangene zu beobachten. Der von diesem Autor häufig notierte bzw. angedeutete Mat verstärkt den abschätzigen Verweis auf die Referentinnen:

(10) Хотя погляжу на бабу, а там сажай. Мне теперь пять лет баб не видеть, только на картинках ваших е... комсомолок, - отвечает ээк. (Ma 30)

Eine kleinere Menge der Äußerungen über Dritte ist ironisch. So zum Beispiel die Äußerung einer Ärztin über weibliche Mitgefangene: «Беда с этими филологами!» (Gi 195) oder das Lexem *gramotej* in «Опять считают грамотей конвойные» (Tr 191), eine Klage frierender Häftlinge über die langsam zählenden Begleitsoldaten in Vorkuta 1950. Sarkastisch ist das umgangssprachliche pejorative *tichonja* in einer Szene aus dem Prozess von 1937 gegen Rozanov:

(11) Указывая на меня пальцем, (...) прокурор Ухтпечлага обращается к судьям:

«... Вот третий тип – Розанов. Поглядите, какой тихоня! Он ни за что не отвечает.» (Ro 213)

Die Verwendung von Personalpronomina in Äußerungen über Dritte in Anwesenheit des Referenten ist in unserem Kontext eine periphere Erscheinung. Ginzburg beschreibt, wie eine junge Kriminelle (*blatnaja*), erstaunt darüber, dass die Autorin sie siezte, zu anderen Frauen sagt «На вы она меня!» (Gi 243). Hier trifft die Feststellung Zemskajas (1997:283) zu, nicht in jedem Fall sei bei Sprechen über Anwesende in der dritten Person Unhöflichkeit intendiert, sondern manchmal liege der Grund bei fehlender Erziehung. Ginzburg erwähnt

auch einen Lagerkommandanten, der sie zuerst beschimpfte, dann aber zur Höflichkeitsform übergang und, wenn er in der dritten Person über sie sprach, sogar die 3. Pers. Plural verwendete: «то даже на они, – Дашь ИМ пилю получише» (Gi 350); zum Verweis auf eine Person durch die 3. Pers. Pl. vgl. Zemskaja (1997:293), Berger (1996:29).

Die bei der Metapher *tovar* beobachtete Erniedrigung des Referenten ist, in etwas geringerem Ausmaß, bei vielen anderen Metaphern zu beobachten, z.B. bei Tier-, Parasiten- oder Fäulnismetaphern oder bei der Bezeichnung eines Menschen als Teufel u.ä. Tregubov erwähnt, dass ein Untersuchungsrichter ihn als Chamäleon bezeichnete (Tr 22). Die folgende Äußerung eines kriminellen Häftlings über einen Chef (ca. 1950) enthält mit Demonstrativ- und Possessivpronomen, einer Volksbezeichnung und einer Tiermetapher eine Kumulierung verschiedener distanzierender Mittel:

(12) Ну, ладно, я с этой твоей латышской каракатицей потолкую (Tr 172)

Die Metapher *karakatica*, nach Ušakov umgangssprachlich pejorativ für einen krummbeinigen Menschen, kommt in den Jargon-Wörterbüchern nicht vor, wohl jedoch *karak* 'Häftling, der die Zellengenossen quält' (Mokienko/Nikitina) und das Verb *karakat* ('stehlen'), beides Gefängnis- und Lagerjargon.

Drittpersonen kann man mit biblischen Metaphern benennen, so in der folgenden Äußerung eines kriminellen Langzeithäftlings über einen Mitgefangenen, aus den Erinnerungen Dmitrievs, der in den frühen 50er Jahren Lageraufseher war:

(13) Был один такой антихрист, черту брат. Антихрист этот Терещенко. (...). Вот этот *головорез* и бежал (Dm 55f.)

Es handelt sich um eine Antwort auf die Frage, ob es in dem Lager Fluchtversuche gegeben habe. Die Metapher Antichrist ist eine vorrevolutionäre Beschimpfung. Die Benennung *golovorez*, vergleichbar mit den bei Zemskaja (1992:47) erwähnten umgangssprachlichen charakterisierenden Komposita wie *čelovekoved*, ist dadurch motiviert, dass der Referent, wie Dmitriev erwähnt, höchst aktiv an verschiedenen Grausamkeiten beteiligt war.

Manche metaphorischen Benennungen in Äußerungen über Dritte stammen aus dem Bereich von Krankheit, Verfall und Tod, z.B. *skeletina* (Frišer in Vi 435) oder *dochlyj* in «Интеллигент дохлый! Не пускать его к печке!» (Vo 345). Diese Äußerung eines kriminellen Häftlings (ca. 1942) bringt die verächtliche Einstellung der kriminellen gegenüber den politischen Häftlingen zum Ausdruck und ist doppelt adressiert: Direkte Adressaten sind die Kameraden des Sprechers, indirekter Adressat ist der Autor O. Volkov selbst, den derselbe Sprecher im Vortext pejorativ als *barin* bezeichnet («Ишь, разлегся, барин», vgl. Ušakov *barin* 4 u. 5). Sowohl *intelligent* als auch *barin* bringen die Distanz und die Fremdheit zwischen dem Sprecher und dem Referenten zum Ausdruck.

Wörter aus dem sogenannten allgemeinen Jargon bilden eine Minderheit unter den untersuchten Jargon-Benennungen im Textkorpus, die Mehrheit gehört zum Kriminellen- oder zum Gefangenen- und Lagerjargon. Im Grenzbereich zum Jargon liegt die Bezeichnung *ameba*, nach Mokienko/Nikitina pejorativ und jargonartig für einen uninteressanten Menschen. Ginzburg (1990:244) erwähnt, dass ein alter Häftling junge Kriminelle, die sich nur mit ein paar Mat-Wörtern ausdrücken konnten, als *ameby* bezeichnete. Zum allgemeinen Jargon gehört das pejorative Adjektiv *židovskij*, hier in einer Äußerung eines langjährigen kriminellen Lagerinsassen («вечный зэк» nach Marčenko), der, wie aus Marčenos Erinnerungen und Daniél's Briefen hervorgeht, 1966 im Lager mit Ju. Daniél' befreundet war:

(14) Особенно забегали наши евреи. Футман и говорит:

– Ну, жидовское племя, забегали, бляди, закупились. (Ma 339)

Diese Äußerung eines kriminellen Häftlings über eine Untergruppe im Lager, die jüdischen und, wie aus dem Kontext hervorgeht, politischen Häftlinge, ist abschätzig und leicht ironisch; *bljadi* bezieht sich hier auf ausschließlich männliche Referenten, es handelt sich um *bljadi 1* nach Mokienko/Nikitina (Kriminellenjargon: 'Spitzel, Informant'). Das kollektive *židovskoe plemja* ist im Kontext eine durch Ironie gemäßigte Beschimpfung. Diese verächtliche Bemerkung über Juden ist kein Einzelfall in den Quellentexten. Spezialfälle davon sind gewisse Äußerungen Ju. Daniél's, Reden über Dritte mit impliziter Autoreferenz, es handelt sich u.a. um die Ironisierung typischer Clichévorstellungen über Juden (Kurt 2004a:37). Das Merkmal Nationalität ist nicht immer abschätzig, es dient in Aussagen über Dritte manchmal primär der Identifikation, s.o. (12).

Negativ konnotierte Nationalitäten können als metaphorische Beschimpfungen verwendet werden. Dmitriev erinnert sich, dass die Kriminellen (*urki*) zu Beginn der 50er Jahre die russischen politischen Häftlinge als «немецкие ублюдки» (Dm 116) 'deutsche Bastarde' bezeichneten. Es handelt sich um eine übertragene Verwendung von *nemeckij* im Sinne von Feind, Faschist, nach der Logik: Jeder Deutsche ist ein Faschist und verkörpert alles Böse (vgl. Garros 1995:78 zum politischen Gegner als Ziel und Opfer von Spott).

Zum allgemeinen Jargon gehören eine Reihe weiterer Schimpfwörter wie *gad*, *padlo* oder *padla*, z.B. in der Bemerkung «Подох, падло!» (AG 2,136), Kommentar eines Kriminellen zum Tod eines Mithäftlings; hier ist bereits von einer für das Lagermilieu charakteristischen Desemantisierung verbreiteter Schimpfwörter auszugehen (Kurt 2004:91); oder das metaphorische verächtliche *šljapa* (vgl. Arutjunova 1999:349 zur tendenziell prädikativen Verwendung dieser Metapher) in «Шляпа твой Макартур» (Tr 177); Tregubov erinnert sich an diese Äußerung über MacArthur aus der Zeit des Koreakriegs in Vorkuta, andere Häftlinge bezeichneten jedoch denselben Referenten als «молодец генерал».

Gefängnis- und lagerspezifische Benennungen. Die Verfasser der Gefängnis- und Lagererinnerungen betonen bei der Darstellung der Redegewohnheiten die unterschiedlichen Kodes der kriminellen und der nicht kriminellen Häftlinge, und insbesondere den Unterschied zwischen den Eigenen und den Fremden. Belikov/Krysin (2001:190) betonen mit Verweis auf Sapir die Bedeutung gleichen-Redeverhaltens bei der Identifikation mit einer Gruppe („er spricht wie wir“ = „er ist einer von uns“). Dieses Gefühl ist nicht nur für die politischen Häftlinge wichtig, sondern, vielleicht noch mehr, für die kriminellen. Die Zugehörigkeit zu ihrer Gruppe bedingt die Verwendung bestimmter Schimpfwörter und generell ihres Jargons. Die Art des Verweises auf eine Drittperson hängt, wie in anderen Kollektiven und auch in der Familie (dazu Zanadvorova 2000:261), mit deren An- oder Abwesenheit zusammen, obwohl, wie eingangs erwähnt wurde, im Gefängnis und Lager die Beleidigung Anwesender zum Alltag gehörte. Was Respektspersonen wie Chefs und Aufseher betrifft, so scheinen die Häftlinge, außer im Fall von grossem Zorn, im eigenen Interesse verbale Vorsicht walten zu lassen. Tregubovs Erinnerungen sind reich an direkter Rede. (15a) ist eine in Anwesenheit eines Chefs auf diesen bezogene Äußerung, während sich (15b) auf einen außer Hörweite befindlichen Chef bezieht:

(15a) Трегубов, отпустите *гражданину начальнику* (мясо, S.K.), да поживее. (Tr 183)

(15b) Меня *этот проститутка Филиппов* все по карцерам держит. (Tr 221)

(15a) enthält die für Häftlinge gesetzlich vorgeschriebene bzw. einzig erlaubte Anrede an Vorgesetzte (vgl. Comrie et al. 1996:276), (15b) die Kombination eines maskulinen Pronomens mit einem femininen Schimpfwort; zur Kombination von Metapher und identifizierendem Demonstrativum vgl. Arutjunova (1999:349). Dass über strenge Chefs ehrerbietig gesprochen wurde und ein Ausdruck wie «старый чекист» in diesem Zusammenhang ein Kompliment sein konnte, erwähnt Solženicyn (AG 2, 333).

Jargon-Benennungen können nach allgemeinen Wortbildungsmodellen entstehen, v.a. durch Suffigierung und durch Abkürzung. Samojlov (in Gurov 174) erwähnt die Bezeichnung *sledak* in Äußerungen von Häftlingen über den Untersuchungsrichter (*sledovatel'*) im Leningrader Gefängnis *Kresty* in den 80er Jahren; *sledak* entspricht hinsichtlich Bildung und Pejorativität anderen von Zemskaja (2000:106) erwähnten Wörtern, z.B. *sovok*. Ein Beispiel für Suffigierung mit dem auf Umgangssprache und Jargon beschränkten Suffix *-ik* (Zemskaja 1992:109) ist *polosatik*, eine metonymische Benennung aus dem Kriminellenjargon (vgl. Mokienko/Nikitina) für Häftlinge mit gestreifter Uniform:

- (16) Один барак был весь набит особорежимниками, и все они были в полосатой форме. Такую форму они носят и сейчас, и зовут их ээки «полосатиками» или «тиграми». (Ma 186)

Es handelt sich nicht um Übernamen für Einzelpersonen, sondern um Kennzeichnungen ganzer Gruppen, obwohl die Motivation der Benennung aus ähnlichen Gründen entsteht wie bei den oben erwähnten Übernamen. Die Tiermetapher *tigr* bezieht sich auf die Klasse besonders gefährlicher Krimineller. Auf Abkürzungen für Personen im Bereich von Gefängnis und Lager, auch sie ein Mittel der Entmenschlichung, wurde an anderer Stelle ausführlich eingegangen (vgl. Kurt 2001:219ff. und die dortigen Literaturangaben). Beispiele für auch in Äußerungen über Dritte verwendete Stummelkomposita sind nicht nur das allgemein verbreitete metonymische *tjurzak*, mit Suffigierungen wie *tjurzakovka* und *tjurzačka*, oder das häufige *leptom* (*lekariskij pomoščnik*) für Gehilfen im Lazarett, sondern auch ad hoc-Bildungen, ausgehend von der administrativen Abkürzung eines Lagernamens (vgl. Listen in Kokurin/Petrov 2000:261 u. 346), wie in folgender Äußerung eines Aufsehers bei der Wiederbegegnung mit dem Häftling Boldyrev:

- (17) Еще один наш горшорлаговец встретился. (Boldyrev in Sol 114)

Die Suffigierung *-ov-ec* des Stummelkompositums (*gor-šor-lag-ov-ec*) entspricht der bei Zemskaja (1992:112) beschriebenen Bildung von Personenbenennungen aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einem Kollektiv. Im Kontext ist (17) eine freundliche, auf einem durch das inkludierende *naš* unterstrichenen Gemeinschaftsgefühl basierende Äußerung, die zeigt, dass die Beziehungen zwischen Aufsehern und Häftlingen nicht nur durch Konfrontation bestimmt waren.

Die Zuordnung zu bestimmten Gruppen verlangt, wie schon die zwei letzten Beispiele zeigten, nach bestimmten Benennungen. Solche sind im Kriminellenjargon sehr zahlreich. In (18a) bezeichnet eine Brigadeführerin in Magadan 1940 E. Ginzburgs Freunde, politische Gefangene, mit dem verbreiteten Wort *fraer* aus dem Kriminellenjargon, hier mit den Bedeutungen 2 und 3 nach Mokenko/Nikitina, 'Nicht-Krimineller' und 'naiver, unerfahrener Häftling'. *Krochoborka* (zu *krochobor*, Kriminellenjargon: *melkij voriška*) in (18b) ist eine der zahlreichen, differenzierten Jargon-Bezeichnungen für bestimmte Typen Diebe; es handelt sich um eine zornige Äußerung eines Lagermitarbeiters (ca. 1941) über kleine Diebinnen:

- (18a) Откуда деньги? – От твоих фраеров. (Gi 248)

- (18b) Я их, крохоборок несчастных, живо в чувство приведу! (Frišer in Vi 426)

Zu den Benennungen aus dem Kriminellenjargon gehören auch die Kollektive *bratva*, *šajka* und *špana*, die in den Äußerungen über Dritte negativ sind und aggressive Gefühle zum Ausdruck bringen. Ein alter Häftling sagt zu der politischen Gefangenen Frišer im Hinblick auf eine Gruppe krimineller Mädchen «Корми братву!» (Vi 426). Eine Aufseherin desselben Lagers ärgert sich über die Mitarbeiter eines Agronomen und sagt «Разгонию я всю эту шайку» (ebd. 412). Dass politische Häftlinge nicht eine geschlossene Gruppe bildeten, sondern teilweise untereinander verfeindet waren und negativ über einander sprachen, geht aus Solženicyn hervor. Demnach verachteten ältere Politische die jüngeren: «*Политическая шпана* – вот как назвала их (нас) Анна Скрипникова» (AG 2, 195, kursiv A.S.).

Zu den selteneren positiven Äußerungen gehört die Beobachtung von Lazarev, dass einflussreiche Kriminelle (*urkagany*) mit der Bezeichnung *chorošij* vor respektvoll und bewundernd über „Eigene“ sprachen, und zwar über Diebe, die sich nicht erwischen ließen (Lazarev in Sol 17).

Unter den in Äußerungen über Dritte verwendeten Tiermetaphern sind *sobaka* und *suka* die häufigsten. *Suka* ist einerseits eine gewöhnliche Beschimpfung, andererseits die Bezeichnung der Mitglieder einer bestimmten Gruppe Krimineller, so in der folgenden von Tregubov vermittelten Äußerung eines Häftlings in Vorkuta (1950):

(19) Какая драка! Блатные сук режут, или суки их, кто разберет. (Tr 145)

Zu den Unterschieden zwischen den *suki* und ihren Gegnern, den *vory* bzw. *blatnye*, vgl. Šalamov (1998:66) oder Solženicyn (AG 2, 263). Aus Šalamov (1998:57) geht hervor, dass sich Angehörige der *suki* selbst *suka* nannten. Die Lexeme *sobaka* und *suka* werden auf verschiedene Weise kombiniert⁶, z.B. mit einem maskulinen Nomen in *sobaka sledovatel'* in der Äußerung einer Gefangenen (1949) über einen Untersuchungsrichter (Adamova in Vi 101); oder mit beschimpfenden Adjektiven, so z.B. auch in der von Tregubov erwähnten halb-festen Verbindung *sobaki podzabornye* (Tr 166) in der Äußerung eines Häftlings über die Lagerleitung; oder in der folgenden gegen O. Volkov gerichteten Beschimpfung in einer Szene aus den frühen 30er Jahren:

(20) – Ему больше всех надо, очкастой суке! – злобно цедит кто-то за моей спиной. (Vo 249)

Hier werden zwei Gemeinheiten kombiniert, das Schimpfwort *suka* und die abschätzige Benennung durch ein Merkmal der Person (vgl. auch *v očkach*,

⁶ Zu Spielen mit Abkürzungen wie SSSR u.a., wo ein S als *sobaka* oder *suka* zu lesen ist, vgl. Kurt (2001:228).

Zemskaja 1997:284).⁷ Wie bereits bei einem oben erwähnten Beispiel aus den Erinnerungen Volkovs ist auch hier die Äußerung doppelt adressiert, direkte Adressaten sind die kriminellen Mithäftlinge, indirekter der Referent Volkov. Dieser erwähnt an anderer Stelle, dass er selbst diejenigen sowjetischen Schriftsteller, welche sich positiv über das Lager auf den Solovki, den Weißmerkanal usw. äußerten, im Zorn als «продажных сук» (Vo 169) beschimpfte, und entschuldigt sich zugleich für diesen Jargonausdruck («блатное» выражение, Anführungszeichen O.V.).

In den Quellentexten finden sich in Äußerungen über Dritte auch *pes* und der Plural *psy* als Bezeichnung für Lagerchefs (Solženicyn, AG 2, 331), und außerdem nicht nur die Beschimpfung *sukin syn*, sondern auch *sukin kot* in «Пьет, суккин кот, без передышки» (Ro 132), Charakterisierung eines Lagererziehers durch einen Häftling (1940), oder der Plural *sukiny koty* in einer Äußerung eines alten Häftling über Aufseher aus den 40er Jahren (Gi 349). In den 80er Jahren beobachtet Mirek im Leningrader Gefängnis *Kresty*, dass *suka* unter den Kriminellen auch als liebevolle Bezeichnung ihrer Frauen oder Töchter verwendet wurde (Mirek 14 u. 77); in diesem Fall werden andere Konnotationen von *suka* aktiviert, nicht die üblichen negativen dieser Metapher (vgl. Apresjan 1995: 172).⁸ Mirek (90) erwähnt aber auch, dass ein Häftling, der von seiner Frau mit der Bezeichnung *zajčik* sprach, sich zum Gespött der Mitgefangenen machte.

Lagerjargon-Tiermetaphern in Äußerungen über Dritte sind auch *šakal* (Bedeutung 2 nach Mokienko/Nikitina: 'Häftling, der die Mitgefangenen bearbeitet') und das davon abgeleitete Kollektiv *šakal'e*, so in der folgenden Äußerung eines Sterbenden (ca. 1947):

(21) – Смотри, сестрица! Ежели до обеда кончусь, пайку мою – Серере! А то шакаля в палате много. (Gi 360)

Ginzburg erwähnt in diesem Kontext, dass „Schakale“, die den Sterbenden ihre Ration stahlen, Opfer allgemeiner Verachtung wurden. An anderer Stelle erwähnt sie einen alten Häftling, der von der verhassten Chefin Zimmermann als *prokljataja ščuka* sprach (Gi 349), hier *ščuka* 3 'Lagerchef(in)' (nach Mokienko/Nikitina), jedoch bei Ginzburg mit Majuskel wie für einen Namen, was die Gewohnheitsmäßigkeit dieser Bezeichnung durch den erwähnten Sprecher für die Chefin unterstreicht. Auch der erschrockene Ausruf *sterva strašnaja!* (Tr 187) hat als Referentin eine verhasste Chefin (*sterva* 2, Lagerjargon). Nach Ginzburg bezeichnete *sterva* auch besonders grausame, evtl. perverse weibliche Kriminelle («рецидивистки, убийцы, садистки, мастерицы половых извра-

⁷ Ein weiteres Beispiel: «Да наш этот конопятый идиот, капитан Аванский» (Tr 204; *konopatyj*: 'pockenarbig').

⁸ Vgl. Ermens (1993:52) Beobachtung zum Kontrast zwischen Wirklichkeit und Sprache: eine als *bljad'* bezeichnete Person könne eine treue Ehefrau oder ein ebensolcher Ehemann sein.

щений» Gi 250), ähnlich auch bei Rozanov in einer Äußerung eines Aufsehers über eine Gefangene, die durch Beissen Widerstand leistete («кусалась, стерва, да мы ее связали» Ro 164). Die genaue Bedeutung eines Jargonlexems wird oft nur im Kontext klar, so entspricht z.B. «проклятый индюк» (Gi 250; 40-er Jahre) an der betreffenden Stelle eher *indjuk 1* nach Mokienko/Nikitina (Kriminellenjargon: 'älterer Mann, der Erfolg bei Frauen sucht') als *indjuk 3* (Lagerjargon 'Spitzel').

Nicht nur Volkov, auch andere Autoren erinnern sich an eigene Verwendungen von Kriminellenjargon, z.B. im Zorn oder bei sonstiger emotionaler Belastung. Es erstaunt sie, dass sie selbst oder auch befreundete politische Gefangene so sprechen. Beispiele aus solchen Szenen sind «волк, бешеный волк» (Frišer in Vi 413) über einen Spitzel (1941), «Вот навязалась гадина» (Ro 188, 30er Jahre), ebenfalls über einen Spitzel (vgl. *gad 2* nach Mokienko/Nikitina, 'Informant'), «это следователи, гадюки, подписывали» (Gi 185; vgl. *gad 1* nach Mokienko/Nikitina, *milicioner*). Letzteres eine Äußerung aus einem Gespräch unter weiblichen politischen Gefangenen auf einem Transport, und ein Beispiel für die Feststellung von Belikov/Krysin (2001:156), dass die Kommunikation zwischen «Eigenen» eine freiere Wortwahl erlaubt.

Aus der folgenden Bemerkung Rozanovs zu Jargonwörtern für 'Betrüger', 'Betrug' geht hervor, dass Lagerjargon im allgemeinen und damit auch verächtliches Reden über Dritte einem ständigen Wandel unterworfen sind. In den 30er Jahren, als der Autor zuerst auf den Solovki, dann in anderen Lagern des Nordens inhaftiert war, waren *tufta* und *tuftač* neue Jargonausdrücke:

(22) Прежде говаривали: «Вот арап! Ну и очковиратель! Экая липа!» ... А нынче скажут: «Туфтач!», или «Туфта!» - и все понятно. (Ro 85)

Mokienko/Nikitina bezeichnen *tufta* und *tuftač* als Kriminellen- und auch als Gefangenen- und Lagerjargon, *arap* ('Schwindler') als Kriminellenjargon, *lipa* ('Schummelei', 'Beschiss') als jargonartig; nach Ušakov (1938) ist *očkoviratel'* ein deutsches Lehnwort und Neologismus, letzterem scheint allerdings Rozanovs „früher“ zu widersprechen. Auch das allgemeinste Lagerjargonlexem, die Abkürzung *zék/zeka* (von *zaključennyj*), kommt in Reden über Dritte vor, so in einer von Marčenko erwähnten Äußerung von Aufsehern über einen neuen Häftling:

(23) Надзиратели жалуются:

- Ну и зэк пошел! Ты ему слово, он тебе два. Ты его матом, он тебя втрое дальше. (Ma 287)

Mit dem betonten Wort *zék* wird nicht der soziale Status des Referenten hervorgehoben, sondern seine Eigenschaft als furchterregender Krimineller. Der Denotativstatus des Referenten ist für den Hörer indefinit und spezifisch. Die

Intonation, die sich der Leser vorstellen muss, bringt die persönliche Perspektive, den Schrecken der Aufseher, zum Ausdruck.

Auf politische Häftlinge wurde u.a. mit der Jargonbenennung *kontra* verwiesen, so in Tregubovs Erinnerungen an die Lubjanka 1948, oder mit *kontrik*, oder metonymisch mit dem Paragraphen, nach welchem der Referent oder die Referentin verurteilt wurden:

(24a) вот я попал между с контрой (Tr 53)

(24b) Тут сегодня новенькая, пятьдесят восьмая... (Gi 242)

Mit (24a) beklagt sich ein ehemaliger Kommunist, mit Tregubov die Zelle teilen zu müssen. Tregubov ist Adressat und Referent, der Sprecher spricht über ihn in der 3. Person, ebenfalls mit indefinit-spezifischem Referenzstatus; die Abkürzung *kontra* (von *kontrrevoljucioner*) wird regelmäßig dekliniert. Im Gegensatz zu dieser Szene erwähnt Mirek (80f.), dass die Mithäftlinge im Gefängnis *Kresty* in den 80er Jahren ihn wegen seiner Parteizugehörigkeit pejorativ und beschimpfend als *kommunjak* und als *stalinskaja zakalka* bezeichneten. Die Paragraphenbezeichnung (§ 58) wird nicht nur mit individuellen Referenten verwendet, wie in (24b), sondern auch mit kollektiven Referenten, z.B. in «Кто здесь живет? – Пятьдесят восьмая статья!» (Lazarev in Sol 59).

Über Ausführende der verschiedenen Funktionen im Strafvollzug wird oft mit Jargonbezeichnungen gesprochen, z.B. im folgenden Kurzdialog: «А где ружье? – Полка сзади несер!» (Lazarev in Sol 48); *popka* ist eines von mehreren Lagerjargon-Lexemen für 'Aufseher, Geleitsoldat' (vgl. Mokienko/Nikitina). Schon Čechov (1987:314) erwähnt, dass die Verbannten in Sachalin abschätzig über die Katorga-Aufseher zu reden pflegten und sie als *sucharniki* bezeichneten.

Das metaphorische Gefangenen- und Lagerjargon-Lexem *dochodjaga* ist in den allgemeinen Jargon (vgl. Rossi 1989) bzw. ins sogenannte *prostorečie* (Ožegov 1989) eingegangen; Ginzburg erinnert sich, wie ihr eine Aufseherin aus der Gruppe der Kriminellen dieses Etikett verpasste:

(25) – Вот эту? Да она на ногах еле держится... *Доходяга натуральная...*
(Gi 245)

Das Adjektiv *natural'nyj* ist das Substandard-Äquivalent zu *nastojščij* in der von Aruťjunova (1996:75) als „*ochranitel'naja*“ bezeichneten unterstreichenden, hervorhebenden Funktion.

Zum Abschluss soll nochmals gezeigt werden, wie in einer kurzen Texteinheit beim Reden über Dritte zwei verschiedene Perspektiven in bezug auf denselben Referenten zum Ausdruck kommen (s.o. 4), aus einer Beschreibung Marčenkos von Wahlen in einen „Lagerrat“ in den 60er Jahren.

- (26) – Вот вы, почему вы отказываетесь голосовать за нашего активиста?
 – обращается он к кому-нибудь из «строптивых».
 – Да он *стукач*, *подонок*, пробы негде ставить! (Ma 219)

Der Erstsprecher, ein Kommandant (*otrjadnyj*), präsentiert den Kandidaten propagandistisch als Eigenen, ihm widerspricht ein nicht näher identifizierter Häftling, der dieselbe Person als Verräter, als Gegner seiner eigenen Häftlingsgemeinschaft (zu *podonok* s. o. 2), darstellt.

Schlussfolgerungen: In Äußerungen über Dritte in Gefängnis- und Lagererinnerungen haben Lexeme oder Nominalgruppen, wenn sie nicht eine rein identifizierende Funktion haben, sehr oft eine erniedrigende, beleidigende Funktion. Ausnahmen sind die Fälle, wo der Sprecher entweder den Referenten als „Eigenen“ empfindet, oder ihn gegenüber den Hörern als Eigenen markieren will, oder aber ihn fürchtet. Die Autoren der Erinnerungen waren zumeist politische Häftlinge (eine Ausnahme ist der ehemalige Gefangenenwärter Dmitriev). Die Quellentexte enthalten viel weniger eigene Äußerungen der Autoren als solche, bei denen sie Adressaten oder beobachtende Mithörer waren. In vielen Fällen waren sie selbst Referenten der betreffenden Bezeichnung. Dass man nicht nur Mithörer und Referent, sondern auch Adressat und Referent einer Benennung sein kann, zeigt (24a). In den Erinnerungen stammen die beleidigenden Äußerungen über Dritte mehrheitlich von kriminellen Mitgefangenen, doch gibt es auch diverse andere Kombinationen von Sprecher und Referent, z.B. pejorative Äußerungen politischer Gefangener über Untersuchungsrichter oder Lagerchefs. Die Haft zwang die Betroffenen nicht nur, Gefängnis- und Lagerjargon zu lernen und zu verwenden, sondern brachte ihnen viele Beobachtungen zu Substandardmechanismen, auch im Reden über Dritte. In Äußerungen über Dritte kann die Identität des Referenten bewusst vor dem Adressaten verborgen werden, z.B. durch *odna osoba* in der Äußerung eines Untersuchungsrichters, als ein Mittel, Macht auszuüben und Einschüchterung zu bewirken.

Im Gefängnis- und Lagerbereich kamen verschiedene sprachliche Mittel zur Anwendung, die den Referenten erniedrigten und sprachlich zunichte machten, es kann von einer eigentlichen Auslöschung auf der Sprachebene gesprochen werden, der Extremfall ist die Ellipse als Verweis auf Anwesende. Zunichtemachung bzw. Erniedrigung erfolgen bei Sprechen über eine oder mehrere Drittpersonen mittels Abkürzungen, Metonymie (z.B. den Paragraphen der Verurteilung), Metaphern wie z.B. *tovar*, weiter mittels Tier-, Krankheits- oder Fäulnismetaphern. Negativ konnotierte Nationalitäten (*nemcy*) können metaphorisch als Beschimpfung von Drittpersonen dienen. Einzelne Lexeme treten sowohl als Übername als auch als Beschimpfung auf. Abwertung des Referenten beim Bezug von *ljudi* auf Häftlinge hat Solženicyn beobachtet.

Besonders aggressive Beispiele stammen, was auch aus Beispielen in Kurt (2004 und 2005) hervorgeht, v.a. aus den 30er Jahren.

Wie die Anreden, so ist auch das Reden über Dritte, v.a. was die Beschimpfungen und den Gefangenen- und Lagerjargon betrifft, einem steten Wandel unterworfen. In den Aufzeichnungen aus der Stalinzeit ist die verbale Grausamkeit mit Tiermetaphern und anderen Mitteln besonders stark ausgeprägt. Was die Ironie betrifft, so ist ihre Wirkung kontextabhängig. Ironie kann böse sein, insbesondere im Fall von Sarkasmen (11), oder die scheinbare Böseartigkeit einer Äußerung über Dritte mildern (14).

Im Kontext von Reden über Dritte können sich Phänomene verdoppeln oder vervielfachen: eine Äußerung kann doppelt adressiert sein und eine doppelte Sprechaktfunktion haben, z.B. gleichzeitig eine Mitteilung an Adressaten und eine Drohung an den anwesenden Referenten enthalten, der damit zum Zweitadressaten oder indirekten Adressaten wird (20). Zwei oder mehrere Sprecher können aufgrund ihrer verschiedenen persönlichen Perspektiven bzw. Funktionen unterschiedliche bis gegensätzliche Bezeichnungen für denselben Referenten verwenden (26), eventuell auch verschiedene Übernamen (4). Die Abgrenzung des Bereichs der Übernamen ist fuzzy. Die Sprechereinstellung entscheidet darüber, ob ein Lexem wie z.B. *intelligent* in einer Äußerung über Dritte nur charakterisierend oder aber pejorativ ist.

In Kombinationen verschiedener distanzierender, pejorativer Mittel in Aussagen über Dritte kann eine sehr starke Negierung sämtlicher positiver Eigenschaften und dadurch eine klare Ausschließung des Referenten aus der menschlichen Gemeinschaft entstehen. So erscheint in der Äußerung «этой твоей латышской каракатицей» der Referent aus der Perspektive des Sprechers als 'nicht eigen, nicht russisch/nicht unser, nicht Mensch'.

L i t e r a t u r

- Berger, T. 1996. Spuren älterer pronominaler Anredesysteme in west- und ostslavischen Dialekten und substandardsprachlichen Varietäten, Girke, W. (Hrsg.), *Slavistische Linguistik 1995* München, 7-36.
- Berger, T. 1999. Distanzierte und vertraute Formen des Sprechens über Dritte im Russischen, Rathmayr, R., Weitlaner, W. (Hrsg.), *Slavistische Linguistik 1998*, München, 17-45.
- Comrie, B., Stone, G., Polinsky, M. 1996. *The Russian Language in the Twentieth Century*, Oxford.
- Ermen, I. 1993. *Der obszöne Wortschatz im Russischen*, München.
- Kurt, S. 2001. Russischer Gefangenen- und Lagerjargon und seine Integration in die Lagerliteratur, *Wiener Slavistischer Almanach* 48, 215-250.
- Kurt, S. 2002. Reflexe von Propagandasprache in der GULAG-Literatur, *Zeitschrift für Slavische Philologie* 61/1, 149-194.

- Kurt, S. 2003. Sprachspiel und Chat-ähnliche Merkmale in Julij Daniël's Briefen aus der Haft, Sériot, P. (Hrsg.), *Schweizerische Beiträge zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana (August 2003)*, Bern, 119-142.
- Kurt, S. 2004. Anrede und Beschimpfung in Gefängnis- und Lagererinnerungen, *Die Welt der Slaven* XLIX, 2004, 65-94.
- Kurt, S. 2004a. Ironie in Kommunikation unter erschwerten Bedingungen: ironische Äußerungen in den Lagerbriefen von Julij Daniël', *Zeitschrift für Slavistik* 2004/1, 24-41.
- Kurt, S. 2005. Пропагандистская речь в высказываниях о других (на материале тюремных и лагерных воспоминаний). Erscheint in *Russian linguistics* 29.
- Kusal, K. 2000. Семантический анализ тюремно-лагерных пословиц и поговорок, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, No 2208, *Slavica Wratislaviensis* CLX, Wrocław, 146-152.
- Marszk, D. 1999. Substandard, Jachnow, H. (Hrsg.), *Handbuch der sprachwissenschaftlichen Russistik und ihrer Grenzdisziplinen*, Wiesbaden, 614-638.
- Rathmayr, R. 1996. Sprachliche Höflichkeit. Am Beispiel expliziter und impliziter Höflichkeit im Russischen, Girke, W. (Hrsg.), *Slavistische Linguistik* 1995, München, 362-391.
- Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris.
- Rossi, J. 1989. *The Gulag Handbook*, New York.
- Shcherbakova, I. 2001. Remembering the Gulag. Memoirs and Oral Testimonies by Former Inmates, „Annali“ della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano.
- Weiss, D. 1988. Kurica ne ptica, (a) baba ne čelovek, Raecke, J. (Hrsg.), *Slavistische Linguistik* 1987, München, 413-443.
- Weiss, D. 1997. Russisch человек: Versuch eines referentiellen Porträts, Kosta, P., Mann, E. (Hrsg.), *Slavistische Linguistik* 1996, München, 309-365.
- Wierzbicka, A. 1992. *Semantics, Culture and Cognition*. Oxford.
- Апресян, Ю. Д. 1995. *Избранные труды. Том 1 и 2. Интегральное описание языка и системная лексикография*, Москва.
- Арутюнова, Н.Д. 1978. Функциональные типы языковой метафоры, *Изв. АН СССР. ОЛЯ*, 37, 4, 333-343.
- Арутюнова, Н.Д. 1996. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира, Розанова, Н.Н. (отв. ред.), *Поэтика, стилистика, язык и культура*, Москва, 61-78.
- Арутюнова, Н.Д. 1999. *Язык и мир человека*, Москва.
- Беликов, В.И., Крысин, Л.П. 2001. *Социолингвистика*, Москва.
- Булыгина, Т. В., Шмелев, А. Д. 1991. Неопределенность и обобщенность. Референциальные, коммуникативные и прагматические аспекты неопределенности и обобщенности, *Теория функциональной грамматики*, Ленинград, 41-62.
- Булыгина, Т. В., Шмелев, А. Д. 1997. *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*, Москва.

- Вайс, Д. 1999. Человек, лицо, личность и особа: четыре неравных соперника, Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И.Б. (отв. ред.), *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*, Москва, 81-98.
- Грачев, М.А. 1997. *Русское арго*, Нижний Новгород.
- Елистратов, В. С. 2000. *Словарь русского арго*. Москва.
- Ермакова, О. П., Земская, Е. А., Розина, Р. И. 1999. *Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва.
- Занадзорова, А.В. 2000. Прозвища и обращения в семейном речевом общении, Крысин, Л.П. (отв. ред.), *Русский язык сегодня*, Москва, 260-275.
- Земская, Е. А. 1987. *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения*, Москва.
- Земская, Е. А. 1992. *Словообразование как деятельность*, Москва.
- Земская, Е. А. 1997. Категория вежливости: общие вопросы – национально-культурная специфика русского языка, *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 56, 271-301.
- Земская, Е. А. 2000. *Русский язык конца XX столетия (1985-1995)*. Москва.
- Кронгауз, М.А. 1999. Обращение как способ моделирования коммуникативного пространства, Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И.Б. (отв. ред.), *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*, Москва, 124-134.
- Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. 2000. *Большой словарь русского жаргона*, Санкт-Петербург.
- Николаева, 1972. К вопросу о назывании и самоназывании в русском речевом общении, Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. (ред.), *Страноведение и преподавание русского языка иностранцам*, Москва, 134-150.
- Ожегов, С.И. 1989. *Словарь русского языка*, Москва.
- Падучева, Е. В. 1996. *Семантические исследования*, Москва.
- Шмелев, А.Д. 1999. Ното зриенс: символические жесты и их отражение в языке, Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И.Б. (отв. ред.), *Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*, Москва, 186-193.
- Успенский, Б.А. 1994. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии, *Избранные труды. Том 2. Язык и культура*, Москва.
- Ушаков, Д.Н. 1936/1940, *Толковый словарь русского языка в 4 т.*, Москва.

Quellentexte:

- Виленьский, С.С. (сост.). 1989. *Доднесь тяготееет. Выпуск 1. Записки вашей современницы*, Москва. (Vi)
- Волков, О. 1989. *Век надежд и кружений*, Москва. (Vo)
- Гинзбург, Е. 1990. *Крутой маршрут*, Москва. (Gi)
- Гуров, А., Рябинин, В. (сост.). 1992. *Империя страха, правители преступного мира*, Москва.
- Даниэль, Ю. 2000. *«Я все собираюсь на литературу...» Письма из заключения, стихи*, Москва.

- Дмитриев, П. 1991. „Солдат Берии“. Воспоминания лагерного охранника, Ленинград. (Dm)
- Кокурин, А.И., Петров, Н.В. (сост.). 2000. ГУЛАГ (Главное управление лагерей) 1917-1960. Россия XX век. Документы, Москва.
- Ларина (Бухарина), А. 1989. Незабываемое, Москва. (La)
- Марченко, А. 1969. Мои показания, Paris. (Ma)
- Мирек, А. 1997. Тюремный Реквием, Москва. (Mi)
- Розанов, М.М. 1951. Завоеватели белых пятен, Limburg. (Ro)
- Солженицын, А.И. 1991. Архипелаг ГУЛАГ. Малое собрание сочинений т. 5-7, Москва: ИНКОМ НВ (So 1, 2, 3)
- Солженицын, А.И. (сост.). 2001. Поживши в ГУЛАГе, Москва. (Sol)
- Трегубов, Ю.А. 2001. Восемь лет во власти Лубянки. Пережитое, Frankfurt a.M. (Tr)
- Чехов, А.П. 1987. Остров Сахалин. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, т. 14/15, Москва.
- Шаламов, В.Т. 1998. Очерки преступного мира. Собрание сочинений, т. 2, Москва.
- Шаламов, В.Т. 2003. Воспоминания, Москва. (Šal)

L'ubomir Ďurovič, Vortrag anlässlich des Gedenkens zum 25. Todestag von A. V. Isačenko, Universität Klagenfurt, 19. März 2003

Meine Damen und Herren,

wenn wir – nicht nur wir Linguisten – die Geschwindigkeit der Entwicklung in unseren Disziplinen betrachten, wenn wir die Tausende neuer Bücher, Zeitschriften, Editionen registrieren, sind wir – einige von uns – verzweifelt, dass man nicht alles in sich aufnehmen kann, einige von uns resignieren und begeben sich in eine immer engere Spezialisierung, und – wiederum andere von uns – sind vielleicht auch froh und erleichtert, dass man ihnen wegen dieser Menge der Literatur ihre fehlenden Kenntnisse, ihre mangelhafte Orientierung in der Disziplin nicht vorwerfen kann.

Wenn wir aus dieser Perspektive das Werk A. V. Isačenkos betrachten, stechen – meines Erachtens – zwei Dinge in die Augen:

a) das riesige Spektrum der Wissensgebiete, in denen er neue Probleme entdeckte, oder wo er alte Probleme auf eine neue, überraschende Weise zu lösen vermochte oder eine neue Lösung vorschlug;

b) die Tatsache, dass in diesem heutigen, ungeheueren Strom neuer Ideen (oder vielleicht nur neuer Publikationen?) so vieles aus Isačenkos Werk weiterlebt, zitiert wird und zu neuer Forschung inspiriert. Wir haben heute in der *Bibliographie Linguistique* eine verlässliche globale Bibliographie, wir haben Zitatenzverzeichnisse, und so kann man sich leicht, auf einen Blick, davon überzeugen, wie lebendig manche seiner Werke sind, wie produktiv manche seiner Ideen weiterwirken.

Isačenkos Lebenswerk wurde von zwei großen Veränderungen in der Wissenschaft gekennzeichnet. Die 1930-er und 1940-er Jahre brachten in der Sprachwissenschaft einen Paradigmenwechsel – vom Positivismus zum Strukturalismus; und die 1960-er und 1970-er Jahre bedeuteten eine Revolution in der Elektronik, was auch die Forschungsmethoden der Sprachwissenschaft wesentlich beeinflusste. In beiden Umbruchzeiten war Isačenko sowohl mental, wie auch wissenschaftlich, d.h. methodologisch, bereit, die Neuigkeiten nicht nur zu beobachten. Er ging sofort mit, er probierte, und oft bahnte er unserer Disziplin neue Wege. Ich habe diese Innovationen in meinem Nekrolog in *Russian Linguistics* 4/2, 1979 seinerzeit ausführlich geschildert.

A. Isačenkos Engagement in der strukturalistischen Methodologie war sicher durch seinen Lehrer und späteren Schwiegervater N. S. Trubeckoj beeinflusst, obwohl er auch philologisch und in der klassischen indoeuropäischen Sprachwissenschaft hervorragend ausgebildet wurde. Davon zeugen unter anderem seine philologischen Analysen der ältesten slavischen vorcyrillomethodianischen

Texte: eine seiner dauernden Erkenntnisse ist der Beweis des lateinischen Modells des altkirchenslavischen Vaterunser. Seine philologisch motivierte Hypothese einer vorcyrillomethodianischen, irisch-schottischen Mission bei den Slaven wurde durch archäologische Entdeckungen in Südmähren bestätigt.

Der Strukturalismus bedeutete für Isačenko in erster Linie die Synchronie und das System, nicht notwendigerweise das Phonem. In der Retrospektive können wir sagen, dass er das Phonem – den repräsentativen Begriff des jungen Strukturalismus – zwar angenommen hat, aber sich mit dessen Wesen nicht befasste: das Phonem – wie eine bewiesene Realität – verwendete er meist als das systembildende Element, welches – in seiner Typologie der slavischen Sprachen – die innere Organisation dieser Systeme enthüllt und sie sicherer charakterisiert als historische Merkmale. Die typologische Auffassung dieser Studie bleibt weiterhin eine oft zitierte und angewendete Inspirationsquelle.

Das geringe Interesse für die Feinheiten der Phonemtheorie kann auch erklären, warum Isačenko in seinem Lehrbuch der russischen Phonetik (1947) den Begriff „Phonem“ nicht anwendet, und warum er im *Grammatičeskij stroj* die Ausdruckseite der grammatischen Formen außer Acht lässt. Im Jahre 1956 war es allerdings Isačenko, der zur Verteidigung der Phonologie in die Polemik mit den *Izvestija Akademii nauk, OLSa* ging (*Hat sich die Phonologie überlebt?*).

Das strukturalistische Systemdenken ist auf brillante Weise in Isačenkos großem grammatischen Werken verkörpert – im *Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v sopostavlenii s slovackim*, besonders in dessen II. Teil, und in *Die russische Sprache der Gegenwart*, aber auch in der Typologie des Wortschatzes der europäischen Sprachen. *Grammatičeskij stroj II* entstand in der Zeit, als es auch in der Tschechoslowakei möglich wurde, ohne den marxistischen Druck theoretisch zu arbeiten. Besonders in den Kapiteln über Tempus, Aspekt und Aktionsart wurde die strukturalistische Theorie der Oppositionen für eine minutiöse Interpretation der grammatischen Bedeutungen des Verbums genutzt. Das Buch wurde in allen maßgebenden Zeitschriften, damals auch den sowjetischen, sehr positiv rezensiert. Isačenkos Ideen wurden danach oft expressis verbis als Impuls zu weiteren Überlegungen über diese Themen genannt. Besonders von unabhängigen Forschern in der Sowjetunion wurde das Buch begeistert willkommen geheißen. *Grammatičeskij stroj* wurde – soweit wir wissen – in den Moskauer und Leningrader Universitäten verwendet, auch in den Jahren, als Isačenkos Werk von den kommunistischen und nationalistischen Kreisen verdammt und verurteilt wurde. In seiner Korrespondenz sind viele lange Briefe bewahrt, in welchen der Wert seiner Arbeiten für das freie russische Denken herausgestrichen wird.

Später, Ende der 60-er Jahre erprobte Isačenko, ein einziges Mal, in der Studie über das slowakische Verbum die jakobsonische Generative Grammatik, aber seine Gunst gewann eine andere Variante des Generativismus, welche die

morphologischen Prozesse der Wortbildung enthüllt und beschreibt und manchmal Los Angeles-Schule genannt wird: dies sind die berühmten Studien aus den 70-er Jahren, meist in *LJSLP* und in *Scando-Slavica*, über Truncation, Stammstruktur, Morphemklassen, über Havliks Gesetz u. a. Diese Methode ist m. E. außerordentlich fruchtbar, bis jetzt wurde sie aber nicht so genützt, wie sie es verdienen würde.

Wenn wir von dem Paradigmenwechsel vom Positivismus zum Strukturalismus sprechen, müssen wir darin nicht nur die abstrakte Theorie sehen. Paradigmenwechsel, also ganz neue Methoden, ganz andere Resultate, sind immer mit konkreten Menschen verbunden: die einen streben „zu neuen Horizonten“, die anderen sehen ihre Arbeiten, vielleicht auch ihre Positionen, ihre Autorität unter Zweifel gestellt, vielleicht bedroht, und daraus entstehen sehr leicht Konflikte, sogar persönliche Feindseligkeiten.

Eine umgekehrte Situation entstand, als in den „Oststaaten“ der Strukturalismus als eine bürgerliche, idealistische, sogar metaphysische Lehre abgestempelt wurde und von den kommunistischen Parteien offiziell sowohl ideologisch als auch mit Machtmitteln bekämpft wurde. Zu dieser Zeit entstand der erste Teil des *Grammatičeskij stroj*, in dem die synchrone Interpretation des Systems nicht auf den strukturalistischen Begriffen aufgebaut ist. Statt dessen hat Isačenko die Terminologie der russischen Ščerba-Vinogradov-Schule und das System der grammatischen Kategorien als Ausgangspunkt verwendet. Dessen ungeachtet fanden die Wächter des rechten Glaubens in dem Buch ideologische Fehler, und es wurde unmittelbar nach dem Erscheinen (1954) längere Zeit aus dem Verkauf zurückgezogen, und erst nach mehreren ideologisch formulierten Gutachten wiederum zum Gebrauch zugelassen. Mit desto größerer Wucht nutze Isačenko ein paar Jahre später, im Tauwetter nach dem Jahre 1956, wie schon oben erwähnt, die Feinheiten des strukturalistischen Binarismus im *Grammatičeskij stroj II*.

B. Die elektronische Revolution ist ein anderes Gebiet, welches Isačenko für die Sprachwissenschaft musterhaft nützte. Er erweckte in den frühen 40-er Jahren den Zorn der Phonetiker wegen seines Artikels „Irrwege der Experimentalphonetik“. Als das einzige Relevante an den Lauten verkündete er damals das, was man mit dem menschlichen Ohr unterscheiden kann. Aber als sich die Möglichkeit zeigte, die Elektronik für ein exaktes Studium der Rede anzuwenden, ließ er sich davon begeistern. In einem späteren Artikel dankt er dem Direktor des phonetischen Institutes in Uppsala, dass er ihn in die Anwendung der elektronischen Apparate eingeweiht hat. Während seiner längeren Gastaufenthalte in Uppsala nützte Isačenko dann diese Apparatur zur spektrografischen Erforschung slowakischer Laute, wobei die phonetische Beschreibung auch mit einer phonematischen Interpretation der Laute kombiniert wird (z.B. das Problem der slowakischen Diphthonge). Das bahnbrechende Buch *Spektro-*

grafická analýza slovenských hlások kam in Bratislava im Jahre 1968 heraus. Es wurde dann aber wegen der Emigration des Verfassers verboten, größtenteils auf den Müll geworfen und methodologisch nicht genützt. – Besser ging es, als Isačenko in Berlin mit seinem Mitarbeiter (H.-J. Schädlich) mit Hilfe elektronischer Apparaturen die deutsche Satzintonation untersuchte, um physikalische Korrelate der syntaktischen Bedeutungen, z. B. der Frage, zu finden. Das Buch *Model of Standard German Intonation* mit mehreren anderen Artikeln wird in der germanistischen Literatur stets zitiert und als Ausgangspunkt weiterer Forschung erwähnt.

Obwohl die Entwicklung der Sprachwissenschaft einen Teil von Isačenkos Forschungen korrigiert oder überholt hat, bleiben seine Erkenntnisse und seine methodologischen „Griffe“ ein verlässlicher und inspirierender Teil unserer Disziplin.

C. Ausser dem wissenschaftlichen Werk möchte ich hier auch Isačenkos einzigartige pädagogische Kunst erwähnen. Er brachte in das traditionelle zentraleuropäische Milieu unserer Pressburger Universität eine neue Atmosphäre. Er akzeptierte und stimulierte sogar kritische Einstellungen seiner Studenten und seiner Mitarbeiter zu seinen eigenen Äußerungen und Gedanken. Mit einer neuen Idee kam er ziemlich oft zuerst in das Seminar und fragte uns, was wir dazu sagen würden. Seine Arbeiten gab er uns, den jungen Assistenten, im Manuskript zu lesen, mit dem obligaten „Čítajte pridirčivo!“. Ich kann hier erwähnen, dass die Veröffentlichung des *Grammaticeskij stroj I* sich auf diese Weise mindestens um ein halbes Jahr verzögerte. Isačenko wollte in der ursprünglichen Version die Deklinationstypen *пролетарий, армия* und *желание* wegen der graphischen Endung *-u* im L.Sg. zu einer besonderen Deklination vereinen. Aber er nahm Rücksicht auf unsere Einwendungen, was eine Umarbeitung großer Teile der Substantiva bedeutete; dazwischen erkrankte er, musste in einem Kurort ein paar Wochen verbringen, und das Buch musste liegen bleiben.

Um in seinem höheren Seminar eine bessere Arbeitsatmosphäre zu schaffen, verlagerte er die Sitzungen in die Abendstunden (Donnerstag von 18 bis 20 Uhr) und – was heute ganz horribel wäre – es war dort das Rauchen gestattet, mit Büchern auf den Regalen um uns herum! Und nicht nur einmal nahm er nach dem Seminar die ganze Gruppe, fünf bis acht Leute, zu sich nach Hause, – es war nur einige hundert Meter von der Universität entfernt –, und teilte seiner völlig unvorbereiteten Frau einfach mit: „Вот тебе пять голодных студентов, давай корми их!“, was immer mit einem lebenswürdigen Lächeln entgegengenommen wurde, obwohl in den Nachkriegsjahren 1946–47 kein Überfluss in Bratislava herrschte.

Wolfgang Dietrich, Nikolai Berdjajew. I: Sein Denken im Prozess. Leben, Werke, Diskurs mit Partnern des Denkens, Münster/Hamburg/London: LIT-Verlag, 2002. (= Studien zur orientalischen Kirchengeschichte, Bd. 10) ISBN 3-8258-4263-0.

Vorweg ist zu sagen: Dieses Buch ist nicht neu, es ist ein erweiterter Nachdruck der 1975-1979 in ursprünglich vier Bänden erschienenen Erstausgabe. Auch die Paginierung der Einzelbände ist erhalten geblieben. Aber: Dieses Buch ist selbst nach über zwanzig Jahren noch immer eine Fundgrube nicht nur für die Berdjajev-Forschung im engeren Sinne, sondern für das russische philosophische Denken überhaupt, was seine Neuausgabe mehr als nur rechtfertigt. Die aus vier Bänden nun zusammengefügte Teile sind dem Leben und Werk, vor allem aber den „Partnern des Denkens“ gewidmet, in denen Vf. Philosophen, deren Denken im Werk Nikolaj A. Berdjajevs (1874-1948) Niederschlag gefunden hat, in Einzeldarstellungen aus der Perspektive Berdjajevs portraitiert. Es folgt ein umfangreicher Anmerkungsenteil, der in der Erstausgabe als fünfter Band veröffentlicht wurde. Der vierte, im Rahmen der Erstausgabe nicht erschienene Band, der einer systematischen Darstellung der Philosophie Berdjajevs und ihrer Rezeption gewidmet sein sollte, ist jetzt als Band 2 der vorliegenden Ausgabe konzipiert.

Im vergleichsweise knapp gehaltenen, für das Folgende aber gleichwohl grundlegenden ersten Teil deutet Dietrich das Leben des Philosophen und mit ihm auch sein Werk als eine Folge von „Brüchen“: als „Bruch mit der Welt“, „mit der Aristokratie“, „mit Sozialismus und Kommunismus“, „mit Humanismus und russischer Kulturrenaissance“, „mit historischem Christentum und russischer Rechtgläubigkeit“, „mit russischer Emigration und westeuropäischer Bürgerlichkeit“ und schließlich als „Bruch mit der Zeit“. „Bruch“: das heißt Empfindung von Distanz und zugleich Erkenntnis der Bindung, oder es heißt Hinwendung zu etwas, um in der Hinwendung zugleich auf Distanz zu gehen. So erfährt sich Berdjajev „als Fremdling in dieser Welt“, und doch weiß er „die unwelthafte Person (...) unzertrennlich mit welthaftem Stoff verbunden“ (1, S. 3). Seine Neigung zum Aufbegehren verbindet ihn mit der „aristokratischen Schicht“ (ebd., S. 4), aber „die radikale Ablehnung alles dessen, was sich groß dünkt in der Welt“ (ebd., S. 5f.) führt zur Ablehnung des vermeintlich Aristokratischen, ja zur Aversion gegen den tradierten Adel. Ihm setzt der Denker seinen „geistigen Aristokratismus“ entgegen, der „allein in den Gaben“ der - freien - Person beruht (ebd., S. 6). Dieses Schema der Abgrenzung in der Hinwendung kehrt in allen theoretischen und biographischen Bezugspunkten Berdjajevs wieder: im Marxismus, im Humanismus, im Christentum, in der Emigration usw., was ihn als „Denker der Zeit“ schließlich in den „Bruch mit der Zeit“ führt (s. ebd., S. 28), die in paradoxer Weise dennoch *seine* Zeit ist und bleibt.

Zwei Begriffe tauchen in der Begründungsstruktur des fortgesetzten Bruches immer wieder auf: der Begriff der Person und der Begriff der Freiheit. Berdjajev vertritt eine personalistische Philosophie oder besser eine Philosophie der Person, d.h. ein Denken, das von der Person seinen Ausgang nimmt und zu ihr, zu ihrer Freiheit und Würde wieder hinführt, zu jener Freiheit, in der ein menschliches im Sinne eines menschenwürdigen Miteinander überhaupt erst möglich wird. Das

bedingt den Bruch mit der Zeit: „Ich bin extremer Personalist, während die Epoche kollektivistisch ist und Würde und Wert der Person verleugnet“, schreibt Berdjaev in der 1949 erschienenen Autobiographie „*Samopoznanie* (dt. Selbsterkenntnis)“ (zit. in I, S. 29). Prägnant nannte Dietrich die Erstausgabe seines Berdjaev-Werkes: „Provokation der Person“. Der Verzicht auf den Titel in der Neuauflage ist bedauerlich, ändert inhaltlich aber natürlich nichts. Im neu eingefügten „Durchblick“ resümiert Dietrich die Grundintention des Denkens seines Denkers: „In seinem Leben und seinem Denken bricht Berdjaev mit überkommenen Gegebenheiten. (...) Schauplatz des Konflikts und Kriterium des Konflikts ist die menschliche Person“ (ebd., S. 31).

Die Personalität im Denken führt Berdjaev selbst zu jenem signifikanten Stilmerkmal seines Philosophierens, das Dietrich hervorhebt, fokussiert und der Gliederung seines monumentalen Überblicks zugrunde legt: Personen können nicht isoliert gedacht werden, sie müssen, um Person sein zu können, anderen Personen begegnen, sich ihnen zuwenden, sich von ihnen abgrenzen, Gleichklang oder Missklang finden - in jedem Fall aber sich zu anderen Personen verhalten, um selbst als Person erkennbar zu werden. Der „Prozess des Denkens“ wird so zu einem Prozess des Denkens über, mit oder auch gegen andere Personen, in der die denkende Person sich als die Person äußern und erfahren kann, die sie ist bzw. die sie im Denken wird. Drei Gruppen solcherart „Partner des Denkens“, zu denen die Gegner ebenso gehören wie die geistigen Vorläufer und Weggefährten, macht Dietrich im Werk des Philosophen aus: zunächst „Idealdenker“ und „Sozialdenker“ (= Partner des Denkens Teil 1 und zugleich Teil 2 des vorliegenden Bandes), sodann „Geistige Revolutionäre“, „Transzendenzdenker“ und „Vital- und Existenzdenker“ (= Partner des Denkens Teil 2 und zugleich Teil 3 des vorliegenden Bandes).

Berdjaev ist ein reagierend reflektiver Philosoph, der seine Philosophie im Dialog und als Antwort auf Philosophie findet und entfaltet. Dietrich nennt dies eine „Bewegung produktiven Reagierens“ und „Konfliktphilosophie“ (2, S. VIII). Und der nicht zu unterschätzende Wert der Studie liegt darin, dass Dietrich den Prozess des Denkens im Gespräch oder auch in der Polemik in einer Fülle von Zitaten zu jedem Vertreter der genannten Gruppen quer durch das Gesamtwerk Berdjaevs dokumentiert. Um darin wiederum nicht den Überblick zu verlieren, ist noch im ersten Teil dem Leser ein tabellarischer Übersichtsplan über alle Werke, ihr Ersterscheinen, die Erstausgaben ihrer Übersetzungen, ihre Grundbestimmungen, Haupttendenzen und Leitbegriffe und ihre hauptsächlichen Denkpartner an die Hand gegeben, den man liebsten wie beim „Herrn der Ringe“ die Karte Mitteleuropas beim Studium neben sich ausbreiten möchte. Ob nun die Rubrizierung in den Begriffen „Ideal-“, „Sozial-“, „Transzendenz-“, „Vital- und Existenzdenker“ philosophiegeschichtlich und wissenschaftstheoretisch haltbar ist, soll dahin gestellt bleiben. Sie kann sicher nicht mehr als eine Orientierungshilfe sein, als solche erfüllt sie aber in jedem Fall ihre Funktion: Auch dem Leser, der kein professioneller Philosoph ist, zeigt sie leicht, wo er am ehesten Kant, Marx, Solov'ev oder Bergson zu suchen hat.

Als „Idealdenker“ klassifiziert Dietrich neben dem deutschen Idealismus von Kant bis Hegel unter anderem Neukantianer und Phänomenologen sowie die griechische Philosophie von Parmenides, Heraklit, Sokrates und Platon über Aristoteles bis Plotin und weiter bis Goethe und - nicht zu unterschlagen - Puškin.

„Sozialdenker“ sind nach Marx unter anderem Aleksandr Gerzen, Michajlovskij, Černyševskij und schließlich Lenin, aber auch der in Russland im späten 19. Jahrhundert so wirkungsmächtige Auguste Comte sowie die späteren Durkheim und Simmel gehören zu dieser Gruppe. Bei den „Geistigen Revolutionären“ begegnen dann neben Nietzsche, Kierkegaard und Ibsen auch die beiden Giganten unter den russischen „Dichterphilosophen“: Fedor Dostoevskij und Lev Tolstoj. Als „Transzendenzdenker“ treten prominent die Mystiker (Meister Eckhart, Jakob Böhme, Angelus Silesius), griechische, lateinische und protestantische Theologen (Luther, Calvin, Barth) auf, vor allem aber bestimmen hier auch die russischen Denkerpartner das Bild: die Slavophilen (besonders Chomjakov, aber auch Kireevskij oder Aksakov), Religionsphilosophen wie Florenskij, Bulgakov oder Frank und natürlich Vladimir S. Solov'ev. Ähnlich dominant sind russische Denker unter den „Vitaldenkern“, wenngleich die Gruppe selbst zweifellos aus der Lebensphilosophie Henri Bergsons und Ludwig Klages erwachsen ist. Russische „Vitaldenker“ sind für Dietrich Konstantin Leontev, Vasilij Rozanov und die russischen Symbolisten. In der Reihe der „Existenzdenker“ nimmt von russischer Seite Lev Sestov den vierten Platz nach Heidegger, Sartre und Jaspers ein. Alle Namen sind nur exemplarisch zu nehmen. Die vollständige Sammlung Dietrichs und mithin Berdjajevs, einschließlich der im vierten, dem Anmerkungsenteil, aufgeführten Personen, würde einige Seiten füllen. Wie gesagt: Das Buch ist eine unerschöpfliche Fundgrube.

Zu jedem der von Berdjajev „verarbeiteten“ Denker finden sich mindestens Kernzitate. Hierzu einige Beispiele als Illustration: „Es ist notwendig, mit Kant zu kämpfen“ (zit. in 2, S. 3). „Die Philosophie Platons - wie auch die ganze griechische Philosophie - war noch nicht Philosophie des ‚Ich‘, Erkennen des Seins aus dem Subjekt, aus der Tiefe des menschlichen Existierens“ (zit. in 2, S. 75). „Wladimir Solowjow wollte gleichsam zum konkreten Existieren hinter dem abstrakten Sein durchdringen“ (zit. in 3, S. 95f.). „Der ganz Wert von Chomjakows Denken bestand darin, dass er die Sobornostj, die seine schöpferische Entdeckung war, in unzertrennlicher Verbindung mit der Freiheit dachte“ (zit. in 3, S. 117).

Die Zitatauswahl verbindet Dietrich mit Kommentaren und Bemerkungen, die zum Teil das dokumentierte Material systematisieren, zum Teil wichtige Anmerkungen zum Verständnis der Berdjajevschen Rezeption des jeweils behandelten Denkers enthalten; zu Platon zum Beispiel: „Mit der *Statik* (...) [des] Ideen-Massivs gerät die *Dynamik* (...) [der] vorausweisenden, personenbezogenen Momente in notwendigen Konflikt. Eben darin beruht Platons anregende Kraft. Berdjajew ergreift Partei für jene schwächeren Einzelzüge, in denen Platon seiner Zeit voraus ist, und stellt sich gegen das Übergewicht des einen Grundzugs, der Platon seiner Zeit verhaftet, so daß er bald mit, bald gegen Platon denkt“ (2, S. 76). Oder, systematisierend, zu Chomjakov: „Chomjakows Denkbemühen, die sich in Berdjajew fortsetzt und intensiviert, richtet sich darauf, den Gegensatz zwischen Person und Gemeinschaft, der durch perversierten Willen und Objektivierung entstanden ist, zu überwinden“ (3, S. 123).

Auch wenn sie systematisieren, einordnen oder erklären, können solche Begleit- und Verbindungstexte zwischen den Zitaten freilich nicht verhindern, dass die Sammlung eine Sammlung bleibt, in der die Kohärenz des Textes, sei es über Berdjajev, sei es zu seinen Partnern, immer wieder verloren zu gehen droht

oder doch zumindest dem Leser entgleitet. Das gibt dem ganzen einen aphorismenhaften Charakter, den Vf. auch gar nicht verleugnet. Im Gegenteil: die aphorismenhaften Züge, die sich schon im Stil Berdjajevs selbst finden, werden von Dietrich bewusst fortgeführt. Und in diesem Akt des Anschlusses an seinen Autor wird bei Dietrich die wissenschaftliche Darstellung ein Vehikel, manchmal gar ein Vorwand zur Anregung und zum Angebot an den Leser, von Berdjajev fort zum eigenen Denken zu kommen. Die Partner des Denkens Berdjajevs werden, lässt sich der Leser auf dieses Angebot ein, zu Partnern des eigenen Denkens. Dietrich nennt eine klare „didaktische Absicht“ seiner Arbeit: Sie soll „nicht nur Denkinhalt, sondern auch Denkstil wie auch Anregungen zum Mit-, Gegen- und Weiterdenken (...) vermitteln“ (2, S. IX). Zu diesem Zweck schließen die jeweiligen Kapitel mit Thesen, die Vf. im Anschluss an die jeweils dokumentierte Diskussion Berdjajevs mit seinen Denkpartnern gewonnen hat. Diese Thesen sind keine Thesen zu Berdjajev, sondern zu Berdjajevs *Themen*. Dies klingt dann so wie etwa die These 4 im Anschluss an Berdjajevs Diskussion mit dem „Existenzdenker“ Karl Jaspers: „Transzendieren bewährt sich im Kommunizieren als dem unverstellten Begegnen des Ich mit dem Du im Wir“ (3, S. 238).

Ich habe diese These nicht zufällig als Beispiel ausgewählt, denn sie schließt nicht nur an Berdjajev an, sondern führt in diesem Fall auch wieder zu ihm zurück, trifft vielleicht die Mitte seines Denkens. Der Personalismus Berdjajevs ist, daran lässt Dietrichs Darstellung keinen Zweifel, ein „Dialogismus“: Denken ist person- und prozesshaft und die Person wird zur Person im Dialog mit Personen. Person ist die Person nur im Wir, das sich im Dialog zwischen Ich und Du zeigt, deutlicher noch: sich als Voraussetzung und Ziel der Person offenbart. Angesichts dieses, wie ich meine, Zentrums der Berdjajevschen Philosophie, ist es erstaunlich, keine „Dialogdenker“ explizit aufgeführt zu finden, die doch Partner des Denkens im engsten Sinne des Wortes für Berdjajev sein sollten. Zu erinnern ist da natürlich in erster Linie an Martin Buber, dem sich Berdjajev in „*Ja i mir ob "ektov*“ (dt. Das Ich und die Welt der Objekte)“ von 1934 mehrmals direkt zuwendet, der aber in Dietrichs Übersichtsplan an dieser Stelle fehlt (aufgeführt werden Descartes, Fichte, Spinoza, Kierkegaard, Heidegger, Jaspers und Bergson; 1, S. 107) und dem auch später kein eigenes Kapitel gewidmet ist. Dennoch hat sich Dietrich hier nicht wirklich eines Versäumnisses schuldig gemacht. Das für die Neuausgabe verdienstvoller Weise erstellte Register weist Buber, ebenso wie andere, die man in den Teilen 2 und 3 zunächst vermisst, gleich mehrfach aus und führt den Sucher in den umfangreichen Anmerkungsteil (388 Seiten), der tatsächlich als unverzichtbarer vierter Teil des Buches zu lesen ist (er verdiente eigentlich eine eigene Rezension). Buber ist für Dietrich in der Anmerkung ein „weiterer Existenzdenker hebräischer Herkunft (...) neben Leo Schestow“ (4, S. 376). Ich will an dieser Stelle nicht diskutieren, ob die Richtung des „dialogischen Denkens“ in der Philosophie, wie sie besonders von Buber vertreten wurde, so ohne weiteres zum „Existenzdenken“ gerechnet werden sollte. Im Rahmen der Anmerkung findet sich jedenfalls der Hinweis auf die entscheidende Differenz zwischen der Philosophie des „Ich und Du“ Bubers und der ihm folgenden „westlichen“ Dialogik und des Berdjajevschen Personalismus: Der These von der fundierenden personalen Rolle der Ich-Du-Beziehung setzt Berdjajev die Wir-Du-Beziehung entgegen: Jedem Ich und jedem Du ist das Wir schon vorgegeben (vgl. 4, S. 378). Die russische Spielart der Dialogik, wie sie vor Berdjajev auch von Vladimir S. Solov'ev und mit

Berdjaev zum Beispiel von Semen L. Frank vertreten worden ist, ist eine Wirk-Philosophie.

Mit dieser Gegenüberstellung wäre ein Ansatz gegeben, das Denken Berdjaevs systematisch nachzuvollziehen und darzustellen. Dieses als Desiderat des vorliegenden Bandes anzumahnen, hieße jedoch die Struktur des von Dietrich vorgelegten Werkes zu ignorieren. Was der Leser heute als Band 1 in Händen hält, soll ja durch den Band 2 ergänzt werden. Für diesen Folgebund sind auch Formalia angekündigt, die in der wissenschaftlichen Literatur gemeinhin erwartet werden: ein Überblick über die Rezeptions- und Forschungsgeschichte und vor allem ein Literaturverzeichnis zur Berdjaev-Forschung. Wir dürfen auf diesen zweiten Band gespannt sein!

Holger Kuße (Frankfurt am Main)

Hana Sodeyfi, Stefan Michael Newerkla, Tschechisch. Faszination der Vielfalt. Lehrbuch für Anfänger und Fortgeschrittene mit Zeichnungen von Marie Gruscher-Mertl, Wiesbaden: Harrassowitz, 2002. 604 S. Mit einer CD.

Faszination der Vielfalt – einen treffenderen Titel hätte man für dieses Lehrwerk nicht finden können, um so mehr, als sich die Vielfalt nicht nur auf die tschechische Sprache, ihre Grammatik und Lexik, einschließlich ihrer stilistischen und regionalen Differenzierung beziehen lässt, sondern auch auf die Auswahl der reich illustrierten Themen. Vor allem mit den nicht oder nur geringfügig adaptierten tschechischen Texten, die viele Lektionen einführen (in deutscher Übersetzung am Ende der jeweiligen Lektion), wird eine große thematische Breite geboten, wobei sich als Schwerpunkte zunächst landeskundliche Beiträge und Texte über Leben und Wirken tschechischer Künstler und Geistesschaffender (z.B. Komenský) herauskristallisieren sowie – und darin besteht eines der Spezifika dieses Buches – die österreichisch-tschechischen Wechselbeziehungen politischer und kultureller Art. So erfährt man nicht nur viel über das Leben der Wiener tschechischen Bevölkerung und über ihre traditionellen Kultur- und Bildungseinrichtungen in Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch über historische Persönlichkeiten, Politiker wie Tomáš Garrigue Masaryk und Schriftsteller/innen wie Božena Němcová, Marie von Ebner-Eschenbach, Franz Kafka und Milena Jesenská in Wien u.a. Ebenso wird auf die 225 Jahre währende Entwicklung des Tschechischunterrichts in Wien sowie auf die Tradition der Bohemistik an der Wiener Universität eingegangen. Zahlreiche weitere Texte tragen feuilletonistische bzw. anekdotische Züge, wie auch in den Dialogen und einzelnen Aufgabenstellungen, unterstützt durch die Zeichnungen von Marie Gruscher-Mertl, wobei der Humor nicht zu kurz kommt – ein nicht zu unterschätzender Faktor im Fremdsprachenunterricht. Als Charakteristikum der Texte erweist sich die Berücksichtigung unterschiedlicher Register, vor allem der mündlichen Rede, einschließlich der *obecná čeština*, auf die auch in Erklärungen explizit eingegangen wird. Dies ist besonders deshalb hervorzuheben, weil sich angesichts des Vordringens der *obecná čeština* auch in die Medien zumindest ihre passive Kenntnis als unumgänglich erweist.

Die Dialoge und Übungen beziehen sich dann allerdings nicht mehr (oder nur mittelbar) auf die einführenden Texte, was mitunter zu bedauern ist, da deren Stellung und Funktion auf diese Weise etwas isoliert erscheint. Die Übungen folgen vielfach den traditionellen Übungstypen wie Ergänzungs- und Umformungsübungen, z.B. Einsetzen des richtigen Kasus, Abwandlung der verwendeten Tempusformen, Fragen und Antworten sowie Übersetzungsübungen, die lt. Einleitung der Vf. (S. 5) die translatorische Kompetenz besonders fördern sollen. (Es handelt sich hierbei jedoch bis zum Ende des Buches vorwiegend um die Übersetzung isolierter Sätze, die die jeweils behandelte grammatische Erscheinung trainieren sollen, nicht um zusammenhängende Texte.) Die deutsch-tschechischen Übersetzungen dienen vor allem der Festigung gebräuchlicher grammatischer Erscheinungen, während z.B. berechtigterweise zum Transgressiv nur die Übersetzungsrichtung Tschechisch-Deutsch vorgesehen ist. Weitere

Übungen sind stärker kommunikativ orientiert, wobei sowohl umgangssprachliche Fertigkeiten als auch die Beherrschung stilistisch variativer Ausdrucksmöglichkeiten geschult werden sollen. Auf die Übungen können weitere historische o.a. Informationen folgen (z.B. Lektion 6: Präsidenten der Tschechoslowakischen und der Tschechischen Republik von 1918 bis zur Gegenwart), bevor sich die Darstellung und Erklärung von grammatischen Phänomenen (Morphologie und/oder Syntax) anschließen, auf denen der Schwerpunkt der zuvor angeführten Übungen lag. Diese Reihenfolge scheint zumindest mir etwas unüblich. Die Paradigmen der einzelnen Wortarten bzw. die jeweils behandelte grammatische Erscheinung werden oft nur in farblich abgehobenen Übersichten geboten (das helle Gelb ist allerdings mitunter schwer lesbar), z.T. irritiert mich jedoch die Farbenfülle, z.B. S. 252: Präpositiv. Zusätzliche bzw. vertiefende Erklärungen sind vor allem dann anzutreffen, wenn sich die betreffende Erscheinung wesentlich vom grammatischen System des Deutschen abhebt (z.B. Aspekt, Possessivadjektiv, Transgressiv; Gebrauch der Kasus nach Numeralia u.a.). Mögliche Lautalternationen werden bei den jeweiligen Paradigmen vermerkt. Wichtig erscheinen mir auch die immer wieder aufgenommenen Passagen zur Wortstellung (v.a. der Enklitika). Zusammenfassend sind die gut verständlichen, jedoch nie wissenschaftlich vereinfachenden Erklärungen, die Konzentration auf das Wesentliche und der „Mut zur Lücke“ bei Ausnahmen oder weniger gebräuchlichen Formen hervorzuheben. Über die Hypokoristika und die Movierung hinaus hätte m.E. jedoch systematischer auf die Wortbildung eingegangen werden können.

Den Abschluss der Lektionen bildet die Liste der jeweils neu eingeführten Vokabeln, wobei von Anfang an, also z. B. noch vor der Behandlung des Aspekts, die jeweilige Aspektzugehörigkeit der Verben angeführt wird, z. T. auch deren Rektion. Bei den Substantiven werden Genus, Genitivendung und, wie auch bei den Adjektiven, die Deklinationsklasse angegeben, bei den unveränderlichen Wörtern die Wortart (Adverb, Konjunktion usw., bei den Präpositionen auch deren Rektion).

Da die Lektionen keinen streng umrissenen Themenkreisen folgen, sind die Zusammenstellungen der Lexik thematischer Gruppen besonders hervorzuheben, z.B. „Wohnung“, „Kleidung“, „Schule und Studium“, „Sport“, „Blumen/Pflanzen“, ebenso Angaben zu Konversationsfloskeln, zur Briefetikette u.v.a.

Das Buch schließt mit einem alphabetischen Register zur Grammatik (S. 513–517), das die deutschen Termini enthält (im Unterschied zu den Lektionen, auf die jeweils verwiesen wird, jedoch ohne Angabe der tschechischen Entsprechungen). Das Register erweist sich als besonders hilfreich, da die grammatischen Informationen zu ein und derselben Erscheinung, z.B. zu den Wortarten, vielfach über die einzelnen Lektionen verteilt sind und nur am Anfang des Buches kompakte Übersichten über die Deklinationstypen der Substantive und Adjektive sowie über die Konjugationsmuster der Verben geboten werden.

Es folgen ein tschechisches (S. 518–558) und ein deutsches Register (S. 559–604) der im Buch eingeführten Vokabeln. Diese Register verdeutlichen einmal mehr, wie breit die behandelten Themen gefächert sind. Ich bedaure jedoch, dass sich die Vf. nicht zu einem zweisprachigen Vokabelregister in beiden „Richtungen“ entschließen konnten.

Dem Lehrbuch liegt eine CD bei, die eine Einführung in die Aussprache bietet sowie die Texte, die im Lehrbuch als Hörtexte (u.a. zahlreiche Dialoge) gekennzeichnet sind. Namentlich die Dialoge fördern das Training, Texte im normalen Sprechtempo zu verstehen und sich auf Sprecher unterschiedlichen Geschlechts und Alters einzustellen.

In der Einleitung (S. 5) halten Hana Sodeyfi und Stefan Michael Newerkla fest, dass sich das vorliegende Lehrbuch – ein Kooperationsprojekt des Instituts für Slawistik der Universität Wien und des Instituts für Germanistik der Masaryk-Universität Brno (Brünn) – „aus der langjährigen Unterrichtspraxis der Autoren“ ergab, jedoch auch „direkte Anregungen von Studierenden, Absolventinnen und Absolventen deutscher wie tschechischer Muttersprache“ aufgriff. Das Lehrbuch sei „für alle jene vorgesehen, die sich nicht auf eine bestimmte Lernmethode eingeschworen haben, sondern die offen und bereit sind, den für sie geeignetsten Weg zur Sprache zu suchen und auf interessante und kommunikative Art und Weise Tschechisch zu erlernen [...]“. Und weiter heißt es: „Es empfiehlt sich somit als ein bereits von vielen erprobtes Instrument zur Vermittlung einer soliden Sprachkompetenz ebenso wie als geeignetes Hilfsmittel zum Erlernen und Erkennen der grammatikalischen Strukturen und verschiedenen Sprachstile des Tschechischen.“ (ebd.) Allerdings sagen die Autorin und der Autor nichts darüber aus, inwieweit sie bei den Lernenden ggf. von Vorkenntnissen im Tschechischen ausgehen (können) und welches Stundenvolumen über wieviele Semester den Studierenden zur Verfügung stand, die dieses unbestritten reizvolle „Instrument“ bereits erproben konnten und deshalb z.B. in der Lage sind, wie in Übung 15 der 15. Lektion gefordert, „gemeinsam tschechisch einen Krimi [zu erzählen]“. Und so mischt sich in die Faszination, die von diesem Lehrwerk ausgeht, auch etwas Bedauern, ja – zugegebenermaßen – fast Neid, dass man die Möglichkeiten des Buches im Rahmen von zeitlich begrenzten Sprachkursen selbst für Slawistikstudent/inn/en, die das Tschechische jedoch nicht als Haupt- oder Nebenfach studieren, nie wird befriedigend erproben, geschweige denn erschöpfen können. Und wenn man gezwungen ist, den Schwerpunkt auf rezeptive Fertigkeiten zu verlagern, ist es z.B. von Nachteil, dass die grammatische Information, wie bereits oben erwähnt, über die Gesamtheit der 29 Lektionen verstreut ist (vgl. z.B. die Deklination der Feminina: 2. Lektion: Nominativ, Akkusativ, 6. Lektion: Genitiv, 11. Lektion: Dativ, 15. Lektion: Präpositiv, 17. Lektion: Instrumental usw.).

So sind die Bohemistikstudent/inn/en zu beneiden, und den übrigen, einschließlich den Lehrenden, bleibt zu wünschen bzw. bin ich mir dessen fast sicher, dass die Faszination stärker bleibt als die Resignation und dass dieses schöne Lehrwerk mit methodischem Geschick der Lehrenden und Neugier der Lernenden als Fundgrube genutzt wird, die auch zeitlich bescheidenere Ausbildungsformen nachhaltig bereichern kann.

Ingeborg Ohnheiser (Innsbruck)

Darinka Gortan-Premk, Vera Vasić, Ljiljana Nedeljkov (Hrsg.), Семантичко-деривациони речник. Свеска 1: Човек – делови тела [Semantisch-derivatives Wörterbuch. Heft 1: Mensch – Körperteile], Novi Sad: Filozofski fakultet, 2003.

Die vorliegende Arbeit entstammt einem Projekt zur Wortbildung im Serbokroatischen, geleitet von einer hervorragenden Expertin auf dem Gebiet der Lexikologie und Lexikographie, Darinka Gortan-Premk, Professorin emerita an der Universität Belgrad. Das Buch enthält eine zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse der bisherigen Untersuchungen zu Wortbildungsnestern an serbokroatischem Basisvokabular. Das Buch, für das Prof. Gortan-Premk sowie die an der Universität Novi Sad tätigen Prof. Vasić und Prof. Nedeljkov als Herausgeber verantwortlich zeichnen, beruht auf der Arbeit eines aus zehn Doktoranden bestehenden Teams an der Universität Novi Sad.

Der Band ist zeitgleich mit zwei anderen Arbeiten erschienen, die der serbokroatischen Wortbildung gewidmet sind: *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku* von Ivan Klajn und *Rečnik tvorbenih elemenata* von Danko Šipka. Er stellt das erste lexikographische Werk auf serbokroatisch dar, das Wortbildungsnester systematisch darstellt.

Dieses Wörterbuch von Gortan-Premk, Vasić und Nedeljkov enthält eine strukturierte Beschreibung von 88 Wortbildungsnestern (die AutorInnen nennen sie semantisch-derivative Nester), dazu ein Vorwort mit Literaturverzeichnis, eine Tabelle der Präfixe und Suffixe sowie ein Abkürzungsverzeichnis. Die Wortbildungsnester sind in die folgenden vier Kapitel gegliedert: 1. Wortbildungsnester der Nomina човек ‚Mensch‘, људи ‚Männer‘, жена ‚Frau‘, 2. Wortbildungsnester der höchst produktiven [produktivsten?] Körperteil-Nomina (z.B. врат ‚Hals‘, глава ‚Kopf‘, зуб ‚Zahn‘, језик ‚Zunge‘, нос ‚Nase‘), 3. Wortbildungsnester der nichtproduktiven oder wenig produktiven Nomina (зеница ‚Pupille‘, обрва ‚Augenbraue‘, палац ‚Daumen‘), 4. Wortbildungsnester von Derivativen (z.B. вилица ‚Kiefer‘, дојка ‚Brust‘, трепавица ‚Wimper‘).

Die Hauptquelle für diese Arbeit war *Речник савременог српскохрватског књижевног језика* (Matica srpska – Matica hrvatska, 1967-1976). Eine Folge der Entscheidung, sich auf diese Quelle zu stützen, ist, dass die im Quellenwörterbuch fehlenden sexuellen „dysphemischen“ Wörter in dieses semantisch-derivative Wörterbuch ebenfalls nicht aufgenommen worden sind.

Das folgende Beispiel стомак ‚Bauch‘ genügt, um die Mikrostruktur dieses Wörterbuches vorzuführen. Wie man sehen kann, hat das Basiswort ‚Bauch‘ zwei Allomorphe (стомак, стомац) und vier erststufige Derivate. Sowohl die Derivate als auch das Basiswort sind nach ihrem Wortbildungsmuster segmentiert und definiert. Dazu wird die Verbindung zwischen dem Basiswort und jedem Derivat dargestellt. So bedeutet zum Beispiel $1_1 < 0$: erststufiges Derivat des Basiswortes. Die Fußnoten enthalten zusätzliche Informationen zu Wortbildungsnestern oder einzelnen Lexemen. Längere Wortbildungsnester schließen in tabellarischer Form Derivate und Komposita mit ein, und die Tabellen zeigen, wie oft jede Wortart in der jeweiligen Derivationsstufe auftritt.

СДГ: стомак⁴¹

ТО1: стомак-

ТО2: стомач-

О стомак м ^{терм. анаг.} 1. орган за варење смештен у горњем делу трбушне дуље у човека и многих других животиња, желудац. 2. трбух.

1₁<О стомак-лица ж терм. пића врста ракије која се сматра леком за стомак

1₂<О стомач-ина ж аугм. и пеј. од стомак

1₃<О стомач-ић м дем. од стомак

1₄<О стомач-ни, -а, -о релац. прид. који се односи на стомак.⁴²

⁴¹ Скок сматра да старосрп. облик стомах може бити грдизам, а прид. стомижљив хрв. романизам

⁴² У оквиру одреднице забележене су синтагме ~ болест, ~ сок

Um den Reichtum des in diesem Wörterbuch vorgestellten Materials zu illustrieren, sei nur exemplarisch darauf hingewiesen, dass allein eine Bedeutung des Basiswortes глава „Kopf“ über 300 Derivate enthält. Die Sammlung und sorgfältige Analyse von so komplexem Material ist ein Meisterwerk an sich. Zieht man darüber hinaus in Betracht, dass alle Daten sehr konsequent und im Rahmen eines in sich stimmigen theoretischen Ansatzes analysiert werden, so ist zweifellos höchstes Lob für die Autoren angebracht.

Zwei mögliche Hauptanwendungen des Wörterbuches sind zu nennen. Erstens stellt der Band eine unschätzbare Informationsquelle für den Unterricht des Serbokroatischen dar. Er bietet Lektoren eine hervorragende Möglichkeit, den Studierenden Wortbildungsrelationen aufzuzeigen und dadurch den Wortschatzerwerb zu verbessern. Zweitens ist das Material ein solider Ausgangspunkt für theoretische und insbesondere kontrastive lexikologische Untersuchungen. Das Vorwort geht auf einige dieser Möglichkeiten ein, z.B. bei den Überlegungen zur Verbindung zwischen semantischem Potenzial und Wortbildungspotenzial. Für ausländische Slawisten eröffnet dieses Buch die Möglichkeit kontrastiver Studien sowohl aus formaler als auch aus kulturlinguistischer Perspektive.

Abschließend lässt sich sagen, dass das *Semantisch-derivative Wörterbuch* sowohl ein nützliches Nachschlagewerk als auch eine für ausländische Slawisten höchst interessante Sammlung von serbokroatischem Material zur Wortbildung darstellt.

Danko Šipka (Arizona State University, Tempe)

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH SONDERBÄNDE

Hrsg. Von AAGE A. HANSEN-LÖVE und TILMANN REUTHER

- 38/1. I.A. MEL'ČUK, Kurs obščej morfologii, Tom I (Čast' 1; Slovo), Wien-Moskau 1997, 406 S., € 50,11
- 38/2. I.A. MEL'ČUK, Kurs obščej morfologii, Tom II (Čast' 2: Morfologičeskie značenija), Wien-Moskau, 1998, 544 S., € 50,11
- 38/3 I.A. MEL'ČUK, Kurs obščej morfologii. Tom III (Časti 3 i 4), Wien-Moskau 2000, 368 S., € 50,11
- 38/4 I.A. MEL'ČUK, Kurs obščej morfologii, Tom IV (Čast' 5), Wien-Moskau 2001, 584 S., € 60,33
39. I.A. MEL'ČUK, Russkij jazyk v modeli "Smysl ↔ Tekst", Sbornik statej, Wien-Moskau 1995, 684 S., € 38,35
40. N.N. PERCOVA, Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova, Hingeleitet von H. Baran, Wien-Moskau 1995, 560 S., € 40,90
41. Orthodoxie, Heterodoxie, Häresie, Motiv und Struktur in den slavischen Literaturen, Beiträge der gleichnamigen Tagung 6.–9. Sept. 1994 in Fribourg, Herausgegeben von Rolf Fieguth, Wien 1996, 411 S., € 35,79
42. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom pervyj, Gedichte No. 1–153, 1963–1974, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1996, 230 S., € 25,56
43. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom vtoroj, Gedichte No. 154–401, 1975–1976, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1997, 334 S., € 25,56
44. „MEIN RUSSLAND“, Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen, Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.–6. März 1996 in München, München 1997, 526 S., € 40,90
45. V.V. DUBIČINSKIJ, Teoretičeskaja i praktičeskaja leksikologija, Wien-Char'kov, 1998, 160 S., € 20,45
46. G.M. ZEL'DOVIČ, Russkie vremennye kvantifikatory, Wien 1998, 190 S., € 23,01
47. I. KABAKOV, 60-e–70-e... Zapiski o neoficial'noj žizni v Moskve, Wien 1999, 267 S., € 28,12
48. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom tretij, Gedichte No. 402–659, 1977, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1999, 341 S., € 25,56
49. S.A. GRIGOR'EVA, N.V. GRIGOR'EV, G.E. KREYDLIN, Slovar' jazyka russkich žestov, Moskva-Vena: Jazyki russkoj kul'tury, Moskau – Wien 2001, 256 S., € 35,79
50. I. SANDOMIRSKAJA, Kniga o rodine. Opyt analiza diskursivnych praktik, Wien 2001, 281 S., € 28,12
51. Minimalismus. Zwischen Leere und Exzess (Tagungsbeiträge des Symposiums vom 11. bis 13. November 1999, Berlin), Hrsg. von Mirjam Goller und Georg Witte, 2001, 522 S., € 43,46
52. BOSNIEN-HERZEGOVINA: Interkultureller Synkretismus, Hrsg. Nirman Moranjak-Bamburač, Wien-München 2001, 310 S., € 35,79
53. Jazyk russkogo zarubež'ja, Hrsg. B.A. Zemskaja / M.Ja. Glovinskaja, Moskau-Wien 2001, € 46,02
54. Kultur. Sprache. Ökonomie, Beiträge zur gleichnamigen Tagung an der Wirtschaftsuniversität Wien 3.-5. Dezember 1999, Hrsg. W. Weitzler, Wien 2001, 512 S., € 43,46
55. Gender-Forschung in der Slawistik, Beiträge der Konferenz Gender – Sprache – Kommunikation – Kultur, 28. April bis 1. Mai 2001, Institut für Slawistik, Friedrich Schiller-Universität Jena, Hrsg. J. van Leeuwen-Turnovcová, K. Wullenweber, U. Doleschal, F. Schindler, Wien 2002, 644 S., € 50,00
56. Schriften – Dinge – Phantasmen, Literatur und Kultur der russischen Moderne I, Hrsg. Mirjam Goller, Susanne Strätling, München 2002, 430 S., € 50,00
57. Bosanski – Hrvatski – Srpski. Bosnisch – Kroatisch – Serbisch, Hrsg. G. Neweklowski, Wien 2003, 326 S., € 40,00
58. D.A. PRIGOV, Sobranie stichov, Tom četvrtij, Gedichte No. 660–845, 1978, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 2003, 229 S., € 25,00
59. ISAČENKO A.V., Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v sopostavlenii s slovackim. Morfologija, I–II, Moskau-Wien 2003, 570 S., € 72,00
60. Novyj ob'jasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka, 2-e izd., ispr. i dop. pod obščim rukovodstvom akademika Ju.D. Apresjana, Moskau-Wien, 2004, LXVIII + 1418 S. ca., € 95,00
61. J. KURSELL, Schallkunst. Eine Literaturgeschichte der Musik in der frühen russischen Avantgarde, München-Wien 2003, 344 S., € 40,00