

BAND 45

2000

**WIENER
SLAWISTISCHER
ALMANACH**

HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve
Tilman Reuther

REDAKTION

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

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Natascha Drubek-Meyer
Julia Kursell

ANFERTIGUNG DER DRUCKVORLAGE

Tatjana Zaotschnaja

REDAKTIONSADRESSE

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

EIGENTÜMER UND VERLEGER

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

DRUCK

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

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien
Alle Rechte vorbehalten

Inhalt

Literaturwissenschaft

- R. Grübel (Oldenburg), The „Vanished Portrait“, „Living Eyes“, and a „Fallen Angel“: Metaphysics of Light in Gogol’s „The Portrait“ 5
- O. Ronen (Ann Arbor), An Explication of Annenskii’s „Square Windows“ 27
- В. Десятов, А. Куляпин (С. Петербург), „Заклятье сумы и венца“: именные мифологии Николая Гумилева и Юрия Олеши 35
- Л. Панова (Москва), Стихи о Москве М. Цветасвой и О. Мандельштама: два образа города – две поэтики – два художественных мира 43
- Л. Кацис (Москва), Маяковский-Комаровский, панславизм и евразийство в *Докторе Живаго* Бориса Пастернака 75
- Е. Добренко (Nottingham), Искусство социальной навигации (Очерки культурной топографии сталинской эпохи) 93
- К. Ичин, М. Йованович (Београд), „Лили Марлен“ Х. Лейпа и „Жди меня“ К. Симонова: опыт сближения с первого взгляда несближаемого 135
- S. Strätling (Berlin), Hypermnemonic. Puškin-Bilder bei Dovlatov, Bitov und Sorokin 151

Sprachwissenschaft

- H. Kuße (Frankfurt a.M.), Werbung und praktisches Schließen – dargestellt am Beispiel tschechischer Anzeigenwerbung 175
- A. Nikunlassi (Helsinki), The Use of Collective Numerals in Contemporary Russian: An Empirical Approach 209
- S. Tornow (Berlin), Der serbische und der kroatische Standard am Beispiel der neuesten Evangelienübersetzungen 247

Rezensionen

- A. Дуличенко (Tartu), *Языки объединенной Европы: Sprachen in Europa. Sprachsituation und Sprachpolitik in europäischen Ländern*, Hrsg. von I. Ohnheiser, M. Kienpointner und H. Kalb, Innsbruck 1999 259
- A. V. Kirilina, *Gender: lingvističeskie aspekty*, Moskva 1999 (W. Stadler) 267
- В. Шмид, *Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард*, СПб 1998 (Л. Усманов) 271
- Dagmar Burkhart (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimír Sorokin (= Die Welt der Slaven, Sonderband 6)*, München 1999 (D. Uffelmann) 279

Rainer Grübel

**THE „VANISHED PORTRAIT“, „LIVING EYES“,
AND A „FALLEN ANGEL“:
Metaphysics of Light in Gogol's „The Portrait“**

This entire effect which is poured out in nature, deriving from the battle between light and shade, this entire effect has become the aim and aspiration of all our artists.

Весь этот эффект, который разлит в природе, который происходит от сражения света с тенью, весь этот эффект делается целью и стремлением всех наших артистов.

(Nikolaj Gogol', „Poslednij den' Pompei“ (PSS VIII, 108))

1. Introduction

Я никогда не писал портрета, в смысле простой копии. Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья.

I never have written a portrait in the sense of a simple copy. I created the portrait, but I created it owing to deliberation, not to imagination.

Nikolaj Gogol', „Avtorskaja ispoved'" (PSS VIII, 446)

In a letter to Žukovskij, Gogol' writes about Jazykov's poem „The Genius“ (Genij): „What a light and what an austerity of greatness!“ („Какой свет и какая строгость величия!“). Gogol' bases his judgement on the poem's interrelation of poetry and religion: „[...] our poets have always seen every high subject in its legitimate contiguity with the supreme source of poetry, with God“ (PSS VIII, 249). In the present article, we will investigate the metaphysical meaning of light in Gogol's „The Portrait“ as a prominent example of the correlation between religion and art in Gogol's own writing.

It was not without reason that in 1905 the Russian modernist writer and critic Innokentij Annenskij (1979, 14) called „The Portrait“ „the story in which he [Gogol', R. G.] laid himself bare more than in any other of his works“. Indeed, in none of his completed artistic works does Gogol' seem to enunciate his artistic, religious and metaphysical beliefs with greater clarity. It is as if for one moment Gogol' removes the mask of laughter which through the narrator's skaz veils the author's position in much of his fictional prose. In another famous letter to

Žukovskij of January 1848, Gogol' explains that laughter is a compensation for his growing melancholy („melancholija“, PSS XIV, 34).

The basic discrepancy between Gogol's narrator figures and their author is grounded in the author's aesthetics; what is at stake here is a fundamental lack of identity, both of phenomena and of words with themselves.¹ For Gogol', the essence of being cannot be articulated and, every articulation of this essence has to be renounced. Apart from God, he perceives everything as having a double existence, both positive and negative at the same time; even God is father and son, „sophia“ and spirit at the same time.

„The Portrait“ was first published in 1835 as part of the *Arabeski* collection. When Gogol' prepared the second edition, he restored some of the masks which the first edition had momentarily lifted. At the time, most of his readers (especially the critic Belinskij) could not bear the close proximity of the realistic and the fantastic, of the physical and metaphysical elements in the text.

In the second version of „The Portrait“, Mixail Vajskopf (1993, 278) has noted Gogol's juxtaposition of painting's „useful didacticism“, on the one hand, with „forms learnt by heart“, on the other. In this context, Vajskopf suggests an „initial unity“ of both principles, which derives from the common ancestor of the devil and the sacred, the „picture of the wise „ruler of the realm of the sun““ (Vajskopf 1993, 283). Although Vajskopf's suggestion points in the right direction for the possible sources of Gogol's metaphysics in „The Portrait“, it seems unreasonable to reduce these sources to a single unified mythic state of affairs (the light of the sun). Since this light is in constant movement and since it cannot be seen as stationary or absent, it is – even in its archaic state – already ambivalent. Gogol's „The Portrait“ floods its truth with an all-embracing light, a brightness which is grounded in a genuine metaphysics of light. To be seen, the face of a human being or its portrait must be lit. However, since we cannot perceive anything rendered in pure light, the face and its portrait must necessarily also contain dark areas or shadows.

The cultural background of Gogolian aesthetics is highly disputed. In this essay, we suggest that Gogol's prose be read as the manifestation of what Tschizewskij once called a „thinking artist“. We are aware of the fact that Gogol' developed historical, aesthetic and religious ideas both in his fiction and in his theoretical and critical discourse alike. However, because of the nature of these ideas, the way in which they are articulated in his fictional writings differs greatly from the way in which they are rendered in his theoretical texts. Gogol's fictional writings should therefore be read above all as *artistic* texts, as texts, furthermore, which have a tendency to emancipate themselves from their creator's own worldview.

¹ Cf. Lotman 1970, 17-45; Smirnov 1979, 86; Mann 1978, 315.

A characteristic example of Gogol's complexity is his representation of space. As Lotman (1988, 282) has shown, on the level of everyday existence, Gogolian space displays a tendency towards pure fictionality. Lotman calls this space „menu“ space or „bureaucratic“ space; it might, however, be more appropriate to refer to it as „the space of civilisation“. On the level of the signifier, this space appears „endless,“ while on the level of the signified it is first and foremost „empty.“ In terms of the signified, this space appears as a hole, an abyss, or the space of nonbeing. Here, what at first glance seems to be beautiful reveals itself either as „tacky“ („pošlyj“) or as part of a universal evil. The fantastic element in Gogol's fiction consists, broadly speaking, in the transposition of one and the same phenomenon or object to another space, or, to be more precise, to another state of being.²

Of great importance in this context is the border („čerta“) which separates one state (of being) from another. For Gogol, the devil („čert“)³ is directly linked to the illegal crossing of frontiers, or the unethical transgression of limits. This is why any interpretation of concrete Gogolian space as being „realistic“ (for all its overabundance of minute detail) is just as inadequate as a reading based solely on a reduction to the fantastic. In the following discussion, I will try to show the metaphysical background of the interrelation of both these aspects of space in Gogol's oeuvre. This interrelation corresponds with the interplay of expression and non-expression and has its metaphysical roots in the apophatic Tradition of orthodox theology.

2. The Disappeared Portrait

„Whatever belongs to you will not go away from you“ („Твое от тебя не уйдет“, PSS III, 84), the Professor teaches the young painter Andrej Petrovič Čartkov in „The Portrait“. In a narrow sense, the Professor merely asks his student to be patient and not to cling to material values. However, in the context of the story as a whole, this utterance takes on a more general meaning. In a way, the whole of „The Portrait“ tests and expands upon this statement, the truth of which is investigated mainly via inversion.⁴ The professor's utterance defines a person in terms of everything that forms a part of such a person. In that sense, the statement might even seem to be tautological. However, Čartkov's master implicitly also draws a borderline between everything that forms part of a person,

² Igor' Smirnov (1979) has traced these transformations very carefully. He summarizes the specific feature of Gogol's poetics up to *Dead Souls* as the „alienation of the unalienable“ („otčужdenie neotčужdaemogo“, 547).

³ Contrary to Vasmer, Černyx 1993/II, 384 derives both words from one and the same indo-european root *(s)ker-t- (to cut). Cf. Koschmal 1984, Jackson 1992: 108, Vajskopf 1993, 61.

⁴ On topological inversion cf. Vajskopf 1993, 77.

on the one hand, and everything else (that does not), on the other. This „everything else“ is thus defined as that which belongs to otherness. In this way, it is clear that this „other“ also defines the person.

Beyond that, the professor's statement implies that a person will not lose that which is a part of him or herself. This means that a person's future is determined by everything that essentially belongs to him or her. In negative terms, the professor's sentence reads as follows: „What is not yours will go away from you,“ or: „What goes away from you is not yours“ or, as a caption in Ambodik's Russian book of emblems puts it: „Never look for what does not belong to you“. In „The Portrait“, this statement is of crucial importance, since it relates to the theme of (material and spiritual) acquisition which has such a high profile in the text: „Fame can give no delight to he who has stolen it and has not earned it“ („Слава не может дать наслажденья тому, кто украл ее, а не заслужил“, PSS III, 110). However, this still fails to explain why the purchased portrait disappears in Gogol's story.

Some of Gogol's writings deny the possibility of their own existence, and the most typical seems to be „The Portrait“. In fact, this text tells us why there can be no portrait in the first place. The two versions of „The Portrait“ imply two alternative views of this impossibility. In both cases, we are dealing with a split between expression (the material) and expressed (the spiritual), between the signifier and its signified. In the early version of the story, the portrait is despiritualized by being transformed into a „landscape“ („landšaft“, PSS III, 445). In contrast to the portrait, this landscape is said to be „meaningless“ („neznačuščij“, PSS III, 445). In this context, the disappearance of the portrait, the transition of the depicted person across the borderline between presence and absence happens „almost imperceptibly“ and is compared to the disappearance of „breath on pure steel“ („dyxanie s čistoj stali“, PSS III, 445). Since in Russian the word „breath“ („dyxanie“) is etymologically related to spirit (dux) and soul („duša“), we can interpret the disappearance of the portrait as its despiritualization, its deanimation. As a result, the sign and its meaning, the body and its soul, fall apart.

By contrast, in the second version, the portrait as a picture disappears altogether; it slips as it were into nothing. Here, the expression, the „body“ of the portrait vanishes together with its meaning or „soul“. The explanation that the portrait was „stolen“ is given in direct speech, as if it were uttered by the public at large. The reader, for his part, is unable to decide whether the picture has been removed by a thief or whether it disappeared all by itself. This uncertainty is enhanced by the fact that the public is not even sure whether there was in fact such a portrait with unusual eyes, or if perhaps it has all been nothing but a daydream („mečta“, PSS III, 137).

In the later version, the fantastic element is not abolished and replaced by „realistic“ depiction, as has often been asserted by Soviet critics. Rather, it is

enriched by ambiguity: there are now two possible explanations for the disappearance of the painting, a (naive) realistic one, and a second more complex, supernatural one. This ambiguity is stressed by the public's uncertainty vis-à-vis the existence of any visual evidence confirming the existence of the portrait. What, then, is the relationship between the portrait and such visual evidence?

The Russian noun „portret“, via German „Porträt“, goes back to the French „portrait“, the noun of the past participle of the verb „po[u]rtraire“. The latter is rooted in Latin „pro-trahere“ which means „to draw“, „pull out“, or „show something in (its true) light“. It is also related to French „trait“ which in Gogol's text is present in the word „čerta“. We have already mentioned the phonetic affinity between the Russian words „čerta“ and „čert“, an affinity which is corroborated by the price which the shopkeeper asks for the portrait: „tri četvertačka“ („three quarters of a ruble“, PSS III, 82). At the beginning of „The Portrait“, the moneylender's features are described by way of negation as lacking the „[quiet] power of the north“:⁵ „The traits [„čerty“] of the face seemed to be caught in a moment of convulsive movement“ (PSS III, 82). Later on, they are described as simply strange: „What unusual traits!“ [„Kakie neobyknovennye čerty!“], (PSS III, 128). Since any portrait strives to bring to light the portrayed's face, we can consider the portrait's disappearance in Gogol's story as the inversion of its production. In fact, inversion is one of the most fundamental textual procedures in „The Portrait“.

Even at the beginning of the text, we are confronted with an inversion of everyday experience: instead of giving away, of selling one of his own paintings, the painter takes another artist's work. In this act of buying, the picture is treated primarily as a commodity. Later on, the moneylender's portrait is even called a „most perfect thing“ („совершеннейшая вещь“, PSS III, 131). The object-quality of the picture is connected both to its commodity value and to the purchaser's (Čartkov's) disastrous pecuniary situation. Thus, the ancient Greek word for „thing“ (χρῆμα) also means „money“ and etymologically relates to the word for „need“ („χρη“) ⁶ In this context, it is noteworthy that the paintings at the dealer's shop are said to have arrived from the „exchange“ („birža“, PSS III, 81). In view of Čartkov's abject poverty, his purchase of the portrait would seem a most unreasonable act. In spite of this, he transgresses against the inverse form of his teacher's message by making his own that which does not belong to him. Significantly, the possession of someone else's painting does bring material profit to Čartkov, even though this is dearly paid for by his own loss of creativity.

After he has recognised this loss of creativity, Čartkov engages in what must be considered the most blatant inversion of his art – the destruction of paintings.⁷

⁵ The impatience of the painter serves as a first sign of his problematic inner nature. Gogol's quietistic aesthetics is related to German pietism. Cf. Tschizewskij 1966.

⁶ Cf. Toporov 1995, 7-111.

⁷ Some critics (such as Annenskij) even relate this destruction to Gogol's burning of the second volume of *Dead Souls*.

A similar inversion is Čartkov's impression that all the people around him are seemingly transformed into portraits. The painter's compulsion to see real persons as portraits clearly deprives them of their soul, transforms content into pure form. It appears to the protagonist as if the portraits multiply in space while space itself expands „infinitely“ (PSS III, 136). In this way, material expression finally expells that which is being expressed.

3. Living Eyes

At first glance, the portrait in Gogol's novella seems to be a positive phenomenon, since it has anthropomorphic „living eyes“ („živye glaza“, PSS III, 87, 116). However, these famous „living eyes“ are the result of an inversion of common experience. According to that experience, when a painter depicts a living person, the result is a non-living representation (hence the name of the genre *nature morte*).⁸ By contrast, in Gogol's *Portrait*, the eyes seem to have been „cut out of a living human being“ and transferred to canvas (PSS III, 87). The act of portrayal, in this instance, literally cuts the person to pieces. It does not come as a surprise that the depicted moneylender dies very soon after this manipulation; only his severed eyes survive in the strange portrait. In the living eyes, „living nature“ („živaja natura“, PSS III, 87), whose representation should, by definition, be the highest goal of realist art, gains a negative, even terrifying dimension.

The motif of „living eyes“ goes back to mythic culture. In that culture, the eye is perceived as the equivalent of the sun, while vision is associated with shining. Religious thought has often identified the visual organ with God. The phenomenon which combines the positive value of the sacred with the eye and the sun is light. The etymological root of the term „phenomenon“ is related to the Greek „faino“ (φαίνω „to bring to light“, „come to light“, or „show oneself“). Originally, it was the rising and the setting of the stars that was considered a „phenomenon“. Furthermore, the Greek verb „φαίνοπροσπατέω“ means „to show one's face in public“. It is evident from these examples that the notion of „phenomenon“ as the coming and going of light is ambivalent: it can have either positive or negative value.

It is significant that in „*The Portrait*“ the old monk-painter speaks in a religious context about the „devilish phenomenon“ („d'javol'1'skoe javlenie“, PSS III, 136). The word „javlenie“ is also the Russian equivalent for the procedure of being shown or showing oneself. It is used, for example, in the title of A. Ivanov's masterpiece *The Appearance of the Messiah Before the People* (1837-

⁸ The painter of the second part has prototypes in a number of texts by the German romantic prose writer E. T. A. Hoffmann: Francesko from *Die Elxiere des Teufels* (1815/1816), the moneylender Dappertutto from *Das verlorene Spiegelbild* and Albano from *Der Magnetiseur*.

1857).⁹ The Russian verb „javit'sja“ (to appear, to show oneself) stresses the reflexive character, the inherent doubling of any (self)-appearance. The verb „javit“ („to make appear“), for its part, is etymologically connected to the Greek „αἰώ“ / „αἰσθάνομαι“ („I hear“, „I perceive“) and thus with aesthetics.¹⁰ Other important connotations of the Russian verb „javit'sja“ are openness, wakefulness and reality (Old Russian „jave“ > „open“, Russian „na javu“ > „awake“, „real“). This state of mind contrasts with that of sleeping or dreaming, the time when the human being is not open to sensual experience. In „The Portrait“, it is in this dream state that Čartkov meets the moneylender three times, crossing from dream not into reality but into another dream and then even a third one.

In Gogol's text, the „horrificing fphom“ („strašnyj fantom“, PSS III, 89) appears within a space which lies on the borderline between waking and nightmare (PSS III, 91); Čartkov's three returns into the same dream delete the border between a merely life-like apparition, on the one hand, and authentic vision, on the other. In Russian, both of these types of perception may be referred to as „live(ly) vision“ („živoe videnie“, PSS III, 91). As is the case with the moneylender's body, visual reality is cut into pieces: „Within the dream there was a terrifying fragment of reality“ (PSS III, 92).¹¹ This oneric fragmentation of reality by broken mirrors serves Gogol' (1990, 105) as a model for the soul. In the following passage, Gogol' compares it to the shattering of a mirror:

In every limb of our body one and the same human soul is present, not as a part of itself but indivisible and whole. It is just like when a mirror has shattered into hundreds of pieces and even the smallest among them preserves the reflection of those objects.

Как в каждом члене нашего тела присутствует та же человеческая душа, не частью себя, но нераздельная и всецелая: как в зеркале, хотя бы оно и сокрушилось на сотни кусков, сохраняется отражение тех предметов, даже в самом малейшем кусочке [...]

A portrait works like a metonymy, substituting the upper part of a body (or only the face) for the whole person.¹² This reduction of a person to the visible exterior may also be observed, for example, in the French term „visage“ which derives from Latin videre > „to see“. By contrast, the living eyes in Gogol's „The Portrait“ are directed not at outside reality but at Čartkov's inner self (PSS III,

⁹ Ivanov serves as a model for the purified painter in the second version of „The Portrait“.

¹⁰ Vasmer (1958/III, 478) sees the reflexive Russian verb „javit'sja“ as related to the ancient Greek verb „φαίνεσθαι“.

¹¹ In Russian and in Latin, the word for „sleep“ is the same as the one for „dream“ (Russian „son“).

¹² Cf. Toporov (1987, 279) on the metonymy of the face for the whole person.

89). They „shine“ into his soul and fulfill the desire expressed in the saying „If looks could kill“. The „living eyes“ of the depicted usurer’s kill by looking.¹³

Gogol’ exploits the fact that Russian has two different words to refer to the instrument of visual perception. In reference to the moneylender’s eyes, Gogol’ uses the more recent expression, „glaza“, which is etymologically related to a material object (a ball).¹⁴ In „The Portrait“, this materiality is related to „something demonic in the eyes“ (PSS III, 130). Gogol’ reserves the older, more lofty Russian expression for „eye“, „oko“, for the eyes of Jesus: „the deep wisdom in the eyes of the holy child“ (PSS III, 134).¹⁵ In *After the Performance*, the term „oči“ merges aesthetics with religion to result in a final catharsis, the highest aim of art for Gogol’:¹⁶

[...] someone came along who was depressed by grief and the unbearable burden of life, ready to kill himself in despair, but suddenly refreshing tears gushed from his eyes and he left reconciled with life.

[...] пришел удрученный горем и невыносимой тяжестью жизни, готовый поднять отчаянно на себя руку, и брызнули вдруг свежительные слезы хлынули вдруг из его очей и вышел он примиренный с жизнью и просит снова у неба горя и страданий, чтобы только жить и залиться вновь слезами от таких побасёнок. (Gogol’ 1960, IV, 194s.)

In this context it is worth noting that early Russian culture seems to be oriented much more towards the most developed human sense organ – sight – than towards hearing. As do many European cultures, Russian culture derives knowledge („vedenie,“ cf. English „wits“) from seeing („vid,“ cf. English „visual“). By means of synecdoche, the Russian expression „vo vse glaza“ („to be all eyes“) takes the organ of sight for the whole person, whereas in the English expression „to be all ears“ or in German „ganz Ohr sein,“ it is the hearing organ that fulfills the same function.¹⁷

In his famous tract on the orthodox liturgy, *Meditations Upon the Divine Liturgy*, Gogol’ shows both the religious relevance of the eyes and their complex relations with the (sacred) word. The significance of the eyes in orthodox liturgy has the character of a certain *demonstratio ex negativo*:

¹³ In this sense they represent an extension of the metaphor of the evil eye (Russ. „zloj glaz“; Latin „obliquus oculus“).

¹⁴ See Vasmer 1958/I, 271.

¹⁵ The word „oko“ is more closely related to the concept of light than „glaz“.

¹⁶ Cf. the „eyes, full of expectation“ („polnye ožidanija oči“) from *Dead Souls* (PSS VI, 221).

¹⁷ Shortly before his death, S. Ejzenštejn wrote about the correspondence of the German expression „ich bin ganz Ohr“ („I am all ear“) with the Russian „to be all sight“ (V.V. Ivanov 1973, 140).

The altar, which represents the lofty settlements, is hidden from the eyes; the Holy Gates close – this signifies that there are no other gates into heaven beside those that are opened by Jesus Christ, who has said „I am the gate“.

Алтарь, изображающий горние селения, скрывается от глаз; врата Царские затворяются, знаменуя, что нет других дверей в царство небесное, кроме отверстых Иисусом Христом, сказавшим: „Яз есмь дверь.“ (Gogol' 1990, 51)

What is hidden from the eyes does not exist, except in the words of Jesus, or more precisely, in Jesus himself. Such showing fulfils the Latin expression „ad oculos demonstrare“ in a negative sense. According to Gogol', only the glance withheld opens the mind for the meaning of a word which is defined as „evidence without visibility“, or contents without expression. Russian also offers the colloquial expression „čertom gljadit“ („he has the devil's gaze“), implying someone's negative attitude towards another person. In „The Portrait“, the moneylender's portrait carries out the content of this expression. Gogol's devilish living eyes correspond to soulless creatures in the form of „wooden puppets called people“.¹⁸

To be portrayed is one way to show oneself to the eyes of others. Toporov (1983, 1987) distinguishes two typological kinds of portrait, both of which derive from the essential duality of the human being as body and soul. The first type of portrait is spatially oriented. It aims at the reproduction of the outside appearance of the portrayed human being. It has its origin in the desire to give spatial representation to a double of the portrayed subject. This kind of portrait has an externalizing effect and is based first and foremost upon the iconic principle of similarity. The second type of portrait, according to Toporov, is grounded not in space but in time; it seeks primarily to evoke the memory of the portrayed subject. This type of portrait uses contiguity (substitution of the part for the whole) as a primary means of intensifying its impact.

In „The Portrait“, the moneylender evidently asks for a portrait of the first category. However, since the eyes of the portrait are so similar to those of the living person, they have the status less of a representation than of a reincarnation. Čarkov himself notes „how certain traits began to migrate to the canvas“ („как стали переходить на полотно некоторые черты“, PSS III, 128). Similarly, Čarkov's friend says about the new owner of the picture: „[...] the soul of the [portrayed] moneylender himself came to dwell in him“ („душа самого ростовщика переселилась в него“, PSS III, 132).

¹⁸ The motif of the demonic eyes within a painting has its source in Maturin's gothic novel *Melmoth the Wanderer* (1820). Like Faust, Melmoth represents a reincarnation of the „wandering Jew“ and has made a contract with the devil in order to obtain (astrological) knowledge. In 1835, Balzac published a satirical sequel to the novel (*Melmoth reconcilié à l'église*). Oscar Wilde revived the motif of the animated painting in his *The Picture of Dorian Gray*. Cf. Fowler 1985, 521-540.

This portrait is intended to overcome death by incorporating the portrayed person into a material object which is more durable than flesh and blood. Subsequently, the moneylender (who is most intimately connected with material goods and needs, such as money) goes on to play his destructive role from within the portrait – his „living eyes“ kill. This implies that Gogol' is critical of the practice of painting iconically, of painting „from life“ by observing exclusively the principle of similarity. „To be true to nature“ („byt' vernym prirode“, PSS III, 136) bears terrible fruit since it results not in works of art or „creations“ (PSS III, 112) but, instead, in „unnatural“ („neestestvennye“, PSS III, 136) works of hell. What is symbolised by the eyes that look „as if they wanted to destroy its [the portrait's] harmony with their strange liveliness“ is brute and raw naturalism. Like many other things in „The Portrait“, the eyes' „horrible liveliness“ (PSS III, 90) appears reversed since it belongs to a „dead body which has risen from the grave“ (PSS III, 88). What is lacking in the portrait is „something illuminating“ („čego-to ozarjajuščego“, PSS III, 88). It is striking that Gogol' compares this lack of illumination in the face of the portrait with a „view in nature“ („vid v prirode“, PSS III, 88) where there is no sun in the sky. It is this missing light which separates sacred art from its profane counterpart. In „The Portrait“, mere technical skill at copying is related to a machine¹⁹ or a soulless „automaton“ (avtomat, PSS III, 81). However, as is the case with the migration of the moneylender's eyes into the painting, the negative force of the face in his portrait is based upon the principle of contiguity – it is a metaphorical metonymy. As is the case in Stevenson's *Bottle Imp*, the portrait harms both its owners and their relatives.

The second kind of portrait in Toporov's typology is most impressively represented in the second part of Gogol's story – the painting of the Madonna and Jesus which the artist executes after he has freed himself from the negative influence of the portrait. Here the portrait is not a spatialised duplicate of the portrayed person, but rather an attempt to preserve the latter's essence for memory. In this mode of painting, the painter introduces the subject of his painting into his soul and reproduces its very essence: „With high inner instinct he [the painter] perceived the presence of the idea in every subject“ (PSS III, 126). The painter teaches his son to „[...] find in every thing the inner idea and, most importantly, [to] try to attain the lofty mystery of creation“ („[...] во всем умеи находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания“, PSS III, 135). In fact, the young painter's most accomplished work in the first part is called *Psyche* („Psixeja“, PSS III, 86, 104; „Psišeja“, PSS III, 417). He destroys this painting by treating it as an iconic representation of the young lady.

¹⁹ When Čartkov leaves the picture shop where his attention was „involuntarily“ drawn to the portrait, he is said to walk mechanically „like a machine“ („mašinal'no“, PSS III, 83).

Both types of portrait (spatial and temporal) may be traced back to pre-secular or even prehistoric culture, when drawing and painting were still bound to inspiration and were believed to be produced either with the help of or by means of supernatural powers. Thus, in the first case, a clergyman criticizes the picture which the artist has produced after painting the portrait because of its „demonic eyes“: „[A]s if an impure feeling has guided the hand of the artist“ („как будто бы рукою художника водило нечистое чувство“, PSS III, 130).²⁰ In the second case, the monk-painter's brothers remark about his painting of the Madonna with Jesus that it is as if „the holy highest power has guided your brush and the benediction of heaven has rested on your work“ („святая высшая сила водила твою кистью и благословее небес почило на труде твоём“, PSS III, 134). It is quite clear in both instances that it was the impure power itself which guided the brush of the artist when he painted the devil's portrait. The opposite of such a portrait is the pictorial representation of the „presence of holiness“ („prisutstvie svjatosti“, PSS III, 108).

It is significant that the moneylender dies as soon as he has (been) painted, i.e., after he has incarnated himself, however partially, in the portrait. We know that in early culture a beast was „portrayed“ in order to pronounce a ban or curse upon it so that it could be killed. It is thus with good reason that people of so-called primitive cultures are afraid of being portrayed or photographed. Indeed, the person executing the portrait brings the life of the portrayed person to an end; the portrayed person has no future outside of the painting. It was Mixail Baxtin who pointed out this essential absence of the portrayed person in the portrait:

To see one's own interior portrait is the same as to see one's own exterior portrait; it implies the gaze into a world where in principle I am absent and where, if I remain who I am, I have nothing to do; my aesthetically significant inner face is a kind of horoscope (with which one can do nothing; a person who would really know his horoscope would turn out to be in an internally contradictory and absurd situation. It would be impossible to establish any serious context for action).

Увидеть свой внутренний портрет – то же самое, что увидеть свой портрет внешний; это заглядывание в мир, где меня принципиально нет и где мне, оставаясь самим собою, нечего делать; мой эстетически значимый внутренний лик – это своего рода гороскоп (с которым нечего делать; человек, который действительно знал бы свой гороскоп, оказался бы во внутренне противоречивом и нелепом положении: невозможна серьезная установка поступка). (Baxtin 1979, 114)

²⁰ Cf. the portraitist's confession that „the demonic feeling of envy guided my brush“ (PSS III, 31).

The aesthetic orientation towards a person's inner self is conditional upon the abandonment of any hope or faith in that person. This discrepancy between the aesthetic and the religious appears throughout Gogol's writing with great consistency. Thus, while in „The Portrait“ we find an extended elaboration on the moneylender's portrait, there is almost no description whatever of the sacred painting of the Madonna with child. The point here is that it is impossible to „reproduce“ a religious icon within a verbal artistic text since such an icon can only be the result of a vision. Pavel Florenskij even claims that religious icons can be painted only by saints (Florenskij 1985, 224pp).

To Florenskij we owe an intriguing argument about the interrelation of icons, sight, and light. Pointing to the way in which hellenistic thinking is grounded in sight, and the spiritual essence in the idea („eidós“), he asserts that all of Platonic ontology follows a visual scheme: „All of the reality around us was recognized to be a mixture, as the coming together [...] of darkness (non being) and sights, or ideas (being); as the metaphysical basis of being was recognized the sun of the intelligent [umnyj] world, the idea of the good [...] that is the source of light“ (Florenskij 1985, 305).

Via the renaissance and the „enlightenment,“ the metaphysics of light has retained its power and value in (Christian) religion up to our times (Beierwaltes 1957). What is most intriguing about the concept of light is its potential to serve as the expression of the mode of expressing and of what is being expressed. With Nicolaus Cusanus, one might say that light is „expressio exprimentis et expressi“.²¹ In this sense, the eyes in the portrait are symptomatic of their owner's inner state – they are „expressions of what is being expressed“. By contrast, where the eyes are said to affect their viewer, Gogol' follows the traditional model of rhetoric as a means to affect the beholder. Here, the eyes serve as the „expression of the expressing“. In the first version of „The Portrait“, the narrator admits to his apophatic dilemma:²² „In the traits of holy people breathe secretly those mysterious phenomena which the soul cannot retell to anyone. Inexpressibly, the expressible came to rest in them“ („В чертах божественных лиц дышали те тайные явления, которых душа не умеет, не знает пересказать другому; не вырази́мо вырази́мое покоилось на них“, PSS III, 422).²³

Gogol' may be considered as an artist on the borderline between 18th-century-style rhetoric which affects the listener from outside and the more modern psychology of experience (*Erlebnispsychologie*) typical of the 19th century. The most adequate way of reading Gogol' would seem to require following his

²¹ *Compendium theologicum*, vol. VII. Cf. Gadamer (1972, 474-476): „The light makes everything visible, including itself and“.

²² In this variant we also find a reference to gold's „inexplicable charm“ (PSS III, 416).

²³ Cf. the German pietist Tradition as exemplified by Johann Heinrich Jung-Stilling's *Szenen aus dem Geisterreich*. As Tschizewskij (1966) points out Gogol's reception of Jung-Stilling's book should be related to orthodox hesychastic mysticism.

sudden changes from outward affection to inner experience. In „The Portrait“, Gogol's integration of these two mutually exclusive concepts may be seen in the ambiguous position of author (the painter), for the latter figures both as the producer of his work (and is thus extrinsic to it) and at the same time forms part of it.²⁴ In a sense, the moneylender uses the artist to reincarnate himself, just as God later inspires him to present the Madonna with His son. When he utters the Russian proverb „Ты ему просто попал не в бровь, а в самые глаза влез“ (You simply did not fall into his eyebrow [you did not miss], instead you crawled into his very eyes, PSS III, 131),²⁵ the other painter's friend puts in a nutshell the kind of aesthetics whose goal is to reach the soul of the beholder like light through the eye.

Light conditions the appearance of the person on whom it shines.²⁶ In Gogol's description of the light's radiance, figurative and nonfigurative speech do not differ. Compare, for example, the old painter's son's description of his father's face which „was beaming with the lightness of heavenly mirth“ („оно сияло светлостью небесного веселия“, PSS III, 134). Without light there is no phenomenon, no person, no portrayal. Even when the moneylender, the „spirit of darkness“ („dux t'my“, PSS III, 127) is painted, light is necessary. Significantly, however, at this time the room where the portrait is being executed is dark, except for the upper parts of the windows.²⁷

By contrast, darkness, the „other“ side of light in meaning and value is traditionally grouped either with its semantic equivalent, evil (as is the case in Manicheanism), or it is seen as a profane subspecies of light itself. Thus Dionysius the Areopagite explains the coming into being of evil by means of an analogy with light and darkness: „As the lack of light darkens the air, so the demon becomes evil by the lack of good“ (1857, 728 A). The notion of the „dark beam“ plays a central role in mysticism.

Closely related to darkness is the „bad“ light of night, moonlight (PSS III, 91), or lightning. In Gogol's essay „Woman“ (1831), Alkinoe appears as the incarnation of beauty. However, because of the horrifying light with which she is associated, she has a thoroughly negative effect on the beholder's soul: „The lightning of the eyes tore out the entire soul [...]“ („Молния очей исторгала всю душу [...]“, PSS VIII, 147). In „The Portrait“, the sound which corresponds to this negative light may be found in the mythical „Gromoboj“ (Thunderclap) which is

²⁴ Cf. Lotman's (1993, 131) hint at Gogol's martyrdom and its expression in „The Portrait“.

²⁵ This is a significant variation of the Russian saying „не в бровь, а в [самый] глаз“ („not in the brow, but in the eye itself“). Cf. Fedorov 1991, Vol. I, 42.

²⁶ Cf. the change in the appearance of phenomena as a result of the changing light in the fragment „The Horrible Hand“ („Strašnaja ruka“): „One single lantern capriciously lit the street and shed a horrible lustre on the stone houses and left in gloom the wooden ones [which] changed from grey to black“ (329).

²⁷ In this context, it is interesting that the Russian name for „hell“ („ad“), refers back to an „invisible country“. Cf. Florenskij 1995, 379.

associated with the moneylender (PSS III, 95). The counterparts of darkness are blackness and shadow. Both suggest the resistance of all material to light. Thus, when the police officer sees the portrait in Čartkov's apartment and criticizes the black spot under the usurer's nose, he does not accept Čartkov's explanation that this is mere „shadow“ (PSS III, 94). This is not surprising when we consider that the absence of light, in Gogol's metaphysics, can be tantamount to death: „It seemed as if everything had died, nowhere was there any fire“ („Все казалось умерло, нигде огня“, PSS III, 330). Throughout Gogol's writing, the ambivalence of beauty is connected, firstly, to the appearance of light²⁸ and, secondly, to the theme of narcissistic self-reflection. In Gogol's metaphysics, only „white light“ is of high value. This is because such light is opposed to outward beauty: „But the white light – nothing can be compared to it“ („Но белый свет – с ним нет сравнения“, PSS III, 330). White light is related to the sacred sphere. Similar to angels, its beams function as a bridge from heaven to earth.

4. The Fallen Angel

The fallen angel („otpadšij angel“, PSS III, 113, 423) is the theme which Andrej Petrovič Čartkov decides to carry out as his ultimate masterpiece after being confronted with the young Russian painter's „holy work“ („božestvennoe proizvedenie“, PSS, 112, 422) from Rome. Apart from being „most congruent with the state of his soul“ (PSS III, 113, 423), this painting represents Čartkov's attempt to portray himself. Does he really fail to complete this painting for lack of talent, as the text seems to suggest? To answer this question, we shall take a closer look at the concept of fallen angels.

Russian orthodox thinking on angels and devils (demons) is determined, among other things, by the so-called Corpus Dionysiacum Areopagitum, and especially by *On the Divine Names* and by *The Heavenly Hierarchy*. In *On the Divine Names*, Pseudo-Dionysius raises one of the major axiological problems of the Middle Ages, the question as to how evil came into the world, and how it could be that besides benevolent spirits there are also evil ones: „Why does the army of demons not strive for grace and goodness but, on the contrary, clings to matter? And why, having broken with the identity of angels striving for goodness, is it the cause of all Evil?“ (1857, 716, 1A). In *The Divine Names*, the existence of evil is connected to the attractions of matter, attractions to which the evil spirits succumb. This is the kind of weakness which we also see in Čartkov's passion for money and glory.

In Dionysius the Areopagite's theological interpretation of Proclus' philosophy,²⁹ evil is not an alternative quality to goodness. It is separated from goodness

²⁸ See Langer 1991, 149.

²⁹ Dionysius' authorship of this text is still in question.

not by quality, but by quantity: „Evil is privation and lack of goodness“ (732 B). Evil, in Dionysius' conception, has not come into the world later than goodness, but together with it, as its negative counterpart. Dionysius rejects the notion that Evil is nothingness (717. 1A-B). However, more important for our purposes is the fact that Dionysius explains the relation between good and evil, the sacred and the demonic, in terms of light. For Dionysius, much as for Gogol' in „The Portrait“, only shining phenomena are seen as beautiful. Dionysius calls Jesus Christ the light that brings recognition and he also observes that the material form of phenomena hinders the perception of light. In *The Heavenly Hierarchy*, Dionysius' remark is supported by the holy scriptures:

So let us call Jesus, the light from the father, the real and „the true light which enlightens every human being as it enters into the world“ [Joh. 1,9]. It is through this light that we have „access to the father“ [cf. Rom. 5,2; Eph. 2, 18], the source of light. Through this light we raise our eyes as high as we can to the revelations of the most holy WORDS [...] and contemplate the hierarchies of heavenly thoughts which the WORDS have presented to us through symbols [...]. As soon as the eyes of our spirit, which are not dulled by the materiality of things have grasped that it is the light from the father [...] superceding any notion of an origin, that the holy hierarchies of angels present to us in symbolic images, we will stretch forward from this representation to the indivisibility of the light ray which acts within it. (121, 1A)

In the second part of „The Portrait“, we find a parallel between Dionysius' heavenly hierarchy and the quality of works of art. In the following passage the „light“ in the expression „light soul“ functions as the *tertium comparationis* between the status of the spirits and the quality of the art:

[J]ust as an angel is above all the countless powers and proud passions of satan merely through the pure innocence of his *light* soul, thus the lofty creation of art is above everything that is on earth.

[В]о сколько раз ангел одной только чистой невинностью светлой души своей выше всех несметных сил и гордых страстей сатаны, во столько раз выше всего, что ни есть на свете, высокое создание искусства. (PSS III, 135, emphasis mine, R.G.)

However, unlike Dionysius, Gogol's narrator also spells out the devilish „passions“ (strasti – the usurer's obsession with money and gold) by which Čartkov is possessed. In the first version of the story, Čartkov even declares money to be „holy“ (PSS III, 412). Čartkov's passion, which manifestes itself in his constant inversion of values can be understood as a concretization of Dionysius' statement concerning “clinging to things material“. The work of art comes down

to earth in order to bring about reconciliation („primirenie“, PSS III, 135) and liberation from all passions.

In the picture shop³⁰ at the beginning of the story, next to a painting depicting Jerusalem, there is another one showing a „red evening, like the glow of a conflagration“ (Gogol' often relates the colour red to the devil). In this juxtaposition of the two paintings, the holy city of Jerusalem is directly confronted with the Antichrist. When Čartkov goes home, we recognize the devil in the shadows reaching the earth: „The red light of dusk still lingered in one half of the sky [...]. Semitransparent light shadows fell like tails on the earth“ („Красный свет вечерней зари оставался еще на половине неба [...] Полупрозрачные легкие тени хвостами падали на землю“. PSS III, 83).

At the beginning of this essay, we drew attention to the connection between the devil, the borderline and the Russian term for „trait“.³¹ The words „devil“ („čert“) and „trait“ / „borderline“ („čerta“) reappear in the names Čertkov (first version) and Čartkov (second version).³² Thus the devil affects the human being with a deadly passion to descend across the border of evil towards death. Here we discern the traditional rhetorical model as a means of affecting the listener. By contrast, a more recent psychological rather than rhetorical approach finds expression in signs or symptoms. Here, the word „čerta“ becomes a telling psychological symptom. Thus in the female characters, their „traits“ reveal first and foremost their immoral way of life (PSS III, 414). In this way, the final version of „The Portrait“ answers affirmatively the following question from the first version:

[O]r is there for the human being a borderline to which the highest form of cognizance leads him and after whose crossing he begins to steal what which cannot be created through human labour, dragging from life something living which animates the original?

для человека есть такая черта, до которой доводит высшее познание, и чрез которую шагнув, он уже похищает несоздаваемое трудом человека, он вырывает что-то живое из жизни, одушевляющей оригинал (PSS III, 405)

One can read „The Portrait“ as an aesthetic myth involving the ascendance and descent of an artist. In the novella's first part, the painter Čartkov leaves the middle level of (earthly) art to descend to the hell of devilish machinations (copying,

³⁰ Jackson (1992, 106) misreads Gogol's expression „kartinnaja lavočka“ as „secondhand shop“.

³¹ Cf. also Koschmal 1984; Jackson 1992, 108; Vajskopf 1993, 61.

³² On the change of the name cf. Gippius 1924: 230. Cf. also Gogol's own etymology of the name: Rudokopov: „his name [...] really corresponded with his occupation“ (PSS III, 219). Gogol' liked to play with the phonetics of the devil's name even in Italian. For example, he changed the saying „dio, che cosa divina“ into „diavolo, che divina cosa!“

the machine, the automaton). In the second part, by contrast, the narrator's father rises from the darkness of devilish painting to the shining heights of sacred art. This double structure allows us to understand the composition of „The Portrait“ as consisting of two parts, with an inverted timescale. It implies a vision of art which combines the descent to material expression with the ideal ascent to that which is being expressed.

5. Conclusion

In „The Portrait“, the ambivalent painting with its tendency to disintegrate into body and soul serves as the model for all works of art.³³ Gogol' himself painted in his early years (Haertel 1929) and attended lessons at the Petersburg Academy of Fine Arts (Maškovceva 1955). The first version of the novella identifies the poet with the painter (PSS III, 419), and even in the later version Gogol' himself literally makes his appearance: „he strutted along the sidewalk“ („prošelsja po trotuaru *gogolem*“ PSS III, 97; emphasis mine, R. G.).

It is a well-known fact that at the beginning of Gogol's career, his identification of art with religion was inspired by Wilhelm Wackenroder's *Outpourings of an Art-Loving Monk* (1797, Russian transl. 1826). Later on, Gogol' supplemented his early notion of art as divine revelation with a view of art as a devilish descent into hell. That which is to be expressed in words now involves a descent to the material realm in order that it may find expression. In the later version of „The Portrait“, Gogol's emancipation from the German Romantic tradition is apparent in his break with the artistic cult of the Madonna.³⁴ It may be that Gogol's aesthetics is influenced not only by the metaphysics of light but also by orthodox hesychastic mysticism, a school of thought which tried to combine the cult of the Madonna with the idea of Sophia and offered the „light of Tabor“ as a holy vision.

Gogol's aesthetics is grounded in the apophatic mystic tradition within orthodox culture and it links artistic prose writing to that religious tradition. Nevertheless, Gogol's main works are not primarily religious but aesthetic texts. Likewise, Gogol's poetics should not be misinterpreted as a form of deconstruction *avant la lettre*. Although he strongly perceived the inexpressibility of the highest essence, the author of „The Portrait“ also stated that „art is not destruction. In art are hidden the seeds of creation and not of destruction“ („Но искусство не разрушение. В искусстве таятся семена создания, а не разрушения“, Gogol'

³³ As is the case with „portret“, the Russian term for „work of art“, „pro-iz-vedenie“, is etymologically linked to a form of knowledge („ved-“) based on seeing and showing. Historically speaking, the prefixes of the two terms („pro-“ „por-“) are also related.

³⁴ There are also similarities with the legend of Theophil who was said to have had a contract with the devil which he could revoke only through the help of the Virgin Mary (cf. also Vajskopf 1993, 278).

1992, 411). Still, according to Gogol's aesthetics, a completely secular portrait is an impossibility since the essence of a person, his soul, cannot be fully expressed. Therefore, a true icon may be painted only by a holy person. The realm of the sacred, however, is religion, not art.

We opened our discussion with Gogol's eulogy in response to a poem by Jazykov. We would like to close with another quotation which may outline the limits of our own work: „How impoverished is the narrow horizon which is seen by the dead eyes of the academic, compared with this immeasurable horizon, which opens itself up to the living soul“ (Gogol' 1992, 428).

Bibliography

- Amberg, L. 1986. *Kirche, Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N.V. Gogol'*, Frankfurt a. M. etc.
- Assmann, A. 1994. „Auge und Ohr. Bemerkungen zur Kulturgeschichte der Sinne in der Neuzeit“, A.R.E. Agus / J. Assmann (edd.), *Sehnsucht des Auges* (= *Torat ha-Adam. Jahrbuch für Religiöse Anthropologie*), Berlin.
- Balthasar, H.U., von, 1941. *Kosmische Liturgie. Maximus der Bekenner und die Krise des griechischen Weltbildes*, Freiburg.
- Beierwaltes, W. 1957. „Lux intelligibilis“, *Untersuchungen zur Lichtmetaphysik der Griechen*, München.
- Bock, I. 1982. *Die Analyse der Handlungsstrukturen von Erzählwerken am Beispiel von N.V. Gogol's „Die Nase“ und „Der Mantel“* (= Slawistische Beiträge 185), München.
- 1857. „Corpus Dionysiacum Areopagiticum“, J.P. Migne (ed.), *Patrologica Graeca*, Vol. III-IV, Paris.
- Drubek-Meyer, N. 1991. „Gogol's Psychologik in den ‚Večera na chutore bliz Dikan'ki‘“, *Psychopoetik* (= Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 31), 61-98.
- Gorlin, M. 1935. *Nikolaj Vasil' evič Gogol' und E.T.A. Hoffmann*, Leipzig.
- Grübel, R. 1994. „Chlebnikovs Zangezi als Travestie der Liturgie. Sekundäre synkretistische Axiologie des Gesamtkunstwerks und das Ende der Kunst“, *Gesamtkunstwerk zwischen Synästhetik und Mythos* (= Bielefelder Schriften zur Linguistik und Literaturwissenschaft V, 3), Bielefeld, 107-174.

- 1995. „Im Spiegel des Lachens. Zum Geleit“, E. Nährlich-Slatewa, *Das Leben gerät aus dem Gleis. E.T.A. Hoffmann im Kontext karnevalesker Überlieferungen*, Frankfurt a. M., 11-27.
- Haertel, E. 1929. „N.V. Gogol' als Maler“, *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*, 5, Breslau, 145-168.
- Hahn, O.W. 1988. *Jung-Stilling zwischen Pietismus und Aufklärung. Sein Leben und sein literarisches Werk. 1778-1787*, Frankfurt a. M.
- Jackson, R.L. 1992. „Gogol's ‚The Portrait‘: The Simultaneity of Madness, Naturalism, and the Supernatural“, S. Fusso / P. Meyer (eds.), *Essays on Gogol: Logos and the Russian Word*, Evanston, Illinois, 105-111.
- Koschmal, H. 1984. „Gogol's ‚Portret‘ als Legende von der Teufelskone“, *Wiener Slavistischer Almanach*, 14, 207-218.
- Lachmann, R. 1990. *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a.M.
- Langer, G. 1991. „Schöne Synthese oder diabolische Mischung? Zum Problem des Schönen in Gogol's Frühwerk“, *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 1, 143-173.
- Maguire, R. 1990. „Gogol and the Legacy of Pseudo-Dionysius“, *Russian Studies on a Nation's Identity*. In Honour Robert Matthewson. 1918-1978, Ann Arbor, 44-55.
- Maguire, R. 1994. *Exploring Gogol*, Stanford.
- Nabokov, V. 1944. *Nikolaj Gogol'*, Norfolk / Conn.
- Peace, R. 1981. *The Enigma of Gogol*, Cambridge.
- Proyart, J. de. 1955. „Le diable de Gogol' est-il romantique?“, *Revue des études slaves*, 1977, 73-85.
- Riemschneider, R. 1953. *Augengott und heilige Hochzeit*, Leipzig.
- Schreier, H. 1977. *Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk: zur Antagonie zwischen Kunst und Tendenz* (= Slavistische Beiträge. Vol. 115), München.
- Seidel-Dreffke, B. 1992. *Die Haupttendenzen der internationalen Gogol'forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (deutschsprachiges Ge-*

biet, USA, Großbritannien, Sowjetunion), Frankfurt am Main.

Shapiro, G. 1984. *Gogol' and the Baroque*, (Diss.) University of Illinois.

Spieker, S. „Gogol's *Via negationis*: Aisthesis, Anaesthesia, and the Architectural Sublime in ‚Arabeski‘“, *Wiener Slawistischer Almanach*. Vol. XXXIV, 115-142.

Tschižewskij, D. 1966. „Gogol'-Studien“, W. Busch (et al., eds.) *Gogol', Turgenew, Dostoevskij, Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (= Forum Slavicum 12), München, 47-126.

Vasmer, M. 1958-1955. *Etymologisches Wörterbuch der russischen Sprache*, 3, Heidelberg.

Анненский, И. 1902. „Идеализм Гоголя (Речь, произнесенная 21-ого февраля 1902 г.)“, *Избранные произведения*, Ленинград, 1988, 612-623.

— 1906. „Портрет“, *Книги отражений*, Москва, 1979, 13-20.

Бахтин, М. 1975. „Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)“, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, 484-495.

Брюсов, В. 1909. „Испеленный. К характеристике Гоголя“, *Собрание сочинений в семи томах*, т. VI, Москва, 1975, 134-159.

Вайскопф, М. 1993. *Сюжет Гоголя*, Москва.

Вольнский, А. 1900. „Богоотступные черты“, *Борьба за идеализм*, Санкт Петербург.

Гиппиус, В. 1924. *Гоголь*, Ленинград.

Гоголь, Н.В. 1937-1952. *Полное собрание сочинений*, т. 14, Москва / Ленинград.

— 1960. *Собрание художественных сочинений в шести томах*, Москва / Ленинград.

— 1990. *Размышления о божественной литургии*, Москва.

— 1992. *Духовная проза*, Москва.

- Гончаров, С.А. (отв. ред.) 1992. *Н.В. Гоголь. Проблемы творчества*, Межвузовский сборник научных трудов, Санкт Петербург.
- 1993. *Гоголевский сборник*, Санкт Петербург.
- Грюбель [Grübel], R. 1996. „Фантастическое и реальное в фокусе возвышенного. Два вида восприятия Гоголя в немецкой культуре“, Киев.
- Гуковский, Г. 1959. *Реализм Гоголя*, Москва.
- Гус, М. 1957. *Гоголь и николаевская Россия*, Москва.
- Друбек-Мейер [Drubek-Meyer], N. 1992. „От ‚Песочного Человека‘ Гофмана к ‚Вию‘ Гоголя. К психологии зрения в романтизме“, С.А. Гончаров (отв. ред.), *Гоголевский сборник*, Санкт Петербург, 54-84.
- Ермаков, Н. 1984. „‘Портрет’ Гоголя в двух редакциях“, *Записки русской академической группы в США*. [Association of Russian-American Scholars in the USA. Vol. XVII. Issue dedicated in part to Nikolaj Gogol' on the 175th anniversary of his birth.], New York, 23-47.
- Золотоусский, И. 1987. *Поэзия прозы. Статьи о Гоголе*, Москва.
- Иванов, В.В. 1973а. „Об одной параллели к гоголевскому Вию“, *Труды по знаковым системам*, т. V, Тарту, 133-142.
- 1973б. „Категория времени в искусстве и культуре XX века“, J. van der Eng, M. Grygar (edd.), *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. Amsterdam, 151-176.
- 1980. „Глаз“, С.А. Токарев (отв. ред.), *Мифы народов мира*, т. I, Москва, 1980, 306.
- Лосев, А.Ф. 1982. „Сирены“, *Мифы народов мира*, т. 2, Москва, 438.
- Лотман, Ю.М. 1988. „Художественное пространство в прозе Гоголя“, *Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, Москва, 251-293.
- 1993. „Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция“, *Избранные статьи в трех томах*, т. III, Таллини, 127-137.
- Манн, Ю. 1978. *Поэтика Гоголя*, Москва. ²1988.

- 1990. „Художник и ‚Ужасная действительность‘. (О двух редакциях повести Гоголя ‚Портрет‘)“, / Э.П. Паперный / Э.А. Полоцкая (отв. ред.), *Динамическая поэтика*, Москва, 55-65.
- Машковцев, Н.Г. 1955. *Гоголь в кругу художников. Очерки*, Москва.
- Мордовженко, Н.И. 1939. „Гоголь в работе над ‚Портретом‘“, *Ученые записки ЛГУ*, Серия филологическая, вып. 4, Ленинград, 97-124.
- Ремизов, А. 1989. *Огонь вещей*, Москва.
- Смирнов, И. П. 1979. „Формирование и трансформация смысла в ранних текстах Гоголя“, *Russian Literature*, VII, 585-600.
- Топоров, В.Н. 1983. „Пространство и текст“, *Текст: семантика и структура*, Москва, 227-284.
- 1987. „Тезисы к предистории ‚Портрета‘ как особого класса текстов“, Т.В. Цивьян (отв. ред.), *Исследования по структуре текста*, Москва, 278-288.
- Федоров, А.И. 1991. *Фразеологический словарь русского литературного языка. Конец XVIII-XX в.*, в 2 тт., Новосибирск.
- Флоренский, П. 1985. „Иконостас“, *Статьи по искусству*, Париж.
- Черных, И.Я. 1994. *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, в 2 тт., Москва.

Omry Ronen

AN EXPLICATION OF ANNENSKII'S „SQUARE WINDOWS“

To Vadim Liapunov

The metrical background of this eerily enigmatic poem out of the „Spectral Trefoil,“ „Trilistnik prizrachnyi,“ of *The Cypress Chest*, has been described by M.L. Gasparov (1979) as part of his study of the semantics of Russian three-foot iamb. Indeed, the metrical background is indispensable for identifying the poem's so-called semantic aura. The alternation of dactylic and masculine closes in three-foot iambic verse has been linked, since approximately 1840, with three main clearly marked and well-defined semantic traditions: 1) „comic verse,“ deriving from Karatygin's vaudeville songs; 2) „conative verse,“ as one might translate Gasparov's term *pateticheskii stikh*, stemming from Lermontov's second „Prayer,“ „V minutu zhizni trudnuu“; and 3) „lyric verse,“ likewise proceeding from a poem by Lermontov, „Svidanie.“ Gasparov places „The Square Windows“ within the „lyric“ variety of the three-foot iamb with alternating dactylic/masculine closes, that is, in the tradition of Lermontov's „Svidanie,“ which has inaugurated the nostalgic theme of frustrated „southern“ or oriental tryst that came to be associated with this meter and was subsequently developed, with variations in compositional make-up and emotional tonality, by Fet („Uzh verba vsia pushistaia“), by Polonskii („Zatvornitsa“ and „U dveri“), and by their numerous followers.

In Annenskii's poem, Gasparov specifically noted both its affinity with Polonskii, who had replaced Lermontov's exotic setting with the urban, „Nekrasovian,“ drab Russian background, and its kinship with Lermontov's „Svidanie,“ expressed by the evocation of unconsummated passion and dream-like ornamental details of exotic orientalism („Kak ty chadru dushistuiu / Ne smel ei sniat' s voios“).

Characteristically for Annenskii, the poem incorporates, explicitly or by negative implication, also the contrasting themes of the other two semantic types of this meter: Lermontov's emotional prayer („No ne mol'boi tumanitsia / Pokoi ee chela < Odnu molitvu chudnuu / Tverzhu ia naizust“) and the pathetic mockery of Nekrasov's comic verse („Ona... da tol'ko s rozhkami“).

Two other scholars briefly addressed the semantic structure of „The Square Windows.“ Igor Smirnov (1977, 74–75), in his still unsurpassed semiotic analy-

sis of Annenskii's poetics, pointed out the role played in this poem by the impenetrable space-time boundaries generally typical of Annenskii's model of the world:

The movement of time in *The Cypress Chest* is irreversible, and for this reason the events remaining in the past cannot be reproduced either in the future, or in the present time. In „The Square Windows,” an attempt at reviving love results in activating the border, consisting of objects of humdrum philistine everyday life), which divides the personages (*popytka vozrozhdeniia liubvi vlechet za soboi aktivizatsiiu sostoiashchei iz predmetov meshchanskogo obikhoda granitsy, razdeliushchei personazhei*). The thematic development culminates in a grotesque—a transfiguration of the feminine image into an infernally masculine one: — „A znaesh' li, chto zdes' ona?” / — „Vozmozhno l', stol'ko let?” / — „Gliadi-fatoi okutana.../ Uznal ty uzki sled?..“ // — „Ona... da tol'ko s rozhkami, / S triasuchei borodoi— / Za chakhlymi goroshkami, / Za mertvoi rezedoi...“

E.A. Nekrasova, in a short monograph devoted to a typological juxtaposition of Annenskii and Fet, makes two fruitful observations: 1) Annenskii's characteristic device in this poem consists of interchangeable renomination of the denotate (*priem perenazyvaniia denotata*), that is, of re-naming the same object, with the resulting ambivalence of associations (*chadra* and/or *fata* for 'veil', *luna* and *duma* as the interlocutor of the protagonist, etc.); 2) the clandestine motif of monastic seclusion suggested by the hood (*kukol'*) of the protagonist and the „vocabulary associated with a religious theme,” repentance, to be specific (Nekrasova 1991, 64–65; 72–74). If Nekrasova is right, the transformation of an enchanting feminine image into a devil-like virago would fit in the traditional plot of the monastic tales of temptation and fall.

Still, notwithstanding the crucial thematic presuppositions provided by the metrical antecedents of the poem, or Nekrasova's attempt at deciphering its plot as „a logically consistent conclusion of the theme of forbidden, sinful love,” the subject matter of the poem and the symbolic significance of its title remain enigmatic.

The terms of this enigma can be deduced from Annenskii's reception of the heritage of Turgenev, the subject that has recently been broached in Lea Pild's valuable dissertation (1999, 36–38), and from his autobiographic evocation of Turgenev's funeral in the first *Book of Reflections*. In his essay „The Dying Turgenev,” Annenskii interpreted the meaning of one of Turgenev's last tales, „Klara Milich.” In the „The Square Windows,” the symbolic message elicited by Annenskii from this tale of beauty rejected and debased in life, and hopelessly pursued after death, is explored in terms of the subject matter of Turgenev's earlier novel, *The Nest of the Gentlefolk*, „Dvorianskoe gnezdo.” The relevant subtexts are found in the description of Lisa Kalitina's decision to take the holy

vows when she realizes that she cannot marry Lavretskii, and in the final episode of the novel, Lavretskii's visit of the monastery. The consistent switching of the gender roles and attributes (the man, not the woman, withdraws to the monastery; the woman visits him; the woman sports a goat's beard and horns) in Annenskii's treatment of these episodes is an emotionally charged and metapoetically complex development of certain tropes and rhetorical figures taken from Turgenev's prose and placed in the congenial poetic context of the meter associated with the Lermontov–Polonskii theme of the failed tryst and frustrated passion.

The curious source of the grotesque goat-like image in the last strophe of „The Square Windows“ is the passage from the final chapter XLV of *The Nest of the Gentlefolk*, in which Lisa's aunt tries to dissuade her from going to the monastery and not only calls men „goat-beards,“ but also, confused by grief, begins to mix gender in traditional Russian appellations :

[...] И кто ж это видывал, чтоб из-за эдакой из-за козьей боро-
р о д ы , прости господи, из-за мужины в монастырь идти? Ну, коли
тебе так тошно, съезди, помолись угоднику, молебен отслужи, да не
надевай ты черного шлыка на свою голову, батюшка ты
м о й , м а т у ш к а т ы м о я . . .
И Марфа Тимофеевна горько заплакала.

The visitation of the protagonist by his former love or her apparition in „The Square Windows“ closely follows Lavretskii's thoughts as he attempts to visualize, in the epilogue of the novel, the unimaginable and unrecongnizable Liza Kalitina in the monastery, and finds this as difficult as if he were looking at himself in the same way. This is a vision of death in life, resembling former Liza only as the dead and dying flowers on the square windows of Annenskii's poem resemble the fragrant house plants of Liza „little cell,“ *keleika*, at home:

[...] в этой комнате, где он так часто видал Лизу, живет возникал пе-
ред ним ее образ; ему казалось, что он чувствовал вокруг себя следы
ее присутствия; но грусть о ней была томительна и нелегка: в ней не
было тишины, навеваемой смертью. Лиза еще жила где-то, глухо, да-
леко; он думал о ней, как о живой, и не узнавал девушки, им некогда
любимой, в том смутном, бледном призраке, облаченном в мона-
шескую одежду, окруженном д ы м н ы м и в о л н а м и л а д а н а .
Лаврецкий сам бы себя не узнал, если б мог так взглянуть на себя,
как он мысленно взглянул на Лизу.

In the final passage of the epilogue, which describes Lavretskii actually visi-
ting the monastery and seeing Lisa, the evocation of her pathetically withered
beauty dissolves in Turgenev's typical final effect of „looking away,“ „mimo!“,

garda e passa, which Russian symbolists and Annenskii sometimes parodied and sometimes emulated as a device of unfailing emotional suggestiveness:

Но что сказать о людях, еще живых, но уже сошедших с земного поприща, зачем возвращаться к ним? Говорят, Лаврецкий посетил тот отдаленный монастырь, куда скрылась Лиза, – увидел ее. Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиренной походкой монахини – и не взглянула на него; только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только еще ниже наклонила она свое исхудалое лицо – и пальцы сжатых рук, перевитые четками, еще крепче прижались друг к другу. Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо.

The affinity between these passages of *The Nest of Gentlefolk* and the somewhat reversed situation suggested by the vocabulary and imagery of „The Square Windows“ is quite apparent. Yet the transfiguration of the romantic ideal in Annenskii's poem has features of such ultimate degradation that, even though they amplify and project upon a female character the comical detail of Marfa Timofeevna's description of the male sex, *koz'ia boroda*, they suggest a different source and a grotesquely infernal plot with a potential for self-debasement very different from the virtuous self-denial of Liza and Lavretskii. The source for Annenskii's image of the romantic ideal's ultimate degradation is the story, in Pushkin's „Ruslan i Liudmila,“ of the beautiful Naina's change, brought about by her unsuccessful suitor Finn's magic spells, from cruel aloofness to tender submissiveness, but also, unfortunately for him, from a cold young maiden to a passionate seventy-year-old witch:

И вдруг сидит передо мной
 Старушка дряхлая, седая,
 Глазами впальми сверкая,
 С горбом, с т р я с у ч е й головой,
 Печальной ветхости картина.
 [...]

„Что делать, – мне пищит она, –
 Толпою годы пролетели,
 Прошла твоя, моя весна –
 Мы оба постареть успели.
 Но, друг, послушай, не беда
 Неверной младости утрата.
 Конечно, я теперь седа,
 Немножко, может быть, горбата;
 Не так жива, не так мила;

Зато (прибавила болтунья)
Открою тайну: я колдунья!“

Hence the underlying metapoetic level of Annenskii's poem: a history of the romantic mood in a nutshell, it is a belated recollection of the early romantic worship of the unattainable ideal and, at the same time, of the early romantic misgivings, which from the very beginning have anticipated the ideal's eventual senile degeneration.

For Annensky, the degradation of the ideal was also, and, perhaps, above all, a profoundly personal lyric theme. He described his own soul in a poem in prose as an elderly, dishonored and pregnant maiden with a moustache: „Ia videl vo sne svoiu dushu. Teper' ona stranstvovala, a vokrug nee byla tolpa griaznaia i grubaiia. Ee tolkali – moiu dushu. Èto byla teper' pozhilaiia devushka, obescheshchennaia i beremennaia; na ee otechnom litse stranno vydelialis' zhelyte piatna usov [...]“ (Annenskij 1990, 2)

The personal aspect of Annenskii's symbols is, unlike in the instance of Blok, the most difficult to grasp. The central symbol of „The Square Windows“ appears to be personal and autobiographical. We have no literary subtexts for it (for Tolstoy's „Zapiski sumasshedshego,“ with its image of the square white room with a red window curtain and the „red, white, square terror“ associated with it, was published three years after Annenskii's death), no antecedents or precursors, only descendants. Unlike in „Nenuzhnye strofy“ and some other pieces by Annensky, the title image is not autometadescriptive in regard to the poem: to identify those squares with the quatrains of the poem would be not only farfetched, but insufficient.

To approach the meaning of „Kvadratnye okoshki“ as a symbol so central to the poem that it is extraposed to serve as its title, and to apprehend the evocative power which it apparently had for Annenskii, it is necessary to reconstruct certain details of the event he described in „Umiraiushchii Turgenev.“ A helpful clue to such a reconstruction may be found in Mandel'shtam's poem „Vy, s kvadratnymi okoshkami / Nevysokie doma,“ a wistful salutation of the winter in the decaying Petersburg, pitifully reduced, but still preserving some relics of its former sweet homeliness: „A davno li po kanalu plyl / S krasnym obzhigom gonchar, / Prodalav s granitnoi lesenki / Dobrosovestnyi tovar? // Khodiat boty, khodiat serye / U gostinogo dvora¹ / I sama soboi sdiraetsia / S mandarinov kozhura // [...] // I priemnye s roialiami, / Gde, po kreslam rassadiv, / Doktora kogo-to potchuiut / Vorokhami starykh ‚Niv‘. // Posle bani, posle opery, / Vse ravno, kuda ni shlo, // Bestolkovoe, poslednee / Tramvainoe teplo...“

¹ [this is an evocation of Pushkin's Petersburg of „Gorod pylshnyi, gorod bednyi“: ... zdes' poroi / Khodit malen'kaia nozhka, / V'etsia lokon zolotoi]

Mandel'shtam's locale in Petersburg in this poem is humdrum and commercial, and the canal where red earthenware is sold directly from the boats ought to be Obvodnyi, an earstwhile site of squat brick buildings with square windows. This is the depressing setting of Turgenev's funerary procession, which Annenskii witnessed and described in his essay about the dying Turgenev and Klara Milich:

– Мне стоит назвать это имя, – и туман, который там, за мною, непременно хоть на минуту да посветлеет и расступится... Чаще всего вспоминаю я тогда теплое, почти нежное утро, но будто это уже осень, – а я стою на черном и мягком скате Обводного канала... Вот и темная рогатая голова... это бойня, это *ее* страшный символ неизбежности и равнодушия, схваченного за горло. Редкий дым лениво ползет из высокой трубы... Вот на дымящейся глади канала у самого берега приткнулась барка... Только я не один... нас целая толпа... странная толпа, чисто русская, – зараз и неловкая, и приподнятая, и как бы готовая каждую минуту пострадать. [...]

22 года тому назад всё это было для меня чем-то вроде сна или декорации... Я, видите ли, тогда проводил время еще на площади и каждую минуту готов был забыть, что нахожусь, хотя и в хвосте, но все же перед театральной кассой, откуда в свое время и получу билет. Но теперь, когда поредело передо мной, а зато позади толпа так и кишит, да только вернуться туда я не могу, – теперь, когда незаметно для самого себя я продвинулся с площади в темноватый вестибюль театра и тусклый день желто смотрит на меня уже сквозь его пыльные стекла, – когда временами, через плечо соседа, я вижу даже самое окошечко кассы... О, теперь я отлично понимаю ту связь, которая раз навсегда сцепила в моей памяти похороны Тургенева с его последней повестью. [...]

С Klarой Милич в музыку тургеневского творчества вошла, уже не надолго, новая и какая-то звенящая нота. Это была нота физического страдания. [...]

В Аратове расположился старый больной Тургенев [...] Обстоятельства сопроводившие смерть Klarы, сначала произвели на Аратова потрясающее впечатление... но потом эта „игра с ядом“ внутри [...] показалась ему какой-то уродливой фразой [...] Но это отвращение и боязнь почувствовать отвращение едва ли принадлежит Аратову: по-моему, это горький вкус болезни во рту у Тургенева, это его утомленный ум, который не хочет более тешить себя романтизмом, потому что сквозь его театральную мантию не может не видеть тела, обреченного разлагающей его животной муке. [...]

В действии Klarы почти нет: она только сквозит по рассказу, точно китайская тень по экрану [...] она убивает себя от любви, хотя и боится смерти... у Klarы маленькие красные розы в волосах [...] О Klarе говорят с обожанием, она и снится только прекрасной, и она желанна даже, когда приносит смерть.

[...] эта странно отрицающая аратовщину девушка, она, смертельно, оскорбленная Клара, осуждена любить Аратова [...] И только перестав быть жизнью, только обратившись снова в призрак, в возможность, – она покоряет, наконец, сердце Аратова, – но сердце было восковое и скоро растаяло. Оно боялось красоты в жизни и тем более не вынесло красоты-идеи, красоты-силы... И вот еще раз уходит от людей Красота, невоплощенная и нелюбимая.

(„Умирающий Тургенев. Клара Милич“, *Книги отражений*, I)

Thus beauty goes away from the people, unincarnated and unloved. What remained was the square horror of the box office window, where apparently tickets were not surrendered, as Ivan Karamazov had thought, but sold – to some spectral show to be watched after death, and one wonders whether the term ARAToVshchina, the names of Aratov, who watched a stereoscopic projection of Klara's photograph, and of Klara, did not suggest to Annenskii the word *kvadrat* by their phonic makeup.

However that may be, our hypothesis linking the square windows with the images of Obvodnyi kanal, its slaughterhouse, the degrading funeral of the author of „Klara Milich,“ and the ultimate debasement of the idea of beauty in death seen as a window in the box office is supported by another Annenskii-inspired passage by Mandel'st'am:

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы, – сначала на морозе, потом под низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как куриная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и валяных саног. („Египетская марка“)

These observations, I repeat, are not an explanation of Annenskii's foregrounded symbol, which is, in Gasparov's (1997, 452) terms, anti-emphatic and aims at *mnogoznachitel'nost'* rather than *mnogoznachnost'*, but presuppositions for such a perception of this symbol which would be adequate to the poet's design, expressed in another poem, a counterpart of „The Square Windows“ with their wilting sweet peas and dead mignonette:

Пока свечи пльвуют
И левкои живут,
Пока дышит во сне резеда –
Здесь ни мук, ни греха, ни стыда...

Bibliography

- Annenskij, I. 1990. *Stikhotvoreniia i tragedii*. Bibl. Poëta, B.S., Leningrad.
- Gasparov, M.L. 1979. „Semanticheskii oreol metra. K semantike russkogo trekhstopnogo iamba,” *Lingvistika i poetika*, Moscow, 282–308.
- Gasparov, M.L. 1997. *Izbrannye trudy*, tom II, Moscow.
- Nekrasova, E.A. 1991. *A. Fet, I. Annenskii: tipologicheskii aspekt opisaniia*, Moscow.
- Pild, L. 1999. *Turgenev v vospriiatii russkikh simbolistov (1890–1900-e gody)*. Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis 6, Tartu.
- Smirnov, I.P. 1977. *Khudozhestvennyi smysl i evoliutsiia poeticheskikh sistem*, Moscow.

Вячеслав Десятов, Александр Куляпин

„ЗАКЛЯТИЕ СУМЫ И ВЕНЦА“: ИМЕННЫЕ МИФОЛОГИИ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА И ЮРИЯ ОЛЕШИ

Формулировка названия данной статьи может вызвать недоумение: на каком основании объединяются именные, сугубо индивидуальные мифологии столь разных (и столь „разноименных“) авторов, как Н. Гумилев и Ю. Олеша?

Оправданием служит то обстоятельство, что наши „личные“ имена, „собственно, менее всего являются личными: они переводят наше персональное бытие в родовое, сопрягают нас с небесными либо историческими патронами, фиксируют нашу сопричастность природному миру“.¹

Примеры двух вышеназванных писателей демонстрируют влияние на процесс создания мифологий их личных имен константных социокультурных моделей российской жизни. При всех разительных отличиях эпохи серебряного века от послереволюционной ситуации неизменно важной оставалась проблема „поэт и царь“, подразумевающая как отношения художника с властью, так и претензии самого художника на роль „властителя и судии“. Вероятно, поэтому и для Гумилева, и для Олеша принципиальное значение имел архетипический сюжет превращения царя в нищего и наоборот. Любопытно, что привлекает того и другого писателя этот сюжет в преломлении Марка Твена, автора романа *Принц и нищий*. Симптоматичное обращение к детской книге свидетельствует о наличии в психическом строе Гумилева и Олеша черт инфантилизма, проявившихся, в частности, в некоем „адамическом“ самоощущении обоих, что, естественно, усиливало их интерес к акту номинации.

1. „Раб косоглазый“ или Николай Третий?

В гумилевском случае этот „адамизм“ и интерес к имени очевиден: „Лишь девственные наименованья / Поэтам разрешаются отсель“,² – заявил поэт в стихотворении „Роза“ (сборник *Костер*).

¹ И. Смирнов, *Бытие и творчество*, Санкт-Петербург 1996, 46-47.

² Стихотворения Гумилева цитируются здесь (и далее – с указанием страницы в скобках после цитаты) по самому полному собранию его стихотворений: Н. Гумилев, *Сочинения в трех томах*, т. 1, Москва 1991, 222. (Вступ. ст., сост., примеч. Н.А. Богомолова).

Рефлексивное отношение Гумилева к собственному имени сказалось, в частности, в выборе места венчания с А.А. Горенко, которое произошло в Николаевской церкви села Никольская слободка, а не Царском селе, не в Петербурге и не в Киеве.

Имя Николай включает в себя два греческих слова: Nike (победа) и Laos (народ). Один из смыслов соединения этих слов – „победитель народа“, властитель, завоеватель. Хорошо известна центральная фигура поэтической мифологии Гумилева – конквистадор, т.е. покоритель язычников (языки = народы).

Хрестоматийные строчки Гумилева рисуют героя, подавляющего бунт, восстанавливающего иерархию:

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет...
(116, „Капитаны“)

Примечательно, что социальная позиция поэта в 1917-21 гг. совпала с позицией его авторитарного капитана: Гумилев полагал, что государством должны управлять поэты³ и самому себе отводил, похоже, роль „Николая III“.

Фамилия основателя акмеизма / адамизма в этимологическом и каламбурном прочтении дает оба полюса его именной мифологии (царь и нищий). В юности Гумилев не отзывался, когда его фамилию произносили в гимназии с ударением на первый слог: она образована от латинского „humilis“, что означает „смиранный“, „ничтожный“, „подлый“. В первом и программном акмеистическом произведении – поэме „Блудный сын“ Гумилев наделил своей внешностью одного из эпизодических персонажей: „раб косоглазый и с черепом узким“ (151). Этот образ предсказывает судьбу главного, автопсихологического героя поэмы – Блудного сына, который, разочаровавшись в своих конквистадорских устремлениях и пройдя через нищету, действительно становится „смиранным“ и возвращается в дом своего отца.

Дружеская эпиграмма на поэта каламбурно обыгрывает звучание его фамилии: „Наш Гумми - лев [...], Гумми - резиновый, но лев“.⁴ Лев, „царь зверей“ неоднократно появляется в гумилевской поэзии, Львом Гумилев называет и своего сына.

³ См. об этом напр., Р.Д. Тименчик, „Комментарии“, Н.С. Гумилев, *Письма о русской поэзии*, Москва 1991, 361-362; *Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография*, Санкт-Петербург 1994, 301.

⁴ Факсимиле автографа А. Ахматовой: В. Лукницкая, *Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких*, Ленинград 1990. Вклейка между стр. 64 и 65.

Сочетание значений первой и второй части фамилии рождает оксюморон „смиранный лев“, живо напоминающий имя героя Достоевского Льва Мышкина. По резонному замечанию Д. Золотницкого, со Львом Мышкиным явно соотносится королевич Гондла, заглавный герой драматической поэмы Гумилева, alter ego автора.⁵ Мировоззрение и персонажа, и автора соткано из элементов нищезанятия и христианства, „воли к власти“ и смирения.

Взаимодействие двух полюсов именной мифологии поэта выходит на поверхность в стихотворении „Мечты“ (сборник *Романтические цветы*), где старый ворон воображает своего друга, „отвратительного нищего“, принцем (69). Эта „марктовенская“ аллюзия, вероятно, обусловлена влиянием В.Я. Брюсова, поскольку „Мечты“ написаны в период интенсивной переписки между двумя поэтами (1907). Брюсов в своем эстетическом манифесте „Ключи тайн“, опубликованном в первом номере только что возникших *Весов* (1904), называет искусство „государственной печатью в великом государстве Вселенной“ и при этом постоянно апеллирует к сцене из романа Марка Твена *Принц и нищий*, где „бедный Том, попав во дворец, пользуется государственной печатью, для того, чтобы колоть ею орехи“.⁶ Неожиданное, на первый взгляд, сравнение искусства с государственной печатью вполне в духе бруссовского этатизма и бюрократизма, о которых позже вольно или невольно напоминал современникам Гумилев. „Важность, с которой Гумилев ‚заседал‘ тотчас мне напомнила Брюсова“,⁷ – отметил В. Ходасевич в очерке „Гумилев и Блок“. Даже в послереволюционной нищете Гумилев сохранял королевскую осанку. „Он меня пригласил к себе, – продолжает Ходасевич, – и встретил так, словно это было свидание двух монархов. В его торжественной учтивости было нечто столь неестественное, что сперва я подумал – не шутит ли он? Пришлось, однако, и мне взять примерно такой же тон: всякий другой был бы фамильярностью. В опустелом, голодном, пропахшем воблюю Петербурге, оба голодные, исхудалые, в истрепанных пиджаках и дырявых штиблетах, среди непопленного и неубранного кабинета, сидели мы и беседовали с непомерною важностью“.⁸

В стихотворении „Принцесса“ („Романтические цветы“) Гумилев изображает ситуацию противоположную той, о которой шла речь в „Мечтах“: попавшая в дом бедного рабочего принцесса чувствует, „Что она теперь лишь вправду дома“. Несмотря на то, что быт этого рабочего показан как нищенский („Неужели это только тряпки, / Жалкие, ненужные отбросы, /

⁵ Д.И. Золотницкий, *Театр поэта. – Н.С. Гумилев, Драматические произведения*. Переводы. Статьи. Ленинград 1990, 23.

⁶ В.Я. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 6, Москва 1975, 83, 91.

⁷ В. Ходасевич, *Коллеблюмый треножник*, Москва 1991, 323.

⁸ Там же.

Кроличьи засушенные лапки, / Брошенные на пол папиросы(?), принцес-
сой „не раз потом в глухие ночи / Проливались слезы об избушке“ (62).

Третья часть несобранного „королевско-нищенского“ триптиха, написанная в 1911 году, начинается следующей строфой:

Все ясно для тихого взора:
И царский венец, и суму,
Суму нищеты и позора, –
Я все беспечально возьму.

А в последних строфах этого стихотворения Гумилев приходит к осознанию гипнотической власти над ним архетипа „царь / нищий“, ведущий к постоянной неудовлетворенности своей судьбой:

Там брошу лохмотья и лягу
И буду во сне королем,
А люди увидят бродягу
С бескровно-землистым лицом.

Я знаю, я зачарован
Заклятем сумы и венца,
И если б я был коронован,
Мне снилась бы степь без конца. (359)

2. „Пан круль Ежи Перший“

Юрий Карлович Олеша, невзирая на господствующие настроения в советском обществе, любил подчеркивать свое дворянское происхождение. В воспоминаниях современников Олеша это отражено многократно. Например, Л. Никулин приводит характерное высказывание писателя: „С комической серьезностью Олеша говорил о своем шляхетском происхождении и шляхетском тонком обращении. [...] Моей жене он доказывал, что его, как шляхтича, могли бы избрать королем Речи Посполитой и тогда бы он назывался „пан круль Ежи Перший“ – король Юрий Первый. Но и это, казалось, его не удовлетворяло, он требовал, чтобы его называли „пан круль Ежи Перший велький“ – великий“.⁹

Почвой для таких амбиций служили судя по всему детские впечатления. В автобиографической книге *Ни дня без строчки* Олеша упоминает о родовом поместье „Юнище“, проданном его отцом и дядей „за крупную сумму денег, которая в течение нескольких лет была проиграна обоими в карты. Отголоски этой трагедии заполняют мое детство“.¹⁰

⁹ *Воспоминания о Юрии Олеше*, Москва 1975, 69.

¹⁰ Ю. Олеша, *Зависть. Ни дня без строчки*. Рассказы, Москва 1989, 118.

Весьма красноречив монтаж двух фрагментов в этой книге, объединенных единственным словом. От яркой сцены празднества в честь рождения наследника престола Олеша неожиданно переходит к эпизоду в парикмахерской:

Услышав мой вопрос, почему, собственно, иллюминация, городской прикладывает руку в белой перчатке к козырьку и говорит:

– Наследник родился.

Парикмахерская на Успенской улице. Здесь как-то захолустно. Даже идешь к порогу по бульварикам, между которыми трава.

Отец говорит парикмахеру, с которым у него какие-то неизвестные, но короткие отношения:

– Подстригите наследника! [...]

Мне тягостно слушать. И почему-то стыдно. И почему-то помню я до сих пор эту тягость. Какой же я наследник? Чего наследник? Я знаю, что папа беден. Чего же наследник?¹¹

Обе части архетипа „король / нищий“ как раз и вырастают в творчестве Олеши из понятия „наследник без наследства“, отчасти восходя к роману Марка Твена *Принц и нищий*, сюжет которого Олеша считал самым поразительным во всем корпусе мировой литературы: „Мне часто приходит в голову мысль о том, что неплохо было бы пересказать на особом листе – верней, листов понадобится несколько – все те сюжеты литературных произведений, которые поразили меня. [...] Первым вспоминается *Принц и нищий*. [...] В *Принце и нищем* есть линия, соединяющая юного короля в его бедствиях с неким молодым дворянином, судьба которого схожа с судьбой короля: он тоже оказался вне права на свою собственность... Правда, король оказался вне права на престол, а дворянин всего лишь на полагающуюся ему часть земельного наследства, тем не менее их сближает один и тот же гнев против несправедливости“.¹²

„Королевские“ элементы бытового поведения писателя подкреплены семантикой его патронима – Карлович, т.е. королевич. Как это бывает с владетельными особами (Генрих IV Наваррский, Александр III Шотландский, Карл I Испанский и пр.), подчеркивал связь своей фамилии с названиями местностей и населенных пунктов его исторической родины.¹³ По свидетельству А. Аборского:

Юрий Карлович заинтересовался неожиданно наименованиями селений в Галиции, Южной Польше, освобожденных Советской армией

¹¹ Там же, 121-122.

¹² Там же, 302.

¹³ Хотя ему, безусловно, больше подошел бы титул еще одного известного исторического лица – Иоанна I Безземельного.

от немецких захватчиков. Указывал на газетную полосу, где он подчеркнул карандашом множество населенных пунктов.

– Смотрите – Олешаны, Олеша и масса таких же производных от оленя. Узнаете? Мое имя! Мое происхождение. Олененок, молодой олень.¹⁴

Сделавшись знаменитым писателем, Олеша совершенно не интересовался заработками, не стремился к материальному благополучию, но при этом продолжал играть роль коронованной особы:

В сердце Юрия Карловича постоянно жил король со своими истинно королевскими причудами, – пишет И. Рахтанов. – [...] Небритый, неприглаженный, он оставался королем, и по вечерам, стоя у зеркала в моей комнате, спрашивал, обращаясь к своему отражению:

– Похож? На Киплинга похож? [...] Помните, „Каменщик был и король я...“¹⁵

Воспоминания разных мемуаристов словно бы продолжают друг друга.
Л. Славин:

Он одновременно хотел быть и нищим, и миллионером. Нищим – чтобы продемонстрировать свое презрение к материальным благам (главное – в духовном!). Миллионером – потому, что он любил пышную, украшенную жизнь.

Я. Смеляков:

Олеша вдруг получил большие деньги. Выпив и закусив, мы втроем пошли по предутренней весенней Москве, по ее погасшим переулкам. И по дороге, с молчаливого согласия хозяина, жена его Ольга Густавовна бросала всю дорогу тридцатки (тогда были такие красивые денежные купюры) в открытые подвальные и полуподвальные форточки. Нищий любил волшебную жизнь.¹⁶

„Только настоящий нищий является настоящим королем“, – сказал в свое время Лессинг. Его формулой воспользовался А. Адлер, комментируя один из самых известных случаев в своей психоаналитической практике, напоминающей случай Олеша:

Этот мужчина добился высокой степени искусства в попрошайничестве, влияя на других с помощью своего жалкого положения. „Как превратить бедного, слабого ребенка в короля?“ – такова была проблема его жизни, как он ее понимал. [...] Когда я начал лечить

¹⁴ *Воспоминания о Юрии Олеше*, 200-201.

¹⁵ Там же, 223, 224.

¹⁶ Там же, 20-21, 243-244.

его, мои объяснения произвели на него сильное впечатление. Через несколько дней он прислал мне свой памфлет, который он написал несколько лет назад. Памфлет назывался „Ассоциация Нищих“.¹⁷

Творчество Олеси в значительной своей части тоже посвящено теме нищества. „Образ нищего волнует меня с детства“,¹⁸ пишет Олеша в автобиографическом рассказе „В мире“. Вполне закономерно появление в таком контексте замысла романа „Нищий“.

И пациент Адлера, и Олеша стремились вовсе не к материальным ценностям, а пытались преодолеть „комплекс неполноценности“, завоевывая признание, любовь и славу. Причем „комплекс“ Олеси носил характер не только психологический, но и социально-исторический, будучи связан с попытками писателя стать „на один уровень и с рабочим, и с комсомольцем“.¹⁹

Во имя достижения этой цели Олеша даже готов был смириться с искажением своей „шляхетской“ фамилии, превращаясь в простого, общепонятного „Алешу“. М. Зорин вспоминает о встрече писателей с шахтерами: „Писателей благодарит Никита Изотов. [...] Хохот потрясает зал, когда он говорит о Юрии Карловиче Олеше. Изотов решил, что Олеша – это имя „Алеша“, что товарищи так дружески называют писателя. Изотов продолжает:

– Вот тут выступил товарищ Алексей, простите, не знаю вашего отчества...

– Юрий Карлович, – приподнимается из-за стола Олеша. – Ладно, дело не в имени, – перекрывая аплодисменты и добрый смех, говорит Изотов. [...]

Юрий Олеша подходит к Никите Изотову. Они стоят рядом – высокий, плечистый богатырь Никита Изотов и маленький по сравнению с ним, возбужденный и радостный Юрий Олеша.²⁰

Творчество Олеси тоже дает примеры подобных „лереименований“, когда герои, близкие автору, награждаются „высокопарными и низкопробными фамилиями“ (*Зависть*). Их носители – Кавалеров и Козленков („Пророк“). Последний – герой не только автопсихологический, но и „автовимический“ – в том смысле, что значение его фамилии ассоциативно связано с этимологическим значением фамилии автора („оленок“, „молдой олень“). Олень – животное царственное, величественное, грациозное („Король-олень“). Превращение олененка в козленка является поэто-

¹⁷ *Знаменитые случаи из практики психоанализа*, Москва 1995, 204.

¹⁸ Ю. Олеша, *Зависть. Ни дня без строчки*, 440.

¹⁹ Ю. Олеша, „Речь на 1 съезде советских писателей“, *Первый Всесоюзный съезд советских писателей*, Москва 1934, 236.

²⁰ *Воспоминания о Юрии Олеше*, 92.

му травестийным, хотя с другой стороны, придает носителю соответствующей фамилии трагический ореол. И действительно, в судьбе героя рассказа „Пророк“ трудно провести грань между высокопарным и подлинно высоким. Он не сумел реализовать свои задатки пророка, как и самому автору, по собственной оценке, не удалось превратиться в „гениального художника“.²¹ „Мне кажется, что я только называтель вещей“.²² Впрочем, самоуничижительное „только“ едва ли здесь уместно, ведь роль „назывателя вещей“ превращает писателя в „нового Адама“.

²¹ „Очевидно, в моем теле жил гениальный художник, которого я не мог подчинить своей жизненной силе. Это моя трагедия, заставившая меня прожить по существу ужасную жизнь...“ (*Встречи с прошлым*, вып. 6, Москва 1988, 316).

²² Ю. Олеша, *Зависть. Ни дня без строчки*, 340.

Лада Панова

**СТИХИ О МОСКВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ И О. МАНДЕЛЬШТАМА:
ДВА ОБРАЗА ГОРОДА – ДВЕ ПОЭТИКИ –
ДВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРА¹**

Сопоставление нескольких поэтических идиолектов все еще остается сложным – хотя и многообещающим – предприятием. Сложным – потому что никто еще не дал удовлетворительных ответов на целый ряд вопросов: „какими должны быть основания для сравнения поэтов и их текстов?“, „что сравнивать – темы? мотивы? лексику? грамматику?“, „как / по каким параметрам сравнивать?“ А многообещающим – потому что в случае филологически корректного сопоставительного анализа полученные данные, очевидно, будут более точными и объективными.²

Принимая во внимание неразработанность сопоставительной методики, материал для параллельного исследования мы выбрали абсолютно беспроигрышный. Это лирический цикл М. Цветаевой „Стихи о Москве“ 1916 г. [далее СМ, с номером стихотворения от 1 до 9], и разрозненные стихотворения о Москве О. Мандельштама того же года – *В разногласии девического хора...* [далее ВРД], *О, этот воздух, смутой пьяный...* [далее ОЭВ] (т.е. два описания Москвы и московских соборов) и *На развалинях, уложенных соломой...* [далее НРУ] (историческая зарисовка). Творческим импульсом к написанию „московских стихотворений“ для обоих поэтов во многом послужили их московские встречи и прогулки по Москве, когда Цветаева, москвичка, „дарила“ Москву Мандельштаму, петербуржцу.

¹ Работа выполнена в рамках проекта „Поэтика как точная наука“ (Научная школа М.Л. Гаспарова) Российского фонда фундаментальных исследований.

² Другое достоинство параллельного описания идиолектов – в том, что понятийный аппарат исследователя становится более адекватным предмету описания. К примеру, поэзия поздней Цветаевой не раз называлась „экзистенциальной“ или „философской“. Но ведь эти же самые характеристики с таким же правом могут быть отнесены и к поэзии Мандельштама (что, кстати сказать, делалось, и неоднократно). При всем том мы интуитивно ощущаем, что „экзистенциализм“ или „философия“ Цветаевой не такая, как у Мандельштама. Девальвация понятий такой степени сложности очевидна. Как кажется, она стимулирует поиски более простой терминологии, которая бы помимо большей смысловой определенности выявляла бы отличия и сходства между писателями. Это как раз одна из тех задач, которую мы попытались решить в этой статье.

Поэтому эти³ стихотворения звучат как реплики одного диалога; не без оснований Дж. Таубман называет их „зашифрованным диалогом“ (ciphered conversation).⁴ Отметим в этой связи еще одно обстоятельство: биографам Цветаевой и Мандельштама удалось собрать лишь самые общие (и весьма немногочисленные) сведения об их встречах, основываясь именно на их стихотворениях 1916 года.⁵ Выбор пал на СМ Цветаевой и „московские“ стихотворения Мандельштама еще и из-за их тематической общности. Учитывая эти и некоторые другие факты, о которых речь пойдет дальше, можно смело констатировать, что ни до 1916 г., ни после 1916 г. поэзия Цветаевой и поэзия Мандельштама не сближались до такой степени.

Общность стихотворений Цветаевой и Мандельштама не ограничивается общей топикой, т.е. описанием Москвы и московских соборов; при внимательном прочтении открываются менее очевидные тематические пересечения (например, последний путь [СМ4 и НРУ], усмирение воли и плоти [там же]), общие принципы описания (например, церкви/соборы изнутри и извне (см. Приложение, Таблица 1, §1.6), Москва через тепло, горение [там же]), мотивы (одна реалья проступает через другую [СМ 4: сквозь лицо проступает ли; ВРД: женские черты проступают в Московских соборах]), сюжетные переклички (например, перемещение по Москве, СМ 3, СМ 4 и НРУ). Лексический разбор помог нам обнаружить еще одно удивительное и неожиданное сходство – общий „строительный материал“. Повторяющиеся слова составляют 10% от общего количества лексем у Цветаевой и 20% – у Мандельштама (см. Приложение, Таблица 2); с близкими синонимами и однокоренными словами (8% и 16% соответственно) количество повторов достигает 18% у Цветаевой и 36% у Мандельштама. Интересно, что к числу повторяющихся относятся как ключевые слова (*Москва, город, церковь, Я, Мы*), так и слова, служащие вспомогательными образами (*лик, шапка*), глаголы, формирующие мотивы (*гореть, петь* и т.д.).⁶

³ К стихотворениям цикла СМ Цветаевой можно добавить некоторые другие ее „московские“ стихотворения 1916 г., а к трем стихотворениям Мандельштама, вдохновленным Цветаевой, – четвертое, „Не веря воскресенья чуду“.

⁴ См. Jane A. Taubman, *A Life through Poetry Marina Tsvetaeva's Lyric Diary*, Columbus, 1989, 75.

⁵ См. об этом подробнее в следующих работах: М. Разумовская, *Марина Цветаева: миф и действительность*, М., 1994, 99–103, А. Саакянц, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, М., 1999, 81–93, В.А. Швейцер, *Быт и бытие Марины Цветаевой*, М., 1992, 155–174, Jane A. Taubman. Указ. соч., 71–87, G. Freidin, *A Coat of Many Colors*, Berkeley, L.A., 1987, 99–123 и др.

⁶ В этой связи было бы интересно рассмотреть некоторые другие стихотворения Цветаевой и Мандельштама 1916 г. Так, у Цветаевой мы находим *Кремль, собор Благовещенский, в соборе Архангельском, с кремлевских высот*, т.е. вся топика московских стихотворений Мандельштама. В свою очередь, в четвертом стихотворении, вдохновленном Мариной Цветаевой, *Не веря воскресенья чуду*, встречаются „цветаевские“ слова – *кладбище, к Спасу бедному пришла, городиной слободе, монашка, целую, прими*. Применительно к нашей теме это стихотворение интересно тем, что в нем „цветаевский“ слой полностью выходит на поверхность.

В этих стихотворениях даже обнаруживается более или менее общий биографический „слой“. В лирическом цикле Цветаевой, предельно насыщенном подробностями ее жизни, „мандельштамовский“ слой – весь „на поверхности“: Мандельштам – это и внутренний адресат трех стихотворений цикла (СМ 2, 3, 5), и даже их герой, ср.:

1. *Из рук моих – нерукотворный град / Прими, мой странный, мой прекрасный брат* СМ 2 (269).⁷

Другой адресат и герой СМ, о котором нельзя не упомянуть, это дочь Цветаевой, Аля, см. пример (8).

В поэтике Мандельштама действуют прямо противоположные, „внеличные“ тенденции. Оттого-то у Мандельштама „цветаевский“ слой настолько далеко запрятан, что говорить о нем стало возможным только после длительных разысканий мандельштамоведов (Л. Гинзбург, Кл. Брауна, К.Ф. Тарановского и др.). В ВРД с Цветаевой обычно связывается лейтмотив „девическое, женское“, включая сюда – *Аврору „с русским именем и в шубке меховой“*, „*брови ... высокие, дугой*“ и даже название города, *Флоренция*, как точный латинский перевод фамилии *Цветаева*. Все это, конечно, не бесспорные случаи. К бесспорным можно отнести цветаевский „ключ“ к стихотворению НРУ, предложенный Л. Гинзбург.⁸ Какое-то время это стихотворение считалось в высшей степени загадочным и непонятным. В самом деле, в I-II строфах субъект движения обозначается перволичной местоименной формой (Я, МЫ), а в III и IV строфах – третьеличной (ОН, царевич). Как только к процессу интерпретации были подключены биографические факты – Цветаева и любимый ею исторический сюжет „Марина Мнишек – Лжедмитрий“–, совмещение Я-ОН стало объяснимым.

Стихотворения Цветаевой и Мандельштама должны рассматриваться не только в биографическом контексте, но и в культурном – 200-летнего спора между Москвой (городом сугубо русским) и Петербургом (городом европейским). Для Цветаевой, после ее поездки в Петербург и знакомства с петербургскими литературными кругами (дек. 1915 – янв. 1916), СМ – это еще и акт самовыражения, акт самооценки, и противопоставления себя Петербургу. Главный лейтмотив СМ – „*у меня в Москве*“, как в цикле „Стихи к Блоку“:

2. *У меня в Москве – купола горят! / У меня в Москве – колокола звонят!* (291).⁹

⁷ Здесь и далее цит. по Цветаева М.И. *Собрание сочинений в 7 тт.*, 1994. Т. 1.

⁸ Л. Гинзбург, „Поэтика Осипа Мандельштама“, *Известия АН СССР, серия литературы и языка*, 1972, №4, 321–322. В нашей работе мы принимаем другую интерпретацию этого стихотворения, К.Ф. Тарановского, ставшую уже классической, см. К.Ф. Taranovsky, *Essays on Mandel'shtam*, Cambridge, 1976, 115–121.

⁹ Это стихотворение входило в первоначальную редакцию СМ.

Для Манделъштама же его московские стихи – это открытие Москвы и русской культуры: Москва становится для него олицетворением русского начала и – что немаловажно – русского православия.

Итак, мы предлагаем первый опыт параллельного лингвопоэтического описания стихотворений на одну тему, основанного на статистическом анализе данных по лексике, грамматике и стилистике (см. Таблицы 1-4). Цель этого исследования – в том, чтобы от анализа языка, образов, мотивов в „московских“ стихотворениях Цветаевой и Манделъштама перейти к различиям и сходствам в их поэтиках и художественных мирах. Наблюдения наши, как правило, будут носить частный характер: это значит, что они будут касаться поэзии Цветаевой периода сборника *Версты* и поэзии Манделъштама периода *Tristia*.

Теперь мы переходим непосредственно к общим для Цветаевой и Манделъштама концептуальным областям, которые так или иначе связаны с Москвой и с фигурой говорящего. Весь собранный лексический материал приводится в Таблице 1 в форме тезауруса. В нашем описании будут приведены только некоторые статистические „выкладки“; сразу предупредим, что количество словоупотреблений в СМ Цветаевой (612) в 2 раза превышает количество словоупотреблений трех „московских“ стихотворений Манделъштама (272).

Москва

По количеству номинаций Москвы и по их разнообразию СМ Цветаевой существенно опережает „московские“ стихотворения Манделъштама, ср.: *Москва 5, град 3, город, ты 2; Московская земля, ты vs Москва 2, город* (см. §1.1). Назначение „московских“ номинаций Цветаевой, по-видимому, состоит в том, чтобы показать Москву в разных ипостасях и передать разное отношение к ней говорящего (например, дистанцию в случае *град* и ее отсутствие в случае *ты*). Как мы постараемся показать дальше, эта тенденция к многоаспектности поддерживается многообразием „московских“ тем и мотивов.

Несмотря на малое количество номинаций Москвы, в стихотворениях Манделъштама „тратится“ значительно больше „красок“ на описание Москвы, чем в СМ Цветаевой. Если у Цветаевой описание строится на основе повторяющихся словосочетаний, которые, как будет показано ниже, формируют устойчивые лейтмотивы,¹⁰ то у Манделъштама в описание Москвы вовлекается большее количество разнообразных деталей. Добавим к этому, что в количественном отношении „московская“ лексика Манделъштама

¹⁰ Тенденция к повторам проявляется в том, что 36% слов в СМ Цветаевой повторяется (при 28% повторов у Манделъштама).

(см. §1.1. –1.6.), 43%, почти что в два раза превышает соответствующую группу слов у Цветаевой, 25%.

Москва в мировой перспективе

В СМ Москва разрастается до целого Мира; верхний предел этого мира – *облака 2, синева* (в значении ‚небо или воздух‘) и *купола 2, колокола 3*; ее нижний предел – *земля* (в значении ‚почва‘), *холм* (и метафорический *колокол*) (см. §1.5.). Тем не менее, *Москва* в пространстве имеет свои четкие очертания – отсюда *Московская земля* (*земля* в значении ‚государство‘, ‚владение‘, ‚территория‘).

Москва в изображении Цветаевой предстает как город, Богом построенный (эпитет *нерукотворный*), богоизбранный и богохранимый (эпитеты *дивный, мирный*, §1.6.). В Пантеон высших сил, покровительствующих Москве и ее жителям, входят *Богородица* (добавим к этому то, что в СМ упоминаются Богородичные иконы и церкви, используется метафора *Иверское сердце* в значении ‚Икона Иверской Божьей матери‘) и целитель *Пантелеймон* (см. §7.1.). Также у Цветаевой Москва охраняема *колоколами* и *колокольным звоном* (что в полной мере соответствует народным поверьям): однокоренные слова *колокол 5* и *колокольный 6* вообще самые употребительные в цикле; тем самым колокол и колокольный звон становятся атрибутами Москвы.

В СМ (и, по-видимому, и в Москве, отображенной в этом цикле) соединяются несоединимые вещи: живое и мертвое (см. §10.8.), начала и концы (см. §18.5.-18.6.), социальный верх и социальный низ (см. §10.1.), православие и язычество (см. §7.1.).

Москва – это не только город для живых, но и для мертвых, ср.:

3. *В дневном граде сем, / В мирном граде сем, / Где и мертвой мне / Будет радостно СМ1* (с. 268).

Не случайно в связи с Я-субъектом и ее посмертным существованием упоминается топоним *Ваганьково* (кладбище) (СМ 1); кроме того, два стихотворения, СМ 4 и СМ 7 (IV строфа) содержат описание похоронного обряда, имеющего место на *улицах ... Москвы*.

Для Цветаевой, как известно, важна оппозиция „свое – чужое“. Москва, левый член этой оппозиции, однозначно осознается как свое, родное, отсюда мотив Москва – центр России (Руси), к которому стекаются *паломники* и все русские (включая Я-субъекта), ср.:

4. *Москва! Какой огромный / Странноприимный дом, / Всяк на Руси бездомный, / Мы все к тебе придем, СМ 8* (273).

На эту же идею „работает“ метафора Москва – *странноприимный дом*, а также ассоциативные связи *Москвы* с теплом и уютом. Чужим для Цве-

таевой становится Петербург; хотя он прямо не называется, он тем не менее входит в текст через эпитет *чужеземный* (гость – о Мандельштаме) и через упоминание факта перенесения столицы из Москвы в Петербург – отсюда *город, отвергнутый Петром* (СМ 5, 271). В отличие от Мандельштама, о котором речь пойдет ниже, у Цветаевой рядом с Москвой не называются другие города, а только Подмосковье, ср.:

5. *Над синевую подмосковных рощ / Накрапывает колокольный дождь. / Бредут слезы Калужскою дорогой* СМ 6 (271).

Наконец, в СМ Москва концептуализируется как фамильное наследство автора, передаваемое в ее роду по наследству, ср.:

6. *Царевать тебе, горевать тебе, / Принимать венец, / О мой первенец! / Будет твой черед: / Тоже – дочери / Передашь Москву / С нежной горечью* СМ 1 (268).

Совсем другой образ Москвы дают стихотворения Мандельштама. Начнем с того, что с названиями Москвы (3 словоупотребления) – соседствуют названия других городов – *Флоренция*, *Рим* 2 (в последнем случае в подтексте стоит знаменитая историческая формула „Москва – третий Рим“) и *Углич*, и даже название другой страны – *итальянский* (всего 5 словоупотреблений, т.е. больше, чем собственно „московских“ номинаций, см. §2). При этом *Рим* (в одном из случаев) и *Углич* представляют собой реальные исторические города, тогда как *Флоренция* берется в отвлечении от своего географического положения, в своем эстетическом и историософском содержании. Из этого следует, что для Мандельштама Москва – лишь один из городов, который может быть определен и описан по аналогии с другими городами и культурами.

Идея нерукотворности Москвы есть также и у Мандельштама, ср.:

7а. *И с укрепленного архангелами вала / Я город озирал на чудной высоте* ВРД (109),¹¹

(при этом не исключено, что появление *архангелов* в ВРД инициировано Архангельским собором). Идея богоизбранности Москвы, возможно, тоже присутствует в „московских“ стихотворениях: в НРУ она присутствует на уровне подтекста, „Москва – третий Рим“, ср.:

7б. *Не три свечи горели, а три встречи – / Одну из них сам Бог благословил, / Четвертой не бывать, а Рим далеке – / И никогда он Рима не любил* (110).

Москва в топографической перспективе

В СМ Цветаевой передается самое общее впечатление от Москвы. Что наиболее поражало в Москве нач. ХХ в. всех приезжих? Конечно же, обилие

¹¹ Здесь и далее цит. по Мандельштам О., *Сочинения*, М., 1990. Т. 1.

церквей, золотые купола (об этом существует множество документальных исторических свидетельств); все это мы находим и в СМ. Зрительное восприятие Москвы в СМ дополняется звуковым – колокольным звоном, который в зависимости от ситуации то ослабляется (*накрапывает колокольный дождь*, СМ 6), то усиливается (*перекатился колокольный гром*, СМ 5).

Для передачи „расхожих“ представлений в СМ Цветаевой используются два формульных выражения. Одно из них – архаическая фразема „сорок сороков церквей“ – встречается целых 4 раза и лейтмотивом проходит через СМ. Чтобы можно было почувствовать гиперболичность этой фраземы, мы приведем небольшую историческую справку: „Одним из самых заветных преданий о городе было поныне бытующее мнение, что на Москве стояло не много – не мало: сорок сороков церквей. Еще Владимир Даль в своем „Толковом словаре“ вносил поправку – на самом деле храмов было не 1600, а „только“ около тысячи, а разделены они были некогда на староства, или благочиния, именовавшиеся образно „сороками“, хотя в этих сороках число церквей составляло менее 40“.¹² Другая московская (хотя и не собственно московская) мифологема, „город на семи холмах“, также далека от реальности, однако она освящена почтенной традицией: как известно, на семи холмах возник Рим. Эта фразема используется Цветаевой трижды и даже переделывается в окказионализм *семихолмие* 2, ср.:

8. *Исходи пешком – молодым шажком! – / Все привольное / Семихолмие* СМ 1 (268).

В набор собственно московских топонимов в СМ, прежде всего, входят „безличные“ и неконкретизированные площади, улицы, башни, церкви, колокольни (все во мн.ч.). Множественное число здесь показательно: город подается „общим“ планом.

„Крупным“ же планом в этом цикле подаются московские святыни. Это наиболее почитаемая Часовня Иверской иконы Божьей матери в Воскресенских воротах. При этом она описывается не только извне – как часовня звездная (купол часовни – золотые звезды на синем фоне), Как золотой ларчик, Иверская горит, но и изнутри, как „приют от зол“ и как хранильница одной из самых почитаемых икон, ср.:

9а. *А вон за тою дверцей, / Куда народ валит, – / Там Иверское сердце, / Червонное, горит* СМ 8 (273).

Другая „церковная“ номинация, Нечаянная Радости в саду, по-видимому, соответствует церкви Благовещения в Нижнем саду Кремля.¹³

¹² *Сорок сороков. Альбом-указатель всех московских церквей в 4-х тт.*, сост. С. Звонарев. Paris, 1988, в 4 тт. Т. I, 7-8.

¹³ В народе церковь Благовещения была известна более по имени находившейся в ней чтимой иконы Богоматери „нечаянная Радость“, там же, 77.

Есть в СМ еще один объект, показанный „крупным“ планом, – это *дом*, место рождения Я-субъекта. Ср.:

96. *Дом – пряник, а вокруг – плетень, / И церковки златоголовые*
СМ 7 (272).

Наиболее представительная часть Москвы, Кремль, вводится в СМ двумя сложными номинациями – это *Спасские ворота* (упомянут и обряд снимать шапки перед ними),¹⁴ и *пятисоборный несравненный круг* (последний фигурирует в тексте как подарок адресату, т.е. Мандельштаму), ср.:

10. *Пятисоборный несравненный круг / Прими, мой древний, вдохновенный друг.* СМ 2 (269).

Наконец, Ваганьково, упоминаемое единожды, вводит тему посмертного существования Я-субъекта, поддерживаемую и развиваемую другими словами.

Если судить по набору топонимов (см. §1.4.), по разнообразию пространственных предлогов (см. §3) и слов с семантикой перемещения (см. §4), Москва подается Цветаевой с „бытовой“ точки зрения, как интериоризированное пространство, полностью знакомое Я-субъекту. Если же судить по приемам описания, по образности и цветовым характеристикам, то Москва представлена по меньшей степени в трех разных областях: Москва торжественная, царская (СМ 1), Москва либостная (СМ 3, III строфа, СМ 7, II строфа), и, наконец, Москва иконописная (в основе СМ 2 лежат несколько иконописных сюжетов, заимствованных Цветаевой, – город, передаваемый из рук в руки, пример (10), и Покров Богородицы (иконографический тип – Богородица с покровом в руках, пример (156)).

В стихотворениях Мандельштама ассоциации вокруг Москвы идут в трех направлениях: православие византийского образца, эпоха Смутного времени и женское начало. В ВРД переплетаются первая и третья линии, в ОЭВ – первая и третья, в НРУ представлена только вторая.

У Мандельштама вся топографическая лексика двух первых стихотворений сводится к названиям Кремля и кремлевских соборов (см. §1.4.). Это *акрополь* (т.е. выщгород; имеется ввиду, конечно же, Кремль, расположенный на возвышенности), *высота* (в том же значении), *вал*, *площадь* (Кремля); *собор* (*московские соборы*) 4, *церковь* (мн.ч.); *Успенский* (= собор) 2, *Успенье* (в том же значении), *Архангельский*, *Благовещенский* (= собор) и *Воскресенья* (= собор). Кроме того, в ОЭВ из таких деталей, как *колокола*, *стропила* вырисовывается образ колокольни Ивана Великого, ср.:

11. *Колоколов дремучий лес, / Как бы разбойник безъязыкий / В стропилах каменных исчез* (301) (в первоначальном варианте – *Соборов*

¹⁴ Там же, 86.

восковые лики / Спят; и разбойничать привык / Без голоса Иван Великий, / Как виселица, прям и дик, с. 430).

Конечно же, набор топонимов в стихотворениях Мандельштама вполне хрестоматийен. Однако, именно он наилучшим образом репрезентирует Москву.

Отметим еще одну особенность художественной „подачи“ Москвы: при том, что Москва воплощает собой женское начало (эпитет *девический*, *Аврора в шубке меховой* в ВРД), Москву у Мандельштама все-таки представляют *собор* 4 (муж. род), а не *церковь / церковка* (жен. род). Объясняется этот факт тем, что семантика слова *собор*, как и его коннотации, отвечает историкофилософской мысли Мандельштама (ср. его стихотворения о соборах 1914 г., *Но в старом Кельне тоже есть собор*, с. 298, или стихотворение 1921-22, *Соборы вечные Софии и Петра*, 137): словоупотребление Мандельштама позволяет сделать вывод, что именно *собор* – символ христианской церкви.

В ВРД и ОЭВ Москва была представлена как компактное целое. Пространственное размыкание границ Москвы имеет место в третьем стихотворении, НРУ. Помимо прилагательного *огромный*, впечатление большого пространства получается при соположении в пределах одного предложения двух разнородных топонимов (теперь уже не из числа „кремлевских“), передающих начальную и конечную точку пути на костер, ср.:

12. *От Воробьевых гор до церковки знакомой / Мы ехали огромною Москвой* (110).¹⁵

Категории, с помощью которых изображаются Москва и ее достопримечательности, у Цветаевой и Мандельштама по большей части совпадают. Цветопередача, звуковые ассоциации, образные параллели, количественная оценка передают еще и чисто сенсорное восприятие Москвы, в котором участвуют зрение, слух и даже осязание (см. §1.6.).

У Мандельштама характеристики Москвы и ее архитектуры более дробные и многоплановые. Тенденция к передаче объекта со всех сторон, во всех аспектах у Мандельштама проявляется очень сильно: характеристики объектов даже напоминают пункты анкеты (см. §1.6.). Среди таких характеристик – детали соборов (*дуга*), материал (*каменный*), форма (*округленный*), цвет (*зеленый*), звучание (*петь*), внутреннее содержимое (метафорические *душа; огонь, горенье и вино*). При этом многие характеристики образуются с человеческими „мерками“: помимо того, что в „московские“ стихотворения входят названия человеческих ощущений и эмоций по отношению к соборам (*прохладно, темно*), описания соборов предполагают еще

¹⁵ В некоторых мандельштамоведческих работах к числу опознаваемых относится и *знакомая церковка*: согласно К.Ф. Тарановскому, цит. соч., 117, это та же Иверская часовня, что и в СМ Цветаевой.

и „человеческие“ ассоциации и уподобления (метафорические *брови, лик, душа, ладонь*). Последние в не меньшей степени характерны и для Цветаевой, ср. метафорические *сердце, грудь* при описании Иверской часовни.

Топографическая тема у Цветаевой переходит в тему православной обрядовости, а у Мандельштама получает дальнейшее развитие в его поэтической историософии.

Москва в перспективе православной обрядовости

Религиозная лексика представлена приблизительно равным количеством словоупотреблений у Цветаевой и Мандельштама, по 7%, см. § 7.1.-7.2. В отличие от Мандельштама, у которого мало специфически православных номинаций (преобладают общехристианские) и много повторяющихся слов, в СМ Цветаевой „церковные“ номинации дают представление о русском православии в самых разных его проявлениях. Среди „религиозных“ номинаций есть слова, задающие церковную иерархию: это *Бог, Богородица, целитель Пантелеймон, Иверское* (сердце), субстантивированное прилагательное *православный* (= человек), прилагательное – *юродивый*. У Цветаевой даже встречаются названия лиц по их месту в церковной иерархии и по виду религиозного служения. Это *монашка* (мн.ч.), *поп* (оба – из числа обиходных, стилистически сниженных), а также *странник* (мн. ч.). К этим номинациям примыкает и название одной из видов религиозной деятельности – *паломничество*.

Глаголы, называющие обрядовые действия – *чтить* (церкви), *перекреститься, снять* (шапку), *петь* (Бога), *говеть* – передают обрядовую сторону православия. Этой же цели служат названия церковного календаря (т.е. время праздников и обрядов) – *пост*, метафорическая *Пасха*, (день) *Иоанна Богослова*, равно как и названия церковного распорядка дня – *обедня; (первый) звон*. Таким образом, мы можем говорить о еще одной стороне Москвы в СМ – это Москва православная.

С другой стороны, у Цветаевой есть и антипод Москвы православной, а именно Москва языческая, сектантская, тюремная, беззаконная; ср. названия лиц и названия коллектива – *знахарка, сброд*, а также прилагательные *воровской, хлыстовский* (см. социальную стратификацию в §10.1), а также *каторжные клейма*, ср.:

13. *Провожай же меня, весь московский сброд. / Юродивый, воровской, хлыстовский!* СМ 7 (272).

В „московских“ стихотворениях Мандельштама на религиозную лексику, немногочисленную, возложена иная смысловая и функциональная нагрузка. Религиозные номинации служат скорее атрибутами православия; они, кстати говоря, выдержаны в высоком архаизирующем стиле, ср.: *пра-*

вославные крючки, черница, а также архангел. О них речь пойдет в следующем разделе.

Москва в историсофской перспективе

И у Мандельштама, и у Цветаевой изображенная Москва не равна Москве 1916 года: это, в сущности, не Москва реальная, а Москва идеальная, воплощающая русское начало. Некоторую связь с современностью можно видеть только в ОЭВ Мандельштама, где предреволюционная обстановка с уличными беспорядками передана как *смута*.

В СМ Цветаева добивается эффекта сгущенной, концентрированной русскости; в СМ, фактически, нет места для иноземного или чужеродного (см. подробнее раздел Москва в мировой перспективе). Мандельштам в „московских“ стихотворениях, напротив, проводит параллели между русским духом, русской стихией и другими культурами (см. § 1.3. и §2). Таким образом, можно констатировать, что Цветаева и Мандельштам расходятся в своем понимании русского начала. У Цветаевой в фокусе описания находится „только русское“, у Мандельштама же явственно наблюдается движение от русского к ино- или общекультурному и наоборот.

Общие для Цветаевой и Мандельштама „русские“ темы и мотивы, многочисленные, формируются прежде всего вокруг слов, обозначающих утварь (см. §14). Интересно, что у Цветаевой преобладают собственно русские реалии (*колокол, ларчик, печка* и т.д.), тогда как у Мандельштама к собственно русской утвари (*кувшин, печь, рогожа*) добавляется „общечеловеческая“ (*вино, хлеб*) и даже инокультурная (*амфора*). Во-вторых, русское для обоих поэтов воплощается в языке (см. §11), ср. *речь* у Цветаевой (*и от уступчивости речи русской*), и *имя 2* у Мандельштама –

14а. *В стенах акрополя печаль меня снедала / По русском имени и русской красоте.* ВРД (109).

Нельзя не отметить еще и третье, стилистическое, совпадение. Впечатление „русскости“ создается в текстах обоих поэтов еще и чисто стилистическими средствами, см. Таблицу 3. Так, оба поэта широко пользуются историзмами. Но если в целом у Мандельштама преобладает нейтральный (и высокий) стиль и практически не представлен сниженно-разговорный, то у Цветаевой мы обнаруживаем элементы всех трех стилей. Помимо этого она использует некоторые фольклорные синтаксические конструкции (в основном, повторы). Тем самым у Цветаевой Москва торжественная сменяется Московской фольклорной и Москвой народной, в то время как у Мандельштама в каждом из трех стихотворений Москва „выдержана“ в едином стиле.

Расхождения в понимании русского начала Москвы начинаются с того, что русскость для Цветаевой периода СМ – это еще и образ жизни, поведение (от богопочитания [СМ 2, СМ 6] до разгула [СМ 3]). Показательна в этом случае та социальная иерархия лиц, которая выводится в СМ, см. §10.1., от *царя 4* и *болярыни* до *солдат, сброда, анахарки*. По-видимому, в поэтическом мире Цветаевой с Москвой коррелирует еще и идея царствования, царского венца, см. § 8, хотя она находит выражение не в исторических фактах, а в поэтической мифологии Цветаевой.

Цветопись в СМ с преобладанием интенсивного красного и золотого (/*о церквях / червонный 2, багряный, золотой, златоголовый*), также подчеркивает национальную специфику Москвы: Цветаева использует цвета русских народных сказок, былин, русских икон.¹⁶

Для Мандельштама же русское воплощается прежде всего в культуре (см. §1.6.), истории (см. § 12) и эстетике (§ 20). По-видимому, в связи с тремя разбираемыми стихотворениями можно говорить о том, что Москва и притягивает своей русскостью (ВРД, ОЭВ), и отталкивает, пугает (НРУ, ОЭВ). Притяжение идет благодаря культуре, а отторжение – из-за истории: слова, описывающие явления культуры, имеют положительные коннотации (некоторые из них даже относятся к высокому стилю), тогда как исторические события – наоборот. Отрицательные коннотации, в частности, имеют „цветовые“ обозначения, ср.: *на черной площади Кремля* (ОЭВ), *черные ухабы* и *Сырая даль от птичьих стай чернела* (НРУ), эпитет *восковой* (*Соборов восковые лики*, одно из возможных пониманий – ‚мертвые‘), а также слова, передающие восприятие – *связанные руки затекли, немеет страшно тело* (НРУ).

Русское начало в ВРД и ОЭВ символизируют *соборы*. Любопытно, что их внешний облик не всегда отвечает русской идее, ср. *Успенье нежное – Флоренция в Москве* (ВРД); зато их внутреннее содержимое, их сущность – истинно русские. Их внутренняя русскость – в передаче Мандельштама – порождается традицией и православием (перевес внешнего над внутренним – в ВРД, внутреннего над внешним – в ОЭВ). В ОЭВ соборы даже уподобляются материальным хранителям – *кувшинам, амфорам* и т.д., а их содержимое – *огню/горению и вину* (с присущей этим словам смыслом длительный процесс, ‚тепло‘, ‚воздействие на человека‘).

Отметим еще, что Москва в этих двух стихотворениях предстает как замкнутое пространство. Замкнутость порождается, в первую очередь, предлогом В + Предл. пад. 10, см. §3, а также прилагательными и причастиями с семантикой замкнутости, ср. *запечатанный* (собор), *скрытый* (*повсюду скрытое горенье*), *спрятанный* (огонь) в ОЭВ. Наконец, идею

¹⁶ Подробный разбор цветных слов см. в работе Л.В. Зубова, *Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект*, Л., 1989.

замкнутости передают существительные *собор, амфора, кувшин* в сочетании с уже упомянутым предлогом В + Предл. пад. Тем самым русскость для Мандельштама – нечто потаенное, на что нельзя указать пальцем, но что можно лишь ощутить, почувствовать, отсюда *душа* соборов.

Удивительно, что Москва дается в стихотворениях Мандельштама через призму других культур. К 1916 году у Мандельштама уже сложился набор непреложных культурных ценностей. Это античность (Древняя Греция и Рим) и Италия эпохи Возрождения. Заметим: Москва в этот набор не попадает. Более того, при описании Москвы Мандельштам пользуется, фактически, инокультурными словами (греческим и латинским корнесловом), см. Таблицу 3. Чего, например, стоит один только *акрополь* вместо *Кремля* (ВРД) или *амфоры*, которые коррелируют с русскими *кувшинами* (ОЭВ), не говоря уже об *Авроре* (ВРД) рядом с *зарей* в СМ Цветаевой! С таким же размахом Мандельштам в ВРД и ОЭВ пользуется „заемными“ образами и мотивами.

В НРУ, напротив, представлена Москва (и – шире – Русь) историческая; как многократно отмечалось, в этом стихотворении контаминируются исторические факты эпохи Смутного времени,¹⁷ причем контаминация эта происходит за счет того, что описываются не сами факты, а их основные приметы – не убийство царевича Дмитрия в Угличе, а *Углич*, место убийства, не костер, на котором будут сжигать царевича, а всего лишь – *рыжую солому подождли*. Русь историческая воссоздается не только с помощью „клавиатуры упоминаний“, но и через бытовые детали – утварь (*розвальни, сани, свечи*), см. §14, изображение народа (*народ, мужики, бабы, дети*), см. §10.1., изображение ритуальных и обиходных действий (*гульбище, играть в бабки*), а также через время года (русская зима).

Все описанные нами историософские явления „московских стихотворений“ Мандельштама встраиваются в господствующую на тот период модель времени. Это круговое время или так называемое „вечное возвращение“. В отличие от символистов, которые в круг повторов включали абсолютно все – события человеческой жизни, исторические события и т.д., повторения у Мандельштама затрагивают только события истории и культуры.

Какие явления культуры повторяются в его „московских“ стихотворениях? Во-первых, Флоренция отражается в Успенском соборе (ВРД). Повидимому, это оценка из области эстетики, потому что главный флорентийский собор, Санта Мария дель Фьоре, был ровесником Успенского собора (1475-1479), а Ридольфо Фиораванти (прозванный Аристотелем), болонец, был современником флорентийца Брунеллески, который возводил знаме-

¹⁷ См., например, Л. Гинзбург, указ. соч., Clarence Brown, *Mandelstam*, Cambridge, 1973, 221-226, К.Ф., Taranovsky, указ. соч.

нитый купол собора Санта Мария дель Фьоре (1294-1467).¹⁸ Во-вторых, в соборах Кремля дает о себе знать переплетение итальянской и русской культур: тот факт, что Успенский и Архангельский соборы были построены итальянцами, по-видимому, послужил основой для следующего четверостишия, ср.:

146. *И пятиглавые московские соборы / С их итальянскою и русскою душой / Напоминают мне явление Авроры, / Но с русским именем и в шубке меховой* (109).

В-третьих, говоря о русскости соборов, Мандельштам использует образы других культур. Это, как уже отмечалось, *вино в глиняных амфорах* (ОЭВ, III строфа), образ, типичный для античной цивилизации. В-четвертых, Рим (и Византия) повторены в Москве (НРУ), эта тема заявлена в примере (76), где в подтексте стоит историческая доктрина „Москва – третий Рим, а четвертому не быть“.¹⁹

Какие события истории повторяются? Это, во-первых, смута как собственно московское событие – слова *смута* и *смутьяны* в ОЭВ и описание событий после смуты в НРУ. Во-вторых, события Смутного времени (убиение царевича Дмитрия, Лжедмитрий и его казнь) повторяются с Я-субъектом. „Вечное возвращение“ объясняет еще и использование синтаксических времен в этом стихотворении – прошедшего продолженного (замедляющего повествование) (I, III и начало IV строфы), сменяемого настоящим актуально-длительным (или Praesens historicum?) (II и конец IV строфы). Смысл переключения с одного времени на другое в том, чтобы показать, как события прошлого повторяются сейчас, с Я-субъектом.

Москва в пространственной перспективе

У Цветаевой в СМ пространство (и перемещение) представлено чуть меньшим количеством примеров, чем у Мандельштама, ср. 9% (4%) VS 11% (3%) (§3-4).

Москва в СМ – это хорошо структурированное пространство, которое задается самыми разными предлогами и наречиями, как локативными, передающими статическое расположение одних объектов относительно других (всего 21), *над* + Твор. 5, *вокруг* 3, *на* + Предл., так и директивными, передающими конечную точку перемещения (всего 22), *к* 5, *на* + Вин. 3, маршрут, *по* 5, *мимо* и т.д., см. § 3. Москва – это еще и пространство, осваи-

¹⁸ См., например, Б. Бродский, *Сокровища Москвы*, М., 1985, И.Е. Данилова, *Брунеллески и Флоренция. Творческая личность в контексте ренессансной культуры*, М., 1991.

¹⁹ Убедительная аргументация приводится в Clarence Brown, указ. соч., К.Ф., Taranovsky, указ. соч., 120. В этих же работах приводится знаменитое место из письма старца Филофея – „Два убо Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти“, которая и легла в основу разбираемого отрывка.

наемое через перемещение (см. группу глаголов перемещения в § 4 и пример [8]). В семантике глагола *исходить*, единственного нецеленаправленного глагола в СМ, даже заложена идея полного освоения пространства (в данном случае, *семихолмия*, на котором стоит Москва). В целом, в СМ явно преобладает целенаправленное перемещение; такое перемещение имеет своим конечным пунктом московские и подмосковные святыни и осуществляется оно, естественно, *пешком*, ср.: к *Москве*, см. пример (5), к *Нечаянная Радости* в саду (ср.: *К Нечаянная Радости в саду / Я гостя чужеземного сведу* СМ [с. 269]), *внутри* Иверской часовни, см. пример (9а), а также от *Москвы*, по *Калужской дороге* (по-видимому, в сторону монастырей?), см. пример (5). Изоморфизм между *Москвой* и Я-субъектом начинается уже здесь, ибо и Я-субъект становится целью движения, ср. троекратное повторение предложно-падежной конструкции *к руке*:

15а. *А издали – завизжу ли я вас? – / Потянется, растерянно крестясь, / Паломничество по дорожке черной / К моей руке, которой не отдерну, / К моей руке, с которой снят запрет, / К моей руке, которой больше нет* СМ4 (с. 270).

В СМ Цветаевой горизонтальное перемещение дополняется вертикальным, соединяющим верх (физический и нефизический) и низ. Ср.: *деревцо, возносимое* (вверх), СМ1, и *покров, который Богородица уронит* на гостя, СМ2, ср.:

15б. *И на тебя с багряных облаков / Уронит Богородица покров* СМ 2 (269).

Обобщая все сказанное, отметим, что статическое и динамическое начало в СМ полностью уравновешены и взаимодополняют друг друга, так же, как и перемещение по горизонтали дополняется перемещением по вертикали. Все эти факты еще раз убеждают нас в том, что Москва в СМ – это самостоятельный мир в Мире.

У Мандельштама, напротив, статика преобладает над динамикой: из 29 пространственных предлогов 15 – локативные и только 4 – директивные (причем последние только в НРУ, см. пример [12]). А перемещение, если и осуществляется, то преимущественно по горизонтали (путь царевича на костер и возвращение народа с гульбища [НРУ]).

Мандельштам изображает Москву как замкнутое пространство; о дополнительных историософских смыслах, которые стоят за этой замкнутостью, см. предыдущий раздел.

Москва в перспективе Я-субъекта

Как известно, поэтика Цветаевой и Мандельштама сильно различаются по эгоцентрическому параметру. У Цветаевой, в отличие от Мандельштама, Я

всегда выделено. Эти разнонаправленные тенденции нашли выражение и в „московских“ текстах обоих поэтов. Эгоцентрические элементы в СМ Цветаевой представлены 11% словоупотреблений, в то время как в стихотворениях Мандельштама их всего 4%, т.е. почти что в три раза меньше. Если же учитывать полный комплекс характеристик, связанный с Я, Ты, Мы и т.д., то у Цветаевой эта цифра достигнет 27% (напомним, что на Москву в СМ „тратится“ столько же словоупотреблений, 25%), а у Мандельштама – 10% (в четыре раза меньше, чем на Москву, 43%). Тем самым можно сделать следующий вывод: в „московских“ стихотворениях Мандельштама тематическая доминанта одна, это Москва. А в СМ Цветаевой их две – Я и Москва; именно поэтому мы утверждали в самом начале, что главный лейтмотив в СМ – *у меня в Москве* (пример [2]).

Есть и другие подтверждения тому, что линия его корошо прочерчена в СМ, но никак не в „московских“ стихотворениях Мандельштама. Так, отсутствующий у Мандельштама внутренний адресат представлен большим количеством личных местоимений в СМ Цветаевой. На Ты / твой, Вы / ваши приходится 24 словоупотребления; при этом в число „адресатов“ попадают не только отдельные люди, но и классы людей (*враги, друзья; живые*), а также неживые сущности (*Москва*, см. пример (5)). Отсутствующее у Мандельштама повелительное наклонение встречается в СМ 12 раз, см. пример (13), инфинитивы в том же значении – 3 (это 10% от общего количества пропозиций, см. Таблицу 4); обращения встречаются 17 раз, см. пример (17); наконец, 4 из 9 стихотворений заканчиваются прямой речью героини. Уже по этим данным можно судить, что у Цветаевой Москва „пропускается“ через ее его, тогда как Мандельштам описывает Москву как бы со стороны (ВРД и ОЭВ) или с позиций героя (НРУ).

В СМ Я-субъект является активным, действующим началом. Именно поэтому биография лирической героини „вписана“ в Москву. Здесь появляются почти что анкетные данные героини: Москва как место ее рождения, место ее жизни и (предполагаемое) место смерти; это город, передаваемый в ее роду по наследству (причем по женской линии). Ср. сочетаемость местоимения Я – *родиться* 2 ... *мертвой мне*, см. пример (5), *вольный сон* („смерть“) и др., §9.2. Обратим внимание и на другие характеристики – Я выполняет у Цветаевой целый ряд ритуальных действий – *надеть* (крест на грудь), *перекреститься*, роль носителя эмоционального состояния – *любить, устать, быть радостной*, ментальных действий – *думать*. Я также выполняет ряд физических действий – *отдернуть* (руку), *завидеть*, наконец, Я является субъектом перемещения – *поехать, тронуться в путь*. В СМ с Я-субъектом связаны еще и такие темы, как воля и ее ограничение (§10.6.1), свое-чужое (§10.3.).

С притяжательным местоимением *мой* соотносятся части тела героини – *рука, рот, глаза*; с помощью этого местоимения также передаются родственные и дружеские связи Я-субъекта, ср.: *мой первенец, брат, друг*; также в связи с Я-субъектом называется *вид* (*Даром что свят – вид*).

Итак, мы подошли к тому, что еще одна ипостась цветаевской Москвы – Москва биографическая. При этом прослеживается явный параллелизм между Москвой и Я. И та, и другая названы по имени (*Москва vs Марина*). Их связывает и синтаксический параллелизм – ср.: *Над городом, отвергнутым Петром, / Перекатился колокольный гром. / Гремучий опрокинулся прибой / Над женщиной, отвергнутой тобой* СМ 3, (271), и образный – мотив тепла, горения (*Как золотой ларчик, / Иверская горит, Там Иверское сердце, червонное, горит vs рот разгарчив, глаза, подвижные, как пламя, жаркий сон*), цветопись (*Москва в червонно-красных тонах и колокольном звоне vs колокольный ... червонный день*, в которой родилась героиня) и т.д. Москва кроме того подвластна Я-субъекту: не случайно в СМ она описывается и как наследие лирической героини, см. пример (6), и как дар Я-субъекта чужеземному гостю, см. (1).

У Мандельштама, напротив, Я-субъект в 4 из 5 случаев предстает только как пассивный субъект восприятия. Не случайно в ВРД и ОЭВ с Я (и МЫ) согласуются глаголы эмоционального восприятия и ментальной деятельности, ср.: *снедать* (о печали) (как многократно отмечалось, в подтексте стоит *Печаль тебя снедает... А.С. Пушкина*), *чудиться, напоминать*, а также *сниться, мниться*; это глаголы передают произвольные, неконтролируемые действия или состояния, которые происходят как бы помимо воли субъекта. Ср.:

16. *Не диво ль дивное, что вертоград нам снится, / Где голуби в горячей синеве ВРД (с. 109).*

И только один глагол, *озирать*, вводит контролируемое целенаправленное действие, которое опять-таки направлено на восприятие и постижение города, см. пример (7).

Только в НРУ Я становится героем повествования; при этом он воплощает собой не активное, а пассивное, жертвенное начало: с Я/ОН согласуется глагол каузированного перемещения – *везти* 2 (*меня везут, царевича везут*).

Москва и Я-субъект во временной перспективе (Таблица 4)

Мы исходим из того, что событийность (и повествовательность) требует дейктических времен (т.е. соотносенных с реальной осью времени – *настоящих*, см. наст. актуально-длительное в примере [4], *прошедших*, см. прошедшее продолженное в примере [7], *будущих*, см. примеры в [17]), а

описательность – вневременных (*вневременного*, см. *Всяк на Руси бездомный* в примере [3], [96], *узуального*, см. пример [2] и т.д.).²⁰ Поскольку стихотворения о Москве с неизбежностью предполагают описательность, то мы начнем анализ с вневременности.

Описательность у Мандельштама явно преобладает над повествовательностью. На вневременные пропозиции у Мандельштама приходится 39% (что сопоставимо с дейктическими временами, 45%), а у Цветаевой – только 19%. Кроме того, целям описания и замедления повествования служат продолженные дейктические времена; они-то и преобладают у Мандельштама, но не у Цветаевой. Кроме того, действия и процессы в стадии развития явно преобладают над законченными действиями и событиями, см. 18.1-18.8. Наконец, Мандельштам использует такие глаголы, в которых собственно глагольная семантика ослаблена (*чернеть*, *просвечивать* и др., близкие к соответствующим прилагательным). Сюжетная линия ролевого Я-субъекта из 3 стихотворений Мандельштама представлена только в НРУ: передается она продолженными временами – прошедшим продолженным и настоящим актуально-длительным, ср.: *мы ехали ... меня везут ... царевича везут ... не имеет [...]* тело, ср. также- связанные руки *затекли* [перфект, передающий законченное действие и состояние в результате это действия]. Коммуникативная линия Я-субъекта у Мандельштама полностью отсутствует.

В СМ Цветаевой наблюдаются прямо противоположные тенденции. Это объясняется и тем, что описательность уступает место повествовательности, и тем, что в СМ Цветаевой сильна линия его. Сюжетную линию Я-субъектом „обслуживает“ большое количество дейктических времен – 40%; при этом количество продолженных времен в 3 раза меньше фактических. Среди фактических времен, как ни странно, перевес на стороне будущего, ср.:

17. *На ваши поцелуи, о живые, [ОБРАЩЕНИЕ] / Я ничего не возражу – впервые. [БУДУЩЕЕ ФАКТИЧЕСКОЕ] / Меня окутал с головы до пят [ПЕРФЕКТ (относительное время)] / Благообразия прекрасный плат. / Ничто меня уже не вгонит в краску [БУД. ФАКТИЧЕСКОЕ]*
СМ 4 (271).

Коммуникативная линия Я-субъекта представлена императивами (10%), обращениями (17 случаев).

Вообще, для Цветаевой фактор времени, судя по количеству временных слов (6%), см. §5, дейктических времен (40%) и императивов (10%), является весьма существенным. На этом фоне видно, что у Мандельштама вре-

²⁰ См. подробнее изложение программы анализа в Панова Л.Г. „Поэтическая грамматика времени“, *Известия АН, серия литературы и языка*, 2000, № 4.

менная координата ослаблена – временные слова – 0,7%, см. §5, действительские времена – 45%, императивов – нет, подробнее см. Таблицу 4.

В СМ Цветаевой время – линейное, текущее из прошлого в будущее; оно связано только с линией лирической героини. При этом оно вроде бы не затрагивает Москву (упоминается только одно историческое событие, связанное с Москвой, §18.1.). Весь жизненный путь лирической героини – рождение (прошедшее) – первенец – встреча с ТЫ (и все коллизии этой встречи) (настоящее) – смерть (будущее) – имеют место во времени.

Говоря о линейности времени в СМ, нельзя не упомянуть, что оно четко разбивается на три временных плана – прошлое, ср. прошедшие времена (11), настоящее, ср. настоящие (9а) и будущее – см. будущие (30). Императивы также соотносятся с моментом речи (как точкой отсчета) и настоящим-будущим (как предполагаемым временем выполнения действия).

Для Мандельштама этого периода характерен другой тип времени, „вечное возвращение“ (см. раздел „Москва в историсофской перспективе“). Вечное возвращение соотносится, естественно, с историческими событиями и явлениями культуры. С другой стороны, для описания Москвы, ее соборов, и, наконец, ее сущности, Мандельштаму требуется синтаксическая вневременность.

Временные показатели являются следствием поэтики и картины мира каждого из поэтов. Поэтика Цветаевой с неизбежностью предполагает динамику, поэтика Мандельштама – и статику, и динамику. Поэтика Цветаевой ориентирована на явления (например, *Я при жизни VS Я после смерти* или три разных описания Иверской часовни), поэтика Мандельштама – на сущности (*собор и его душа*). Для описания сущностей не требуется никакого времени, а для передачи разных проявлений одной реалии время часто бывает необходимо.

Заключение

Мы имели возможность убедиться в том, что Москва Цветаевой выписана совсем не так, как Москва Мандельштама. В СМ Цветаевой Москва Цветаевой дается через множество разнородных проявлений. Она явлена и в архитектуре, и в особом – московском – укладе жизни, и в православии, и в социальной стратификации (от *царя до каторжных клейм*); и надо всем этим стоит Москва биографическая, „моя Москва“. Москва Мандельштама в каждом из трех стихотворений, напротив, выписана как бы в едином стиле, через наиболее репрезентирующие архитектурные сооружения (в ВРД и НРД) и исторические события (в НРУ), как монолит.

На первый взгляд может показаться, что различия в передаче Москвы – прямое следствие жизненного опыта каждого из поэтов. По биографиям

поэтов мы хорошо знаем, что для Цветаевой Москва – это город обжитой и знакомый до мельчайших подробностей (отсюда биографичность и „личные“ интонации!), Мандельштам же смотрит на Москву глазами приезжего, гостя (отсюда отстраненность и описание через наиболее репрезентирующие черты!). Однако это не так. Если рассматривать „московские“ стихотворения каждого из поэтов не отдельно от других стихотворений, а на их фоне, то сразу же открываются инвариантные схемы и элементы. Так, в *Верстах*, по наблюдениям И.Ю. Беляковой, складывается особый „московский“ текст,²¹ основанный на повторяющихся словосочетаниях, образах, мотивах. И СМ повторяет многие схемы, образы, принципы описания, которые есть в других стихотворениях этого периода. В свою очередь, „архитектурные“ и „городские“ стихотворения Мандельштама разных лет могут строиться практически на тех же самых основаниях: в них „значимые“ детали постепенно складываются в целое. Абсолютно по такой же схеме – с минимумом времени и обилием пространства, с „говорящими“ деталями написаны, например, стихотворения о Венеции (1920 г.) и о Воронеже (1937 г.).

Значит, различия в текстах Цветаевой и Мандельштама продиктованы различиями в творческом сознании поэтов и – как следствие – различиями в картине мира. Почему у Цветаевой Москва явлена во многих ипостасях? – Потому что Цветаева описывает явления. Прямым следствием того, что она мыслит явлениями, можно считать и ее поэтическую этимологию, паронимию, множество номинаций для одной реалии. Почему у Мандельштама Москва дана в историософском освещении, с минимумом сюжетных ходов и „лирических“ отклонений? Потому что Мандельштам мыслит сущностями.

Положение, которое мы взялись продемонстрировать в этой работе, в сущности, не ново: у больших поэтов одна и та же реальность „преломляется“ по-разному в их сознании и „пропускается“ через их внутренний мир; концептуально она сообразуется с их стилем, облекается в словесную форму и в привычные для них грамматические конструкции. Мы же только постарались научно доказать это положение и объективировать сходства и различия с помощью статистики.

²¹ См. И.Ю. Белякова, „Лексико-семантические изменения в словаре М. Цветаевой в конце 10-х гг.“, *Борисоглебье Марины Цветаевой*. Сб. Докладов, Дом-музей М. Цветаевой. М., 1999, 150. К этому необходимо добавить, что СМ не выбивается ни по своим образам, ни по своему языку из стихотворений периода *Верст 1*, см. подробнее об этом периоде О.Г. Ревзина, „Марина Цветаева“, *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостиля*, М., 1995, 311-314.

Приложение

Таблица 1.

Учитывая весь накопленный опыт по составлению частотных тезаурусов (особенно Гаспаров 1988),²² мы решили объединить в одной таблице два типа тезаурусов, формальный (когда рубрикация соответствует самым общим делениям языкового тезауруса) и функциональный (когда учитывается, во-первых, коммуникативная составляющая текстов (Я-ТЫ), во-вторых, субъектно-объектные отношения (т.е. мотивы) и, в-третьих, основные тематические составляющие).

Мы постарались отразить многомерность слова в поэтическом тексте, поэтому многие слова попадают в несколько рубрик. Мы добавили к существительным, которые обычно становятся материалом поэтических тезаурусов, все остальные части речи, – глаголы, прилагательные, наречия и даже предлоги (естественно, только те, которые поддаются однозначной классификации). К сожалению, нам пришлось оставить без внимания некоторые текстовые коннекторы (такие, как *a, no*).

Условные обозначения:

~ – слово употреблено как вспомогательный образ тропа.

Pl. – мн.ч. существительного,

Sing. – ед.ч.

Полужирным шрифтом выделены общие слова в стихотворениях Цветаевой и Мандельштама.

Цветаева – 612 словоупотреблений, 393 лексемы (64% от общего количества)	Мандельштам – 272 словоупотребления, 197 лексем (72% от общего количества)
§1.1. МОСКВА	
<i>с рубрикой ПРОСТРАНСТВО (29) – 155 словоупотреблений (25%)</i>	<i>с рубрикой ПРОСТРАНСТВО (19) – 118 словоупотреблений (43%)</i>
17: Москва 5, град 3, город, ты 2, см. ТЫ-5; земля (территория + поверхность'), ты, см. ТЫ-6; московский (земля 2, сброд) 3; мы (жители Москвы'), см. МЫ-3	4: Москва 2, город; московский (соборы)
§1.2. Прилегающие к Москве территории	
10: подмосковный (рощи); Калужская (дорога) 3, она; дорога 3, поле (Pl.), роща (Pl.)	
§1.3. Русское государство; национальность	
3: Русь, русский (речь); мы (,русские'), см. МЫ (2)	5: русский (имя 2, красота, душа, ~вино) 5
§1.4. Московская топография	
22: [общие топографические деления] холм, семихолмие 2; площадь (Pl.), улица (Pl.); башня (Pl.); церковь (Pl.) 2, они; церковка (Pl. и Sing.) 2, колокольня (Pl.); дорожка; двор, дом, плетень [Кремль] пятисоборный (круг – в зн. Соборы Кремля); Спасские ворота	26: [общие топографические деления] улица (Pl.), вертоград (,сад'), ворота [Кремль] Кремль, акрополь (,Кремль'), высота (,Кремль'); вал; стена (Pl.); площадь (Кремля); собор (Pl.) 3, (Sing.) 1, их; церковь (Pl.); Успенский (= собор) 2, Успенье (= собор); Архангельский (= собор), Благовещенский (= собор), Воскресенья (= собор); <колокольня Ивана Великого> колокол (Pl.), стропила

²² М.Л. Гаспаров, „Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный“, *Проблемы структурной лингвистики*, 1984, М., 1988.

<p>[Красная площадь] Иверская (в зн. Иверская часовня), часовня (звездная – в зн. Иверская часовня)</p> <p>[Другие московские топонимы] Ваганьково (= кладбище), Нечаянный радости в саду</p>	<p>[Другие московские топонимы] Воробьевы горы; церковка, часовня</p>
<p>§1.5. Элементы московского пейзажа</p>	
<p>б: синева (‘небо и/или воздух’), облако (Pl.) 2 VS холм, ~ колокол (Pl) (на семи колоколах); земля (в значении ‘почва’ – колокольная московская)</p>	<p>б: синева (‘небо’), воздух; тополь (Pl.); ухаб (Pl.); даль, сырая (даль);</p>
<p>§1.6. Характеристики архитектурных сооружений и элементов пейзажа</p>	
<p>б8: [чудо] чудный (град), дивный (град); нерукотворный (град)</p> <p>[внутреннее состояние, порядок] мирный</p> <p>[пространственные характеристики] привольный (семихолмие)</p> <p>[часть церкви] купол 2; колокол (Pl.) 3, они</p> <p>[цвет] червоный (купола, сердце) 2, багряный (облака), золотой (~ларчик), златоголовый (церковки), гореть (об Иверской часовне и иконе в ней) 2, возблестать (о куполах); синева (подмосковных роц), смуглый (поля); черный (дорожка)</p> <p>[форма] круг (пятисоборный несравненный круг)</p> <p>[количество] сорок сороков 4 (церквей, колоколен); семь (холмов, ~колоколов 2) 3, семихолмие 2; пятисоборный; сотня (Pl.) колоколов</p> <p>[полнота охвата] весь (Москва, семихолмие, 2) 3</p> <p>[звуки] звон (колокольный, первый) 2, ~колокольный (земля), рев 2 (солдат); аллилуйя</p> <p>[образные ассоциации]</p> <p>[с рукотворными вещами] ~ларчик, ~колокол 2</p> <p>[с человеком] ~сердце (Иверское сердце); ~грудь (Я в грудь тебя целую, Московская земля); ~смуглый (поля); ~смеяться (над), ~спорить</p>	<p>58: [чудо] чудный (высота); диво дивное; дивно (округленный – Успенский собор); райский (двусм.)</p> <p>[пространственные характеристики] огромный (Москва); повсюду</p> <p>[часть церкви, собора] пятиглавый (собор), дуга (Pl.) 2, колокол (Pl.), ~ стропила</p> <p>[ощущение] нежный 3 (церкви, Успенье, ~амфоры); прохладно (в соборах); пахнуть (о тополях); тревожно</p> <p>[зрительное восприятие] темно (в соборах); просвечивать (как ладонь), ~восковой (лики собора) (двусм.)</p> <p>[цвет] черный (на черной площади Кремля, ухабы) 2; чернеть (о дали); зеленый (Благовещенский собор)</p> <p>[материал] каменный (дуги собора, стропила) 2; ~глиняный (~кувшины); меховой (шубка)</p> <p>[форма] дуга (Pl. и Sing.) 3, округленный (Успенский собор), пятиглавый (московские соборы)</p> <p>[полнота охвата] все (церкви нежные), весь</p> <p>[звуки] хор, разноголосица, голос, петь 2; vs. ~безъязыкий (разбойник)</p> <p>[образные ассоциации] [с городами] Флоренция (Успенье нежное – Флоренция в Москве)</p> <p>[с природой] дремучий лес (колоколов)</p> <p>[с рукотворными вещами] запечатанный (собор); ~амфора, вию</p> <p>[с живыми существами – голуби] заворковать;</p> <p>[с человеком, с женщиной – о соборах] ~девический (хор); брови, ~лик; ~душа, ~ладонь</p>

<p>[с человеческими институтами, домом] ~странноприимный дом (о Москве), приют (от зол) (об Иверской часовне)</p> <p>[обладание чем-л.] с (Спасские с цветами ворот а)</p> <p>[отличительные приметы] звездный (часовня)</p> <p>[атрибуты] колокольный (звон, гром, дождь, семихолмие, земля) 5</p> <p>[состояние и превосходство] первенство Москвы, неоспоримый (кр.ф.); несравненный (круг); спорить (о колоколах); ~смеяться (над гордынею царей); высокий (ср. ст. – выше вас, цари, колокола)</p> <p>[временные характеристики] ночной (башни); старый (Калужская дорога)</p> <p>[действия X-a] мчать (нас – о площадях), смеяться (над гордынею царей)</p> <p>[действия в отношении X-a] передать (Москву), принять (град, пятисоборный ... круг) 2, отвергнуть (город)</p>	<p>[состояние] укрепленный (вал); ~удивление (райских дуг)</p> <p>[обладание чем-л.] с (душой, именем) 2, свой (голос)</p> <p>[горение] горячий (синева), (скрытое) горение (о соборах), ~огонь (спрятанный в купинах – о соборах)</p>
<p>§2. [вв.] названия другие города, земли, государства</p>	
<p>1: чужеземный (гость)</p>	<p>5: Флоренция, Рим 2; итальянский; Углич</p>
<p>§3. ПРОСТРАНСТВО</p>	
<p>54 (9%): [локативные элементы – 21] в + Предл. 4, над(о) + Твор. 5, вокруг 3, где 3, на + Предл. 3, за + Твор. 2, там</p> <p>[директивные элементы – 22] к + Дат. 5, по + Дат. 5, на + Вин. 3, с + Род. 2, из + Род. 2, в + Вин, мимо + Род., сквозь + Род., выше + Род, куда</p> <p>[протяженность в пространстве] издали, издалека-далече; соседний, привольный, огромный</p> <p>[пространство вокруг говорящего или героя] вон, тот</p> <p>[пространство, занятое чем-либо или покрытое чем-либо] окутать (с головы до пят), с + Род. ... до + Род.</p>	<p>31 (11%): [локативные элементы – 20] [среди них – внутри – 13] в + Предл. (синева, Угличе, стенах Акрополя, часовне, соборах, стропилах) 10; запечатанный, скрытый, спрятанный</p> <p>на + Предл. (площади, высоте) 2; с + Род. (вала); у + Род. (ворот); где 2, повсюду;</p> <p>[директивные элементы – 4] в + Вин., от + Род. ... до + Род., по + Дат. (улицам)</p> <p>[протяженность в пространстве] далече; огромный; высокий</p> <p>[пространство вокруг говорящего или героя] этот; знакомый (церковка)</p> <p>[пространство, занятое чем-либо или покрытое чем-либо] уложенный, прикрытый</p>
<p>§4. ПЕРЕМЕЩЕНИЕ</p>	
<p>23 (4%): подвижный (глаза); отдернуть (руку)</p> <p>[горизонтальное перемещение] [способ перемещения] пешком, шагок</p> <p>[глаголы горизонтального перемещения] исходить, свести, мчать, поехать, тронуться (в путь), побрести, брести, отстать,</p>	<p>8 (3%):</p> <p>[горизонтальное перемещение]</p> <p>[средство перемещения] сани, розвальни; на + Предл. (розвальнях)</p> <p>[глаголы перемещения] ехать, везти 2, возвращаться</p>

<p>потянуться (к чему-либо), прийти, валить (куда народ валит) [маршрут] путь, дорога, дорожка [вертикальное перемещение] падать (о листьях), уронить (покрыв, о Богородице), снять (шапку) VS. возносить (бремя), встать <i>см. также Пространство, [директивные элементы]</i></p>	<p>[горизонтально-вертикальное перемещение] нырять (в ухабы) <i>см. также Пространство, [директивные элементы]</i></p>
§5. ВРЕМЯ	
<p><i>с рубриками Церковный календарь (7), Начало (10), Конец (6) – 43 (7%)</i></p>	<p><i>с рубрикой Начало (1) – 2 (0.7%)</i></p>
<p>20: день 3, нонче, сегодня, пока, отныне, доныне, в 2, субботний; ночь, ночной; настать; уже; ранний (зори); старый (Калужская дорога), древний (друг); больше (нет); новопреставленный (только что)</p>	<p>1: никогда</p>
§6. Пространство-время	
<p>5: к, в + Предл.; обедня; ночь; тьма</p>	<p>2: с + Род.; гульбище</p>
§7.1. ПРАВОСЛАВИЕ, обряды	
<p><i>с рубрикой Московская топография (10) – 40 словоупотреблений (7%)</i></p>	<p><i>с рубрикой Московская топография (13) – 20 словоупотреблений (7%)</i></p>
<p>23: Бог, Богородица, Пантелеймон, целитель; Иверское (сердце); смиренный, святой (~Пасха, вид), иородивый (сброл), православный (= человек) vs. хлыстовский (сброл); чтить (церкви), перекреститься, креститься (растерянно крестясь), снять (шапка ... снята), петь (Бога), говеть; аллилуйя; покров (Богородицы, двусм.), крест; паломничество, странник (Pl.); монашка (Pl.), пои</p>	<p>7: Бог, архангел (Pl.), благословить</p> <p>православный (православные крюки)</p> <p>крюки (православные)</p> <p>черница райский (двусм.) (дуги)</p>
§7.2. Церковный календарь	
<p>7: пост, ~Пасха, (день) Иоанна Богослова, колокольный (день), червоный (день); обедня; (первый) звон</p>	
§8. ЦАРСТВОВАНИЕ	
<p>11: венец, царь (Sing.) 2, (Pl.) 2, Петр 2; царевать, отцарствовать; венец; болярinya</p>	<p>1: царевич</p>
§9.1. СФЕРА ГОВОРЯЩЕГО	
<p>70 словоупотреблений (11%), с дополнительными характеристиками – 163 (27%)</p>	<p>10 словоупотреблений (4%), с дополнительными характеристиками – 26 (10%)</p>
<p>13: о 3, ох 3, хвала (X-у); вон, тот; вокруг 2; сей 2 (?)</p>	<p>1: этот (?)</p>
§9.2. Я / МЫ как лирические герои	
<p>28: Я 16, мой 11; мы 1</p> <p>1) Я [как лирический герой стихотворения] 16, [идентификация] женщина, [действия Я-субъекта] родиться 2; удостоиться 2; удостоиться (пося благообразия); отдернуть (руку), любить (первый звон), целовать (Московскую</p>	<p>6: Я 5, мы</p> <p>1) Я 3, [как субъект восприятия] снедать (о печали); чудиться (мне чудится), напоминать (напоминают мне).</p> <p>2) Я [как лирический герой стихотворения] озирать; [местоположение] на чудной высоте; в (стенах Акрополя).</p>

<p>землю); думать, возражать; хотеть; надеть (крест на грудь), перекреститься, свести (гостя к церкви); завидеть; устать; поскать, тронуться в путь; ~возносить (бремя, дерево); [<i>действия в отношении Я-субъекта</i>] поцелуй (Р.), отвергнуть, [<i>состояния Я-субъекта</i>] быть радостной; мертвый (Где и мертвой мне / Будет радостно); сон (в зн. ,смерть'); мой 11 (руки, рука, рот, глаза; перенец, брат, друг; дерево); вид. См. также ОН/ОНА.</p> <p>1) мы [ты и я'], [<i>действия в отношении Мы</i>] мчать (Площади нас мчат).</p>	<p>3) Я [как роль], [<i>действия в отношении Я-субъекта</i>] везти, см. также ОН.</p> <p>1) мы [ты и я'], [<i>действия Мы</i>] ехать.</p>
<p>§9.3. МЫ как представители класса</p>	
<p>2: мы 2 2) мы [русские'], [<i>характеристики</i>] все; [<i>действия</i>] прийти (к Москве); 3) мы [жители Москвы'], [<i>характеристики</i>] есть (,обладание') (Младенец Пантелсеймон / Унас, целитель, есть);</p>	<p>1: мы 2) мы [люди'], [<i>действия, происходящие с X-ом</i>] сниться (вертоград нам снится)</p>
<p>§9.4. ТЫ / ВЫ</p>	
<p>24: ты 1б, твой, вы (обращение к 1 лицу); вы 5, ваш</p> <p>1) ты (→ дочь Аля) 4, [<i>характеристики</i>] первенец, бремя (лучшее), дерево (невесомое), [<i>действия</i>] царевать, принимать (венец), передать (Москву); чтить (церкви), (не) сурьмить (бровей); горевать, горечь; твой (черед), черед.</p> <p>2) ты 7/ вы (→ Мандельштам), [<i>характеристики</i>] гость (чужеземный); брат (странный, прекрасный); друг (древний, вдохновенный); царь, [<i>действия</i>] принять 2 (Москву, соборы); любить (меня), (не) раскаться, что (ты меня любил), отвергнуть (женщину, т.е. меня); встать; приковчить (озорство); озорство; засветить (свечу), [<i>действия в отношении X-а</i>] уронить покров на X-а (о Богородице), быть с X-ом (,случиться'); хвала X-у, [<i>состояния</i>] исполнен (сил); силы (дивные).</p> <p>3) [<i>идентификация</i>] любовь (→ Мандельштам ?, обобщенный образ?), [<i>действия</i>] целовать.</p> <p>4) [<i>идентификация</i>] сердце, [<i>характеристики</i>] громкое, [<i>действия</i>] стучать.</p> <p>5) ты 2, [<i>идентификация</i>] Москва, [<i>действия X-а</i>] позвать, [<i>действия в отношении X-а</i>] передать.</p> <p>6) ты, [<i>идентификация</i>] Московская земля, [<i>наличие</i>] ~ грудь, [<i>действия в отношении X-а</i>] целовать (в грудь).</p> <p>7) ты, [<i>идентификация</i>] пояс, [<i>характеристики</i>] прекрасный; [<i>соотношения X-а с др. реалиями</i>] (пояс)</p>	

<p>благобразия, [действия в отношении X-a] удостоиться X-а. 8) [идентификация] поп, [действия] позаткни (мне рот).</p> <p>1) вы 2, [идентификация] враги, друзья, [действия в отношении X-a] устать от X-а (устав от вас, враги, от вас, друзья). 2) вы 2, [идентификация] живые, [действия], побрести; поцелуй (Pl.), [действия в отношении X-a] завидеть X; ващ (поцелуи). 3) вы, [идентификация] цари (Петр и петербуржец Манделштам), [соотношение с другими реалиями] высокий (выше вас, цари, колокола). 4) [идентификация] весь московский сброд, [действия] провожать (меня).</p>	
§9.5. ОН / ОНА (← Я)	
<p>3: [идентификация] боярыня Марина, [состояние] новопреставленный; (ничего не) надобно, см. также Я-1.</p>	<p>2: он, [характеристики] царевич, [обладание] руки (+ состояние – связанный, затечь); тело (+ состояние – неметь), [действия] (не) любить (Рима); [действия в отношении] везти; [состояние] без (шапки).</p>
§10. ЧЕЛОВЕК И ЕГО МИР	
137 словоупотреблений (23%)	45 словоупотреблений (17%)
§10.1. Человек, люди	
<p>29: [социальная иерархия] царь 4, боярыня vs. народ, солдат (Pl.), сброд [по роду деятельности] поп, монашка (Pl.); знахарка, юродивый, воровской, хлыстовский, каторжный, клеймо (Sing. и Pl.) 2 [по возрастному признаку] младенец, первенец; молодой (шажок, солдаты) 2 [родственные и дружеские отношения] дочь, брат; гость, друг (Sing. и Pl.) 2 VS враг (Pl.) [по половому признаку] женщина [по какому-либо отличительному признаку] слепец (Pl.)</p>	<p>9: [социальная иерархия] царевич vs. народ, мужики, бабы [по роду деятельности] ~разбойник, смутьян (Pl.); черница [по возрастному признаку] дети [по половому и возрастному признаку] ~девический (хор соборов)</p>
§10.2. Человек, отделенный отличный от других людей	
<p>3: странный (брат); одинокий (сон); ~странноприимный дом</p>	
§10.3. Свой – чужой	
2: чужой, чужеземный	
§10.4. Внешний вид, части человеческого тела, душа, внутренние органы	
<p>25: вид, ~смуглый (поля); голова 1, лицо, лик; бровь (Pl.), рот 2, глаз (Pl.); рука (Pl.) 2, (Sing.) 3, который 3; плечо (Pl.); грудь, ~грудь; пята (Pl.); сердце, ~сердце, кровь</p>	<p>7: худой (мужики); тело; ~лик; ~бровь (Pl.); рука (Pl.), ~ладонь; ~душа</p>
§10.5.1. Физические действия и деятельность	
<p>24: отдернуть (руку), надеть (крест), снять (где шапка ... снята); встать; прийти, отстать, валить (куда народ валит), провожать, брести; грызть (кисть рябины); (не)</p>	<p>б: поджечь (солому), играть (в бабки), бабки, переминаясь, везти 2</p>

сурьмить (бровей); позаткнуть (рот); родиться 2; принимать (венец), принять (Москву) 2, передать (Москву); удостоиться (пояса благооорвизия); ~позвать (о Москве), рев (солдат); царевать, говеть, креститься (растерянно крестьясь), перекреститься	
§10.5.2. Ментальные и психические действия	
3: чтить (церкви), возносить (деревцо), думать	
§10.5.3. Восприятие	
2: {зрительное} завидеть {тактильное} ~нащупать(и двойника нащупавший двойник)	5: {ментальное} чудиться, мниться, напоминать; сниться; {зрительное} озирать
§10.5.4. Воздействие на органы чувств и его результат	
2: [на вкус] горький (кость рябины) [на внешний вид] вогнать в краску	3: [на эмоциональное состояние] снедать (о печали) [на обоняние] пахнуть (о тополях, о хлебе) 2
§10.5.5. Ощущения, эмоции и их выражение	
13: радостный, Нечаянная Радости vs. горевать, горечь; нежный (горечь); страшный (рев); печальный; любить 3, целовать, поцелуй (Pl.); (не) раскаяться (в том, что р)	6: печаль, ~удивленье; (не) любить; прохладно, темно, тревожно
§10.5.6. Поведение, характер	
4: озорство; гордыня (царей) vs. растерянно; тихо	1: злой (бабы)
§10.5.7. Физическое психическое состояние	
3: устать (от X-а) VS исполненный; сила (Pl.) (исполнен дивных сил)	3: ~пьяный, затечь (о руках), неметь (о теле)
§10.6.1. Воля	
7: себялюбивый (сон), вольный (сон), хотеть, хотеться; дерзкий (кровь); возразить; (не) надобно	
§10.6.2. Закон (юридический, нравственный), общественный порядок	
6: запрет, снять (снят запрет); разрешить (разрешен ... сон); клеймо (Sing. и Pl.) 2, воровской (сброд)	3: смута, смутьяны, качать „мир“
§10.7. Преемственность, наследование	
4: черед, дочь; принимать (венец); передать (Москву)	
§10.8. Живое vs. мертвое	
10: живой (субстант., Pl.) VS. мертвый (мертвой мне), новопреставленный; ~легкий (лицо); ~ сон („смерть“) 2; [погребальный обряд] гроб; плат (благообразия); пояс (благообразия); ком (первый)	1: ~восковой (?) (лик соборов)
§10.9. Судьба, предназначение	
[синтаксические конструкции] X (Дат.) – Y (Мне же – вольный сон)	1: роковой (рогожа) [инфинитивные синтаксические конструкции] Четвертой не бывать
§11. ЯЗЫК, РЕЧЬ, ИМЯ	
9: имя (Pl.), речь; Петр 2, Марина; хвала; говорить, возразить, позвать	2: имя 2

§12. ИСТОРИЯ	
5: см. <i>Исторические события</i> (1) Петр 2, царь	9: см. <i>Исторические события</i> (8) царевич
§13. ОДЕЖДА	
4: шапка, ~пояс, плат, голенища	3: шубка, <i>характеристики</i> меховая; шапка
§14. УТВАРЬ	
22 (4%): купол 2; колокол 5, они; колокольный 6; свеча; ~ларчик; нож, печка; ~пряник; пятак (Pl.); гроб; крышка	14 (5%): колокол, ~амфора (Pl.), ~кувшин, печь, свеча 2 (Pl.), ворота, рогожа, ~вино, хлеб, солома 2; сани, розвальни
§15. ДОМ	
8: ~страшнопримный дом, приют (от зол); дом, ~пряник (о доме); плетень, дверца, пол vs. бездомный	
§16.1. ПРИРОДА	
14 словоупотреблений (2%)	4 словоупотребления (1%)
8: [<i>деревья</i>] ~дерево, рябина 2; листья, цветы, кисть 2 (рябины); падать (о листьях); роца (Pl.) земля, ком	3: [<i>деревья</i>] тополь (Pl.); ~дремучий, ~лес
§16.2. Природные явления	
6: зоря (Pl.), ранний; ~гром, ~прибой, ~дождь; ~литься (литься аллилуйя)	1: Аврора
§17. МАТЕРИАЛЬНОЕ, ЦВЕТОВОЕ, ЗВУКОВОЕ И ПРОЧ. „ОФОРМЛЕНИЕ“ ПРЕДМЕТНОГО МИРА	
48 словоупотреблений (8%)	26 словоупотреблений (10%)
§17.1. МАТЕРИАЛ	
1: серебряный (крест)	4: см. <i>Характеристики архитектурных сооружений и элементов пейзажа, [материал]</i>
§17.2. ФОРМА	
4: круг, кисть 2 (рябины); узкий	5: дуга (Pl. 2 и Sing.) 3 (соборов); округленный (Успенский собор); пятиглавый (московские соборы)
§17.3. ТЯЖЕСТЬ VS ее отсутствие	
2: бремя vs. невесомый (дерево)	
§17.4. ЦВЕТ	
17: червонный (купол, ~сердце, день) 3, красный (кисть рябины), багряный (облака); черный (дорожка); золотой (ларчик), златоголовый (церковь), возблестать (о куполах), гореть (Иверская, Иверское седце) 2, зажечься (о рябине); (вогнать в) краску; разгарчивый (рот); синева (рощ); ~смуглый (поле); сурьмить (брови)	5: см. <i>Характеристики архитектурных сооружений и элементов пейзажа, [цвет]</i> (4); рыжий (солома)
§17.5. ЗВУКИ	
16: звон (колокольный, первый) 2, рев 2 (солдат); грянуть; гремучий (прибой); греметь (о сердце, колоколах) 2, взгреметь (о колоколах), громкий (сердце); гром; прибой, вой (в печке); песенный (песенная дорога); петь (Бога); позвать (о Москве)	6: см. <i>Характеристики архитектурных сооружений и элементов пейзажа, [звук]</i>
§17.6. ГОРЕНИЕ, ТЕПЛО	
8: гореть 2, жаркий (кисть рябины); ~пламя (о глазах), ~разгарчивый (рот) vs. отгореть (о глазах); остудить (о глазах) / жаркий (сон)	6: поджечь (солому); ~огонь; ~горенье; гореть (о свечах); теплиться (о свечах) / горячий (синева)

§18. СОБЫТИЯ, ДЕЙСТВИЯ, ПРОЦЕССЫ, СОСТОЯНИЯ	
91 словоупотребления (15%)	38 словоупотреблений (14%)
§18.1. Исторические события	
1: отвергнутый (Петром – о Москве)	8: „мир“, [характеристики] шаткий [действил в отношении X-а] качать; смуга; встреча (мн.ч.) <три встречи>, они, одна, четвертая <строча>
§18.2. Наступление события	
5: наступить, быть 2 [с кем происходит событие] с + Твор., у + Род.	3: (не) бывать; явление („появление“) (Авроры) [неожиданное] вдруг
§18.3. Законченные действия	
29: принимать, принять 2: передать; позаткнуть (рот); уронить (покров); отдернуть (руку); окутать (меня ... с головы до пят); вогнать (в краску); надеть (крест на грудь); перекреститься; позвать; проступить; ~перекатиться; опрокинуться; снять (снять запрет); разрешить (разрешен ... сон); родиться 2; удостоиться (пояса благообразия); встать; прийти; отстать; завидеть; (не) раяскаяться; возразить; поцелуй 2 <i>см. также Начало (6), Конец (4)</i>	2: поджечь (солому); исчезнуть; <i>см. также Исторические события (8), Начало (1)</i>
§18.4. Действия, деятельности, процессы в стадии развития	
29: грызть, мчать; (не) сурьмить бровей, чнить (церкви), смывать 2 (имена); любить 3, целовать; валить, возносить; царевать: говеть, думать, говорить; провожать, хотеть, хотеться; брести, падать, креститься, ~смеяться, ~спорить; греметь 2, ~накрапывать, ~литься; рев 2, вой; радостный (будет радостно)	15: снедать (о печали), чудиться, сниться, озира́ть; качать („мир“), пахнуть (о теплоях), ~играть (о вине), мниться; ~просвечивать (о событиях), играть в бабки (о детях), теплиться (о свечах), переминаться (о мужиках и бабах), неметь (о теле), везти (царевича), затечь (о руках)
§18.5. Начало	
10: впервые, первый (ком, звон)2; первенец; возблестать (о куполах), взгреметь (о колоколах), засветить (свечу), завидеть, поехать, побрести	1: заворковать
§18.6. Конец	
6: наконец, наконец-то; прикончить (озорство), отцарствовать, отплакать, отгореть	
§18.7. Состояния	
6: позорить (клеимо позорит плечи); сон VS бессонный, болесть; ~ сон (посмертное существование) 2; (не) надобно	2: чернеть (о дали), просвечивать (о соборах)
§18.8. Фоновые состояния / действия	
11: [состояние] уставший (от врагов и друзей); исполнен (дивных сил) [X, сделанный Y-ом] отвергнутый (Петром, тобой) 2, вытертый (от поцелуев пол); нацупавший (двойника нацупавший двойник); остуженный (чужими пятаками, о глазах); оставленный (Москва)	7: [состояние] ~пьяный (смутой, о воздухе) [X, сделанный Y-ом] укрепленный (с укрепленного архангелами вала) [сделанный X – без указания на субъект действия, с акцентом на результате] оставленный (в печи, о хлебе); связанный

[<i>действия X-a</i>] реющий (голубок), поющий (Бога) крестясь	(руки), прихрытый (рогожей, о розвальнях), ~ спрятанный (в кувшине, об огне), запечатанный (собор)
§19. ПРИЗНАКИ, КАЧЕСТВА, СВОЙСТВА	
79 словоупотреблений (13%)	37 словоупотреблений (14%)
§19.1. Соотнесенность с чем-либо	
8: московский 2, подмосковный, русский, чужеземный; соседний; первый; каторжный	8: московский, русский 5, итальянский; девический
§19.2 Приметы, качества, свойства	
57: колокольный 6; привольный, огромный, узкий; бездомный; мирный; нерукотворный; святой (свят вид, святая Пасха), смиренный; молодой 2; червонный 3, багряный, красный, золотой, златоголовый, черный, смуглый; мертвый; субботний; древний; новопреставленный; подвижный; ~странноприимный (дом); страшный (страшен рев ... солдат); горький, нежный, печальный; громкий, гремучий, песенный; жаркий (сон); жаркий (кисть рябины); невесомый; странный; бессонный; разгарчивый (мой рот разгарчив); чужой; легкий; вольный; себялюбивый, одинокий; привычный; радостно, жарко, растерянно, тихо; звездный; уступчивость (речи русской)	23: каменный 2, меховой, глиняный; высокий, огромный; пятиглавый, округленный; нежный 2; черный, зеленый, рыжий; дремучий; безъязыкий; роковой; знакомый; ~восковой (?); худой, злой; сырой (сырая даль); шаткий („мир“); дивно
§19.3. Оценка	
5: лучше; прекрасный 3; несравненный; дивный	4: райский, чудный, дивный
§19.4. Степень, интенсивность признака	
5: как (+ предложение) 3, какой (+ прилаг.); крепче (позаткни мне рот), зверский (рев), жаркий (сон), жарко (целовать) [<i>синтаксические новторы</i>] и любила же, любила же; смывает и смывает имена	3: шаткий („мир“), дремучий (лес); страшно (несмет страшно тело)
§20. Эстетика	
3: лучший (бремя); прекрасный 2 (юас, плат)	1: красота
§21. ЭТИКА	
7: зло (Pl.); позорить; клеймо vs.; благообразие 2, хвала, удостоиться	
§22. СОЗДАНИЕ, ТВОРЧЕСТВО	
3: песенный, вдохновенный, нерукотворный	1: укрепленный (архангелами вал)
§23. УНИЧТОЖЕНИЕ, ИСЧЕЗНОВЕНИЕ	
5: выгтертый (от поцелуев пол), смывать (имена) 2, больше нет, оставленный (Москва)	1: исчезнуть
§24. АБСТРАКТНЫЕ И ЛОГИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ	
73 словоупотребление (12%)	29 словоупотреблений (11%)
§24.1. Вместе vs. раздельно	
14: и 8, да; потечь, валить, сброд, народ vs. одинокий	8: и 5; народ vs. разногласица, свой
§24.2. Сравнение, подобие	
6: как 3; двойник 2, тоже	5: как 2, как бы; Флоренция, в (Москве)
§24.3. Отрицание	
13: не 8, нет, ничего 2, ничто; бездомный,	5: не 2; без; безъязыкий

бессонный; невесомый, неоспоримо, несравненный, нерукотворный	
§24.4. Полнота охвата	
18: весь (Москва, семихолмие, московский сброд) 3, все (церкви 2) 3, все (мы все); всякий (болезнь), всяк; целый (сорок сороков церквей); хватить (Сколько хватит рук – о Москве и ее облаках, куполах); исходить; исполненный (сил); позаткни (рот)	4: весь (о соборе), все (церкви), повсюду VS. едва
§24.5. Количество	
16: сколько, счет (всех счетом – сорок сороков); сорок сороков (церквей, колоколен) 4; семь (холмов, – колоколов 2) 3, семихолмие 2; пятисоборный; сотня (Pl.) (колоколов); первый (звон, ком) 2; по + Дат. (по церковке)	6: один; три 3; четыре; пятиглавый (московские соборы)
§24.6. Причинно-следственные связи	
6: от 3 (вытертый от поцелуев пол, уставший от ...), на 2 (каторжные клейма, на всякую болезнь), на (возразить на ... поцелун)	1: от (сырая даль от птичьих стай чернела)

Таблица 2.

Общая лексика – 70 лексем	
Цветаева – 393 лексемы Всего: 18%	Мандельштам – 197 лексем Всего: 36%
Лексические повторы – 39 лексем	
10%	20%
Лексические переклички – 31 лексем	
8%:	16%:
<p>пятисоборный несравненный круг златоголовый пятисоборный круг страшен (Спасские) ворота / плетень поехать тьма печка печальный мирный монашки град / город голубок дивный царь церковь потекут (как монашки потекут к обеду) (чтобы ... не) было (,произойти') зори пламя сад прекрасный проступит роца алдилуя (лется на поля)</p>	<p>пятиглавые московские соборы пятиглавый собор округленный страшно ворота ехать темно лечь печаль „мир“ черница город голуби Не диво ль дивное, что... царевич собор / церковь затекли (и связанные руки затекли) (не) бывать (,произойти') Аврора огонь вертоград красота проспечивает лес (православные) крюки (поет черница)</p>

воровской окутал младенец, первенец, молодой с головы до пят	разбойник прикрытый (рогожей), связанные (руки) дети тело
---	--

Таблица 3.

1. Иноязычные слова	
1: [др.-евр., др.-греч.] алилуя	5: [др.-греч.] архангелы, амфоры, акрополь; [латинский] Флоренция, Аврора
2. Историзмы	
7: Русь, боярыня; сорок сороков 4 (церквей), сурьмить (брови)	2: (православные) крюки, розвальни
3. Высокий стиль (архаизмы, книжная лексика)	
14: град 3, покров; Нечаянная Радости; вознести, возблещут, взгремят; исполнен (сил); доныне; гордыня, лик; завидеть; злагоголовый	5: вертоград; печаль (меня) снедала по ~ Дат.; черница; смута; озирать; лик
4. Народно-песенный стиль	
5: (Спасские) ворота, чужеземный [синтаксические повторы] в... в 2; по ... по; устан от ... от; и любила же, любила же я ...	1: [figura etimologica] не диво ль дивнос
5. Разговорный и сниженно-разговорный стиль	
17: церковка, деревцо, шажок, дверца, голубки // монашки поп; прикончи (озорство), позаткни (мне рот); нонче, всяк, болесть, разгарчив (мой рот); вгонит в краску; (народ) валит; да (.и); даром что	1: церковка

Таблица 4. Грамматические времена

М. Цветаева

Вне времени	Дейктические времена 50 (40%) (продолженные – 12 VS фактические – 35, в 3 р. больше)			Относительные времена (предшест- зование, следование, одновременность)	Модальность 15 (12%)	
	Буд. 30	Наст. 9	Прош. 11		Повел. 12	Инфин. 3
24 (19%)				20 (16%)		

О. Мандельштам

Вне времени	Дейктические времена 22 (45%) (продолженные – 10 VS фактические – 5, в 2 р. меньше)			Относительные времена (предшест- зование, следование, одновременность)	Модальность 1	
	Буд. 1	Наст. 9	Прош. 12		Повел.	Инфин. и др. констр. 1
19(39%)				8 (16%)		

Леонид Кацис

**МАЯКОВСКИЙ-КОМАРОВСКИЙ, ПАНСЛАВИЗМ И
ЕВРАЗИЙСТВО В ДОКТОРЕ ЖИВАГО
БОРИСА ПАСТЕРНАКА**

Проблема происхождения имени одного из героев *Доктора Живаго* Б. Пастернака – Комаровского в его связи с Маяковским (как через „рифмующиеся фамилии“, так и через ряд специфических маркеров Маяковского) была поставлена И. Смирновым в книге *Роман тайн „Доктора Живаго“* (Смирнов 1996, 39-44). Там же указывается на то, что собственно имя героя „Виктор“ совпадает с именем Хлебникова.

Анализ И. Смирнова касается лишь первого тома романа, относительно же второго автор пишет: „Бегство Комаровского во Владивосток, хотя и не имеет ничего общего с фактами жизни Маяковского, тем не менее корреспондирует с биографиями его ближайших соратников, Асеева и Давида Бурлюка“ (Смирнов 1996, 41).

Сами по себе проницательные выводы и догадки И. Смирнова могут быть подтверждены, если не доказаны, как при введении дополнительных сведений в анализ сцен с Комаровским из первого тома Пастернака, так и при учете сцен с этим героем во втором томе, сцены в котором действительно связаны не столько лично с Маяковским, сколько с его ближайшим окружением времен ЛЕФа и Нового ЛЕФа.

Прежде всего обратимся к тем сведениям, которые приводятся в работе И. Смирнова и касаются не столько Маяковского, сколько Велимира (Виктора) Хлебникова.

Ключевым здесь окажется название гостиницы „Черногория“. Это слово обладает очевидной важностью для Хлебникова, однако, парадоксальным образом, может объяснить истоки образов из *Охранной грамоты*, которые приводит исследователь в качестве доказательства близости Маяковского и Комаровского. Это прогулка по Кузнецкому мосту: „Он [...] прогуливался по Кузнецкому, глуховато потягивал в нос, как отрывки литургии [...] клочки своего и чужого...“ (Пастернак 1990, 216-217).

Заметим, что „черногорский“ текст В. Хлебникова из воззвания к студентам Маяковский процитировал из сборника *Ряв!* 1914 года (Маяковский 1955, 449): „Сейчас две мысли: Россия – Война, это лучшее из всего, что

мыслится, а наряднейшую одежду этой мысли дали мы. Да! И много лет назад“ (Маяковский 1955, 318).

Маяковский имеет в виду, что текст, включенный им в свою статью 1914 года и перепечатанный из сборника 1918 года был вывешен Велимиром Хлебниковым в петроградском (так! – Л.К.) университете в 1908 году.

Вот начало этого текста: „Славяне! В эти дни Любек и Данциг смотрят на нас молчаливыми испытателями – города с немецким населением и русским славянским именем... Ваши обиды велики, но их достаточно, чтобы напоить полк коней мести – переведем же их с Дона и Днепра, с Волги и Вислы. В этой силе, когда Черная Гора и Белград, дав обет побратимства, с безумством обладающих жребием победителей по воле богов [...] в близком будущем воскреснут перед изумленными взорами [...] Или мы не поймем происходящего, как возгорающейся борьбы между всем германством и всем славянством? [...] Священная и необходимая, грядущая и близкая война за погранные права славян, приветствую тебя! Долой Габсбургов! Узду Гогенцоллернам!“ (Маяковский 1955, 318-319; Хлебников 1913, 3).

Важно отметить, что как раз вокруг эпизода с Черногорией появляются патрули, стрельба и даже слово „война“, которой заняты „хорошие, честные мальчики“ (Пастернак 1990, 3, 53).

Процитированный отрывок из „черногорской“ статьи-манифеста В. Хлебникова столь важен, что нам придется задержаться на нем специально. Этот текст неоднократно привлекал внимание специалистов и комментировался. Так, Н. Харджиев совершенно верно указал, что образ Славии (Словии) „восходит к [...] поэме Яна Коллара „Дочь Славы““ (Харджиев 1975, 10). А. Парнис счел это указание неубедительным лишь на основании того, что Н.И. Харджиев счел опечаткой „Словия“, которую он, ссылаясь на Я. Коллара, заменил на „Славию“. Не вдаваясь сейчас в текстологические споры, заметим, что А. Парнис, воспользовавшийся лишь словарями чешского и словацкого языков, не счел нужным обратиться собственно к поэме Коллара. Из этой поэмы он бы узнал, что практически весь текст Хлебникова обыгрывает образы „Дочери Славы“. Так, Коллару, идущему по земле, которая принадлежит немцам, все время слышится славянская речь в шелесте трав. Именно борьба между германством и славянством является главным стержнем его идеологии. Не будем забывать, что и пангерманизм и панславизм являлись продуктами национальных проблем австро-венгерской монархии. Поэтому и упоминание „Габсбургов“ и „узды Гогенцоллернов“ у Хлебникова совершенно неслучайны и связаны все с той же поэмой (ср. Парнис 1978, 227).

Надо отметить, что еще одно место у Хлебникова явно связано с поэмой Я. Коллара: „Помимо завываний многих горл, мы говорим: И там и здесь одно море“ (Хлебников, 187). По этому поводу А. Парнис пишет:

„хлебниковская метафора ‚одно море‘ явно восходит к известному пушкинскому ‚Славянские ручьи сольются ль в русском море?‘, а также к традиционному образу славянского (или русского) моря у прото-славянофилов“ (Парнис 1978, 239). Тот же автор связывает этот образ и со стихотворением А. Одоевского „Славянские девы“. В литературе уже были указания на то, что стихи А. Одоевского генетически не связаны с пушкинскими (Зайцева 1963); в свою очередь нам приходилось отмечать, что и образ пушкинских стихов „Клеветникам России“ напрямую восходит к изложению поэмы Я. Коллара (Кацис / Одесский 1999). Эта же поэма сыграла громадную роль в становлении русской поэзии о славянах в первой половине XX века, в частности, она отразилась в *Реквиеме* Анны Ахматовой (Кацис / Одесский 1996, 214-222). Поэтому серьезное обсуждение темы славянства и панславизма в русской поэзии XIX-XX века, связанной с именем и идеями Я. Коллара, возможно лишь при обязательном учете непосредственного содержания поэмы чешско-словацкого поэта или дальнейших трансформаций его образов.

Мы столь подробно остановились на этой проблеме, т.к. нам еще придется коснуться ее в дальнейшем изложении. Тем более, что проблеме „Славянство и Первая мировая война в идеологии русских поэтов“ уделялось явно недостаточное внимание. Это впрочем, объяснимо и политическими, и идеологическими причинами, и трагической историей XX века. Однако это относится скорее к исследователям и литераторам второй половины века, а не к тем, кто как Пастернак, пережил это событие в реальности.

Следующее замечание И. Смирнова не может не привлечь к себе нашего внимания: „Обращает на себя внимание, однако, то обстоятельство, что Фаустов пудель превращен у Пастернака в бульдога и что Сатаниды, всегдашний спутник Комаровского, недвусмысленный аналог Мефистофеля, назван по имени – Константином [...] Названные метаморфозы мотивов Гете станут прозрачными, если учесть, что в конце 20-х гг. Маяковский и Брики завели себе французского бульдога по кличке ‚Булька‘ и что ближайшим, с точки зрения Пастернака, другом Маяковского был поэт-футурист Константин Большаков [...] Отчество Большакова – Аристархович – передано в романе увлекающемуся футуризмом Максиму Аристарховичу Клинцову-Погоревших“ (Смирнов 1996, 39).

Следует отметить, что в статье „Без белых флагов“ уже сам Маяковский ставит рядом Большакова с Хлебниковым: „Возьмите боевые кличи нашего Хлебникова, разве это не славословие мощи, гордости и побед.“

Вот:

От Грюнвальда я: истуканы,
 С белым пером на темени,
 В рубахах белых великаны
 Бились с рожденным на Немане.
 От Коссова я: дружины свой бег
 Правят победно на трупах.
 Я и колол, и резал, и сек
 Павших от ужаса, глупых!

Тот же К. Большаков в стихе „Дифирамб войне“ прославляет гром пушек:

За то, что вместо душ болиды
 Вложил в бестрепетную грудь,
 Росам твоей святой корриды
 В глазах вовеки не уснуть
 (Маяковский 1955, 322-323).

Если учесть, что в качестве основного противника Маяковский часто выбирает Бальмонта (кстати, тоже Константина!), который, не стесняясь в выражениях, называл немцев „сатанинскими собаками“ (Heilman 1995, 132f.), что вполне соответствует собаке Мефистофеля.

Наше предположение не кажется невозможным, ибо перед самым фланированием Виктора Ипполитовича Комаровского и Константина Илларионовича Сатаниди по Кузнецкому с вышеупомянутым бульдогом (в главе 11 книги) в главе 10 в беседе Выволочного и Николая Николаевича читаем:

Но Выволочнову казалось неприличным уйти так скоро [...] завязался разговор, натянутый и неприятный.
 – Декаденствуете? Вдались в мистику? – спросил Выволочнов и после нескольких реплик услышал от собеседника: „А теперь эти фавны и неньюфары, эфебы и „будем как солнце!“ Хоть убейте, не поверю...“

А через несколько абзацев в записях Николая Николаевича читаем:

Я вдруг все понял. Я понял, что всегда так убийственно нестерпимо и фальшиво даже в Фаусте. (Пастернак 1990, 3, 44-45)

Похоже, что переход от этого эпизода к прогулке по Кузнецкому, Маяковскому, „Черногории“ и войне выглядит последовательно и логично. Сама же по себе структура „романа тайн“, описанная И. Смирновым, срывается и на этот раз.

Обратимся теперь к эпизодам с В. Комаровским, которые находятся во второй книге романа Пастернака. И они во многом оказываются связанны-

ми с проблемами славянства. Хотя, в отличие от эпизодов первой книги, связи эти менее очевидны и значительно менее изучены. По-видимому, именно это обстоятельство привело к тому, что целый ряд достаточно ясных признаков и маркеров, как образа самого Маяковского, так и ЛЕФа вообще не были соотнесены с эпизодами *Доктора Живаго*, связанными с именем Виктора Комаровского. Чтобы продемонстрировать это, мы будем двигаться последовательно по ходу действия романа, комментируя интересующие нас моменты. Прежде всего, обратим внимание на то, что предшествует главе „Опять в Варыкине“, в которой появится Комаровский. В главе 17 предыдущей 13 части Юрий Живаго читает письмо от Антонины Александровны, из которого мы узнаем, что

Несколько видных общественных деятелей, профессоров из кадетской партии и правых социалистов, Мельгунова, Кизеветтера, Кускову, некоторых других, а также дядю Николая Александровича Громеко, папу и нас, как членов его семьи, высылают из России за границу. (Пастернак 1990, 3, 410)

Следовательно, перед нами примерно 1922 год – год высылки т.н. „философского парохода“ с деятелями русского либерализма, религиозной философии и т.д.

Примерно к этому же периоду относятся и слова приехавшего к Ларе Комаровского:

В Приморье, на Тихом океане, происходит стягивание политических сил, оставшихся верными свергнутому Временному правительству и распущенному Учредительному собранию. Съезжаются думцы, общественные деятели, наиболее видные из бывших земцев, дельцы, промышленники. Добровольческие генералы сосредоточивают тут остатки своих армий.

Советская власть сквозь пальцы смотрит на возникновение Дальневосточной республики. Существование такого образования на окраине ей выгодно в качестве буфера между Красной Сибирью и внешним миром. Правительство республики будет смешанного состава. Больше половины мест из Москвы выговорили коммунистам, с тем, чтобы с их помощью, когда это будет удобно, совершить переворот и прибрать республику к рукам [...]

Меня там знают. Негласный эмиссар составляющегося правительства, наполовину тайно, наполовину при официальном советском попустительстве, привез мне приглашение войти министром в Дальневосточное правительство и еду туда. (Пастернак 1990, 3, 415-415)

Возникает естественный вопрос: какое отношение организация правительства ДВР имеет к отношениям Пастернака и Маяковского? Тем более в 1922 году (если верна наша хронология).

Ответ находится в творчестве самого Пастернака, причем в стихах, прямо обращенных к Маяковскому. Мы имеем в виду стихотворение „Маяковскому“, традиционно датируемое как раз 1922 годом и представленное как надпись на книге *Сестра моя жизнь*. Как мы пытались показать в другом месте (Кацис 1999) содержание этой „надписи“ никак не может относиться к 1922 году. Создана она явно позже. И ключом к пониманию этого оказываются строки:

Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ...

В связи с тем, что никаких проблем ВСНХ, тем более „трагедий“, Маяковский не отразил в своем творчестве ни тогда, ни позже, мы предположили, что речь здесь идет об А.М. Краснощекове, у которого в 1922 году начался роман с Л. Брик. А.М. Краснощеклов был арестован в сентябре 1923 года. Его биографию есть смысл сопоставить с тем, что говорит о себе Комаровский. Итак:

...был [...] Председателем Дальсовнаркома за весь период его существования с декабря 1917 года по сентябрь 1918 года, будучи переизбранным тремя съездами (III, IV, V) [...] После передачи через чешский фронт в Штаб 5-й армии был назначен Сиббюро и ЦК ВКП (б) членом Дальбюро ЦК ВКП (б) 3-го марта 1920 года, оставаясь членом бюро при всех составах до своего отъезда из ДВ в июле 1921 года.

Весь этот период я занимал пост Председателя правительства ДВР и Министра Иностранных дел. [...] По советской линии я за период возвращения с ДВ (декабрь 1921 г.) занимал следующие посты: Зам. Наркомфина, Член президиума ВСНХ и Председатель Помбанка. Был арестован 19 сентября 1923 г., освобожден в ноябре 1924 года... (Янгфельд 1991, 219)

Недаром свое назначение в Правительство ДВР Комаровский мотивировал тем, что вел дела „братьев Архаровых, Меркуловых и других торговых и банкирских домов во Владивостоке“ (Пастернак 1990, 3, 416).

Однако куда интересней то, что говорит Комаровский „о политическом значении Монголии“.

Вот этот текст:

Еще более (чем Сибири – Л.К.) чревато манящими возможностями будущее Монголии, нашей великой дальневосточной соседки. [...] страна в состоянии доисторической девственности, к которой тянутся жадные руки Китая, Японии и Америки в ущерб нашим русским интересам, признаваемым всеми соперниками при разделе сфер влия-

ния в этом далеком уголке земного шара.

Китай извлекает пользу из федерально-теократической отсталости Монголии, влияя на ее лам и хутухт. Япония опирается на тамошних князей-крепостников, по-монгольски – хошунов. Красная коммунистическая Россия находит союзников в лице хамджила, иначе говоря, революционной ассоциации восставших пастухов Монголии. Что касается меня, я хотел бы видеть Монголию действительно благоденствующею, под управлением свободно выбранного хурултая. Лично нас должно занимать следующее. Шаг через монгольскую границу, и мир у ваших ног, и вы – вольная птица.

Многословные умствования на назойливую, никакого к ним отношения не имеющую тему раздражали Ларису Федоровну. (Пастернак 1990, 3, 417-418)

Если к Ларисе Федоровне эти разговоры действительно имели мало отношения, то к О.М. Брику они имели отношения прямое.

И здесь, как и в случае с черногорскими интересами В. Хлебникова, отразившимися в Первой книге романа, нам придется сделать специальное отступление, чтобы пояснить природу этого интереса к Монголии в кругах ЛЕФа. Это поможет нам понять, почему близкая к евразийству терминология проникла в рассуждения Комаровского.

Однако прежде чем проделать это, проследим еще за некоторыми эпизодами романа, которые могут навести нас на след Маяковского. Незадолго до последнего появления Комаровского Юрий Живаго начинает писать некие наброски, среди которых находится и такой:

Словам стало тесно в трехстопнике, последние следы сонливости слетели с пишущего, он пробудился, загорелся, узость строчных промежутков сама подсказывала, чем их заполнить. Предметы, едва названные на словах, стали шутя вырисовываться в раме упоминания. Он услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыкание конской иноходи в одной из баллад Шопена. (Пастернак 1990, 3, 435)

Здесь явно имеется в виду баллада Б. Пастернака „Бывает курьером на борзом“, названная однажды „Балладой Шопена“. Это сложное сочинение поэта оказывается связанным и в варианте 1916 года, и в варианте 1928 года с Маяковским, причем, во втором случае Пастернак пытается предостеречь Маяковского от самоубийства (Кацис 1995а, 19-39, ср. Иванов 1998, 96-99).

Связь этой „Баллады“ с Маяковским и евразийством уловил далеко не безразличный для Пастернака Илья Сельвинский – автор романа *Пушторг*.

В этом романе в стихах И. Сельвинский постоянно путает Пастернака и Маяковского, объединяя их в одном герое, в частности, в образе Пашки (Павла Саввича, который другой своей гранью связан и с И. Эренбургом)

или в репликах некоего Гурова. И этот же герой – Пашка – рассуждает о следующей проблеме:

Но Пашка о Нинке забыл до поры.
Он видит: в рубрике полчищ вражьих –
Сидит себе столбиком у норы
В рыжих веснушках суслик-евражек.
Евражка сидит, издает свисток
И лапками крестится на восток.
Даже во сне не думает рыжий,
Что скоро ему фигурировать в Париже.

Здесь явно отразилась полемика вокруг родченковского „Парижа“. Ведь письма художника были опубликованы в первом номере *Нового Лефа* и вызвали резкую отповедь хотя бы Вяч. Полонского и А. Лежнева. Немалое место на знаменитом диспуте „Леф или Блеф?“ заняла проблема Пастернак-Маяковский. Как известно, Полонский и Лежнев выделяли Пастернака из Лефа с серьезной настойчивостью. Однако Илья Сельвинский в мае 1927 года (а глава *Пушторга* датирована именно так) к этому готов не был. Поэтому название очерка Маяковского *Поверх Варшавы* (ср. Кацис 1995в, 29-42) он вполне адекватно отнес к Пастернаку. И тут же дал это понять читателю. После слов о Париже, имевших прямое отношение к Родченко, читаем:

Но вдруг в коридоре раздался звонок:
Одиннадцать долгих и два коротких!
Бежала со всех бабо-яжьих ног
Одна старушенция в папильотках
И завизжала „К вам это, к вам!“

...

Но кто-то входил уже в Пашкин вигвам.

войдя:

Гуров себя почувствовал графом.

Эта фраза еще будет повторяться, к тому же Гуров будет говорить с явным польским акцентом, свойственным этому же герою с самого начала. Забавное сочетание Польши с Маяковским, *Поверх Варшавы*, Полонского с его „Леф или Блеф?“ и пастернаковским *Поверх барьеров* достаточно очевидны и нами не комментируются.

Итак, „Баллада“, на которую намекает Сельвинский, содержала строку „...мне надо видеть графа...“, и несколько видоизменяла ситуацию. Ведь герой „Баллады“ еще только рвался к „графу“, а Гуров *Пушторга* уже входил в „Пашкин вигвам“. Нас, понятно, интересует лишь первая реакция

„Баллады“, так как роман Сельвинского писался, судя по датам, в 1927 году, т.е. за год до появления второй редакции „Баллады“.

Вот что можно было прочесть в первом варианте:

...До самых дверей.
 мне надо
 Видеть графа!
 ...Довольно,
 мне надо
 Видеть
 Графа.
 ...
 Сбегаёт краска с лица консьержа,
 В слова посетителя вкрался пароль,
 Лицо наклоняется. Гость еще сдержан,
 Но очи очам прохрипели: „Открой“.

И вот после строк о Гурове, который „себя чувствовал графом“, идут крайне оскорбительные для Маяковского строки, связанные через фамилию героя с чеховской „Дамой с собачкой“:

Гуров себя чувствовал графом
 И стал озираться по олеографиям.
 Особенно та, что подле окна,
 Его омерзением привлекла:
 Бриг в парусах с отечной осадью,
 С маленьким тузиком где-то сзади,
 На райский берег плавно плывет
 Зеленой луною полночных вод.

Создается впечатление, что во втором варианте „Баллады“, опубликованном в журнале Вяч. Полонского *Новый мир* в № 1 за 1929 год, не случайно появились строки о граверах, отсутствующие в первом варианте 1916 года, вместе с открытым упоминанием баллад Шопена.

Здесь стоит специально остановиться на принципиальной разнице первой и второй редакций „Баллады“ „Бывает курьером на борзом“. Это заставляет сделать сама ситуация, в которой оказываются сопоставлены два композитора в *Докторе Живаго*.

В первой книге Николай Николаевич записывает:

Стихотворный текст символиста А. для космогонической симфонии композитора Б. с духами планет, голосами четырех стихий и прочая, и прочая. Я терпел, терпел и не выдержал, взмолился, что, мол, не могу, увольте.

Я вдруг все понял. Я понял, отчего это так всегда убийственно нестерпимо и фальшиво даже в Фаусте. (Пастернак 1990, 3, 45)

Нет сомнений, что речь здесь идет не о композиторе Б. и поэте символисте А., а об Александре Скрябине с его текстом к т.н. „Предварительному действию“, опубликованному в „Русских пропилеях“ уже после смерти композитора, так и не создавшего своей Мистерии.

В свою очередь, похоже, что к рассуждению о Шопене в романе Пастернака вели мысли о другом символисте – Андрее Белом с его московскими Симфониями, которые через герб Москвы с Георгием Победоносцем (а не только через имя героя романа Юрий) мотивируют георгиевский сюжет.

Интересно, что современникам Пастернака и Маяковского было очевидно происхождение музыкального подтекста „Баллады“. Так, „худреватый Митрейка“ Константин Митрейкин в стихотворении „Ночные рыцари“, связанном как с ранним Маяковским, так и с Пастернаком, писал, пародируя „Бывает курьером на борзом“: „Спит Композитор, дряблый от лаСК.“, задавая Анаграмму имени СКРЯБИН в стихотворении, содержащем строки:

Где вы, герольды?
Герольдов нет...

восходившие к:

Поэт или просто глашатай,
Герольд или просто поэт...

из „Баллады“, наряду со строками:

Гремя и шурша,
Ер и Ша
проплывают перед
буквенным строем...

цитировавшим „Приказ по армии искусства“ Маяковского. Это позволяет предположить, что конкретизация названия „Баллады“, как „Баллады Шопена“ была призвана (еще до второй редакции) снять скрябинский след, слишком очевидный, но уже не настолько актуальный для Пастернака.

Таким образом, противопоставление „Шопен-Скрябин“ существовало у Пастернака задолго до романа, но в связи с Маяковским. Тогда нас уже не удивит (с учетом, разумеется, и бульдога Комаровского, и тузика Гурова), что после слов о балладе Шопена, отразившейся в стихах доктора Живаго,

что Лара вдруг говорит Юрию: „– Слышишь? Собака воет. Даже две. Ах, как страшно, какая дурная примета!“ (Пастернак 1990, 3, 435).

Если теперь вспомнить, что, анализируя эпизод с Комаровским из Первой книги романа, И. Смирнов упоминал К. Большакова, то есть смысл внимательнее всмотреться в первую редакцию „Баллады“:

Конь оглушал заушиной
Оскретки большака...

в сочетании со строкой „топчут пчел сапоги“, то мы неожиданно увидим, вспомнив маркеры Маяковского типа „лошадь“, „архангел тяжелоступ“ и т.п., что и „большак“ связан с Большаковым, да и пчелы с Шершеневичем. О шифровке последнего таким образом писал Л. Флейшман (Флейшман 1979).

Разумеется, подобный разбор первой редакции „Баллады“ представляет собой отдельную задачу, но противопоставление Скрябин-Шопен для оценки отношений Пастернак-Маяковский в 1916 и 1928 гг. представляется достаточным. Тем более, что в подобную связку все названные обстоятельства объединил И. Сельвинский как раз перед написанием второй редакции „Баллады“. Тому же автору принадлежит и объединение всего этого с проблемой евразийства *Нового Лефа*.

Если наше заключение о происхождении конструкции образа Комаровского во второй книге *Доктор Живаго* верно, то стоит вспомнить еще один отрывок, связанный с этим героем:

Хозяевам хотелось спать, и надо было поговорить наедине. А Комаровский все не уходил. Его присутствие томило, как давил вид тяжелого дубового буфета и как угнетала ледяная декабрьская темнота за окном. (Пастернак 1990, 3, 417)

Именно этот образ мог придти к Пастернаку из стихов Ильи Сельвинского „На смерть Маяковского“:

И стало в поэзии жутко просторно,
Точно вывезли широченный шкаф.

Напомним, что именно за процитированными словами Пастернака и начнутся рассуждения Комаровского о Монголии и Дальнем Востоке.

Итак, если „польские“ отголоски Гурова и *Пушторга* наряду с „Леф или Блеф?“ относятся к 1927 году, то сугубо монгольский ответ на выпады противников *Нового Лефа* находится в сочинении, которое до сих пор не привлекало к себе пристального внимания. Это сценарий О.М. Брига к знаменитому фильму „Потомок Чингис-хана“ (1928).

Этот текст посвящен, понятно, революции в Монголии. Когда возмущенный обманом англичан монгольский охотник оказывается в партизанском отряде, командир которого перед смертью завещал своим бойцам „Слушать Москву!“ Но для нас сейчас важно не это. Для нашей темы важна часть 5 сценария, в которой английский офицер произносит в ответ на некое предложение:

– ЧИСТЕЙШИЙ БЛЭФФ, –

а один из эпизодов действия протекает в заведении для офицеров „Бывшее Общественное собрание, превращенное в подобие американского бара“.

Достаточно перевести это название на английский „Late social Club“ (LSC), как мы увидим пародийную аббревиатуру „ЛЩК“ – литературный центр конструктивистов. Не забудем и то, что в *Пушторге* О. Брик был поименован „Лев Семеныч Кроль“ (ЛСК) (Кацис 1993).

Следующие эпизоды сценария связаны с тем, что боец (он бывший охотник, обладавший грамотой Чингис-хана на владение Монголии) отказывается сотрудничать с англичанами. „Он говорит о свободной Монголии“, после чего вновь следует знакомая реплика английского офицера:

– С ЭТИМ БЛЭФФОМ ПОРА ПОКОНЧИТЬ, –

после чего и происходит заранее предсказуемое событие:

- Сулим кричит почти в пустой комнате
- Подошли два офицера
- Хватают его за плечи
- Хотят его увести
- Сулим вырывается, продолжает говорить
- Выскочило еще несколько военных
- Бросаются к Сулиму
- Сулим оглянулся, видит себя окруженным врагами
- Скакнул
- Выскочил за дверь
- Заметался по комнатам
- Через диваны
- Срывая шали
- Опрокидывая безделушки
- Мимо испуганных дам
- На подоконник
- В окно
- Выскочил Сулим
- Вскочил на коня
- Поскакал в город
- ...
- И поскакал из города вон
- Скачет Сулим по полю

- Мимо монгольских юрт
- Мимо партизанских огней
- Скачет через реки
- Через горы
- И навстречу ему плывет миражом
- Город в тумане
- Все быстрее скачет Сулим
- Все ближе плывет к нему город
- И уже видно, что это Москва
- Кремль

КОНЕЦ
(Брик 1928).

Похоже еще один деятель *Нового Лефа*, связанный с борьбой вокруг проблемы „Леф или Блеф?“ оказался втянутым в воронку пастернаковского романа.

Похоже, можно с достаточной долей уверенности говорить о том, что сцены с Виктором Комаровским в сущности параллельны, если не изоморфны друг другу. Отличает их лишь развитие заданных в самом начале века сюжетов за те годы, что прошли между футуристической юностью, лефовско-антилефовской зрелостью и написанием собственно романа. Роман же *Доктор Живаго* построен так, что и за пределами явно параллельных сцен он может вовлекать в себя все новые персонажи.

Так, отвлекшись от пары Комаровский – Маяковский (Хлебников), в заключительных главах романа мы можем встретить еще одного героя, который вполне укладывается в интересующую нас парадигму.

В *Докторе Живаго* читаем:

– А мне правда есть что порассказать. Будто не из простых я, сказывали. Чужие ли мне это сказали, сама ли я это в сердце сберегла, только слышала я, будто маменька моя, Раиса Комарова, женой была скрывающегося министра русского в Беломонголии, товарища Комарова. Не отец, не родной мне был, надо полагать, этот самый Комаров. Ну, конечно, я девушка неученая, без папы, без мамы росла сиротой. Вам, может быть, смешно, что я говорю, ну только говорю я, что знаю, надо войти в мое положение. (Пастернак 1990, 3, 504)

Судя по фамилии героя, превратившегося из Комаровского в Комарова, но не утратившего имени (хотя здесь и неназванного – Виктор), мы вправе увидеть сквозь стилизованную, если не лубочную, речь Тани, стиль и название сочинения еще одного лефовца – Виктора Шкловского, написавшего книгу о московском жителе Матвее Комарове (Шкловский 1929).

Разумеется, Виктор Шкловский бежал не из Бело-Монголии, но из Киева *Белой гвардии*. Поэтому и имя одного из героев сцен с Татьяной – Васи-

лий Афанасьевич, выдает Михаила Афанасьевича – автора *Белой гвардии*, которая закончилась, как мы помним, сном Петьки Щеглова, восходящего к статье Андрея Белого „Луг зеленый“. В романе же Пастернака гибнет ребенок Петенька.

Что же касается фамилии Комаров, то ее связь с Комаровским мотивируется, похоже, уже литературной историей, изложенной в книге Виктора Шкловского. На странице 9 этой книги находится страница, сфотографированная из *Опыта словаря русских писателей*, принадлежавшего Н.А. Полевому. На соответствующей странице имени Матвея Комарова нет, зато есть имя Иоанна Комаровского. В экземпляре работы 1772 года имя московского жителя Матвея Комарова вписано рукой владельца (Шкловский 1929, 9).

В своей работе Шкловский подробно восстанавливает биографию Матвея Комарова, сетуя на то, что „если человеку из Опояза приходится заниматься составлением биографии, то это объясняется только тем, что представители старого биографического метода этого сделать не умели и приходится работать за них“ (Шкловский 1929, 17). Тем интересней, как уже Пастернак строит биографию Комаровского-Комарова, разумеется, не имея отношения к „старому биографическому методу“. Причем строит он ее, используя малейшие детали книги Виктора Шкловского. Там, уже в самом конце работы маститого опоязовца в примечании к главе „Крестьянские сказки“ (что уже само по себе знаменательно в контексте *Доктора Живаго*) Шкловский пишет:

Картина сделана явно с той же доски. Это заставляет думать, что и „Крестьянские сказки“ написаны Евграфом Хомяковым, который подписался М.Ж.

Подпись „Московский житель“ и сам стиль предисловия в „Крестьянских сказках“ не освобождает Евграфа Хомякова от подозрений в некотором пользовании чужой (комаровской) славой. (Шкловский 1929, 293)

Понятно, что и имя Евграфа (в романе уже Евграф Живаго) и фамилия Хомякова (уже в связи со славянофильскими проблемами) заставляют думать о связи книги Виктора Шкловского с романом Пастернака. И даже более того: эта связь позволяет, похоже, мотивировать или понять мотивировку появления Евграфа Живаго в эпизоде с Татьяной и Евграфом. Кстати, быть может именно книга Шкловского и привела в роман героя с именем Евграф.

Наконец, место Виктора Шкловского в ряду прототипов героев романа Пастернака и в эпизодах, связанных с проблемой евразийства, объясняется, на наш взгляд, не тем, что у Матвея Комарова было сочинение „Старин-

ные письма Китайского Императора к Российскому Государю“, но евразийскими интересами самого Шкловского. На них уже обращали внимание исследователи. Так, Е. Толстая писала: „Размышления о пропасти между ‚народной‘ и ‚цивилизованной‘ Россией у Шкловского (в *Третьей фабрике* – Л.К.), только что вернувшегося из эмиграции, где его коллеги и единомышленники Н. Трубецкой и Р. Якобсон были в центре евразийского движения, несомненно имеют подтекстом евразийскую концепцию о неорганичности европейской цивилизации для России.

Это связано с Розановым (*Апокалипсис нашего времени*) и В. Ховиным (Е. Толстая-Сегал 1994, 78).

Не исключено, что очевидные у Шкловского апокалиптические коннотации могли актуализироваться для Пастернака и забавным соотношением имен Комарова и Комаровского в книге Виктора Шкловского Матвей и Иоанн.

В целом же можно сказать, что евразийская проблематика в главах, связанных с 1923-1929 гг., могла быть мотивирована и рядом реальных политических событий этого времени. Так, в недавно опубликованных документах о евразийском расколе 1929 года оказываются замешаны некоторые члены движения, явно сотрудничавшие с советской властью, если не с ОГПУ:

Раскол в евразийстве, произошедший в январе 1929 г., событие одновременно и хорошо известное и плохо документированное. Для постороннего наблюдателя все выглядело приблизительно так. 24 ноября 1928 г. в Париже начала выходить новая еженедельная газета, называвшаяся *Евразия*; содержание газеты поражало превышавшей всякие ожидания просоветскостью. В № 7 газеты (5 января 1929 г.) появилось письмо духовного вождя движения Н.С. Трубецкого, заявлявшего о выходе из редколлегии газеты и из евразийской организации и мотивировавшего свой поступок несогласием с линией газеты и нежеланием нести ответственность за дальнейшее развитие этой линии. (И. Шевеленко 1994, 376-377)

Чисто фактические сведения о связях части евразийцев с ГПУ, ТРЕ-СТОМ и т.п. могли бы не иметь никакого значения, если бы одним из центральных моментов раскола евразийцев не оказалось приветствие Марины Цветаевой Маяковскому. В „Меморандуме“ П.Н. Савицкого об этом говорится так:

Буквально за несколько часов до заключения номера было предъявлено к напечатанию приветствие поэтессы Марины Цветаевой известному поэту В. Маяковскому. Я имею основания думать, что, в этом случае со мной „хитрили“. „Приветствие“ было задумано давно, мне же о нем сказали в самую последнюю минуту. Обращение Мари-

ны Цветаевой – совсем небольшая вещь, но двусмысленная по своему содержанию. После некоторых колебаний я пришел к заключению, что в первом номере этого обращения печатать не стоит. (Шевеленко 1994, 395)

В другом документе П.Н. Савицкого в „Записке о П.П. Сувчинском“ читаем:

В первой половине ноября я узнал, косвенным путем, но совершенно достоверно, что Сувчинский и Мирский собираются укрепить свои отношения с известным поэтом и в то же время коммунистом и атеистом – В. Маяковским путем помещения обращения-приветствия Маяковскому в газ[ете] *Евразия*. Тогда это намерение было от меня укрыто. Но приблизительно через две недели, а именно 20 ноября, я получил „на одобрение“ приветствие Маяковскому Марины Цветаевой. [...] Против помещения этой вещи я возражал категорически. Мнение Трубецкого, по существу, несомненно, совпадало с моим. Сувчинский ощущал себя хозяином печатного станка. Ему предстояло выбирать между поэтом и коммунистом, атеистом Маяковским, и евразийскими связями. Он „поддержал“ отношения с Маяковским (и заслужил от последнего насмешливый титул „кающегося дворянина“). И пошел на разрыв с Трубецким и со мною. Выбор Сувчинского сделан. Нет никаких причин предлагать Сувчинскому изменить этот выбор [...] если кто-либо сделает предложение пригласить Сувчинского на евразийские собрания, я сделаю контрпредложение: пригласить на эти собрания представителя ГПУ. Эффект будет тот же. А положение будет яснее и проще. (Шевеленко 1994, 410)

Характерно, что сам Н.С. Трубецкой в письме Р. Якобсону 28. VII. 1921 писал: „может быть самое поразительное: Сувчинский – строго православный и вместе с тем – поклонник футуризма...“ Напрашивающаяся в нашем контексте тема „смены вех“ и лидера сменовеховцев Н. Устрялова здесь не рассматривается. После публикации в 1999 г. дневника советских лет Устрялова, полного цитат и подтекстов из стихов Б. Пастернака, анализ влияния сменовеховской идеологии на роман *Доктор Живаго* становится особой проблемой.

Таким образом, проблемы, поднятые или задетые в романе Пастернака особенно если помнить и об отношениях Пастернака с Цветаевой и Маяковским, и о том, что сотрудник ГПУ Сергей Эфрон был связан с левым крылом евразийцев, проблемы, поставленные или задетые Пастернаком в его романе, окажутся важными и серьезными. Далекими, по крайней мере для автора, от маргинальности и тривиальности.

Л и т е р а т у р а

- Брик, О. 1928. „Потомок Чингис-хана (Литературный сценарий), Валюженич А. Осип Максимович Брик. Материалы к биографии“, *Акмолла*, 63-73.
- Зайцева. 1963. „Ян Коллар и русско-чешские литературные связи первой половины XIX в.“, *Литература славянских народов*, Москва.
- Иванов, Вяч. Вс. 1998. „Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке“, *Избранные труды по семиотике и истории культуры*, т. 1, Москва, 15-140.
- Кацис, Л. 1993. „„Маякоша... Любимейший враг...“ Маяковский в поэтической полемике конца 20-х – начала 30-х годов“, *Литературное обозрение*, Москва, 84-99.
- Кацис, Л. 1995а. „Пастернак и Шопен (О второй редакции ‚Баллады‘ Б. Пастернака ‚Бывает курьером на борзом...‘)“, *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 54, 3, 19-38.
- Кацис, Л. 1995в. „Владимир Маяковский в Варшаве в 1927 году“, *Wladzimirz Majakowsky i jego czasy*, Warszawa, 29-42.
- Кацис, Л. 1999. „Маяковский. Пастернак. Эренбург и ‚прописи о нефти‘ (Из комментария к стихотворной надписи Б. Пастернака В. Маяковскому на книге ‚Сестра моя – жизнь‘)“, *Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник статей к 70-летию Вяч. Вс. Иванова*, Москва, 302-313.
- Кацис, Л., Одесский, М. 1996. „И если когда-нибудь в этой стране...“ О некоторых славянских параллелях к ‚Реквиему‘ А. Ахматовой“, *Литературное обозрение*, 5/6, 214-222.
- Кацис, Л., Одесский, М. 1999. „Пушкин – Коллар – Мицкевич. Из комментария к стихотворению А. Пушкина ‚Клеветникам России‘“, *Известия российской академии наук. Серия литературы и языка*, 3.
- Маяковский, В. 1995. *Полное собрание сочинений в 13 т.*, т. 1, Москва.
- Парнис, А. 1978. „Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта“, 1, *Зарубежные славяне и русская культура*, Ленинград, 223-251.
- Пастернак, Б. 1990. *Доктор Живаго, Собрание сочинений в 5 т.*, т. 3, Москва.

- Пастернак, Б. 1990. *Собрание сочинений в 5 т*, т. 4. Повести. Статьи. Очерки, Москва.
- Смирнов, И. 1996, „Роман тайн „Доктор Живаго““, *Новое литературное обозрение. Научное приложение*, вып. VIII, Москва.
- Толстая-Сегал, Е. 1994. „Идеологические контексты Платонова. Андрей Платонов“, *Мир творчества*, Москва.
- Харджиев, Н. 1975. „Новое о Велимире Хлебникове“, *Russian Literature*, 9.
- Хлебников, В. 1914. „Воззвание учащихся славян“, *Ряв!*, СПб.
- Флейшман, Л. „Фрагменты „футуристической биографии“ Пастернака“, *Slavica Hierosolymitana*, V. 4, Jerusalem.
- Шевеленко, И. 1994. „К истории евразийского раскола 1929“, *Stanford Slavic Studies, Vol. 8. Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman* (Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана), Stanford.
- Шкловский, В. 1929. *Матвей Комаров. Житель города Москвы*, Москва.
- Янгфельдт, Б. 1991. *Любовь – это сердце всего. В.В. Маяковский и Л. Брик. Переписка 1915-1930*, Москва.
- Hellman, B. 1995. *Poets of Hope and Despair. The Russian Symbolists in War and Revolution (1914-1918)*, Helsinki.

Евгений Добренко

ИСКУССТВО СОЦИАЛЬНОЙ НАВИГАЦИИ (Очерки культурной топографии сталинской эпохи)

Томасу Лахусену

Настоящие очерки посвящены пространственному измерению сталинской культуры и прежде всего – проблеме презентации пространства в ней. Образ пространства относится к числу наиболее стабильных и базовых, поэтому наибольшей концентрации он достигает в культурной продукции, рассчитанной на автоматизм восприятия. Мы намеренно отобрали „топографические образы“, находящиеся на культурной периферии и потому как бы незамечаемые в культурной истории, – почтовые марки, туристический журнал, научно-популярная география. В той мере, в какой эти объекты не только отразили „привычки сознания“, но и формировали „структуры повседневности“, они могут быть признаны культурно значимыми. Не в большей, конечно, степени, чем самое сталинское искусство, но и – не в меньшей.

Альбом с марками, или Жизнь в раме

Мама мыла раму.
Азбука.

Такие альбомы путешествуют по миру вместе с их хозяевами как вещи, которыми не пользуются, но которые нужно непременно сохранить как память о детстве. Они лежат годами нераскрытыми. И только в редкие (большей частью – случайные) моменты их пролистывают. Иногда, впрочем, эти альбомы переходят из поколения в поколение. Марки в них откладываются, подобно древесным кольцам. Так консервируется (или коллекционируется?) время. Но не только время.

И в самом деле, что возникало в нашем представлении, когда мы начинали в детстве коллекционировать марки? „Первичным было, должно быть, ощущение громадных просторов земли. За ярким рисунком на куточке бумаги, окаймленном зубчиками, которые отличали его от всего на свете, от любого другого предмета, перед нами возникал целый мир... Мир,

который мы хотели познать, должен был быть красивым – иначе почему бы в нас возникала такая неодолимая тяга к нему, почему бы так остро ощущали мы его великую притягательную силу. Марка была сигналом из далекого пространства... Поэтому юность любила красивые марки и всегда готова была отдать более редкую и дорогую марку за более красивую по рисунку¹. Альбом с марками – это своего рода культурный хронотоп. Время здесь откладывается культурными породами пространственных образов.

Марка – удвоенный знак. Это „знак почтовой оплаты“, несущий в себе знак пространства, – знак в знаке. Марка – это презентация пространства миру и самой стране. Двойная природа этого знака интересна прежде всего тем, что марка – одновременно и знак преодоления пространства, и знак, это пространство активно формирующий. Марка – это пространственный эквивалент денег. Она дает пространству символическое измерение – конвергируемость.

Марками интересуются коллекционеры. Совсем редко – искусствоведы. И никогда – исследователи культуры. А между тем, из всех экспонируемых культурой визуальных образов марка является наиболее демократичной и доступной: почтой пользуются все – рабочие, колхозники, искусствоведы, дворники, школьники, профессора... Масштаб этого „общения с маркой“ поистине огромен: к концу интересующей нас эпохи (в 1957 году) советская почта ежегодно пересылала 4 млрд. писем и 80 млн. посылок.² Стоит учесть, что в СССР практически не существовало корреспонденции с предоплатой (без марки). Это означает, что едва ли не вся корреспонденция проходила через руки, наклеивавшие марки.

Но, конечно, только в руках коллекционера марка приобретала особую ценность и становилась (по крайней мере) предметом пристального разглядывания. В массовом обращении она относилась к тому типу визуальной пропаганды, который основан на автоматизме восприятия – для рядового гражданина она была интересна разве что своей номинальной стоимостью. Но даже и предметом пропаганды марка стала далеко не сразу. Оказался, как объяснял Замминистра связи СССР К. Сергейчук, „первые русские почтовые марки служили только знаком оплаты почтовой корреспонденции. Тематика их была бедна. Из года в год на марках печатался неизменно герб царской России. Слабы художественные достоинства большинства этих марок. Усилия художников и граверов направлялись главным образом на придание маркам качеств государственных бумаг, исключаящих их подделку. Узкую специальную роль знака почтовой оплаты русские марки

¹ Валентин Бродский, *Искусство почтовой марки*, Художник РСФСР, М., 1967, 6-7.

² *Сто лет русской почтовой марки: 1858-1958*, Связьиздат, М., 1958, 6.

выполняли на протяжении 60 лет вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции“.³

Что же произошло после нее? Дело в том, что за 60 досоветских лет было выпущено всего 37 сюжетов почтовых марок. Причем 10 из них были различными оформлениями герба Российской империи, тогда как за 40 советских лет было выпущено 50 млрд. марок на 2150 разных сюжетов. Если количество марок – по части почтового ведомства, то вот увеличение числа сюжетов почты в сто (!) раз не может не вызвать интереса, выходящего далеко за пределы проблем „развития почтовой связи в Советской стране“. „Почтовые марки за годы Советской власти, – утверждает Замминистра, – превратились в миниатюрные произведения искусства, отражающие события нашей эпохи, и заслужили широкое признание. Помимо своего основного назначения – быть знаками почтовой оплаты, – почтовые марки СССР выполняют роль пропагандиста и агитатора“.⁴ „Произведения искусства“, выполняющие „роль пропагандиста и агитатора“, – предмет вполне советский, превращающий „знак почтовой оплаты“ в предмет культурной истории.

Согласимся со специалистом: „Искусство марки несет на себе ясную печать смены художественных стилей и изменения вкусов, следы различных художественных веяний, представляющих наиболее широко распространенные, господствующие тенденции искусства различных стран почти за полтора века“.⁵ Первые советские марки, соответственно, несли на себе все признаки революционного искусства. Сюжеты марок первого выпуска основаны на тиражировании символов победы труда над капиталом: рабочий попирающий поверженного дракона, эмблемы труда рабочего и крестьянина, красноармейцы в буденовках...

К работе над первыми советскими марками были привлечены крупнейшие художники и граверы. Так, первая советская марка, выпущенная в августе 1921 года, – „Освобожденный пролетарий“, изображавшая рабочего, победившего дракона – символ капитализма, была выполнена крупнейшим мастером классической гравюры П. Ксидиасом; марки декоративной серии гравировал выдающийся мастер русской классической гравюры А. Троицкий. Он же гравировал марки, посвященные памяти Ленина (выпуск 1925 года), серию, посвященную советскому дирижаблестроению (выпуск 1932 года). В 1922 г. скульптор Шадр, автор известной скульптуры „Булжник – оружие пролетариата“, специально для марок создал скульптурные изображения рабочего, крестьянина и красноармейца, которые были растиражированы в марках стандартных выпусков. Марки рисовали ученик

³ Там же, 5.

⁴ Там же, 7-8.

⁵ Валентин Бродский, *Искусство почтовой марки*, 71.

Репина художник В. Сварог и художник-баталист Г. Савицкий, графики Н. Жуков, Л. Голованов, В. Бибииков и мн. другие.

Главное, что отличало первые советские марки – аллегоричность, символика. Достаточно перелистать „Каталог почтовых марок СССР“, обращающая внимание на описания: „Рука с мечом“, „Эмблемы рабочего труда“, „Эмблемы крестьянского труда“, „Эмблемы науки и искусства“, „Рука с молотом“, „Рабочий, высекающий на камне юбилейную дату“, „Жнец“, „Сеятель“ и т.д.⁶ Не будем, однако, переоценивать „стилевую гетерогенность“ жанра. Именно демократизм марки накладывает на ее развитие существенные ограничения. „Искусство почтовой марки, по самому назначению, по задаче обращения к массовой аудитории, постоянно сохраняет конкретную реальность изображения, как основную художественную черту. Продиктованная общественной необходимостью, эта черта прочно сохраняет руководящее положение в этом виде искусства, невзирая на всю силу воздействия различных художественных течений на протяжении всех периодов существования марки“.⁷

Авангард не привился на „почтовой ниве“. Весной 1918 года отдел ИЗО Наркомпроса, во главе которого стояли тогда „левые художники“, провел конкурс на рисунки первых почтовых марок. Коллегия Наркомпроса во главе с А. Луначарским признала победителем Натана Альтмана и бывшего „мирискусника“ Сергея Чехонина. Результаты конкурса вместе с репродукциями марок были опубликованы тогда же в журнале „Изобразительное искусство“ (1919, № 1). Особенно удачными признавались альтмановские эскизы, где в звезде размещались молот и наковальня (марка рублевого достоинства), колосья и серп (марка трехрублевого достоинства). На верхних линиях звезды значилось: „Республика Россия“. Альтмановские марки были выполнены в знакомой супрематической манере. „В этих проектах марок, – пишет В. Бродский, – намечался новый тип художественного решения, решительно отходящий от старых стандартов“,⁸ что, конечно, и послужило причиной отказа в приемке этих марок Наркомпочтелем, за которым было окончательное решение. „Представленные образцы были не очень удачными и Наркомат почт и телеграфов использовать их не смог“, – объяснял впоследствии В. Карлинский.⁹ „Почтовики“ предпочли перепечатку готовой серии, награвированной П. Ксидиасом по

⁶ См.: *Каталог почтовых марок СССР: 1918-1980*, в 2-х тт. – М.: Центральное филателистическое агентство „Союзпечать“ Министерства связи СССР, 1983, 1984; Д. Карачун, В. Карлинский, *Почтовые марки СССР (1918-1968)*, М.: Связь, 1969.

⁷ Валентин Бродский, *Искусство почтовой марки*, 74.

⁸ Там же, 80.

⁹ В. Карлинский, „Почтовые марки РСФСР. 1917-1921“, *Советский коллекционер*, 1966, № 4, 24.

рисунку Р. Зариньша еще в 1917 году. „Таким образом, смелая и интересная инициатива Наркомпроса осталась неосуществленной и создание первой советской почтовой марки стало делом художника и гравера, издавна состоявших на службе в Экспедиции заготовления государственных бумаг, более связанных с традициями и более опытных в этой отрасли художественной деятельности“.¹⁰ Такова краткая предыстория советской марки.

„Великий перелом“ в альбоме, превративший советскую марку в мини-картину с лозунгом, произошел в 1929 году. Связан он был с изменением сюжетов. Как нетрудно догадаться, „после победоносного завершения гражданской войны перед советским народом встали труднейшие задачи по восстановлению разрушенного хозяйства и по претворению в жизнь ленинского плана построения социализма, электрификации страны. Почтовые марки, посвященные этой теме, отображают кипучую созидательную деятельность советских людей, развернувших грандиозное хозяйственное и культурное строительство“.¹¹ Но еще большие изменения произошли в стилистике марки.

В почтовых марках традиционно различают три основных типа графического начертания: линейный, тяготеющий к гравюре и книжной графике, рисунку, с преобладанием чистой линии и сдержанной штриховкой; декоративный, тяготеющий к силуэту и характеризующийся интенсивностью цветовых пятен, контрастностью, лаконизмом графических решений; наконец, объемно-тоновый тип, который „подчеркивает пространственный характер изображения, широко использует сложную штриховую или тоновую разработку светотеневых градаций, создавая многоступенчатую шкалу световых и цветовых решений. Марки этого типа по трактовке приближаются к живописи или к фотографии“.¹²

Именно марки с объемно-тоновым типом рисунка и составляли, по признанию историка советской марки, „громадное большинство всех выпусков вплоть до середины нашего века“;¹³ „Сочетание изображения и шрифта в произведениях подобного типа далеко не часто приводит к стройному художественному единству, стилевой цельности. К числу лучших относятся в большинстве случаев рисунки с относительно крупным изображением предмета, фигуры или группы, не слишком осложненные мелкими изобразительными элементами... Естественно, что среди марок, выполненных в объемно-тоновой манере, к числу самых лучших зачастую принадлежат те, в которых центральное место занимает репродукция шедев-

¹⁰ Валентин Бродский, *Искусство почтовой марки*, 81.

¹¹ *Сто лет русской почтовой марки*, 24.

¹² Валентин Бродский, *Искусство почтовой марки*, 83-84.

¹³ Там же, 107.

ров мирового искусства".¹⁴ Разумеется, на советской марке 1930-50-х годов изредка появляются „шедевры“, но только русского искусства – картины передвижников, пейзажи Шишкина и др. сюжеты, активно функционировавшие в советской культуре. Но главное место заняли именно современные пространственные сюжеты.

В марке различают те же жанры, что и в живописи – портретный, пейзажный, натюрмортный, исторический, бытовой. Первым жанром со времен первой марки, знаменитого „Черного пенни“, был портрет. Затем появился символ. Позже – пейзаж. Еще позже – бытовой жанр (изображение бытовых сцен, эпизодов трудовой деятельности, исторических и военных событий, спортивных соревнований, современного технического быта, средств транспорта и т.д.). Затем – плакат. Наконец, появились коммеморативные марки (в ознаменование событий, юбилейных дат и т.д.). Эта жанровая эволюция прошла в советской марке ускоренным темпом на протяжении 1920-х годов. В это время мы найдем здесь практически все указанные жанры. Причем все они – равноценны. Ни один из них не выделяется. Но тема, как известно, может быть выражена разным путем. Скажем, „Созидательный труд“ может быть представлен эмблемой, аллегорической фигурой, исторической композицией, портретами ударников, стахановцев, изображением промышленных пейзажей и т.д. Побеждает – пейзаж.

Пролистывая альбом, начинаешь понимать, как именно произошел переход от аллегоризма марок 1920-х годов к „широким полотнам“ 1930-50-х. Действующие лица на марках помещаются теперь, как правило, на фоне пейзажа. В зависимости от отношений фона, фигур и текста, можно условно различить пейзаж сценический и самоэкспонирующий. Первый тип пейзажа являлся доминирующим в коммеморативных марках. Второй – в марках, презентующих Страну. Толчком для развития самоэкспонирующего пейзажа стало техническое усовершенствование: использование фотооригиналов при создании марки. Впервые – для марок с изображением здания Московского телеграфа (1929 год), а затем прием этот использовался исключительно широко. Именно этим способом в 1947 году была выполнена серия городских пейзажей к 800-летию Москвы. Между этими двумя событиями лежала целая полоса эволюции в презентации пространства в сталинской культуре. Использование фотооригиналов позволило создать и цветовые решения марок (характерные для сталинского визуального искусства в целом): тяжелые контрастные интенсивные „вторичные“ цвета (знакомые как по живописи, так и по первым советским цветным фильмам 1940-50-х годов). Способ этот состоял в последовательном наложении красок при печатании (своего рода фильтровой гамме):

¹⁴ Там же, 109.

накладывалось два оттиска – желтый и красный, а затем на совмещенный оттиск (с доминирующим оранжевым) – оттиск синего света. В результате все цвета становились „вторичными“ (совмещенными), сохраняя „тяжесть“ „первичных“ оттисков. Так минимумом цветовых пятен создавалась максимальная их интенсивность.

Обратимся, однако, к сюжетам. Поначалу самоэкспонирующееся пространство в них отсутствовало. Тот же Московский телеграф представлял собой экспозицию нового здания на Тверской. Такой же была и серия „За индустриализацию СССР“. Марка с текстом „Больше металла, Больше машин!“ изображала заводской пейзаж, а марка „Поднимем урожайность!“ – движущуюся в поле колонну тракторов. За выпуском 1929 года последовала серия, выпущенная в обращение в сентябре 1930 г. „За досрочное выполнение пятилетки“ „5 в 4 года“ с проплывающим на фоне новостроек дирижаблем. В следующем году дирижабль занимает ведущее место в двух основных сериях авиапочты (посвященной дирижаблестроению и арктическому рейсу ледокола „Мальгин“). Тут указанное „летающее средство“ проплывало уже над Кремлем, над полями, гидростанциями, заводами, над картой СССР, над полярными льдами, наконец, над силуэтами заводов на фоне восходящего солнца. Причем, в левом углу марки помещался человек в восточном халате, держащий на привязи верблюда, а на правом – житель Севера рядом с оленьей упряжкой. Происходят изменения и на марках стандартных (массовых) выпусков: рабочий теперь оказывается на фоне домен, работница – на фоне дымящих заводских труб и корпусов, крестьянка – на фоне снопов с сеном, а красноармеец – на фоне боевой техники. Пейзаж вторгается и в коммеморативные марки. Серия 1930 года, посвященная 10-летию Первой конной армии рисует конников то мчащихся по степи в атаку, то стоящих перед разрушенной церковью и трупами белогвардейцев (или убитых красноармейцев?). А серия того же года, посвященная 25-летию Первой русской революции 1905-07 годов, рисует картины баррикад на Красной Пресне или броненосец „Потемкин“ в бушующем море.

В 1932 году пейзаж окончательно завоевывает первенство на марках. Вся юбилейная серия, посвященная 15-летию Октябрьской революции и состоящая из 7 марок, решена исключительно пейзажно: картины выступления Ленина с броневика на Финляндском вокзале, штурма Зимнего Дворца, плотины Днепрогэса, Магнитогорского комбината, работающих в поле комбайнов и т.д. Большая серия (19 марок) 1933 года „Народы СССР“ вся состоит из „национальных“ картин, рисующих ненецкие упряжки, корякских охотников, грузинских садоводов, абхазских овцеводов, лезгинских ремесленников, узбекских хлопкоробов, башкирских коневодов... Все они в работе – на полях, в садах, на пастбищах, во льдах и т. д. Самолеты

теперь тоже проплывают над „бескрайними просторами Родины“ – над все теми же льдами, нефтяными вышками, домнами Кузбасса, плотинами Днепрогэса, строящейся Магниткой, заводами, колхозными полями, каналами. Везде здесь (как и в выпуске 1935 года из 9 марок, посвященном героям-челюскинцам и рисующем самолеты, льды, зимовки и т.п. – сами портреты героев при этом занимают не более четверти самой марки) – пространство периферийное.

В середине 1930-х годов происходит смещение пространственной модели Страны – почтовые топосы становятся Москва-центричными. Первой ласточкой перемены стала серия 1935 года, приуроченная к пуску первой очереди Московского метрополитена. Москва начала вырастать из-под земли (еще одним напоминанием московского подземелья станет серия 1938 года, посвященная пуску второй очереди метро). Главным филателистическим событием 1937 года становится коммеморативная архитектурная серия, посвященная Первому Всесоюзному съезду архитекторов и состоящая из 7 марок и блока. Серия воссоздает проекты строящихся в Москве новых сооружений, перспективные планы новой застройки, здания, намеченные к строительству в Москве. Среди них – театр Советской Армии, гостиница „Москва“, Дворец Советов и др. В следующем году выходит большая серия „Реконструкция Москвы“ с картинами новой улицы Горького, Дома Совнаркома на проспекте Маркса, Библиотеки им. Ленина, метро „Динамо“, речного вокзала, Крымского и Москворецкого мостов. Марки эти особенно выделялись увеличенным размером, декоративной контрастной манерой исполнения, минимальной подтекстовкой, выделяющими новые московские пейзажи. Все новые и новые серии воспроизводят образ Москвы (серия марок 1941 года рублевого и двухрублевого достоинства с видами Кремля и выпуск, посвященный 5-летию Музея Ленина).

В Москва-центричной культуре вырабатывается новый способ презентации Страны. Она является теперь (в сериях 1939 и 1940 годов) в виде картин ВСХВ. Причем, если серия 1939 года представляет наряду с картинами Выставки традиционные „национальные мотивы“ (кавказские таблица, северные пушные хозяйства, украинские коровники, русские хлебные и среднеазиатские хлопковые поля), то большая (17 марок) серия 1940 года состоит исключительно из фотографий республиканских павильонов Выставки. Промышленные пейзажи к концу 1930-х годов почти исчезают (о них напоминает разве что выпуск января 1941 года „СССР – передовая индустриальная держава“ с традиционными визуальными образами – рабочий и работница на фоне доменной печи, индустриальный пейзаж, паровозы новых типов, автомобили, комбайн на уборке урожая, дорога к Тушинскому аэродрому).

Страна имеет вне центра (Москвы) теперь два лица: одно – ВСХВ (как

бы часть самой столицы), другое – курорты. Большие серии 1938 года „Виды Крыма и Кавказа“ (12 марок) и 1939 года „Курорты СССР“ (8 марок), также сделанные по фотооригиналам, мало, впрочем, отличаются от павильонов ВСХВ, поскольку изображают либо высококультурные ландшафты Ялты, Алупки или Гурзуфа, либо дворцы („Ласточкино гнездо“, Дом отдыха им. Дзержинского). В еще большей степени это относится к „курортной“ серии, в которой изображены утопающие в кипарисах, пальмах и другой тропической растительности санатории-дворцы Кисловодска, Сухуми, Нового Афона. Эти павильонные серии окончательно зафиксировали визуальный образ советского пространства в марке – Столица и павильон Страны – накануне войны.

Война, разумеется, полностью изменила сюжеты марок, но изменить стилистику и сложившийся жанровый канон не смогла. Военные выпуски дают все те же пейзажные решения. Сценический пейзаж доминирует в сериях „Герои Великой Отечественной войны“ (1941-42 годы) и „Герои Советского Союза“ (1944), где изображаются подвиги летчика-истребителя Виктора Талалихина, впервые в истории авиации в ночном бою совершившего таран вражеского бомбардировщика; капитана Гастелло, направившего горящий самолет на скопление вражеской техники и бензоцистерн и взорвавшегося вместе с самолетом; генерала-майора Доватора, командира казачьего корпуса, прославившегося своими рейдами по немецким тылам; партизанов Зои Космодемьянской, Александра Чекалина, молодого гвардейца и т. д. Картины подвигов сменяются выпусками 1942-43 годов, рисующими боевые эпизоды: действия противотанковой артиллерии, бомбардировка советской авиацией вражеской танковой колонны, действия минометчиков, разведчиков в тылу у немцев, фронтовых связистов, выношенных с поля боя, подвиг героев-панфиловцев и т. д. В том же сценическом пейзаже решена и серия „Тыл – фронту в Великой Отечественной войне“ (декабрь 1945 года): танк выходит с завода, комбайн на уборке урожая, авиаконструкторы за созданием боевых самолетов, рабочий за изготовлением боеприпасов, швея за пошивкой обмундирования. Самоэкспонирующий пейзаж представлен в сериях „Города-герои“ (1944 год) с видами Ленинграда, Сталинграда, Одессы, Севастополя, серии в честь Парада Победы (1945 год) с видами Красной площади и серии, посвященной 220-летию Академии наук СССР с видами зданий Академии в Ленинграде и Москве.

Марки периода войны как будто возвращают нас к прежней (децентрированной) пространственной модели Страны: на первое место вновь выдвигается фронт (не „трудовой“, а реальный) – периферия, а центр (Москва) занимает вполне скромное место. Стоит, однако, отметить, что выделенность пространства подчеркивается теперь вполне определенным жан-

ровым решением: Москва (и города-герои) даются самоэкспонирующим пейзажем, тогда как периферийные пространства – сценическим. Нельзя представить себе чего-либо происходящего на фоне Кремля или какой-нибудь московской набережной, так же как нельзя встретить чистого пейзажа, например, среднерусской равнины: Москва самодостаточна, тогда как периферия – лишь фон для каких-нибудь действий (свершений).

На послевоенных марках уже нельзя встретить непейзажных решений – практически любая тема выражается через „картинку“. Если это „Пионерская серия“ (1948), то здесь перед нами – юные авиамodelисты, запускающие в поле свои „самолеты“; пионерский отряд, движущийся со знаменами по берегу моря; пионеры у костра, слушающие рассказ вожатого; пионеры за микроскопом; пионеры в лагере „Артек“, горнисты, юные натуралисты... Если это выпуск, посвященный 30-летию комсомола (1948), то и здесь – комсомольцы в студенческой аудитории, за штурвалом комбайна в поле, на спортивном параде на стадионе, на фоне доменных печей. Если это серия, посвященная 8 Марта (1949 год), то и здесь – женщины в поле, в ткацком цеху, в школьном классе, на трибуне...

Именно в послевоенных марках окончательно канонизировалась жанровая закреплённость презентации Центра и Периферии. Москва представлена здесь обширными, из года в год выходившими сериями: „Виды Москвы“ (1946 год), где из 8 марок на четырех изображен с разных сторон Кремль, на двух – Большой театр, по одной – гостиница „Москва“ и Музей Ленина; „800-летие Москвы“, „30-летие Моссовета“, „Московское метро“ и „10-летие канала имени Москвы“ (1947 год), „Музеи Москвы“ (1950 год). Особенно выделяется здесь большая серия (15 марок и блок), посвященная 800-летию города. Марки имеют сложную орнаментальную разработку, решены в декоративной, нарядной манере, в ярких, насыщенных цветах. Интересен подбор выделенных в Москве топосов. Это – Кремль (Большой Кремлевский Дворец, Крымский мост и пять различных видов с Кремлевской набережной), Красная площадь (Собор Василия Блаженного), пространство, прилегающее к Кремлю в границах Бульварного кольца (гостиница „Москва“; улицы Горького, Калужская, Пушкинская площадь; Центральный телеграф), наконец, границы Садового кольца (вокзалы Киевский и Казанский). Эта внутренняя центровка самого московского пространства на московских сериях любопытным образом перекликается с „республиканскими“ сериями.

Периферийное пространство является поначалу в „гербовой“ серии (1947 года), приуроченной 25-летию образования СССР – 17 марок (герб СССР и 16 союзных республик) поражают своим цветовым решением – обилием позолоты и насыщенных цветовых пятен. Помпезность символи-

ки и здесь сменяется, однако, знакомой пейзажностью. В том же году, к 30-летию Украинской ССР выходит серия „украинских пейзажей“. Это – здание Совета Министров Украины в Киеве, затем ДнепрогЭС, поля, зернохранилища, доменные печи и угольные разрезы Донбасса. Три серии 1949 года (к 25-летию Таджикской ССР, Узбекской ССР и Туркменской ССР) повторяют ту же модель: все они открываются видами столиц союзных республик. Причем, прежде всего правительственных зданий – Дом правительства Таджикистана, здание Совмина Узбекистана и т. д. Разумеется, есть здесь и текстильные комбинаты в Ашхабаде, и ирригационные системы, и новостройки Ташкента, и ковровщицы за работой, и Большой Ферганский канал, но виды „правительственных объектов“ выделены (уже тем, что эти марки имеют двойную номинацию и дублируются в сериях). Внутренняя центровка периферии сохраняется, однако, во все том же незыблемом каноне: все пространства власти даются в самоэкспонирующем пейзаже (к ним жанрово приравнены и „курорты Крыма и Кавказа“ (серии 1946, 1947, 1949 годов), экспонирующие роскошные дворцы номенклатурных санаториев и „Домов отдыха трудящихся“ в Сочи, Гаграх, Сухуми, Новом Афоне, Ливадии, Кисловодске, Железноводске, Махинджаури, Цхалтубо, Хоста и буйную тропическую растительность Кавказа и Крыма), а все „бытовые“ (трудовые) пейзажи даются сценически (плакатно).

Послевоенная марка перестает экспонировать периферию как таковую. Все элементы экзотики из нее последовательно устраняются: мы больше не видим ни чукотских оленьих упряжек, ни нанайских юрт, ни абхазских пастухов в бурках. Исчезают и коммеморативные марки, посвященные всевозможным „героическим эпопеям“, каковых было выпущено много в 1930-е годы: по случаю арктического рейса ледокола „Малыгин“ (1931 год), полета стратостата „СССР-1“ (1933 год), челюскинской эпопеи (1935 год), беспосадочного перелета Москва-США через Северный полюс (1938 год), полярного дрейфа ледокола „Седов“ (1940 год), дрейфующей научной станции „Северный полюс“ и др.

В марте 1946 года сессия Верховного Совета СССР принимает „четвертый пятилетний план восстановления народного хозяйства на 1946-50 гг“. В октябре появляется серия на эту тему. Перед нами – плакатные марки, выполненные в новой манере: лозунг занимает теперь лишь восьмую часть площади марки, а остальное пространство отведено индустриальному пейзажу: „Дадим стране 50 миллионов тонн чугуна ежегодно!“ – доменщик на фоне печей; „Дадим стране 127 миллионов тонн зерна в год!“ – комбайн на уборке урожая; „Дадим ежегодно стране 60 миллионов тонн нефти“ – нефтяные вышки; „Дадим стране 500 миллионов тонн угля ежегодно!“ – железнодорожный состав с углем и т.д. Те же пространственные решения

сохранены и в сериях 1946-47 годов – о восстановлении „гигантов индустрии“ („восстановительная“ серия 1947 года состоит из 24 марок) – Днепрогэс, Константиновский и Макеевский металлургические заводы, Сталинградский и Харьковский тракторные заводы, Ростовский завод сельскохозяйственных машин... В 1948 году выходит новая серия – за досрочное выполнение плана четвертой пятилетки по металлургии, добыче угля, добыче и переработке нефти, тяжелому машиностроению, транспорту, электрификации, сельскому хозяйству и животноводству. Везде здесь на первом плане – работающие люди и „производственные процессы“ на фоне индустриальных или сельскохозяйственных пейзажей. Серия 1948 года, передающая „пафос мирного строительства“, также состоит из плотин Каховской и Сталинградской ГЭС, плотин и высоковольтных линий на фоне Куйбышевской ГЭС, Волго-Донского канала и его сооружений, новых жилых домов, „гидротехнических сооружений“ и других „строительных объектов“. Наконец, серия 1949 года „Сталинский план преобразования природы“ как бы синтезирует „пейзажные“ решения за предыдущие пять лет. От „схем размещения лесозащитных полос и полезащитных лесонасаждений“ до иллюстрируемых пейзажем лозунгов (типа: „Колхозники, стройте пруды и водоемы!“ – на всю марку пруд, на одном берегу которого дом колхозника, а на другом – плакучая ива; „Чтоб сеять обильный урожай – лес береги и лес сажай!“ – березы на фоне полей с тракторами и т.д.).

Можно заметить, что в середине 1950-х годов промышленная тематика сменяется сельскохозяйственной. Серии 1954-56 годов уже полностью посвящены сельскому хозяйству. Под лозунги: „Широко развернуть строительство колхозных гидроэлектростанций!“, „Широко внедрить прогрессивный квадратно-гнездовой способ посадки картофеля!“, „Увеличить производство продуктов животноводства!“, „Расширить посевные площади и повысить урожайность льна!“, „Освоим новые целинные и залежные земли!“, „Выращивайте больше овощей!“, „Увеличить производство кукурузы и подсолнечника на силос!“ и т.д. перед нами проплывают комбайны на уборке зерновых, кукурузное поле, уборка урожая кукурузы, элеваторы, стадо коров, птицеферма.

Юбилеи редко бывают этапами. Однако 1958 год, год столетия русской почтовой марки, оказался переломным. Главным филателистическим событием этого года была юбилейная серия из 11 марок. На заглавной марке изображался реактивный самолет на фоне силуэта почтовой тройки, а на 10 – эпизоды из истории почты: XV век – княжеский писец на фоне кремлевских стен; XVI век – гонец с почтой на фоне боярских хором; XVII век – упряжки лошадей, мчащихся, надо полагать, с почтой на фоне княжеских палат; XVIII век – дилижанс на фоне дома с колоннами, на котором написано „Почтамт“; XIX век – почтовая тройка в степи с верстовым стол-

бом на заднем плане. Пять марок изображали советский период в истории почты: силуэт „Авроры“ и силуэт Кремля, а в центре – советская почтовая марка с портретом Ленина, обвитая телеграфной лентой с ленинской цитатой: „Социализм без почты, телеграфа, машин – пустейшая фраза“; портрет В. Подбельского, „организатора связи РСФСР“ и красноармейцы с почтой, раздающие ее бойцам; почтовый вагон на перроне вокзала, откуда выкатывают контейнеры с почтой; авиапочта – самолет на аэродроме, люди, почтовые отправления в специальных вагонах. Заключала серию марка, выполненная в давно забытой символической манере: самолет, пароход, поезд, мчащийся по мосту на фоне кремлевских башен, перед которыми – глобус. Пожалуй, это была последняя „пейзажная“ серия. С конца 1950-х годов советская марка возвращается к портретному жанру, резко расширяется сюжетный диапазон (репродукции произведений живописи и декоративно-прикладного искусства), возвращается советская символика. Пейзаж если не уходит из марки вовсе, то занимает определенно периферийное место в ней. Почему умер пейзажный жанр? Почему именно он занял основное место в марке в 1930-50-х годах? Может быть, изменился характер презентации пространства?

Как бы то ни было, марки 1930-50-х годов, отразили процесс трансформации пространственных представлений сталинской эпохи. Будучи неизмеримо более доступным видом „пропаганды и агитации“, чем живопись, они не только отражали, но и формировали определенную спатгиальную модель культуры. Марка не может „поразить зрителя“, как картина или фильм. В автоматизме восприятия „знака почтовой оплаты“ таится, однако, не менее мощный социально-преобразующий потенциал. Смысл целенаправленного воздействия на массовые „привычки сознания“ состоял в советскую эпоху в том, чтобы снять культурность (искусственность) происходивших в стране социальных сдвигов. К концу сталинской эпохи новые исторические и пространственные реалии не воспринимались более как искусственно „сделанные“, но именно как вполне е с т е с т в е н н ы е (и значит – легитимные). Рутинность восприятия „рамочных картинок“ была своего рода знаком естественности предлагаемой ими картины если не мира, то, по крайней мере, Страны. Об отношениях с миром стоит сказать, пожалуй, особо.

В том нежном возрасте, когда интерес к маркам только пробуждается, каждый советский ребенок знал стихотворение „Почта“ популярнейшего детского поэта Самуила Маршака. Рассказывалось в нем о том, как письмо путешествовало по свету за „адресатом“ и никак не могло его догнать. Оно шло из Ростова в Ленинград, с юга на север, потом разноцветные почтальоны с „сумкой на ремне“ несли его по Берлину, и по Бобкин-стриг, и под пальмами Бразилии... А адресат, отвечали им, уже отбыл. Так и пропуте-

шествовало это письмо по миру, „догнав“, наконец, получателя, когда тот вернулся домой, в Ленинград. Это пустое кружение письма (а стихи Маршака, издававшиеся миллионными тиражами, всегда были ярко иллюстрированы и разные марки на ярких обложках детских книжек не могли не поразить воображения ребенка) как будто отражает заключенную в советской марке пространственную модель.

Советская марка „по миру“ не ходила. Ее „мировой потенциал“ как бы дремал в ней на протяжении всей сталинской эпохи – советские люди ни в Берлин, ни на Бобкин-стрит, ни в Бразилию писем не отправляли. Марка представляла образ Страны – почти исключительно... самой стране. Эта тавтология действия заставляет „читать“ марку как объект сугубо иконический. Изображенное на ней пространство самодостаточно. Окруженное рамой, оно замкнуто на себе (потому-то основные коллизии, разворачивающиеся в сюжетах советских марок, зациклены на отношениях Центра и Периферии). Основное содержание советской марки – презентация топографической культурной мифологии – позволяет видеть в ней действительно символ новой топографии: заключенная в этом „знаке почтовой оплаты“ информация о Стране оплачена вполне – она намертво впечатана в советский менталитет и проштемпелевана Историей.

Не то, чтобы это к чему-то обязывало историка культуры, не то, чтобы заставляло заглядывать в какие-то „закоулки“. Речь идет лишь о пользе перелистывания старого Альбома с марками.

Страна как образ страны: „На суше и на море“

Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь,
что значит, когда уже некуда больше идти?..
Ф. Достоевский, *Преступление и наказание*

В революционной культуре активность масс наиболее ярко проявилась в так называемых „уличных зрелищах“. „Массовые действия“, столь близкие культуртрегерам эпохи Пролеткульта, давно стали предметом всевозможных исследований. К числу основных тенденций „ранних советских праздников“ А. Пиотровский, один из первых режиссеров массовых постановок, относил тенденцию „в особенности к трактовке пространства как некоей топографической ‚реальности‘“.¹⁵ Видимо, сама по себе эта „тенденция“ явно шире „народных карнавалов“ эпохи гражданской войны. Можно предположить, что она закрепляет некоторые более общие массовые „привычки сознания“, поскольку, когда эпоха „большевистских карнавалов“ ушла в небытие и „народная активность“ приняла – уже в сталин-

¹⁵ А. И. Пиотровский, *За советский театр*, Л. 1925, 25.

скую эпоху – совершенно новые „организационные формы массовой активности трудящихся“,¹⁶ процесс трансформации пространства и создания новой „топографической ‚реальности‘“ сохранился, приняв, впрочем, новые формы.

К числу наиболее ярких форм „сталинского карнавала“, несомненно, относится „физкультурный праздник“. Не случайно наиболее яркими визуальными образами 1930-х годов стали „физкультурные парады“, сменившие „массовые зрелища“ 1920-х. Сталинская эпоха была временем расцвета „массовой физкультуры и спорта“, а сам вождь – „лучшим другом советских физкультурников“. Говоря о „физкультурном движении“, будем иметь в виду самый массовый его вид – туризм. Количество туристов в Советской стране достигло, по данным Госкомитета по делам физкультуры и спорта СССР за 1938 год, фантастических размеров – миллионы человек: 500 000 человек посвятили свои отпуска так называемому дальнему туризму, 200 000 участвовало в „местном туризме“ (в пределах области проживания, на так называемых „оперативных маршрутах местных туристических управлений“), еще 200 000 были „туристами-самодеятельниками“. Сюда же следует отнести и 20 000 альпинистов.¹⁷

К числу препятствий, стоящих на пути „широкого развития советского туристического движения“, относилась не только плохая организация дела, но и элементарное отсутствие карт. „Сотни тысяч трудящихся Советского Союза, проводящих свои отпуска в туристских путешествиях, – сетует „журнал туристов СССР“ *На суше и на море*, – испытывают большие неудобства ввиду отсутствия в продаже географических карт. До последних лет наиболее распространенной была так называемая ‚десятиверстка‘, составленная в 70-х годах прошлого столетия. Однако листы этой карты, даже частично обновленные, настолько устарели, что в продажу теперь не поступают“.¹⁸

Перед нами – культурный парадокс. С одной стороны, как пелось в популярной советской песне эпохи перестройки, пародировавшей советский официальный язык: „Здесь плыть запрещено... Здесь быть запрещено... Здесь жить запрещено... Туда нельзя! Сюда нельзя! Никуда нельзя!“; с другой, „расцвет туризма“. Речь идет, разумеется, о „внутреннем туризме“, поскольку „международный туризм“ в 1930-е годы практически отсутствовал. Причем, пропагандируется не традиционный вид туризма (посещение „достопримечательностей столицы“), но путешествия по периферии. С одной стороны, „табуирование“ пространства и социальные механизмы, резко ограничивающие сами возможности передвижения внутри страны

¹⁶ См.: А.В. Захаров, „Массовые праздники в системе тоталитаризма“, *Тоталитаризм как исторический феномен*, М. 1989.

¹⁷ См.: „Советский туризм“ (Редакционная), *На суше и на море*, 1938, № 6, 4.

¹⁸ И. Суходрев, „Туристский атлас“, *На суше и на море*, 1939, № 3, 11.

начиная с середины 1930-х годов (введение паспортной системы, прикрепление рабочих к „месту работы“, невозможность покинуть колхоз и т. п.) были симптомами своего рода топографической паранойи. С другой стороны, поощрение туризма формировало своеобразную топографическую шизофрению. Обе эти „социальные болезни“ были выражением страха пространства, характеризующего сталинскую культуру в целом. Речь идет прежде всего о культурном моделировании периферического пространства, пространства, противостоящего самодовлеющему Центру (может быть, подсознательным выражением этого страха и стало создание в столице ВСХВ – крупнейшего сооружения конца 1930-х годов, – этой модели периферии) и непосредственно граничащего со „враждебным окружением“ – внешним миром. Здесь нас будет занимать сам механизм создания этого образа периферийного пространства.

Прежде всего заметим, что широко известное „табуирование пространства“ в сталинской культуре, воспринимавшееся советскими людьми как вполне привычная особенность „среды обитания“ и, напротив, вызывавшая недоумение у иностранцев, которым не разрешалось снимать вокзалы, метро или мосты (характерно, что эти „объекты оборонного значения“ были прежде всего связаны с транспортом – средством преодоления пространства), было результатом действия сложного культурного механизма. В его основе лежал некий корпус визуальных образов Советской страны, подлежащих постоянному репродуцированию. Те же метро, мосты, заводы и каналы визуально постоянно воспроизводились в плакатах, на открытках, почтовых марках, в газетах, но это были тщательно „сделанные“ образы, культурно отобранные презентации.

Но ни газеты, ни открытки не дают той полноты „работы с периферией“, какую найдем мы на страницах чрезвычайно популярного в 1930-е годы „журнала туристов СССР“ *На суше и на море* (тираж журнала доходил до 45 – 50 тысяч экз., что превышало тиражи не только „толстых“ литературных журналов, но и многих „массовых“). До 1936 года журнал был органом ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ, а после – „Всесоюзного комитета по делам физкультуры и спорта при Совнаркоме СССР“, что было связано с передачей туризма из ведения профсоюзов в ведение государственного „Комитета“ (специальным постановлением ВЦИК). „Огосударствление туризма“ было одним из „мероприятий“ по введению массовой инициативы в „организационное русло“. Стоит заметить, что туризм в силу неформального характера общения участников „экспедиций и походов“ потенциально опасен. Не случайно в 1960-е годы он превращается форму эскапизма, именно в „туристической среде“ возникает „неформальная культура“, „самодельная песня“ и т. д.

Будем помнить также, что образ самого туриста амбивалентен. Атри-

буты туриста: компас, карта, мобильность, превращающая его в человека пусть временно, но „выпавшего“ из режима („паспортной системы“), делают этот персонаж подозрительным. Во-первых, он начинает походить на „бродягу“ (БОМЖа на официально-лагерном жаргоне). Отсюда – постоянная борьба с элементами „бродяжничества“, „беспризорности“ – этих „уродливых форм, в которые нередко выливается туристическое движение“ или, например, с „безнадзорностью детского туризма“. „Отсутствие достаточной воспитательной работы в ряде школ и неумение направить по верному руслу огромный интерес наших ребят к путешествиям и экспедициям, – читаем в одной из передовиц „журнала туристов“, – приводит к многочисленным побегам ребят из дома“. ¹⁹ Это „выпадение“ из закрепленного социального пространства – знак выхода индивида из зоны нормализации, надзора, контроля, просматриваемости (простреливаемости). Во-вторых, турист – человек, ходящий в горах с компасом и картой, – начинает походить на шпиона. Эта амбивалентность как бы заранее программирует процесс создания „образа туриста“ и, соответственно, процесс презентации его „среды обитания“ – периферии.

Когда листаешь комплекты *На суше и на море* за 1930-е годы, возникает ощущение, что находишься в децентрированной стране. Здесь практически отсутствуют упоминания о Москве или Ленинграде. Перед глазами (а журнал едва ли не на треть заполнен фотографиями) – виды гор, горных потоков, экзотических растений и мест. Было бы трудно даже перечислить все эти топосы, которыми оказалась „столь щедро наша родина“, если бы не *Туристский атлас СССР*, которого так „жадно ждали все любители путешествий по родной стране“. Заметим, что атлас этот включал в себя „карты только важнейших туристских районов“ и никак, разумеется, не годился для того, чтобы дать целостное представление о Стране. Она рассыпалась на куски-маршруты. Маршрутных районов было 38. Среди них: Кольский полуостров, по реке Онеге, по рекам Чусовой и Сысве, по рекам Уфе, Юрезани и Ай, по реке Белой, Северный Урал, Промышленный Урал, Южный Урал, по Верхней Волге, от Москвы до озера Селигер, озеро Селигер, по реке Ветлуге, по следам ковармии Буденного, по следам армии Ворошилова, по следам героического похода Щорса, по Украине и Крыму, по реке Днепр, Крым, Южный берег Крыма, Черноморское побережье Кавказа, Сочи-Сухуми, по Военно-грузинской дороге, по Военно-осетинской дороге, по Военно-сухумской дороге, по Чечне и Дагестану, Эльбрус, Казбеги, озеро Севан, озеро Гек-Гель, по Алтаю, гора Белуха, озеро Иссык-Куль, Заилийский Ала-Тау, по местам

¹⁹ „Детский туризм беспризорен“ (Редакционная), *На суше и на море*, 1939, № 5, 5. См. также: „Внимание детскому туризму“ (Редакционная), *На суше и на море*, 1938, № 5, 6; „Беглецы“ (Редакционная), *На суше и на море*, 1938, № 12, 7.

ссылки Ленина, по Средней Азии, по Гессаро-Зеравшану. Длинный этот перечень дает почти исчерпывающее представление о визуальных образах периферии Страны, представленных в главном туристском журнале. Характерно, что чисто пейзажные образы практически отсутствуют. Чаще всего перед читателем – сценический пейзаж: если это бурная река, то на ней – люди в лодках или байдарках, если это покрытые снегом горы, то на первом плане – взбирающиеся по ним альпинисты с рюкзаками, если кручи – то скалолазы и т.д. „Картинки“ почти всегда дают образ человека, борящегося с природой, преодолевающего ее. Так происходит формирование „образа советского туриста“.

Образ этот вполне литературен и потому наше сравнение журнала *На суше и на море* с литературным „толстым“ журналом 1930-х годов вполне закономерно. Перед нами – соцреалистическое преображение. Кто такие герои Периферии? Познакомимся с первыми попавшимися на страницах журнала:

Нина и Зоя на станкостроительный завод „Самоточка“ пришли еще совсем маленькими – здесь они обучились, выросли, и каждая получила специальность по своему призванию.

Нина Новикова, худощавая, подвижная и бойкоглазая девушка, стала контролером в отделе технического контроля, а Зоя Кузмичева, крепкая, статная девушка с решительным волевым лицом, выбрала профессию фрезеровщицы.

Каждая из них любит свое дело и каждая вдумчиво относится к работе.

Нина, принимая детали, никогда не пропускает продукцию с изъяном или неточных размеров. Свою работу она выполняет так четко и быстро, что всегда имеет свободное время, и ее часто перебрасывают в другие пролеты (отделы) помогать приемщикам.

Зоя Кузмичева – комсомолка-стахановка прекрасно изучила фрезерный станок и мастерски им овладела. Производственный план Зоя выполняет теперь на 160-180 процентов.

Кроме работы в цехе Нина и Зоя ведут большую общественную работу. Комитет комсомола премировал девушек туристскими путевками.

До 1936 года ни Нина, ни Зоя дальним туризмом не занимались. Роскошнее субтропической природы и богатств нашей прекрасной социалистической родины они не видели. В этом году они впервые побывали на Кавказе, на теплоходе проехали по Черному морю.

Комфортабельная обстановка, веселая, живая компания туристов, собравшихся со всех городов страны, изумительной красоты берег и сверкающие на солнце снежные шапки горных вершин, виднеющихся с моря, привели девушек в восторг.

Девушки решили обязательно начать путешествовать и в первую очередь пройти по Военно-сухумской дороге.

Двухнедельное путешествие по Кавказу дало девушкам хорошую зарядку. Они окрепли, отдохнули и обогатили свои знания.

Встречи с иногородними туристами-стахановцами, беседы о стахановских методах работы, новая обстановка и поэтическая природа вызвали жадность к труду и соревнованию²⁰.

Перед нами – образец „преобразующего“ соцреалистического письма, начиная портретом („бойкоглазая“ становится контролером ОТК, а „крепкая, статная“ – фрезеровщицей) и кончая сюжетом (что они могли видеть „роскошнее субтропической природы и богатств нашей прекрасной социалистической родины“, если они впервые покинули стены родного завода и почему „поэтическая природа вызвала жадность к труду и соревнованию“?). Наши новые знакомые Нина и Зоя – настоящие соцреалистические персонажи.

Таким персонажем является и лирический герой многочисленных очерков о туристах на страницах журнала:

Отправляясь в путешествие по нашей великой стране, невольно хочется воскликнуть: „Любимая социалистическая родина! Как хорошо шагать по твоим необъятным просторам с рюкзаком за плечами! Сколько нового и замечательного увидишь, проплывая на лодке по твоим многочисленным рекам!“ Леса, горы, реки, озера – все это наше. Новые города, заводы, МТС, рудники, школы, каналы – все это построено нами под мудрым руководством большевистской партии, во главе которой стоит любимый вождь трудящихся всего мира товарищ Сталин. С гордостью путешествуешь по первой в мире стране социализма. Какие радостные чувства охватывают каждого из нас, при виде богатства, могущества и величия государства рабочих и крестьян, в котором ты хозяин!²¹

Эта романтическая (под Гоголя) патетика органично сочетается с жанром передовой статьи:

Путешествия на лодке, пешком, на велосипеде, на лыжах воспитывают волевые качества, дисциплинируют человека, прививают ему коллективизм... Наглядное ознакомление с нашей замечательной родиной, с ее природными богатствами, достижениями социалистического строительства, свободной и счастливой жизнью народов – все это воспитывает в туристе беспредельную любовь к социалистической родине: патриотизм. Здоровый отдых в путешествии, эмоциональная зарядка содействуют повышению производительности труда...

Туризм и альпинизм воспитывают физически тренированных и волевых людей. Помимо этого, только они прививают специальные знания, исключительно важные для военного дела: самостоятельные

²⁰ Д. Кузнецов, „Стахановцы-туристы“, *На суше и на море*, 1936, № 8, 15.

²¹ Бор. Котельников, „Шпионы“, *На суше и на море*, 1939, № 11, 4.

путешествия и горовосхождения учат ориентировке на незнакомой местности, умению пользоваться картой и компасом, наблюдательности, походной жизни, преодолению природных препятствий, технике передвижения в горах и т.д.²²

Как ощущают себя сами туристы? Журнал охотно предоставляет свои страницы самодеятельной поэзии покорителей бурных рек и „сверкающих на солнце снежных шапок горных вершин“. Например, турист А. Абегауз в стихотворении „Когда...“ верно понимает значение альпинизма, его „важность для военного дела“:

Когда от Эльбруса к востоку,
Через Баксан, вдоль Адыл-Су,
К ее ледовому истоку
Я вновь рюкзак свой принесу,
Когда над пенною стремниной,
Над морем брызг, над злостью вод,
Пройду с друзьями путь единый
На пламенеющий восход...
Тогда меня там встретит снова
Среди величья высоты
Спокойность чувства, ясность слова
И мир исполненной мечты.

Когда же враг придет опять,
И тень войны встревожит горы,
Тогда, Кавказ, твои просторы
Мы будем с честью охранять!
Тогда, послав привет столице,
Мы Шхельдой станем у границы,
И луч предугрненной зарницы
У нас не обнаружит страх.
Мне подтвердят снега Эльбруса,
Что тот в бою не будет трусом,
Кто не теряется в горах.²³

А вот вполне „мирные“ медитации туриста А. Каменера в стихотворении „Вперед“, набранного на фоне горного пейзажа:

Мы – на подъеме.
Мы – отряд
Высокогорной экспедиции.
Глаза отвагою горят,
Печать решимости на лицах.

²² „Задачи советского туризма“ (Редакционная), *На суше и на море*, 1939, № 5, 4.

²³ А. Абегауз, „Когда...“, *На суше и на море*, 1938, № 10, 9.

Заданье коротко гласит:
 „В походе выковать героев.
 Вершину взять и водрузить
 Победы знамя над горою“.
 Отсюда виден стан врага
 И все, что позади осталось.
 Здесь человечества нога
 Еще не разу не ступала...
 Цель – Коммунизма пик – близка.
 О ней веками лишь мечтали...
 Мы к ней придем!
 Нас вдохновляет имя:
 Сталин!²⁴

Какой же предстает Страна перед туристом и читателем журнала *На суше и на море*? Она описывается почти непременно по периферии: она простирается от Кушки до мыса Дежнева, „с южных гор до северных морей“, от Бреста до Камчатских сопок, „лежит, раскинув города, покрыта сеткою меридианов, непобедима, широка, вольна“. Описываемое этими предельными точками пространство, также распадается на внутренние периферические топосы, но все эти топосы – внутренне-советские. В них последовательно снимается все национально-своеобразное. Например, о Баку сообщается:

Любителям восточной „экзотики“ сейчас не надо ходить на окраины. Все восточное перенесено сейчас на центральные улицы города. Чуреки продают в булочных и кондитерских. Кебаб и чегахбили из баранины зажариваются уже не на восточном шумном базаре, а в кухнях ресторанов и столовых.

Теперь не нужно итти и в „духан“ (восточную чайную), чтобы послушать тюркскую национальную песню, музыку, увидеть танцы. В клубах, дворцах культуры, в тюркской опере – всюду процветает национальное искусство.

Если вам захочется познакомиться с бытом Востока, к вашим услугам музей, в котором можно увидеть много картин, изделий из мрамора, ковры лучших восточных мастеров, драгоценную утварь и антикварные восточные украшения...

С высот старой восточной крепости хорошо видна Баилловская тюрьма. В этой тюрьме в 1908 г. сидел и писал свои „Письма с Закавказья“ тов. Сталин... В ней сидели и нынешний нарком пищевой промышленности т. Микоян и 26 бакинских комиссаров.²⁵

²⁴ А. Каменера, „Вперед“, *На суше и на море*, 1936, № 11, 4.

²⁵ И. Ракитин, „Баку“, *На суше и на море*, 1936, № 8, 14.

Характерно это понимание „восточной экзотики“ (само слово „экзотика“ завычивается): чуреки, кебаб, чехахбили, духан (требуется даже специальное пояснение) и т. д. оказывается в совершенно преображенном – уже собственно советском – пространстве: булочные и кондитерские, кухни ресторанов и столовых, клубы, дворцы культуры, тюркская опера, музей („к вашим услугам“) и – в числе достопримечательностей – не сохранившиеся памятники древнего зодчества, а... тюрьма, поскольку в ней сидели Сталин, нарком пищевой промышленности (позабывшийся, надо полагать, о том, чтобы кебаб и чехахбили продавались не где попало, а в „ресторанах и столовых“) и 26 бакинских комиссаров. Это измененное пространство гомогенно, как в стихотворении туриста Льва Черноморцева „Родина“, печатающемся на фоне фотографии „Альпинисты на перевале Джантуган (Кавказ)“:

Урал, Сибирь, Кавказ иль Украина,
Где б ни был я, на родине всегда –
Меня встречают, как родного сына,
В пути – колхозы, села, города.

Не потому ль я, гражданин Советов,
Туристом зорким, радостным иду.
Где б ни был я – всегда слова привета,
Гостеприимство чуткое найду!

Ведь к ледовым, орлиным перевалам
В соседстве звезд, в кочевьях облаков -
Недаром через горы пролежала
Широкая тропа большевиков!

Товарищи! С любовью мы встречаем
Поля страны, и реки, и моря.
Наш компас верен! Мы всегда шагаем
Одним большим маршрутом Октября!²⁶

Главная особенность описываемого здесь пространства (как и в текстах профессиональных советских поэтов) – самодовлеющая закрытость: „Урал, Сибирь, Кавказ иль Украина“ – все эти разные топосы в действительности лишь презентуют один большой („на родине всегда“). Все эти „колхозы, села, города.., поля страны, и реки, и моря“ принадлежат замкнутому пространству, в котором, оказывается, все шагают „одним большим маршрутом“. И „маршрут“ этот пролегает по границе.

Советская культура – культура воспаленных границ. Граница – пространство встречи двух разных топосов – советского и непременно враж-

²⁶ Лев Черноморцев, „Родина“, *На суше и на море*, 1935, № 21, 17.

дебного. Граница живет своей особенной жизнью, полной опасностей и подвигов, а значит – героев и врагов. Турист принципиально отличается от врага. Он – почти герой. Вот и лирический герой стихотворения туриста Черноморцева („я, гражданин Советов“) „туристом зорким, радостным идет“. Одновременность здесь значимая („зоркий и радостный“ в одно и то же время): в любой момент надо быть готовым встретить и обезвредить шпиона или диверсанта, поскольку, как объясняет „журнал туристов СССР“, „использование путешествия для шпионажа давно практикуется разведками всех стран“.27 Для пущей наглядности рисуется такая картинка:

Идет сборная группа. Колонна туристов медленно поднимается на перевал. Тяжело дыша, люди преодолевают последние метры крутого склона. И когда первые доходят до перевальной точки..., проводник объявляет отдых. Все быстро снимают дымчатые очки, садятся отдыхать. Солнце поднимается к полдню. Хочется есть.

Разбившись по группам, туристы вынимают из рюкзаков хлеб, колбасу, сахар. Начинаются разговоры, знакомства. С приюта туристы вышли до восхода солнца, в темноте, и вот теперь они впервые знакомятся друг с другом.

К одной из групп подсаживается низкорослый блондин. Он одет, как многие туристы и альпинисты, в гольфы, защитную рубашку, на ногах – горные ботинки. Он турист-одиночка, лет пять назад приехал из-за границы (в этом легко можно убедиться по его акценту), работает в Москве электротехником. Его новые знакомые – альпинисты, идущие из горного лагеря к морю. Большинство из них – рабочие оборонных заводов.

Оказывается, и у ребят, и у туриста-одиночки маршрут один...

Спустя некоторое время низкорослый блондин в гольфах и защитной рубашке сидел в кабинете следователя НКВД. Он оказался шпионом одного из западных государств".28

Вот как бывает... Одним словом, граница... Ведь, объясняет журнал,

враг коварен и хитер. Его приемы самые разнообразные... Поэтому нужна бдительность... Путешествуя в горах, по рекам, лесам, мы должны быть начеку!

Нужно навсегда уяснить себе и твердо запомнить, что шпион, действующий под маркой туриста, иностранного или „нашего“, выполняет в основном следующие задания. Он собирает сведения военного характера (о продукции оборонных заводов, расположении и вооружении отдельных воинских частей, разработках полезных ископаемых оборонного значения и т. д.), о настроениях жителей. Делает это

27 „Советский туризм“ (Редакционная, *На суше и на море*, 1938, № 6, 4.

28 Там же.

он путем разговора со своими спутниками, с местными жителями. Шпион фотографирует и обследует местность. Он изучает отдельные стратегические пункты, железнодорожные мосты, новое промышленное строительство.

Помимо 'мирной' работы, агенты иностранных разведок готовят и пытаются совершить различные диверсионные акты. Они стараются вовлечь в свои ряды неустойчивых и шатких людей. Для этого они прибегают к шантажу, спаиванию, бытовому разложению.²⁹

Тут враг, конечно, просчитался: советских туристов не „разложишь“. Об этом свидетельствуют их отклики на „Приговор народа троцкистско-зиновьевским гадам“: „Родной Иосиф Виссарионович! 25 августа в 13 часов 30 мин. мы, жены начальствующего состава Сталинобадского гарнизона, в количестве 19 человек взяли горную вершину в 4 150 метров в районе кишлака Гушары. Наше восхождение совпало с вынесением приговора над врагами народа – троцкистско-зиновьевской группой. Данным походом мы заверяем Вас, дорогой Иосиф Виссарионович, о своей готовности в любую минуту вместе со своими мужьями встать на защиту нашей замечательной Родины... Своим походом мы проверили свою готовность. Несмотря на все трудности нашего пути, протекавшего в условиях урагана с градом и дождем, при встречных лавинах и обвалах, в обстановке суровой природы горного Таджикистана, указанная высота нами взята без отставших“.³⁰

К „женам начальствующего состава“ присоединяются экскурсанты, проживающие в Московском Доме туриста: „Нет пределов нашему возмущению и нет слов для выражения презрения к троцкистско-зиновьевским гадам – агентам фашизма... Карающая рука пролетарского правосудия пресекла гнусные попытки презренных бандитов. Путешествуя по нашей великой родине, мы всюду встречаем гигантские стройки, новые города, рабочие поселки, школы, процветающие совхозы и колхозы, созданные под гениальным руководством тов. Сталина. Смерть убийцам и фашистским отпрыскам, пытавшимся из-за угла убить того, кто уверенно ведет нас от победы к победе!“³¹

Итак, наши опасения (вполне, как казалось в начале этого очерка, законные) относительно того, что обитатель (покоритель) периферийных пространств – турист может быть как-то подозрителен, как подозрительна сама среда его обитания, оказались напрасными. Пройдя горнило соцреалистического мимесирования, этот персонаж вместе со средой представлен очищенным, отразясь в магическом зеркале соцреалистического письма. Результатом стало полное преобразование опасного топоса. Причина про-

²⁹ Там же.

³⁰ *На суше и на море*, 1936, № 9, 4.

³¹ Там же.

исшедшей на наших глазах пересемантизации периферии, лежит, как представляется, в сфере иррациональной. Это своего рода *з а к л и н а н и е*. Преображенный топос перестает быть опасным, а турист становится своеобразным отражением главного героя 1930-х годов – пограничника.

И хотя граница в действительности не стала безопаснее, а турист не перестал быть подозрительным, культурного значения это уже не имеет. Перед нами – продукт творчества власти, ничем не изменившей своей „народной природе“: подобно участникам массовых действий эпохи Пролеткульта, она стремится, говоря словами А. Пиотровского, к „трактовке пространства как некоей топографической „реальности““. Только таким пространством стала теперь не уличная сцена, а сама Страна, а „топографической „реальностью““ – идеальный образ этой Страны. Полный цикл соцреалистического преобразования завершился: преобразившись в Слово, Страна становится другой. И, наконец, самой собой.

Пространство-Слово: „Над картой Родины“

Я всегда думал написать географию; в этой географии можно было бы увидеть, как писать историю.

Н. Гоголь

Среди издательских предприятий Горького 1930-х годов журналу *Наши достижения* принадлежит совершенно особое место. Это был первый журнал, созданный Горьким после приезда из Италии. Он просуществовал с 1929 по 1936 год и занял ведущее место в развитии советского очерка и т.н. „научно-популярной литературы“. Среди его авторов были Константин Паустовский и Михаил Пришвин, Лев Кассиль и Иван Катаев, Иван Жига и Михаил Кольцов, Иван Вольнов и Ефим Зозуля, А. Зорич и Т. Тэсс, Виктор Финк и Евгений Габрилович... В этом созвездии имя писателя-географа Николая Михайлова кажется совсем неприметным.

Когда Горький привлек Михайлова к работе в журнале, у двадцативосьмилетнего автора был за плечами бесценный опыт путешественника: с научными и литературными целями он объездил всю страну – от Каракумов до полюса, участвовал во многих экспедициях и походах – на Памир и Тянь-Шань, побывал во многих странах мира. Именно на страницах горьковского журнала рождалась одна из самых признанных книг советской научно-популярной литературы – книга Михайлова *Над картой родины*. На страницах горьковского журнала печатались его „занимательные статьи“ – „Города, которых не было на картах“ (1933, № 7), „Новая география“ (1933, № 10), „Исправление природы“ (1934, № 2). В 1936 году в горьковском альманахе „Год XIX“ был напечатан очерк Михайлова „По-

черк истории“, из которого через год выросла книга *Лицо страны меняется*. Интерес к „новой географии“ к концу первой пятилетки был связан не только с „рекламой“ „наших достижений“, но и с естественным отражением нового пространственного ощущения жителей страны в момент, когда миграционные процессы приобрели наибольший масштаб. Ответом на этот запрос стало постановление ЦК ВКП(б) (май 1934 года) о пропаганде географических знаний среди молодежи и необходимости издания серии книг по „занимательной географии“.³² Не случайно, после смерти Горького в 1936 году, когда издание журнала *Наши достижения* было прекращено, подхваченной осталась именно эта – „географическая“ – линия горьковского издания, нашедшая свое продолжение в журнале *Наша страна* (1937–41 годы).

Вышедшая в 1937 году книга Михайлова *Лицо страны меняется* была лишь первой ласточкой. За ней последовала книга *Земля русская* (1946), *Просторы и богатства нашей родины* (1946) и, наконец, *Над картой родины* (1947), книга, принесшая Михайлову Сталинскую премию (следует учесть, что среди Сталинских лауреатов Михайлов был единственным „научно-популярным“ автором), выдержавшая не одно издание и переведенная на многие языки мира. Впоследствии наш автор писал и другие книги такого же рода: *Моя Россия (Российские просторы)* (1964), *По стопам исполина* (1967) и многие другие, но если бы Николай Михайлов написал только одну книгу *Над картой родины*, его имя уже заслужило бы того, чтобы быть упомянутым в советской культурной истории.

Книги Михайлова вряд ли в состоянии объяснить что-либо в географии одной шестой части суши, но по ним, несомненно, можно изучать советскую культурную топографию. Впрочем, разница эта была не всегда ясна современникам: выходявшие массовыми (полумиллионными) тиражами его книги, постоянно переписываемые от издания к изданию („лицо страны меняется“!), действительно показывали советскому человеку страну, в которой он живет. Не то чтобы здесь было много карт. Можно было бы сказать, что их здесь не было вовсе: книга была снабжена контурными „картами“, демонстрировавшими в раме знакомого силуэта советской страны то основные районы добычи нефти („прежде и теперь“), то основные центры машиностроения („прежде и теперь“), то образцы приближения промышленности к крупным источникам сырья, то размещение автомобильных заводов и т.д. Все это было связано стрелками, указывающими направления грузов, связей, обменов между городами и промышленными регионами. Каждый раз перед нами – два похожих силуэта, на одном из которых мало точек („прежде“), а на другом – много („теперь“). На совре-

³² „О преподавании географии в начальной и средней школе СССР“ – Постановление ЦК ВКП(б), *Комсомольская правда*, 1934, 16 мая.

менном силуэте все выглядит действительно более рационально, тогда как на прежнем, известное дело, нет почти ничего. Карта стала внутренне цельной, а с тем – и замкнутой. К примеру, до революции топливо было в основном завозным, не считая Донбасса и Кавказа, зато в эпоху сталинских пятилеток включился и Кузбасс, и Караганда, и Урал, и Воркута, и дальневосточные Сучаны, и Печерский бассейн, и Экибастуз. Все это внутренне связано стрелками, живет, кипит, работает, как мотор. Как двигатель внутреннего сгорания. А главное, с каждым годом карта становится все более нагруженной новыми и новыми районами и промышленными объектами. Это, конечно, никак не значит, что картой этой можно пользоваться.

Традиционная советская проблема с картами заслуживает внимания. Карта – объект секретный: диверсанты, шпионы и, разумеется, советские разведчики охотятся чаще всего почему-то за ней. Именно в карте содержатся самые секретные сведения: не в каких-нибудь технических документах, не в каких-нибудь протоколах, не в каких-нибудь списках – в картах. Довженко рассказывал, как обсуждал в сталинском кабинете свой фильм *Аэроград* и как Сталин, заинтересовавшись идеей строительства нового города на берегу Японского моря, попросил Довженко показать ему облюбованное место на карте. Для этого, вспоминал Довженко, Сталин провел его через свой кабинет в запертую комнату, где висели карты, завешанные специальными шторами. Святая святых. Эту тайну пространства нельзя понять вне контекста отношения к картам самого Сталина. Как поведал Хрущев на XX съезде, Сталин с конца 1920-х годов до конца жизни никуда, кроме своей крымской резиденции, из Москвы не выезжал. Кремлевский отшельник почти всегда находился в Москве – либо в своей кремлевской резиденции, либо на „ближней даче“. Знаменитое сталинское окно в Кремле, как известно, было всегда освещено. Оно было освещено и во время коллективизации, и во время индустриальной революции 1930-х годов, и во время войны (как известно, Верховный Главнокомандующий ни разу не выезжал на фронт), и во времена „великих сталинских строек коммунизма“. Сталин руководил самой большой страной мира, преобразовывая ее исключительно по картам. Карта и была эквивалентом власти. Настоящие же карты находились в сталинском кабинете.

Но без карты страна не знает себя. Тем более страна, о которой в мире прежде всего известны ее небывалые просторы. Тем более страна, главной гордостью которой на протяжении всей сталинской эпохи было слово „преобразование“. Сталин не случайно получил титул „зодчего коммунизма“. Но что может „зодчий“ без карты? И что могут делать рядовые строители, когда им не показывают карту? Что им строить и чем гордиться? А если нечего видеть, остается слышать. Значит, вместо карты нужны слова. Оказалось, впрочем, что карту совсем не обязательно пока-

зывать – ее можно рассказывать. К тому же, обычное разглядывание карты бесполезно – оно не вызывает никаких чувств и ничему не воспитывает. Книги Михайлова артикулируют карту, учат ее читать. Читать в буквальном смысле – как историю (ведь с картой все время что-то происходит). Оказалось, что карта – это вовсе не визуальный образ, а элемент вербального ряда. Описание в состоянии заменить карту. Оно очень селективно и имеет определенную стратегию. По сути, эта дескриптивная стратегия и создает некое виртуальное пространство. Назовем его „пространство-слово“. Стратегия дискурса о советском пространстве и будет занимать наше внимание.

Сталин над картой – любимый образ советских кино и живописи. Преобразования по карте требуют не только прозорливости, но и изощренности в чтении карты. Сталин переделывал карту, рационализировал ее не только в соответствии с экономическими, политическими или военно-стратегическими нуждами, но и в соответствии со своими эстетическими представлениями. В революционной культуре природа никогда не была средой, но всегда – объектом. Она была воплощением реальности, которую требовалось изменить, создав, по любимому выражению Горького, „вторую природу“. В соответствии с этим строилась и революционная эстетика с ее неприятием „реализма“ и „позитивизма“. Ненавистной станковой живописи, изображавшей „женские окорока“, противопоставлялась рационалистическая конструкция, „сладкозвучной“ поэзии – функциональная речовка или „рваный монтаж“. Словом, непременно нечто искусственное, „сделанное“. „Искусственное“ оказывалось заведомо предпочтительнее „естественного“, „здорового“. Как известно, сталинская культура порывает с этим „нигилизмом“. Но эстетический нигилизм следует рассматривать не только в художественной, но и в политической проекции. Возврат к „реализму“ и „натуральности“ (к „здоровому искусству“) не означал отказа от политических аспектов революционного проекта. Сталинский политико-эстетический проект отличался от революционного прежде всего стилистически: тогда как эстетическое измерение этого проекта возникает на „возврате“ (ретроспекции), политический каркас преобразуется естественным путем (проспективно).

С чего начинается география? Она начинается с... истории (первая глава книги *Над картой родины* и называется „Поступь истории“). Михайлов называет это „четвертым измерением“ того, что нам раскрылось: не широта, не долгота, не отметка над уровнем моря, а годы человеческих усилий: „Человек преображает земную поверхность смелее и быстрее, чем игра горообразовательных сил, действие вод или смена климатов. Он роет, бурит, взрывает, насыпает, строит. Лик земли приобретает все новые и новые черты, условностью знаков и красок передает их географической

карте, – и карта своим языком повествует нам о том творческом труде, о деянии народа. Карта отзывчива, как светочувствительная пластинка. Она запечатлевает перемены в судьбе народов и государств. История чертит на карте свой путь, и карта выступает перед нами живым свидетелем, умным и вдохновенным рассказчиком“ (4).

Но рассказ начинается автор. От издания к изданию „карта“ в его книге становится все „живей“. Издание 1949 года начинается красиво: „Географическая карта на стене. Подходим к ней, как к распахнутому окну: сквозь легкую сетку меридианов и параллелей за окнами видна страна. Ее очертания знакомы нам с детства – как родной дом, как лицо матери. Значок Москвы, ветвистое дерево Волги, уральские складки, серпик Байкала... Мысль просвечивает карту, и перед нашим внутренним взором за цветной ее плоскостью в трехмерном пространстве ложатся равнины, промоздятся хребты. Синие пятнышки разливаются в широкие озера, извилистые линии оборачиваются буйными реками, маленькие кружочки вырастают в города, полные жизни. Слышно, как на севере холодные льдины шуршат у бортов корабля, а на юге горячий песок тонкой струйкой стекает с бархана. Окно распахнуто настезь – будто ветер с далеких просторов ворвался и ударил в лицо. Вся необъятная Советская страна перед нами!“³³ Всего этого – распахнутых окон, буйных рек, внутренних взоров и прочих красотей в прежних изданиях не было.

А оставалось всегда главное, с чего и начинается описание советского пространства, – граница. Граница эта внутренняя. Она маркирует карту мира изнутри советского пространства: „Красная черта на карте говорит: на земле возник новый мир – мир социализма. Государство, в котором власть у людей труда. Страна, где нет порабощения человека человеком. На старой карте – царская империя. На новой – социалистическая держава, сложный организм равноправных, добровольно объединившихся свободных государств... И весь этот комплекс сверкающих многими гранями кристаллов образует цельное гармоническое сочетание, чудесный узор, в котором сплелись счастливые судьбы десятков народов, мудрость освобожденного труда, щедрость природных богатств, разнообразие ландшафтов... Незыблем священный рубеж советской земли. Твердо нанесена на карту мира красная черта – от Печенеги до Калининграда, от Калининграда до Измаила, от Измаила до Курильской гряды. Это не только граница величайшей из стран мира – это линия, через которую не проступают бесправие, произвол, угнетение. В странах капитала – тьма и рабство, власть денег, насилие над массами, разжигание войн... У нас, на советской земле, – свободные

³³ Н. Михайлов, *Над картой родины*, Издание второе, переработанное и дополненное. М.: Молодая гвардия, 1949, 3-4. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.

граждане свободной страны, радость созидательного мирного труда, великие строительные леса коммунизма... Наша страна стала могущественнейшей державой. И эти исторические сдвиги нашли свое отражение на карте“ (4-5). Как видим, важно не столько начертание, „форма“, сколько „содержание“: там – „империя“, тут – „держава“. Карта стара лишь „по форме“, но нова по содержанию. А содержание нужно рассказывать.

Советская карта интересна своей историей прежде всего.

У нее новые качества. Она прежде всего предмет эстетический, заключающий удивительную гармонию, что в особенности видно при сопоставлении с картой капиталистического мира: „Печать неравномерности и жестокой эксплуатации лежит на географии старого капиталистического мира... Печать стихийного развития лежит на географии капиталистического мира. Все богатства здесь принадлежат владельцам-капиталистам. Частное предпринимательство вызывает там к жизни заводы и рудники. Корчевать леса и осушать болота заставляет погоня за наживой. Борьба с природой не может вестись при капитализме планомерно и широко. Конкуренция разобщает усилия людей. В погоне за личной прибылью безрассудно опустошаются и леса, и недра, животный мир“ (5-6).

Михайлов приглашает читателя смотреть на карту так, как смотрит на нее Сталин. Наша карта – наша история: „Читатель! Москвич и уралец, украинец и казах! Гражданин Страны Советов! Вглядишься в карту Родины. Подумаешь над картой, как хозяин думает над планом своего дома, как конструктор – над чертежом дорогой для него машины, как художник – над лучшим своим творением. Перед тобой – твоё достояние. Перед тобой – твоя страна. Здесь все твоё: твои горы и твои города, твои леса и твои нивы. Все эти богатства принадлежат тебе. И ты, советский человек, своим коллективным разумом по-хозяйски распорядился принадлежащими тебе богатствами. По замыслу и завету Ленина, по плану и под руководством Сталина сделал ты свою страну могучей и обильной. Посмотри на карту Родины – это летопись твоего великого, безмерного труда“ (11).

Но карта – предмет эзотерический. Ее и следует рассматривать „внутренним взором“, поскольку понять ее можно, только, „читая“ то, что „за картой“ „просвечивает“: „Вот мы говорим: на карте видны новые города, заводы, дороги, рудники. Это так, конечно. Но ни города, ни заводы не возникают сами. Экономическая карта – это человеческий документ, это послужной список народа. Значок завода – в нем и героизм рабочих, и организованный талант руководителей, и слава стахановцев. Прямоугольный массив поля – в нем радость коллективного труда, новая культура работы, новое отношение крестьянства к земле. Флажок полярной станции на берегах Карского моря, точка ледниковой обсерватории в горах Памира – в них скромный, но сознательный подвиг“ (10). Эта мистичность процесса

чтения карты странным образом сочетается с материальностью, телесностью „данного нам в ощущение“ визуального образа.

Так, третья глава книги *Под флаг Страны Советов*, повествующая о расширении „державы“, имеет совершенно отчетливую задачу: дать почувствовать читателю, что „тело“ страны стало, наконец, единым и целым: „Не сразу приняло наше союзное государство те контуры, которые мы ныне видим на карте. Было время, когда за рубежом великой революции оставались миллионы обездоленных людей, наших братьев по крови и языку“. Например, „украинская Галицийская земля... томилась под гнетом Австро-Венгрии“, над крестьянами „Закарпатской Украины... властвовали венгерские помещики“. Словом, „по живому телу резали нашу родную Украину“. В Прибалтике „западноевропейские империалисты штыками своих армий утвердили реакционно-буржуазный режим“, Западную Украину и Западную Белоруссию „прибрали к своим рукам польские пань“, а Бессарабию и Буковину – „румынские бояре“. Нечто подобное было и на востоке: „на исконных русских землях... хозяйничали японцы“, они, „как грибки-паразиты, приросли к телу Южного Сахалина и к Курилам“. Да, „долго страдали наши братья в разлуке с матерью-Родиной. Тяжкое чувство: совсем рядом, за близкой чертой – родная страна и свой народ, свободный и радостный. А ты под началом чиновника-иноземца... И лишь ныне воссоединены разобщенные народы“. О „восстановлении исторической справедливости“ говорит карта новых территорий СССР (24).

Но, став целым, „тело“ страны должно быть самодостаточным, независимым ни от внешних условий, ни от погодных (и те, и другие – враги этого „тела“). Ведь что было раньше? „Империалисты Запада все шире распространяли свою власть в России. Слабосильный, хоть и не менее хищный, отечественный капитал упускал лакомые куски один за другим. Россия стала лицом к лицу с иностранным капиталом, познав всю его гнетущую, выматывающую силу. Утекали за границу акции бакинских промыслов, Франция плавила украинскую руду, Америка скупала на Чукотке пушнину, Япония вылавливала охотскую рыбу, Англия вырубала архангельский лес“ (79). „Только в результате Великой Октябрьской социалистической революции стало возможным широкое изучение и освоение несметных богатств нашей Родины... Как могучий волшебник, наш народ вызывает к жизни мертвые клады земли, завоевывает сказочно обильный мир подземных богатств“ (71). А зачем? „Товарищ Сталин сказал: ‚С этой стороны, со стороны природных богатств, мы обеспечены полностью‘. В СССР – половина мировых запасов нефти. Половина запасов железной руды. Половина всего торфа. Подавляющая часть апатита и калия. Треть марганца. Огромные запасы цветных и редких металлов. У нас не было многого – теперь у нас есть все“ (70).

Но и этого мало. „Тело“ страны – живое, оно пронизано внутренними взаимосвязями и взаимозависимостями: „Каждый край имеет свои богатства; края помогают друг другу – и страна растет... Была ли такая взаимопомощь в старое, дореволюционное время?.. Один человек подчинял другого, один район подавлял другой. Капитализма нет – и связи между районами стали иными. Все части страны слились в едином планомерном движении. Антагонизм и конкуренция уступили место дружбе и сотрудничеству. В основу новых хозяйственных связей легла не частная выгода, а общая польза, расцвет народного богатства и увеличение мощи нашей социалистической Родины“ (98).

Но важно, что в самих капиллярах – новая кровь: „Башкиры возводили моторный завод. Туркмены разбуривали нефть. Буряты начали строить паровозы, разрабатывать руды. Казахи принялись за выплавку меди. Зубочки, сняв с лица чачван, шли работать на новые текстильные комбинаты. Киргизы стали производить сахар и сукно. От кочевого седла – к сложной машине, от бубна шамана – к инженерному искусству. Пастухи, зверобои, землепашцы стали сталеварами, монтажниками, электромонтерами, химиками. Новые люди на новых заводах встали за сложные станки, научились ими управлять. Выросли национальные кадры рабочего класса“ (85).

Что же такое „тело“ страны? Здоровое тело возможно только „в условиях нашей социалистической действительности“. К примеру, на Западе „невозможно слить все частные интересы в единую волю“ (118). Значит, нужно, чтобы (1) не было „частных интересов“ и (2) была „единая воля“. И вот (речь идет в данном случае об энергетике), когда „нет частной собственности на землю, на средства производства, и социалистическое государство легко может выбрать для постройки станции лучшее место. Оно может бросить на постройку станции крупные средства. Оно может наилучшим образом использовать природные энергетические ресурсы. Оно может повести линию передачи в любом, самом нужном направлении. Оно может присоединить к линии любое предприятие. Выбор решается планом, а план исходит из интересов народа. Народ работает для себя и потому работает хорошо“ (114). В тисках этой логики не остается вопросов о том, почему государство так легко все „может“, тогда как больше никто ничего не может. Предметный урок политэкономии социализма оказывается, как и положено, уроком государственности. Кроме государства, нет субъектов деятельности. Оказывается, впрочем, что работает („хорошо“!) все-таки „народ“, тогда как „социалистическое государство“ легко все „может“. Продолжаем смотреть на карту...

Если „тело“ страны живое – значит оно изменяющееся. Вот, „любим мы свою славную родимую Волгу, но оставить ее такой, как она есть, не хотим... Плотины гидростанций подпрут воду и превратят Волгу в цепь

длинных озер-водохранилищ с большими глубинами... плотины верхнего течения станут задерживать паводковую воду и спускать ее в меженное (маловодное) время. Весенний разлив будет пойман и так распределен, что и летняя Волга станет глубокой, многоводной. Все это и называется реконструкцией Волги" (121). Таким же образом будет создан Севанский каскад. Путем открытия севанского озера его воды будут спущены с гор, что позволит использовать ее в целях ирригации и даст дешевую электроэнергию, которая „преобразит все хозяйство Армении“. Все эти „плановые чудеса“, конечно, невозможны при капитализме: „Предпринимателю и нужды нет, рационально ли разместится его завод с точки зрения интересов всей страны и ее будущего. Станет ли география промышленности более равномерной, превратится ли еще один аграрный район в индустриальный; для делеги-стяжателя вопросы в такой постановке нелепы... Так и происходят географические сдвиги в хозяйстве капиталистических стран – сдвиги стихийные, не согласованные, никем не спланированные“ (145).

Вдумаемся однако в „постановку вопроса“: что означают эти „рациональность“, „интересы страны“, „равномерность“ и, наоборот, „стихийность“, „несогласованность“, „неспланированность“? Перед нами – политико-эстетические категории. Причина изменений оказывается в них самих. Следует предположить, что заводы и строятся для того, чтобы придать карте страны „рациональность“ и „равномерность“. Именно так следует понимать „интересы страны“ как единого организма, „тела“. И если они этих качеств стране не приносят – каков от них прок? Они не „неэкономичны“, но именно нефункциональны перед лицом гармонии Страны, поэтому и описывается эта негативная их сторона в категориях „стихийности“ или „согласованности“. С другой стороны, и старая карта прежде всего дисгармонична: „Хозяйственная отсталость царской России отражалась и на ее географической карте... Унаследованный от времен капитализма географический рисунок был уродлив, неровен. Промышленность была скучена в одних районах, а в других ее вовсе не было. И создание новой географии не могло не быть одновременно исправлением старой“ (77, 83-84). Эстетическая оптика определяет во взгляде на карту все: красивое – значит „целое“. К примеру, „исчезли собственнические межевые знаки, затем и те зукие зеленые полосы, что были характернейшей чертой старого деревенского пейзажа. Сейчас перед нашими глазами расстилаются просторные единые массивы. Широкое поле черного пара, золотое раздолье пшеницы, колкая щетина жнивья – их не перечеркивают, не дробят зеленые линии межей“ (151).

Все в этой Стране „новое“. Достаточно взглянуть на названия глав книги Михайлова: „Новые земли на старой карте“ (гл. 4), „Новые богатства земных недр“ (гл. 5), „Новые бастионы социалистической индустрии“ (гл.

б), „Новые поля“ (гл. 7), „Новые пути“ (гл. 8), „Великое обновление“ (гл. 9). Как же изменяется страна? Каким чудом рождается вся эта невиданная „новизна“? Этим чудом является, конечно, Слово. Например, создание „второго Баку“: „Разведать нефть в середине страны, разведать во что бы то ни стало – такое указание дал товарищ Сталин. Взяться серьезно за организацию нефтяной базы в районах западных и южных склонов Уральского хребта“, – сказал наш вождь. И это задание было выполнено“ (65). И вот в 1932 году забили нефтяные фонтаны не только на Урале, но и на Волге. В результате „родилась новая нефтяная страна“ (65). А если бы нефть не нашлась? Мы ничего не узнали бы об „указаниях товарища Сталина“ на этот счет. Перед нами – настоящая советская история: о причинах в ней рассказывается только тогда, когда следствия оправдали (или сказано, что „оправдывают“) себя. События оказываются такими же не самоценными, как и пространство.

Итак, главное чудо карты – ее постоянное изменение. Преображение – главное событие рассматривания „карты родины“. Изменяется все. Прежде всего – земля. Разумеется, сам источник изменения сугубо идеален. Ясно, к примеру, что „самый передовой общественный строй создает и самую плодородную землю“ (172).

Но изменяются и растения: „Изменить природу растений, а тем самым переделывать и географию растениеводства – вот как поставлен вопрос передовой советской наукой“ (158). Этому служат „мичуринская биологическая наука“, которую „высоко поднял выдающийся советский ученый академик Лысенко“, в руках которого все преобразуется чудесным образом: озимые сорта – в яровые, поздние – в ранние (159). В результате меняется география растениеводства. Чем изумителен Мичурин? Прежде всего тем, что этот „великий преобразователь природы“, ум которого „опрокинул географические пределы, которые казались естественными“ (191), позволил провести „осеврение“ растений. Но, конечно, „исправить карту плодоводства может лишь творческая инициатива масс... Создать новую географию садоводства может только сам народ“ (191).

И вот рождается чудо: „Морозные зимы не пускали грушу и яблоню ни на Урал, ни в Сибирь. Но советские люди решили: там, где построены заводы, где есть города и селения, там могут и должны быть разбиты сады. И сады там разбиты“ (191), „Белый налив, грушовка московская, коричное, анис, стелющиеся по земле, растут на Оби, на Енисее, на Лене. Первые плоды яблонь и вишен получены, например, в далеком Ханты-Мансийске“ (192), виноград теперь выращивают в Донбассе, но „поставлена задача создать виноградарство под Москвой... Виноградники под Москвой станут делом обычным. Обычным делом станут здесь и бахчи. Это тоже переворот не только в структуре полеводства, но и в пейзаже: на поле возле

северной ели или сосны спеют полосатые арбузы или желтые дыни, которые, казалось, могли расти только где-нибудь у Камышина или Ташкента“ (193), „Впервые яблоки вызревают на Северном Сахалине. Пройдут годы, и пади нашего тихоокеанского побережья будут так же устланы виноградниками и фруктовыми садами, как сейчас долины Крыма“ (195), „У самого полюса холода в открытом грунте выводят овощи, махорку, томаты, кабачки. Героическим трудом создают новую географию культурных растений. Так растениеводческий фронт медленно, но неотступно, с трудом, но победоносно движется на север... Земледелие выходит к берегам Северного Ледовитого океана. Здесь теперь можно увидеть не только теплицы, но даже и огороды под открытым небом... Среди полярной ночи..., в открытом грунте... зеленеют листья китайской капусты... Но немало нужно поработать, чтобы выполнить задание правительства и партии – создать на Крайнем Севере мощную, устойчивую продовольственную базу. Географический предел земледелия в нашей стране небывало расширен“ (199-200).

В чудесной советской стране ничто не пребывает в бездействии – все куда-то движется: „Пшеница движется дальше на север, на восток“ (в Сибирь и в Казахстан) (177); „Рис движется к северу... под Куйбышевом, Курском и Рязанью, в болотах Полесья..., в окрестностях Москвы – на две тысячи километров севернее прежней рисовой зоны. Начинает создаваться новая карта рисосеяния“ (178); кукуруза „сдвинута к северу“ – в степи Сибири (179); „В Сибири сильно расширились посевы ржи“ (179); „Советская власть перечертила географическую границу хлопководства. Она сдвинула ее далеко к северу – с сорок третьей параллели к сорок седьмой. В пустовавших степях Причерноземья, Приазовья возникли хлопковые совхозы“ (180); сахарная свекла растет в Прибалтике и в Карелии, под Москвой и на Волге (181). Да что там, европейский запад – „Привычные пейзажи изменились. В оазисах среди пустыни навалены кучи бураков, как где-нибудь в лесостепи у Винницы“ (182). А сейчас по инициативе товарища Сталина началось продвижение субтропических культур в более северные районы – на Украину, в Молдавию, на Кубань“ (189)...

Словом, „за три десятилетия советской власти изменилась у нас география сельскохозяйственных культур. Отвергнуты старые ‚пределы распространения‘, сломлены устаревшие представления“ (182). Если это движение еще как-то объяснимо, то в дальнейшем многое кажется совершенно иррациональным. Зачем-то, например, происходит массовое переселение животных: пятнистого оленя переселяют с Дальнего Востока на Украину, в Поволжье, на Урал; алтайский сурок прижился в Дагестане, на Гунибе; выхухоль впервые поселен на Днепре; в лесах под Москвой живет

сибирская косуля; в Подмосковье разводят диких кабанов с Кавказа; на Русской равнине размножают уссурийского енота (221-222).

Все в этих картинах должно поразить читателя. Визуализация в этом случае оказывается совершенно излишней: Картина бессильна перед Словом: „Человеку в капиталистическом мире неведомы быстрые и притом плановые изменения в географическом ландшафте. Ученые современного Запада сетуют: „Ландшафт – это неотвратимая судьба“. – „Нет! – говорим мы. – Своими руками, по продуманным чертежам строим мы свою страну, создаем новый ландшафт“. Буржуазные ученые говорят: „География не создается, а рождается сама собой“. – „Нет! – говорим мы. – Строя коммунизм, мы с разумным расчетом передельваем страну, изменяем ее географию“ (7). В этом тексте не случайно „сетуют“ и „говорят“: только Словом рождается чудо, перед которым всякие „сетования“ оказываются бессильными. Не важно, чем в реальности явились все эти немислимые „преобразования“, – важно, что изменилось самое ощущение реальности, ее е р б а л ь н ы й образ.

К примеру, автор рассказывает об изменении грунта. Это – осушение и орошение земель. Осушение проводится в Колхиде, на Кубани, на Ирпене, в Полесье и других местах. Как оно происходит? „Люди, вдохновленные грандиозностью замысла, творят новый – здоровый и цветущий – край. Край создается, но уже есть его будущая географическая карта. Перед грандиозностью проекта бледнеет проект осушения Флориды, некогда составленный магнатами Америки. Край этот будет, ибо он предусмотрен социалистическим планом, ибо так хочет, так решил советский народ“ (207). Совершенно ничего нельзя узнать о проблемах, связанных с решением столь грандиозных задач. Но, оказывается, этого и не требуется: есть вдохновение, план, образ цветущего края.

То же и с орошением. Мы узнаем о создании Вахского канала, Большого Ферганского канала им. Сталина, Мингечаурской оросительной системы, Катта-Курганской водной системы, Кара-Кумского канала и т.д. Все это уже происходит и как бы уже существует, но модальный статус всех этих „народнохозяйственных объектов“ остается неясным. Все рисуется в будущем времени. Будет так: „Назревают грандиозные перемены в Туркменской республике. Сегодня воды Аму-Дарьи могучим потоком уходят в Аральское море, а кругом лежат иссохшие под жарким солнцем пустыни. Завтра Аму-Дарью повернут в сторону Каспийского моря – к безводным землям, ждущим влаги“ (212). Преобразится все – Туркмения, Узбекистан – „Географию среднеазиатских оазисов нужно будет писать заново“ (214). И – как угроза: „Придет время, когда мы обратим против ныне безлюдных пустынь и подземные реки“ (214). Идут грандиозные работы – пустыня отступает – „вода смывает с карты участки пустынь один за другим“ (214).

Пустынь уже как бы нет. И хотя, спустя годы, оказалось, что вместо пустынь начало исчезать само Аральское море, никакого реального значения этот факт не имеет. Все видимое зыбко: не верен глаз, не точен расчет, не убедительны доводы тех, кто хочет „очернить“ картину созидания. Настоящая картина живет в Слове. И как таковая она не подвержена эрозии реальности.

Изменение климата, борьба с засухой – дело, конечно, нужное. Ведь раньше „судьба и жизнь крестьянина были в руках у погоды, своевольной и неумолимой“ (161), но „чтобы уничтожить засуху, надо вступить в борьбу с климатом... Такая борьба могла развернуться и действительно развернулась только в условиях колхозного строя“ (162) и теперь „советский человек ведет борьбу за другой, новый климат на полях“ (162). В результате грандиозных работ „переделяется география. Поля как бы сдвигаются на сотни километров в другой климатический район, в менее засушливую зону“ (163). „Сдвигались“ ли действительно поля – неизвестно. Зато читателя не оставляет ощущение разумности и полезности описываемых действий. Описание должно вызвать художественный эффект „заражения“. Именно к этому направлена риторика – все эти фигуры трудового „энтузиазма“ или банальных „противопоставлений“. Тогда как у нас все облагораживается, в Америке в погоне за прибылями была вырублена половина лесов страны – „на месте дремучих лесов остались одни пни“. В результате – „весенние потоки начали скатываться сразу, реки выплескивались из русел разрушительными наводнениями, землю не скрепляли корни деревьев и кустарников, и ее увлекала текучая вода“ (167). Распахали прерии („без всякого плана“!). В результате – „почва теряла комковатое строение, становилась рассыпчатой и легко выдувалась ветром“ (168). В другой части прерий сделали пастбища и утоптанная коровами земля, „переставая дышать, сохла, не принимала влаги“ (168). И дальше – страшная картина: с полей смывалась плодородная почва, росли овраги, обнажалась подпочва, исчезла зелень. И – „ветер вздымал тучи пыли, они поднимались на огромную высоту, затмевали солнце, неслись за тысячи километров... Пыль проникала в легкие людей, губила их здоровье... Огромные пространства плодородных почв превращены в пустыню“ (168).

Описание самодостаточно. Как известно, чтобы нарисовать картину Апокалипсиса, визуальный ряд не нужен. В конце концов возникает вопрос: а зачем вообще нужна карта? Карта в книге Михайлова – лишь повод для нарратора. Его книга ведь не только история, но и политэкономия социализма – самая загадочная наука, которую по Михайлову и можно понять. Отсюда – столько мистики и литературности в книге *Над картой родины*. Но, читая эту книгу, начинаешь понимать, что жанровый стык принципиально важен для реализации данной дескриптивной стратегии и

обусловлен самой спецификой пространственной модели сталинской культуры. Не будучи самоценным, пространство на наших глазах переплавляется во время. Это какой-то самопожирающий хронотоп. Потому-то к самому концу книги заявляет о себе Центр. До самого конца, пока не начинается центровка Советской Страны, нельзя сказать, что книга эта – о Периферии. Организация пространства начинается тогда, когда книга почти закончилась. И не случайно наиболее „удобным“ для „центровки“ оказалось городское, т. е. уже организованное пространство.

Последняя глава книги, посвященная городам социализма, рисует новый их облик: „Раньше: целое событие в городе – любительский спектакль в купеческом клубе... А сейчас в каждом городе покрупнее – театр с постоянной труппой... Раньше: маленькая больница с одним врачом и двумя сиделками да ‚богоугодное заведение‘. Теперь – целая сеть поликлиник, амбулаторий, консультаций, детских садов... Высокие ворота с флагами, белая статуя дискобола, оживленные группы молодежи: стадион. Звуки музыки, зеленые газоны, люди на желтых дорожках: парк культуры и отдыха“ (265). Спациальная ось полностью совпала с темпоральной. Новый город превращается в идеально организованный топос, своего рода модель преобразования всего пространства. Обжитость, рациональность настоящего и постоянная недостаточность прошлого разрешаются в гармонии будущего.

Вот каким будет Сталинград, пока еще лежащий, впрочем, в руинах: „Город, растянувшийся вдоль Волги на сорок километров, будет единым организмом. Большие зеленые парки соединят отдельные районы города. На парадных площадях и магистралях вырастут красивые общественные здания, они будут монументальны. А вокруг, в зелени садов раскинутся невысокие, уютные жилые дома с балконами и верандами. Во всей красе внизу будет видна Волга. В центре города протянется по холмам широчайшая лента проспекта имени Сталина. От площади Павших бойцов спустится вниз аллея Героев – озелененная, украшенная изображениями прославленных участников сталинградского сражения. Широкими террасами дойдет она до Волги, до прибрежного бульвара, одетого в зелень и гранит. Там, на берегу, на площади Славы, будет воздвигнут грандиозный монумент в честь сталинградской победы, в честь того, чье славное имя носит этот великий город – город-победитель“ (268).

Путешествие по „карте Родины“ завершается в Москве. Перед нашим „внутренним взором“ уже прошли города „новые“ и „древние“. И вот Москва оказывается не только в пространственном, но и во временим Центре. Последняя глава называется: „Древняя и юная“ – Москва помещается на перекресток времени. Но она – и пространственный центр Страны: „Здесь – средоточие всего лучшего, чем живет передовое человечество.

Здесь – свет и мудрость нашей эпохи. Здесь – верховная власть и правительство советской державы. Здесь – Сталин“ (281). Это „здесь“, однако, слишком широко, поэтому самое московское пространство также центрируется. Эта внутренняя центровка города завершается в пространстве власти. Его широкий радиус – Китай-город, ставший правительственным центром. Здесь – министерства и управления. „Со всех концов Союза стекаются сюда хозяйственные сводки и отчеты, во все концы страны расходятся отсюда директивы, указания, запросы. Китай-город, район центральных государственных и партийных учреждений, насыщен интересами страны, живет с ней одной жизнью. Пали китайгородские стены и исчезновением своим как бы подчеркнули: сегодняшний Китай-город не отгораживается от народа, а сливается с ним и ему служит“ (284). Но движение стремится к точке – к Кремлю. Здесь завершается книга: „Возвышается над Красной площадью древний Кремль – сердце страны и сердце Москвы... Здесь – политический центр нашей славной Родины, штаб Советской страны... Лучи, несущие народу счастье, расходятся отсюда. Здесь, в Кремле, живет и трудится Сталин – вождь, друг, учитель, великий зодчий коммунизма“ (286). Сталинский кабинет – с реальными картами, – как воронка, всасывает в себя советскую страну. Она погружается в пространство власти, как в черную дыру.

„Здесь“ и „теперь“ оказывается „там“ и „тогда“. Мы не можем войти в Кремль, зная о нем только то, что он „древний“. Но заложенная в главной книге Михайлова модель советского космоса особенно явственно проясляет свою новизну на фоне других его книг. Книга *Просторы и богатства нашей родины*, вышедшая в 1946 году, за год до книги *Над картой родины*, несет практически ту же информацию о „шестой части мира“ – о ее территории и населении, равнинах и горах, морях, реках и озерах, климате и „сокровищах земли“. В ней та же модель описания: „Великая индустриальная держава“, „Страна передового сельского хозяйства“, „Пути сообщения“, „Шестнадцать республик“ (таковы названия глав). Но это еще слишком география – в ней нет объединяющей внутренней стратегии, превращающей географию в идеологически полноценный текст – в историю и политэкономии. Простая дескрипция так же бесполезна как и обычное смотрение на карту – она не превращает визуальный образ в вербальный. Но, раз перейдя за границу географии, автор уже не смог вернуться. Перед нами раскрывается эстетически преображенный соцреализмом мир.

После книги *Над картой родины* Михайлов издает книгу *Твоя родина* (1950), где географии не стало вовсе. Затем, в 1957 году – книгу *Иду по меридиану* (1957), состоящую из очерков о путешествии „вдогонку за перелетными птицами“. Книга, распадаясь на отдельные описания, свиде-

тельствовала о „кризисе жанра“. Отход от описания родной страны произошел спустя несколько лет, когда одна за другой вышли книги очерков об Америке (*Американцы*, 1958) и повесть о Японии (*Японцы*, 1964). В том же 1964 году наш автор возвращается в родное пространство – одна за другой выходят брошюры о советских республиках и появляется книга *Моя Россия* (часть первая „Российские просторы“).

Книга эта представляет особый интерес с точки зрения заключенного в ней конфликта между географией и историей. К 1964 году острота этого конфликта заметно угасла: книга намного более „географична“, но нарративность требует истории и автор идет на компромисс: он строит свою географию не на спатальной, а на темпоральной оси. Основной вопрос здесь: как двигаться (и, соответственно, описывать страну). Естественным оказалось движение с востока на запад – вслед за солнцем. Рассказ разворачивается в пространстве, но одновременно – во времени. Рассказ идет по стране вместе с днем и, подобно солнцу, освещает ее: глава первая „День начинается здесь“ – Чукотка, Камчатка, Командорские острова.; глава вторая „Острова пробудились“ – Курилы, Сахалин.; глава третья – „Утро Приморья“ – Владивосток, Амур, Индигирка.; глава четвертая „В тайге ночь угасла“ – Якутия, Забайкалье, Читинская область.; пятая глава – „Ранний час на Байкале“ – Сибирь, Бурятия, Байкал, Иркутск, Ангара.; шестая глава – „Новый день идет по Сибири“ – Енисей, Тува, Хакасия, Красноярск, Кузбасс, Алтай, Новосибирск.; глава седьмая „Рассвело на Иртыше“ – Омск, Тюмень, тундра, Арктика.; восьмая глава „Урал озаренный“ – Удмуртия, Свердловск, Челябинск, Уфа, Магнитогорск, Оренбургье.; глава девятая „Светло на волжском меридиане“ – рассказ о повороте северных рек, Коми, Двина, Архангельск, Вологда, Рыбинск, Ярославль, Горький, Татария, Чувашия, Куйбышев, Саратов, Волгоград, Астрахань, Каспий... Десятая глава „Время московское“ распадается на три части: „К Москве с севера“ (Мурманск, Поморье, Карелия, Беломорско-балтийский канал, Ленинград), „К Москве с запада“ (Балтика, Новгород, Псков), „К Москве с юга“ (Северный Кавказ, Ставрополье, Кубань, Черноземье, Нечерноземье).

Страна как будто прикована к Москве. Столица не то что „венчает“ движение в пространстве – она является его целью. Где-то день только „начинается“, где-то природа еще только „пробудилась“, где-то „угасла ночь“, „ранний час“, „рассвело“, о чем-то (о всей европейской части страны) и известно-то что там „время московское“, и только над Москвой – „лучи горят“. Последняя, двенадцатая глава – „Лучи горят над Москвой“ – интересна и еще в одном отношении: она вновь центрирует самую столицу: Окрестности – Новая Москва – канал Москва-Волга – По улице Горького к центру – Манежная площадь – площадь Свердлова – Китай-город – Крас-

ная площадь – Вокруг Кремля – По Кремлю – Большой Кремлевский дворец – Дворец съездов. Перед нами не просто определенный маршрут (как в книге *Над картой родины*), завершающий движение на подступах к Кремлю. Стоит обратить внимание на то, что в новой книге мы совершили довольно обстоятельную экскурсию по Кремлю (что было невозможно во времена, когда создавалась книга *Над картой родины*: Кремль был открыт только во времена Хрущева), остановившись в нововыстроенном Дворце съездов. Пространство власти приоткрылось, оно стало более доступным, но осталось таким же центростремительным. И все-таки у пространства появилось не только историческое и политико-экономическое измерение – оно стало если не самоценным, то, по крайней мере, самостоятельно значимым (при том что самое движение в нем сохранило прежнюю центростремительную тенденцию). Финальный аккорд книги: „Ярко сияет над страной, над Москвой восходящее солнце“.³⁴ Итак, день настал. Движение к столице как будто раскрывает страну, выхватывая ее по часовым поясам у ночи. Движение разворачивается как рассказ – страна вырывается из немоты. Она узнает себя в столице.

Преодоление векторности произошло в последней книге Михайлова *По стопам исполина* (1967), где и зафиксирована децентрализация советских топосов. Огромная эта книга (50 печатных листов) состоит из двух разделов: „С Запада на Восток“ („На западных рубежах“, „В центре России“, „По земле Украины и Молдавии“, „По долинам Кавказа“, „Вдоль Уральских гор“, „На просторах Казахстана“, „Через Сибирь“, „На берегах Тихого океана“) и „С Севера на Юг“ („На Севере“, „По Прибалтике“, „Вниз по Волге“, „По пустыням, оазисам и горам Средней Азии“). Что осталось от прежнего описания? Бесстрастный компас. Оказалось, страну описывать больше не надо – любое описание стало избыточным. Оказалось, что география – это все-таки визуальный образ.

И все же, определенно, эти большие и толстые книги, описывающие советское пространство вместо карт, и являются наиболее адекватной презентацией советских топосов. Их жанр – „научно-популярная география“. Как полагал писатель-географ Михайлов, „мысль просвечивает карту, и перед нашим внутренним взором за цветной ее плоскостью в трехмерном пространстве ложатся равнины, громоздятся хребты...“ Здесь же – все наоборот: „мысль просвечивает“ слова. Много слов. Настолько много, что за их „плоскостью“ начинает мерещиться карта. Просто – надо уметь описывать, надо превращать пространство во время, географию – в историю, визуальный ряд – в вербальный. Так рождается, по Михайлову, „четвертое измерение“.

³⁴ Н. Михайлов, *Моя Россия. Книга первая: Российские просторы*, М.: Сов. Россия, 1964, 420.

Действительно, описываемый здесь мир утопии – идеально гармонический, эстетически совершенный и очень красивый – требует для своей презентации определенных механизмов описания. Он не может быть представлен иначе как определенными эстетическими „заменителями“ – архитектурными проектами, кинофильмами, романами, „парками культуры и отдыха“, почтовыми открытками и марками, разного рода заменяющими описаниями. Описание же тяготеет к рассказу; рассказ – к истории; история – к мифу. Мифология пространства всем хороша – она только не пригодна для жизни. Можно, конечно, сказать, что в этом мире никто и не жил. Это так же верно, как и то, что именно в нем и жили.

К. Ичин, М. Йованович

„ЛИЛИ МАРЛЕН“ Х. ЛЕЙПА И „ЖДИ МЕНЯ“ К. СИМОНОВА: ОПЫТ СБЛИЖЕНИЯ С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА НЕСБЛИЖАЕМОГО

1.

Из лирических жанров наименее изученным представляется жанр военно-любовного стихотворения (песенки). Не исследованы его истоки и развитие в разных национальных средах, не прослежена история его отталкивания от соответствующих образцов народно-песенного творчества, даже сам жанр не получил более или менее четкого определения; создается впечатление, что в принципе незатейливые тексты эти бытуют где-то на периферии сублитературы (субкультуры). Подобная неблагоприятная ситуация объяснима только с точки зрения относительной прикрепленности военно-любовной лирики к ее музыкальным версиям; как известно, мелодия продолжает звучать в ушах и после того, как к ней относящиеся слова стали забытыми или существующими лишь отрывочно, к тому подлежащие разного рода разночтениям.¹ Однако то обстоятельство (в частности, тоже не изученное досконально), что музыкальный эффект явно превалирует над художественным эффектом стихов, переложенных на музыку, не должен препятствовать более основательному анализу самого текста, сколь бы он ни был произведением „периферийного“ поэтического творчества.

С этой целью мы взяли на себя труд разобраться в этом недооцениваемом вопросе, отправляясь от его более сложного варианта, а именно: произвести анализ не одного только военно-любовного текста, а двух, причем возникших не на одном и том же языке, не в одну и ту же эпоху и не в одних и тех же идеологических обстоятельствах. Перед нами тексты немецкой песенки „Лили Марлен“ („Lili Marleen“) Х. Лейпа (H. Leip) и русское стихотворение „Жди меня“ К. Симонова.

¹ См. в данной связи несколько иную историю отрывка из казацкой песни *Колода-Дуда* (полностью приведенной в *Тихом Доне* Шолохова) в ее английском вольном переводе, впоследствии вдохновившего американского автора и исполнителя Пита Сигера сочинить песенку *Где цветы минувших лет?* Дальнейшая поистине головоломная история этого текста и его мелодии подробно освещены в статье „Марлен Дитрих, „Медведи“ и „Тихий Дон““ А. Щербака-Жукова (*Книжное обозрение*, 9, 2000, 19).

2.

Напомним сначала вкратце об истории создания данных двух текстов и их музыкальной обработки, а также о произведенном ими отклике.

Ханс Лейп был заурядным молодым гамбургцем, который влюбился одновременно в двух девушек и не мог разрешить наболевшего для него вопроса о том, какой из них отдать предпочтение, – Лили или Марлен. Когда грянула первая мировая война, его призвали в армию; перед тем, как отправиться на фронт, он в 1915 году написал „прощальную“ песенку, озаглавив ее „Лили Марлен“;² к войне, на которой он был постовым-гардистом, Лейп чувствовал отвращение, но ему удалось выжить и вернуться в родной Гамбург. Чем кончилась незадачливая история его странной любви осталось неизвестным, однако его песенка получила известность, особенно после того, как Норберт Шульце (Norbert Schulze) в 1936 году переложил ее стихи на музыку, а в роли исполнительницы шлагера выступила Лале Андерсен, певица, связанная с левыми кабаре. Вскоре она записала пластинку, ее магический, слегка надтреснутый голос стал звучать чуть ли не в каждом немецком доме; но такая благополучная судьба шлагера длилась недолго, поскольку кое-кому из нацистских верхов не понравилась как личность певицы, так и „пацифистское“ настроение стихов Лейпа, вследствие чего „Лили Марлен“ была запрещена. Ситуация изменилась после того, как шлагер прозвучал по радио для немецких солдат, сражавшихся в Ливии в составе „Африканского корпуса“; его подхватил Сендер Белград, чьим опознавательным знаком он стал уже в 1941 году; его перевели на сербский, французский и английский языки.³ Американских воинов, которые штурмовали Берлин в 1945 году, повсеместно встречали мелодией „Лили Марлен“. Поклонником „Лили Марлен“ был Черчилль; в 1944 году в Соединенных Штатах сняли одноименный фильм, в котором песенку уже мировой известности исполняла Марлен Дитрих. Знаменитая актриса была ее исполнительницей на фронтах корейской войны, а потом и в фильме *Нюрнбергский процесс* (1961) Стэнли Крамера, созданном по сценарию Эби Мана, в котором, наряду с Дитрих, выступило свыше десятка известнейших актеров и актрис мира. В 1980 году Рейнер Вернер Фасбиндер сделал фильм „Лили Марлен“, отправляясь от новеллы Лале Ан-

² В некоторых источниках приведена другая дата написания песенки – 1923 год. Это явная ошибка, ибо в 1923 году, пять лет спустя после окончания войны, не имело никакого смысла сочинять подобные стихи. Скорее всего в этом году песенка была напечатана или каким-то иным образом ее текст получил более широкую огласку.

³ В том же, 1941 году сербская поэтесса Мира Алечкович переименовала в нужный для военной пропаганды направлении текст *Лили Марлен*, состоявший из трех строф, первая из которых читалась так (по-сербски): „На источном фронту већ је пао снег, Хитлерове хорде дале се у бег. Падај, падај, снеже, покриј тле, Да Хитлер, да Дуче, да оба главом плате све, Што пре, што пре, што пре, Wie einst, Lili Marleen“. Антифашистский „ответ“ этот распевали не в одной только Сербии, но и в других краях бывшего югославского Королевства, включая Словению.

дерсен *У неба много красок*; картина эта по сути представляла собою попытку реабилитации полуопальной и забытой певицы. Песенка эта исполняется также в сербской кинокартине *Балкан-экспресс* (1983), созданной постановщиком Бранко Балетичем на тему „подпольной“ жизни в оккупированном немцами Белграде; некоторые мотивы, связанные с „Лили Марлен“, использованы также в пока не напечатанном романе одного из авторов предлежащей статьи (М. Йовановича), – *Возвращение Старой Дамы*⁴. Наконец, следует отметить, что существует и русский перевод „Лили Марлен“, сделанный Иосифом Бродским,⁵ по всей вероятности, в начале его творческого пути. В настоящее время, к концу XX столетия, „Лили Марлен“, переведенная на 48 языков мира, получила справедливую оценку одного из „шлагера века“.

История, относящаяся к стихотворению „Жди меня“, также любопытна, но гораздо проще; „Жди меня“ принадлежит к обширному циклу *С тобой и без тебя*, стихи которого, равно как и интересующий нас текст, посвящены актрисе Валентине Серовой,⁶ ставшей в 1943 году женой Симонова. По словам поэта, в нем, в этом стихотворении „нет никакой особой истории“; женщина, которую он любил, жила на Урале, он написал ей „письмо в стихах“, которое, будучи напечатанным в газете, „стало стихотворением“.⁷ Однако, дополняя „портрет“ стихотворения, он в другом месте добавляет, что стихи „Жди меня“ принесли „наибольшую пользу“ во время войны, и, как бы выделяя их всеобщее значение, приходит к следующему выводу: „Они, наверно, не могли быть не написаны. Если б не написал я, написал бы кто-то другой“ (572). „Жди меня“ вызвало большой интерес в музыкальных кругах. В разное время оно было переложено на музыку Матвеем Блантером, Иваном Держинским, Алексеем Животовым, Марианом Ковалем, Ваном Мурадели, Анатолием Новиковым, Василием Соловьевым-Седым и другими композиторами. На фронтах войны стихи эти читались миллионами фронтовиков, их любили родные ушедших на войну, берегли на память и, следуя „завету“ Симонова, „ждали“ возвращения близких и любимых; уже много лет спустя после окончания войны Симонов от своего вьетнамского переводчика узнал, что стихи „Жди

⁴ М. Йованович, *Повратак Старе Даме*, рукопись, стр. 125, 126, 134, 135. – В романе строчки из *Лили Марлен* приводятся по-немецки, в варианте, полученном автором от Ноны Уэллек, в котором обнаруживаются разночтения по отношению к каноническому тексту.

⁵ И. Бродский, „Из неизвестного автора, Лили Марлен“, *Сочинения Иосифа Бродского*, том III, С.-Петербург 1994, 365-366 (далее по этому изданию без указания страниц).

⁶ Она играла главную роль в фильме „Жди меня“, снятого А. Столпером и Б. Ивановым в 1943 г. (Ред.)

⁷ К. Симонов, *Стихотворения и поэмы*, Л. 1982, 572 (далее по этому изданию с указанием страницы в тексте). – См. также его высказывание обо всем цикле: некоторые из этих стихотворений „вначале в моем собственном представлении были скорее личными письмами в стихах, чем стихами, предназначенными для печати“ (561).

меня“ понадобились на новой войне, „которая все еще шла, все еще не кончалась“ (585).⁸

Однако помимо миллионов почитателей выдающегося стихотворения Симонова оказались иные из критиков, кому цикл *С тобой и без тебя* не только не понравился, но и поверг их „в состояние шока“. Р. Романова, комментатор соответствующего письма поэта А. Твардовского критику В. Александрову, говорит даже о том, что ходил слух будто сам Сталин „высказал сентенцию, что надо было бы издать их (то есть стихи – К.И., М.И.) в двух экземплярах: один – ей, другой – автору“.⁹ Не обошлось, видимо, без цензурных вмешательств, ввиду чего стихотворение, написанное осенью 1941 года, появилось в печати лишь в начале следующего года (*Правда*, 14 января 1942 г.). О том, чем поклонники „пуританской“ поэзии 30-х годов были шокированы в симоновском тексте нагляднее всего свидетельствует Твардовский: в стихотворениях Симонова „идея революции неощутима“, в стихах „где-то проглядывает культ войны, культ солдата“, на ряде строчек (прежде всего на „Жди меня“) „лежит печать явной спешки“, причем слово „жди“ в нем „из настойчивого делается назойливым и перестает работать в смысловом отношении“. Твардовский полностью согласен с критическим замечанием Александрова касательно того, что строки „не желай добра“ и „тем, кто скажет (в подлиннике „знает“ – К.И., М.И.) наизусть“ неудачны, присоединяя к ним также образ „желтых дождей“, якобы плохих потому, что „взяты из чужого поэтического арсенала“ (ВЛ 381, 380). К счастью для поэта успех „Жди меня“ у массового читателя определил дальнейшую, иную судьбу этого стихотворения.

3.

LILI MARLEEN

Vor der Kaserne
vor dem grossen Tor
stand eine Laterne,
und steht sie noch davor,
so wolln wir uns da wiedersehn,
bei der Laterne wolln wir stehn
wie einst, Lili Marleen.

⁸ Симонов при этом отмечал, что этим стихам „давно бы пора умереть вместе с войной“ (585), чем и заканчивалось его стихотворение „Товарищу Хо Хыу, который перевел „Жди меня“: „Пусть в этот день, когда уже не ждут С войны людей и – тишина в природе. Мои стихи, легко вздохнув, умрут В прекрасном Вашем переводе“ (297).

⁹ „Поэтическая душа нынешней войны“. А. Твардовский о лирическом цикле К. Симонова „С тобой и без тебя“, *Вопросы литературы*, 4, 1996, 379 (далее только ВЛ, с указанием страницы).

Unsre beiden Schatten
sahn wie einer aus;
dass wir so lieb uns hatten,
das sah man gleich daraus.
Und alle Leute solln es sehn,
wenn wir bei der Laterne stehn
wie einst, Lili Marleen.

Schon rief der Posten:
Sie blasen Zapfenstreich;
es kann drei Tage kosten! –
Kam'rad, ich komm ja gleich.
Da sagten wir auf Wiedersehn.
Wie gerne wollt' ich mit dir gehn,
mit dir, Lili Marleen!

Deine Schritte kennt sie,
deinen zieren Gang,
alle Abend brennt sie,
mich vergaß sie lang.
Und sollte mir ein Leids geschehn,
wer wird bei der Laterne stehn
mit dir, Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume,
aus der Erde Grund
hebt mich wie im Traume
dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel drehn,
werd ich bei der Laterne stehn
wie einst, Lili Marleen.

„Лили Марлен“¹⁰ – это предельно сжатый рассказ о любви лирического субъекта-солдата („я“) к девушке Лили Марлен („ты“), состоящий из пяти стрóf и в композиционном отношении членимый на три сегмента, по схеме 3+1+1. В первом сегменте повествуется о встрече героев у фонаря у ворот казармы, об их разлуке и прощании ввиду того, что уже протрубили вечернюю зарю, и об уповании героя на повторную встречу у фонаря; в третьей строфе указывается также на невозможность для героя уйти с героиней, причем сила его желания подчеркивается восклицательной интонацией, венчающей данный сегмент. Во втором сегменте повествование все еще ведется от имени „я“, однако часть его передается „памяти“ фонаря („помнящего“ ее шаги, ее „изящную походку“ и, наряду с этим, „давно забывшего“ о нем, герое); мимоходом, в одной строчке, герой намекает на

¹⁰ Немецкий текст стихотворения цитируется по изданию *Энциклопедия Третьего рейха*, Москва 1996, 281, без указания страницы в дальнейшем тексте.

то, что с ним может „случиться беда“ (его очевидно собираются отправить на фронт), а заодно проявляет чувство озабоченности, связанное с вопросом о том, с кем она будет встречаться у фонаря, если его не станет, чем обуславливается вопросительная интонация в концовке этого сегмента. В последнем сегменте герой заверяет в том, что сила любви (ее „влюбленный рот“) в состоянии поднять его из могилы, и что он, в ожидании ее прихода, „будет стоять у фонаря“. Весь рассказ, сюжет которого обоснован тройной ситуацией „с ней“ – „без нее“ – „в ожидании ее“, таким образом оказывается закольцованным, при одном только изменении: взамен „мы должны стоять у фонаря“ в первой строфе в последней строфе обнаруживаем „я буду стоять у фонаря“.¹¹ Эффект закольцованности лишь усугубляется наличием внутреннего рефренного „как когда-то, Лили Марлен“ (в первой, второй и пятой строфах) и „с тобой, Лили Марлен“ (в третьей и четвертой строфах), причем разность восклицательной и вопросительной интонаций в использовании второго рефрена является лишним указанием на драматизм ситуации лирического субъекта.¹²

Из концовки стихотворения следует, что движение сюжета не привело к снятию этого драматизма, поскольку „тайна“ героини (сила ее любви, ее верности любви) остается непроясненной. К ее отгадке ведет довольно сложный путь, то имеющий, то не имеющий прямого отношения к облику заглавной героини. Посмотрим сначала, что в данной связи предлагает разбор звукового уровня стихотворения. Сразу же бросается в глаза, что сквозь весь текст стихотворения идет борьба между звуком „л“, носителем *нежного* начала (олицетворенном в образе „любви“ – die Liebe), и звуком „р“, носителем начала *грубого* (олицетворенном в образе „войны“ – der Krieg).¹³ За исключением слов, в семантическом отношении более или менее нейтральных, большинство слов и словосочетаний с „л“ так или иначе соотнесены с понятием любви, вплоть до „alle Leute“ из второй строфы, долженствующих, по замыслу автора, быть ее свидетелями; слова же и словосочетания с „р“ тяготеют в основном к противоположному семантическому полю, передавая тягостные ощущения в ограниченном или закрытом пространстве, вплоть до казармы и могилы. Центральным образом этого „сражения“ двух начал является словосочетание из первой строки последней строфы (Aus dem stillen Raume), в котором „л“ и „р“ попали

¹¹ Драматизм развития сюжета передается также своеобразной „игрой“ личных местоимений. Ср. хотя бы соотношение „wir uns da wiederseh'n“, „wolln wir stehn“, „wir so lieb uns hatten“ и „wir bei der Laterne stehn“ (в первой и второй строфах) с однократным „werd ich bei der Laterne stehn“ (в пятой строфе).

¹² Ср. еще пример внутреннего кольца в начале первой и в конце четвертой строки первой строфы: vor – davor, обозначающий к тому явлению рифмы-эхо.

¹³ Ср. самые показательные иллюстрации, выявляющие эту борьбу: wolln – lieb – gleich – alle Leute – solln – blasen – wollt' – lang – sollte – stillen – verliebter – Nebel; vor der Kaserne – grossen Tor – davor – unsre – daraus – rief – drei – Kam'rad – Wiederseh'n – gerne – Schritte – zieren – brennt – vergass – Raume – Erde Grund – Traume – drehn.

в метафорический ряд, изображающий „безмолвное пространство“ как „загробный мир“. Однако в трех случаях подобная взаимосвязанность представляется более проясненной, предваряя разгадку сюжетной концовки. Сказанное относится к словам „verliebter“ и „Laterne“, а также к имени героини Лили Марлеен. Первое слово не требует комментариев, поскольку оно прямо обращено к любви и даже больше, – к такой любви, которая обладает мощью поднимать из мертвых. „Фонарь“ символизирует многое: в хаотическом мире войны он единственный остается *постоянным*, не меняющимся; он *свидетель* любовной встречи (встреч); он, будучи антропоморфизированным, *хранит память* о героине; наконец, он готов вместе с „ожившим“ героем *ждать* появления героини. Таким фонарь и должен быть, ибо он источник *света*, противопоставленного *тьме* войны и гибели. Наиболее сложная семантика „внутренней“ победы начала „л“ над началом „р“ наблюдается в примере имени героини. Символика слова „Лили“ (лилия – die Lilie) в разных толкованиях связана с „чистотой“ и „невинностью“ (в том числе с невинностью Девы Марии),¹⁴ которые, однако, могут вступать в соприкосновение не только со смертью и загробным миром, но и с Христом, „распятым на лилии“, вследствие контаминирования лилии с деревом жизни и крестом;¹⁵ в этой связи символика образа „лилии“ пересказывает чуть ли не весь сюжет лейповского стихотворения, делая его, сюжет этот, как бы заданным.

Что же касается имени „Марлеен“, оно этимологически отсылает к Марии Магдалине,¹⁶ то есть опять-таки соотносится с Христом.¹⁷ В итоге выявляется, что благодаря указанным тройным исключениям, обеспечивающим торжество „л“ над „р“, в „Лили Марлен“ с самого начала предвосхищается „тайная“ тема *воскресения* христообразного героя, возлюбленная которого также принимает христообразный облик, будучи отождествленной с „чистой“ и „невинной“ Марией Магдалиной (Девой Марией, самим Христом). Такое движение сюжета имеет подспорье в символике числа строк в стихотворении (35, т.е. 3+5=8), относящейся к „вечности“, а также в идее „вечного возвращения“, рефренным образом пронизывающей весь текст (und steht sie noch davor; wie einst, Lili Marleen – три раза; mit dir, Lili Marleen – два раза).¹⁸ „Вечным“ характером обладают и про-

¹⁴ Наблюдаются также их „эротические“ импликация, например, в *Песне песней* (2, 2; 5, 13) (*Мифы народов мира. Энциклопедия*, том второй, Москва 1982, 55), что полностью соответствует сюжету стихотворения Лейпа.

¹⁵ Там же.

¹⁶ См. подобное толкование его символики в связи с именем Марлен Дитрих в: Дж. фон Штернберг, „Марлен Дитрих – необычная женщина“, *Киносценарии*, 5, 1994, 169.

¹⁷ Отметим здесь, что, вместе с тем, оно является параграммой слова „Латерне“, чем эти два символа взаимосвязываются лишней раз.

¹⁸ Думается, хотя это трудно доказать, что Лейпу были известны немецкие переводы стихотворений Блока *Незнакомка в Ночь, улица, фонарь, аптека*, „Тайнственный“ образ блоковской *Незнакомки* мог подсказать ему иные из черт его героини; к возможному воздействию Блока примыкает также рефренная структура стихотворения,

странство и время в „Лили Марлен“. В порядке следования идее „вечного возвращения“ якобы расширенное пространство стихотворения (ворота казармы, фронт, могила) в концовке текста стягивается к *фонарю*, у которого сюжет и начинается, и заканчивается; к тому же в одну минуту действие прорывается к пространству всего земного шара (*alle Leute sollen es sehen*), чем рассказ об „образцовой“ любви героя и героини ассоциируется с ситуацией в стихотворении „ЭннABELь Ли“ Эдгара По, в символикe имени (на звуковом уровне) заглавной героини которого также наблюдается упоминаемое торжество нежного начала „л“. ¹⁹ Время сюжета в „Лили Марлен“ – разное, вплоть до загробного, однако и оно в итоге соотнесено с пространством фонаря (*bei der Laterne wolln wir stehn wie einst, Lili Marleen – werd ich bei der Laterne stehn wie einst, Lili Marleen*). ²⁰

4.

ЛИЛИ МАРЛЕН

Возле казармы, в свете фонаря
кружатся попарно листья.
Ах как давно у этих стен
я сам стоял,
стоял и ждал
тебя, Лили Марлен,
тебя, Лили Марлен.

указывающая на идею „вечного возвращения“ явлений и событий. Образ же „вечного“ фонаря в *Лили Марлен*, с другой стороны, возможно отсылает к „фонарю“ Блока, входящему также в цепочку „вечно возвращающихся“ топосов.

¹⁹ Ср. хотя бы ситуацию героя и героини, противопоставленных „всему миру“, в строчках: „Но наша любовь сильнее любви Тех, кто жить дольше нас могли, Тех, кто знать больше нас могла“ (Э.А. По, „ЭннABELь Ли“, *Стихотворения*, Москва 1988, 193). – К этому можно добавить, что образ „влюбленного рта“ героини, способного поднять героя из мертвых, отдаленно отсылает к мотиву „спящей красавицы“, с соответствующей сюжетной инверсией; при этом немаловажно и то, что восстание из мертвых обрисовано как восстание „из сна“ (*wie im Traume*), то есть, так, как оно происходит в рамках развития данного мотива.

²⁰ Метрическая схема *Лили Марлен* довольно неупорядочена. В стихотворении сочетаются 3-стопные и 4-стопные хорей и ямбы, за вычетом двух строчек (первые строки первой и третьей строф), написанных 2-стопным ямбом. Элементы упорядоченности обнаруживаются только в двух случаях: последние три строки во всех семистишиях метрически тождественны (Я4, Я4, Я3), что относится и к метрической схеме последних двух строф в целом (ХЗ, ХЗ, ХЗ, ХЗ, Я4, Я4, Я3). Отметим все же, что переход своеобразной неупорядоченности к своего рода упорядочиванию обладает смысловой нагрузкой, обусловленной постепенным, „тайным“ движением сюжета стихотворения то к усилению его драматизма, то к разгадке последних его тайн в концовке. – Разбор всех уровней структуры *Лили Марлен* не входит в нашу задачу. Обратим, тем не менее, внимание на любопытное явление составной рифмы в четвертой строфе (*kennt sie – brennt sie*), с отсутствующим ударением на личном местоимении „sie“ (*die Laterne*), несмотря на особую роль „помнящего“ и „забывающего“ фонаря в этом сегменте стихотворения; в подобных случаях, однако, отсутствие метрического ударения лишь подчеркивает семантику слова, к которому оно имеет отношение.

Если в окопах от страха не умру,
если мне снайпер не сделает дыру,
если я сам не сдамся в плен,
то будем вновь
крутить любовь
с тобой, Лили Марлен,
с тобой, Лили Марлен.

Дупят ураганным, Боже помоги,
я отдам Иванам шлем и сапоги,
лишь бы разрешили мне взамен
под фонарем
стоять вдвоем
с тобой, Лили Марлен,
с тобой, Лили Марлен.

Есть ли что банальней смерти на войне
и сентиментальней встречи при луне,
есть ли что круглей твоих колен,
колен твоих,
Ich liebe dich,
моя Лили Марлен,
моя Лили Марлен.

Кончатся снаряды, кончится война,
возле ограды, в сумерках одна,
будешь ты стоять у этих стен
во мгле стоять,
стоять и ждать
меня, Лили Марлен,
меня, Лили Марлен.

Итак, на мифопоэтическом уровне структуры „Лили Марлен“ выясняется, что новая встреча христообразного, „воскресшего“ героя с христообразной героиней впереди. Бродского, переводчика этого стихотворения на русский язык, подобные идеи не интересовали; ему, видимо, в первую очередь понравилась завораживающая мелодия, требующая использования разного рода повторов, что он и соблюдал в своем переложении. Темы же любви и войны в его освещении заметно занижены (порою до безвкусицы непозволительно) и иронически обыграны. Оттуда взамен поовского образа любви, которая сильнее смерти, у Бродского наблюдаются выражения вроде „то будем вновь крутить любовь“ или „есть ли что круглей твоих колен“, помещенные к тому в явно иронический общий контекст („Есть ли что банальней смерти на войне и сентиментальней встречи при луне“); иное и нельзя было ожидать, ибо отношение Бродского к любви

как правило обусловлено его эротизированными представлениями.²¹ Образ войны подан аналогично, в еще большей степени удаляясь от подлинника (ср. хотя бы начало второй строфы: „Если в окопах от страха не умру, если мне снайпер не сделает дыру, если я сам не сдамся в плен“); по мысли переводчика, венцом отображения сцен массовой гибели достойна заключающая эту тему строка: „Кончатся снаряды, кончится война“. Тем не менее Бродским сохранено основное, что его занимало, а именно: магический ритм повторов в концовке каждой из пяти строф, включающий даже немецкую строчку „Ich liebe dich“. В рамках такого решения им, однако, сделано одно существенное отступление от лейповского текста: закольцованность первой и последней строф у него достигается использованием более ясного, нежели в подлиннике поворота, – в первой строфе герой „стоял и ждал“ героиню, в последней же она „будет [...] во мгле стоять, стоять и ждать“ его,²² чем любая загадочность концовки в корне снимается. Догадка Бродского, несомненно, заслуживает одобрения, в особенности в контексте введения им в перевод слова *ждать*, которое у Лейпа отсутствует, однако у Симонова играет основополагающую роль.

5.

ЖДИ МЕНЯ

В.С.

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.

Жди меня, и я вернусь,
Не желай добра

²¹ См. также „согласие“ лирического субъекта в понимании переводчика „отдать Иванам шлем и сапоги“ в замену на „разрешение“ стоять „под фонарем“ с героиней.

²² Это же касается образа фонаря, он у Бродского также отодвинут в сторону, поскольку встреча героев происходит то „у этих стен“ (то есть, „возле казармы“), правда „в свете фонаря“, то „под фонарем“, то опять „у этих стен“; во всяком случае, фонарь Бродского лишен полисемантизма. – Любопытно, однако, что переводчик сохранил лейповское слово *Nebel* – мгла (ср.: „Wenn sich die späten Nebel drehn, Wird ich bei der Laterne stehn“ и „Будешь ты стоять у этих стен Во мгле стоять“).

Всем, кто знает наизусть,
 Что забыть пора.
 Пусть поверят сын и мать
 В то, что нет меня,
 Пусть друзья устанут ждать,
 Сядут у огня,
 Выльют горькое вино
 На помин души...
 Жди. И с ними заодно
 Выпить не спеши.

Жди меня, и я вернусь
 Всем смертям назло.
 Кто не ждал меня, тот пусть
 Скажет: „повезло“.
 Не понять не ждавшим им,
 Как среди огня
 Ожиданием своим
 Ты спасла меня.
 Как я выжил, будем знать
 Только мы с тобой, —
 Просто ты умела ждать,
 Как никто другой.

Стихотворение „Лили Марлен“ существует обособленно от (возможных) других текстов малоизвестного Х. Лейпа. В отличие от него симоновское „Жди меня“ является неотъемлемой частью цикла *С тобой и без тебя*, обладающего к тому довольно развернутым сюжетом, рассчитанным сначала на „одну тетрадь“, а впоследствии дополненным еще двумя лирическими тетрадями. Однако с какой бы точки зрения ни смотреть на этот цикл (вернее на его тексты, написанные в 1943 года, когда Симонов женился на Валентине Серовой), центральное место в нем принадлежит стихотворению „Жди меня“, ибо лишь в нем поэтом образцово разработана тема любви, которая оказывается сильнее смерти. Доказательства тому не единичны. В ряде других текстов цикла лирический субъект проходит через муки неуверенности в ответной любви возлюбленной (испытывая даже чувство ревности к неизвестному „счастливцу“), а также в том, что он выживет на войне;²³ наряду с этим он, неутешный, не только утешает других товарищей по оружию,²⁴ но и готов признаться в том, что, если бы

²³ Ср. хотя бы: „Ты говорила мне ‚люблю‘. Но это по ночам, сквозь зубы. А утром горькое терпело! Едва удерживали губы“ (174); „И впервые раз, что любил, — солгала В последний час солдатского прощанья“ (185); „Меня до сих пор ты не любишь, А я не пшшу до сих пор“ (194); „[...] я, тобой забытый на земле“ (179); „Кто опять тебе забыть меня помог!“ (183); „[...] вряд ли вновь тебя увижу“ (184); „Прости, что я зову тебя женой По праву тех, кто может не вернуться“ (185).

²⁴ Ср.: „Другим говорил я: ‚Все будет в порядке, Она тебя ждет, не печалься о ней!“ (186).

Бог после смерти отправил его в рай, то он бы и туда пошел с той, любящей его женщиной.²⁵ Всего этого не наблюдается в „Жди меня“; попавшее уже в „первую тетрадь“, данное стихотворение стоит особняком в обширном цикле, являясь его стержнем; в частности, оно к тому лишено указанного выше воздействия Гумилева, но, с другой стороны, парадоксальнейшим образом в нем проскальзывают черты неожиданной близости к его немецкому „антиподу“ „Лили Марлен“, о чем еще пойдет речь.

В жанровом отношении „Жди меня“ – стихотворение-обращение („письмо“, „послание“) побудительно-заклинательного характера. Его внутренний сюжет организуется в рамках трех строф, каждая из которых состоит из двенадцати строк, причем каждая строфа начинается с рефрена „Жди меня, и я вернусь“.²⁶ Первая строфа представляет собою развернутое сложноподчиненное предложение с придаточным времени; союз *когда* в нем повторяется шесть раз,²⁷ тогда как в других двух строфах это слово больше не встречается, что и понятно, ибо в этих шести случаях переданы обстоятельства не только времени (осень, зима, лето и пр.), но и все остальные ситуации, в которых поведение адресата должно быть выделено из поведения всех, кто ждет или уже перестал ждать. Таким образом в первой строфе в сжатом виде передается сюжет стихотворения в целом. Сюжет второй строфы определяется представлениями о том, каким адресатом героиня *не должна* быть, чем она *должна* отличаться из ряда других людей, ждущих вестей с военных фронтов; поэтому в пределах побудительной интонации выделяются предложения с отрицательной частицей „не“, предвосхищенные в первой строфе существенным примером („когда

²⁵ Ср.: „Мне не надо в рай тоскующей, Чтобы покорно за мною шла, Я бы взял с собой в рай такую же, Что на грешной земле жила, – Злую, ветреную, колючую, Хоть ненадолго, да мою! Ту, что нас на земле помучила И не даст нам скучать в раю!“ (180). – Здесь следует указать на немаловажное обстоятельство, пока что не отмеченное исследователями. В симоновском цикле, сколь ни странно, просматриваются следы влияния Николая Гумилева, автора цикла *К Синей звезде* (в стихотворениях „Я много жил в гостиницах“, „Я очень тоскую, Я, верно, был упрямей всех, Ты говорила мне „люблю“, Над черным носом нашей субмарины, Если Бог нас своим могуществом, Пусть прокляну впоследствии“) и стихотворения „Мои читатели“ (в „Когда со мной страдаю“ и „Я пил за тебя под Одессой в землянке“). „Гумилевскими“ представляются само заглавие цикла, как бы пересказывающее внешний сюжет *К Синей звезде*, а также наличие приема внезапного перехода (в обращении к адресату) с „ты“ на „вы“ (см. строчки „Вам пишу от случая До другого случая“ в стихотворении „Не сердитесь – к лучшему“ – 181).

²⁶ Показательно при этом, что рефрен этот использован не одинаково: в первой строфе после слова „вернусь“ поставлена точка, во второй – запятая, в третьей – и точка, и запятая отсутствуют, поскольку в ее начале при помощи семантически отмеченного переноса выявляется основополагающая мысль всего стихотворения („Жди меня, и я вернусь Всем смертям назло“ – 175; далее этот текст, в упомянутом сборнике стихотворений и поэм Симонова опубликованный на стр. 175-176, цитируется без указания страниц).

²⁷ Ср.: „когда наводят грусть“, „когда снега метут“, „когда жара“, „когда других не ждут“, „когда [...] Писем не придет“, „когда уж надоест Всем, кто вместе ждет“.

из дальних мест Писем не придет“).²⁸ В процессе данного выделения героини ей противопоставлены даже „сын“, „мать“ и „друзья“ адресанта, готовые забыть об адресанте, поверить, что его уже нет в живых, и просто „уставшие ждать“. В последней строфе сюжет строится вокруг мысли о силе *ожидания*. Сила этого внутреннего состояния героини способна „всем смертям назло“ *спасти* героя; „спасение“ же его являет собою их скрытую ото всех тайну („Как я выжил, будем знать Только мы с тобой“); героиня *умела ждать* „как никто другой“.²⁹ На этом завершается внешний сюжет симоновского стихотворения. Внутренний же его сюжет соотнесен с тайной мыслью автора о силе одинокого, обособленного ожидания, отделенного от ожидания тех, „кто вместе ждет“, всех, для которых чудесное спасение определяется лишь бытовым „повезло“.³⁰ На этом уровне сюжета становится наглядным, что по сути совершилось чудо, что ожидание героини было не обыкновенным ожиданием, а чем-то совсем иным, то есть *верой* в христианском понимании этого слова, опирающейся на любовь и надежду, и на пути к *спасению* прошедшей через испытания *бедствием* (война) и *забвением*.³¹

Тема заклинания героини верой (любовью, надеждой) поверяется как на ритмическом (в стихотворении сочетаются 3-стопный и 4-стопный хорей, привычные в передаче заклинательно-магической интонации), так и на разных грамматических уровнях структуры, характеризующейся рядом повторов. Вполне естественно, что в тексте чаще всего повторяется побудительное „жди“; оно встречается одиннадцать раз в анафорических построениях, один раз в рамках анадиплосиса (в первых двух строчках стихотворения) и один раз в рифме-эхо „жди“ – „дожди“ в первой строфе; помимо этого, слово это обнаруживается и в других формах („не ждут“, „ждет“ – в первой строфе; устанут „ждать“ – во второй строфе; „не ждал меня“, „не ждавшим им“, „ожиданием своим“, „ты умела ждать“ – в третьей строфе).³² По-видимому, эта тема связана с семантикой *ожидания – жизни*, как более или менее явственно следует из начальных строк последней строфы (герой вернется с войны „всем смертям назло“). Тема же

²⁸ Ср.: „Не желай добра Всем, кто знает наизусть, Что забыть пора“, „И с ними заодно Выпить не спеши“. – Сюда примыкает и полустрочное „что *нет* меня“.

²⁹ В одной строфе обнаруживаются еще две конструкции с отрицательной частицей „не“ (вторая из них даже удвоенная, чем усиливается ее семантическая нагрузка): „Кто *не* ждал меня“; „*Не* понять *не* ждавшим им“. Одновременно последний из приведенных примеров заканчивает сюжетную линию с окончательным выделением героини из числа прочих, которым не дано понять происшедшего.

³⁰ Показательно, что это „повезло“, поставленное в кавычки, представляет собою единственную реплику во всем стихотворении, – реплику *других*, многих, массы.

³¹ См. об этом в: *Словарь библейского богословия*, Брюссель 1974, 715. – В данной связи быть отмеченным заслуживает уже указываемый факт, что в первой строфе говорится о бедствиях войны, происходящих в осеннюю, зимнюю и летнюю пору, однако не *весной*, связанной, по христианской традиции, с временем *воскресения, спасения*.

³² Разумеется, тему „жди“ сопровождает использование шипящего „ж“, особенно эффектно в сочетании „желтые дожди“.

„с“, к сожалению, осталась у Симонова семантически неоднозначной, ибо она отнесена и к смерти, и к спасению (ср., например, с одной стороны, „всем смертям назло“, и, с другой стороны, „я вернусь“ и „ты спасла“).³³ Оппозиция *ожидания-веры* героини и *забвения* других усугубляется, наконец, и весьма искусным способом: тройное „вернусь“ (имеющее отношение к миру героя и героини) рифмуется, в частности, с словом „пусть“ (принадлежащим к миру „других“ в рамках нижеследующих формулировок: „Пусть поверят сын и мать В то, что нет меня“; „Пусть друзья устанут ждать“; „Пусть скажет: ‚повезло‘“), что не в последнюю очередь ведет и к ключевому для стихотворения противопоставлению двух побудительных интонаций, – „эмфатической“ и „неэмфатической“.³⁴

На уровне мифопоэтическом любопытным представляется в первую очередь символика чисел строк и строк (3x12=36); не говоря уже о наличии наиболее распространенной магии чисел 3 и 12, и число вторичное, производное 9 (3+6=9) предлагает аналогичный итог религиозного порядка, – переход сквозь круги ада к вечности.

6.

В заключение необходимо коснуться темы сходства двух разобранных выше текстов. Их сюжеты, как внешние, так и внутренние, почти что совпадают, невзирая на то, что в „Лили Марлен“ носителем действия является лирический субъект, тогда как в „Жди меня“ роль эта отведена героине; и в том, и в другом стихотворении *любовь* и, соответственно, *надежда* и *вера*, сопутствующие фанатическому всевластию *ожидания*, оказываются *сильнее смерти*, будучи в состоянии *побороть смерть*, чем в обоих случаях эти чувства приобретают окраску чувства *религиозного*. В обоих сюжетах герой и героиня противопоставлены всем прочим (alle Leute – сын, мать, друзья, все, „не ждавшие“ возвращения героя);³⁵ в обоих же концовках сюжетное действие возвращается к началу, согласно событийной канве *встречи героев – их разлука*, вызванная войной, – *повторная встреча*.

Иллюстрации близости двух текстов дают о себе знать и в плане выражения. На обоих текстах лежит отпечаток магического заклинания,

³³ Исследовательского внимания достойна также тема „з“ (забвения), которая в тексте прослеживается гораздо менее нейтрально, чем тема „с“ (оказывается, все самые существенные слова со звуком „з“ относятся не к героине, а к *тем, другим*: „позабыв“, „забыть“, „знает наизусть“, „друзья“, „заодно“, „повезло“.

³⁴ Если речь пошла о рифмах, то и они способствуют обоснованию заклинательной интонации стихотворения: сплошные мужские рифмы усиливают весомость каждого слова, входящего в рифменную пару, в особенности тех из них, которые связаны с явлением переноса. Ср., например: „*надоест* Всем, кто вместе ждет“; „*заодно* Выпить не спеши“; „*пусть* Скажет: ‚повезло‘“ и др.

³⁵ Кульминацией данного противопоставления в *Жди меня* представляются заключительные строчки: „Просто ты умела ждать, Как никто другой“.

реализуемый рефренами и разного рода синтаксическими повторами.³⁶ В этих рамках совпадают обширные „игры“ личными местоимениями (причем заглавие симоновского цикла *С тобой и без тебя* производит впечатление пересказа и лейповского сюжета), словосочетаниями (*die späten Nebel* – желтые дожди),³⁷ отдельными словами (*die Laterne* – огонь),³⁸ семантика которых подается и в инверсионном порядке.³⁹ Наконец, небезынтересно и то, что и в „Лили Марлен“, и в „Жди меня“ четко выделяется символика чисел строк и строк ($7 \times 5 = 35$; $12 \times 3 = 36$), – в обоих текстах определяющая движение сюжета к *вечности*.

Нет никаких сомнений насчет того, что и „Лили Марлен“, и „Жди меня“ написаны не в угоду агитационно-пропагандистским принципам, обусловленным нацистской и большевистской идеологиями. Мало того: они написаны *вопреки* этим принципам, о которых, в частности, Лейп и не догадывался, когда создавал свой стихотворный текст. Их внутренняя религиозность выпадала из схемы яростной расправы с религией, характерной как для нацистской Германии, так и для большевистского СССР. В итоге „Жди меня“ воспринимается как хрестоматийное стихотворение на „вечную“ тему любви; стихи „Лили Марлен“, написанные на эту же тему, несмотря на их иную судьбу в процессе антифашистской борьбы, в настоящее время стоят рядом с симоновским текстом, преодолев заблуждения „временного“ порядка.

³⁶ Ср. хотя бы анафорическое *vog – vog* или *жди – жди*, а также примеры рифмы-эхо: *vog – davog*, *жди – дожди*.

³⁷ При этом оба словосочетания относятся к осени.

³⁸ У Симонова слово *огонь* обладает двумя значениями: огня, у которого собираются и выпивают „на помин души“, и *огня войны*. В *Лили Марлен* речь идет, разумеется, об огне в первом из приведенных значений.

³⁹ Так, лейповский „фонарь“ ничего не забывает и все помнит; у Симонова же *забывают* люди, сидящие у огня и выпивающие на помин души.

Susanne Strätling

**HYPERMNEMONIK
PUŠKIN-BILDER BEI DOVLATOV, BITOV UND SOROKIN**

Das Bild behandeln
(in allen Bedeutungen des Wortes)
oder es bei jeglicher Gelegenheit
auftauchen lassen,
bleibt die einzige Chance,
dem museographischen Reich der Repräsentation
zu entkommen.
(Jeudy 1987, 49)

Erinnern und Bebildern

Die Mechanismen zur Optimierung gedächtnisstabilisierender Strategien und ihre Funktionen für die russische Kultur sind in erheblichem Maße an der Figur Puškins erarbeitet und überprüft worden. Nicht zuletzt das prophetisch beschworene Datum seines zweihundertsten Geburtstags hat in Auseinandersetzung mit den identitätsstiftenden Mustern des Klassischen zu einer Erweiterung der Formen kodifizierter Ikonografie geführt, welche die Frage nach Techniken des Bewahrens neu stellt. Diese Techniken sind zunächst gebunden an verschiedene Grundannahmen über den Charakter des kulturellen Gedächtnisses als statisches¹ oder prozessuales² Prinzip. Beide Konzepte schließen das Problem von

¹ Als ein solches könnte das von J. Assmann (1988, 15) beschriebene verstanden werden. Die Bestimmung des kulturellen Gedächtnisses als „[...] de[s] jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümliche[n] Bestands an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten [...], in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt“, zeichnet sich aus durch die Merkmale Identitätskonkretheit, Rekonstruktivität, Geforntheit, Organisiertheit, Verbindlichkeit und Reflexivität. Assmanns Definition umfaßt indirekt bereits eine potentielle Wiederkehr alles Dagewesenen durch Reaktivierung des Archivierten, läßt aber zugunsten einer eher passiven Akkumulation den Aspekt einer Eigenaktivität von Gedächtnis außer Acht.

² Ein eher prozessual-generatives Prinzip vertritt aus kultursemiotischer Sicht Lotman (1985, 5): „S točki zrenija semiotiki kul'tura predstavljajet soboj kollektivnyj intellekt i kollektivnuju pamjat', t.e. nadindividual'nyj mehanizm chranenija i predači nekotorych soobščenij (tekstov) i vyrabotki novych.“ Lotman unterscheidet das Informationen speichernde (informativnaja pamjat') und das schöpferische Gedächtnis (kreativnaja pamjat') und unterstreicht durch diese Unterscheidung den dynamischen Charakter des Gedächtnisses als eine Art

Kontinuität und/als (virtueller) Wiederkehr ein, das als eines zwischen Singularität und Wiederholung bestimmt werden kann. Damit ist aus diachronischer Perspektive ein grundsätzliches Problem von Gedächtnisarbeit gekennzeichnet, das auch synchron im Rahmen der Transformation von zu erinnernden Objekten in Erinnerungsfiguren auftritt: Welcher Art ist das Verhältnis von diskontinuierlich raum-zeitlich gebundenem Objekt und dessen als kontinuierlich gedachter Repräsentation? In welcher Relation steht das reale Phänomen zur symbolischen Gedächtnisschiffre? Welche Strategien zur Marginalisierung oder (ästhetischen) Nutzbarmachung der referentiellen Differenz gibt es?

Transformationen von Erinnerungsgegenständen in ihre figurativen Vertreter können auf der Basis verschiedener Memoria-Konzepte erfolgen, deren Begrifflichkeiten sich, wie Weinrich (1964) nachgewiesen hat, grundsätzlich um zwei (räumliche) Metaphernfelder gruppieren: das Magazin (der Rhetorik) und die Wachstafel (der Typographie).³ Im Zusammenspiel von topischer Semiotik einer *ars inveniendi* als regelgeleiteter imaginativer Einbildungskraft, die ein Wortzeichen in ein Bildzeichen übersetzt, und rhetorischer Mnemotechnik als *ars memorativa*, die diese Bildzeichen in der konkreten Rede wieder in Wortzeichen (*verba*) übersetzt, konzentrieren sich die Strategien zur Abwendung des Vergessens im wesentlichen darauf, für das zu Erinnernde ein Bild (*imago*) zu finden, dem innerhalb eines strukturierten Gedächtnisraumes ein spezifischer Ort (*locus*) zugewiesen wird. Die Imagologie des Gedächtnisses als Transposition des Erinnerungsgegenstandes in seinen Bildgegenstand kann so als Ikonografie der Erinnerungsfiguren beschrieben werden.⁴

Sowohl imaginierte als auch materialisierte ikonische Zeichen konturieren das Problem der Wiederholung zunächst im Hinblick auf die Simulakrisierung des Reduplikations- und Repräsentationszeichens, das sowohl über Hetero- als auch über Autoreferentialität verfügt, wobei letztere die erstere überlagern kann:

Jedem Zeichen, jedem Bild (als Zeichenkomplex) ist das Gegenzeichen, das Simulakrum, als ‚falsches‘ und ‚trügerisches‘ eingeschrieben. Indem das Simulakrum das gleiche als Nichtgleiches, das ähnliche als Nichtähnliches zu erkennen aufgibt, entzieht es dem Zeichen die stabilisierende semantische Legitimation. [...] Es ist richtiges und falsches Bild, es ver-

komplexen Textproduktionsmechanismus, der zum einen identitätsbewahrende Sinninvarianz durch konstante Texte garantiert, zum anderen einen generativen Apparat integriert. Vgl. dazu auch Lachmann (1993).

³ A. Assmann (1996) ergänzt diese um zeitliche Modelle des Erweckens und Erwachens.

⁴ Vgl. dazu Lachmann (1990). Lachmann systematisiert an anderer Stelle (1993) zwei weitere Memoria-Stile: die diagrammatische Technik der Wissensabbildung, die strukturierend als „Matrix für die Generierung neuen oder die Aufdeckung verborgenen Wissens eingesetzt“ werden kann, und „narrative Fixierung aller Handlungen, Ereignisse und Erfahrungen, über die sich eine Kultur über sich selbst verständigt“, als diegetisches Paradigma.

weist auf etwas und kündigt den Verweis auf, es repräsentiert ein Abwesendes und verleugnet es zugleich. (Lachmann 1990, 27)

Lachmann bettet die mnemotechnischen Verfahren mimetischer Stellvertretung und falscher Doppelgängerei in das gerade für die orthodoxe Kultur so maßgebliche Verhältnis von Urbild und Abbild ein. Inwiefern die repräsentationsästhetischen Implikationen des Gedenkens durch (bildliche) Zeichenvertreter aus den ikonentheologischen Argumentationszusammenhängen von Emanation (als nicht-zeichenhafter Vermittlung), Unterscheidung von Wesensähnlichkeit und Wesensgleichheit und Illusionismusverbot entwickelt werden können, ist sicherlich problematisch. Gerade das Phänomen der *nerukotvornost'* unterstreicht das besonders deutlich. Grundsätzlich scheint jedoch das Problem der Sichtbarkeit des Unsichtbaren bzw. der Unsichtbarkeit des sichtbaren Bildes, das die ikonologische Debatte um Urbild und Abbild (als Trugbild) bestimmt, relevant sowohl für eine Diskussion der Transpositionsmodi von abwesenden Objekten in ihre visuellen Gedächtnisrepräsentanten als auch für Fragen nach Materialität und Medialität der Bildträger zu sein. Zugespitzt ließe sich formulieren, daß sich Simulakrisierung durch zeichenhafte Verdoppelung und Urbild-Abbild-Problematik gerade in einer positiven Begründung des (sinnlich wahrnehmbaren) Bildes treffen und auch hier wieder brechen: Bildauratisierung und Bildautorität stehen gegen Bildusurpation und Bilderskepsis und bedingen sich gegenseitig.

Die heterogenen Objektivationsformen des Gedächtnisses versuchen diese Spannung auf jeweils sehr spezifische Art und Weise zu nutzen bzw. ihr zu begegnen. Im weiteren werden drei solche Konzepte an Texten der russischen Gegenwartsliteratur untersucht, deren strukturelle und semantische Referenz das Gedächtnis, das Gedenken an Puškin ist: „Zapovednik“ (1983) von Sergej Dojlatov, „Fotografija Puškina“ (1987) von Andrej Bitov und „Pamjatnik“ (1992) von Vladimir Sorokin. Da die Texte die Entwicklung einer speziellen kulturellen Formensprache zur Elaborierung eines artifiziellen Gedächtnisses als Speicher im Medium des Textes nutzen, d.h. damit auch den Text als mnemonischen Raum problematisieren, sind die jeweils gewählten visuellen bzw. topographischen Gedenkinstitutionen (Museum, Fotografie und Denkmal) im Spannungsfeld von narrativen und visuellen Memoria-Stilen zu verorten.

Heterotopie – Der museale Spiegel

+ Вы любите Пушкина? – неожиданно спросила она.
 Что-то во мне дрогнуло, но я ответил:
 +Люблю... «Медного всадника», прозу...
 – А стихи?
 – Поздние стихи очень люблю.
 – А ранние?
 + Ранние тоже люблю, + сдался я.
 (Dovlatov 1995, 333)

Das Museum schreibt als institutionalisierter Ort des Gedenkens durch ausgewählte Akkumulation authentischen Materials an der nationalen Kulturgeschichte mit.⁵ Der im Schaukasten des Museums fortgesetzte Reliquienkult konstituiert das kollektive Gedächtnis durch Isolierung, De-Kontextualisierung und Re-Kontextualisierung einzelner Objekte. Dabei löst die Bewahrungs- und Verwahrungsordnung des Museums jene der Realität ab. Sie konstruiert eine lineare Abfolge der Zeit, eine Kontinuität der Geschichte und entspricht damit sowohl dem Begehren nach Speicherung als auch dem der Strukturierung. Die an den *loci* dieser virtuellen Welt des Museums abgelegten *imagines* befinden sich, so Groys (1992), in einer Art double-bind-Situation zur Welt außerhalb: Zum einen zeichnen sie sich durch formale Andersartigkeit als Bedingung für die Selektion aus, zum anderen durch profane Wertlosigkeit, die – mit einer Aura der Vergänglichkeit umgeben – die Repräsentation der vergänglichen Welt leisten muß. Die Überführung von einzelnen Objekten oder Objektkomplexen in den isolierten Konservierungs- und Ausstellungsort des Museums bedeutet nicht nur eine Kontextveränderung und damit einhergehend eine ‚Entzeitlichung‘, sondern zudem eine neue Wahrnehmung der re-präsentierten Materie, die sich nicht zuletzt aus dem veränderten Verhältnis des Museums (der musealisierten Materie) zur Realität ergibt. Sturm faßt dieses Phänomen folgendermaßen:

Musealisierung bietet einerseits die Möglichkeit einer (kulturellen) Realitätsaneignung und -sicherung mittels der materiellen Realitätsgaranten musealer Objekte, und andererseits wirkt sie entrealisierend und realitätsverändernd auf das musealisierte Objekt, seinen ursprünglichen und seinen neuen Kontext. (Sturm 1990, 100)

Baudrillard folgend diskutiert Sturm mehrere Museifizierungsmodelle einer stufenweisen Verdrängung des Realen durch Simulakren, die ihre Beziehung zum Referenzobjekt aufgeben und damit einer „Hyperrealität“⁶ Vorschub lei-

⁵ Ebenso wie das Denkmal ist auch das Museum in seiner Entstehung ursächlich an den Nationalstaat und dessen Mechanismen der Selbstvergewisserung und -konstitution gebunden. Vgl. dazu Groys (1996).

⁶ „Die Realität geht im Hyperrealismus unter, in der exakten Verdoppelung des Realen, [...] und von Medium zu Medium verflüchtigt sich das Reale, es wird zur Allegorie des Todes, aber noch in seiner Zerstörung bestätigt und überhöht es sich: es wird zum Realen schlecht-

sten. Unausgesprochen bleibt hier eine Konsequenz, auf die dann Groys (1992) hinweist: Museum/Archiv und Realität verkehren ihre Beziehung dahingehend, daß das eine an die Stelle des anderen tritt: Realität verhält sich in Beziehung zum Archiv wie das Sekundäre zum Primären.

Die Effekte einer damit unverlässlich gewordenen Authentizität im musealen Raum sind in der Erzählung „Zapovednik“ von Sergej Dovatov verarbeitet. Sie manifestieren sich auf folgenden Ebenen: semantisch durch verschiedene Aspekte des Gedächtniskultes, mit denen der Erzähler, der Schriftsteller Boris Alichanov, als Exkursionsleiter durch *Puškinskie Gory* konfrontiert ist (Original und Fälschung der Exponate, Initiationsriten, Wissenskodifizierung, Re-Magisierung des Ortes, Theatralisierung); erzählstrukturell durch Verfahren autobiographischen Schreibens, das als Abgrenzungsstrategie dem kollektiven Gedenken die Authentizitätserfahrung der individuellen Biografie eines sich als ‚puškinesk‘ inszenierenden Erzählers entgegenstellt. Musealer und autobiographischer Raum⁷ überschneiden sich im Funktionsprinzip des Spiegels, mit dem sich De-Realisierungsphantasmen von Doppelungen individueller und kultureller Konzepte erzeugen und beschreiben lassen. Foucault (1990) entwickelt aus diesen (selbst)reflektorischen Repräsentationsmechanismen das Modell der Heterotopie als einer „zugleich mythischen und realen Bestreitung des Raumes“ (ebd., 40), das zur Analyse beider hier genannter Räume herangezogen werden kann. Die Heterotopie von *Puškinskie Gory* umschließt Garten, Friedhof/Grabstätte, Museum, Feriendorf als andere Räume, die mit der chronometrischen Zeit brechen, indem sie Auszeiten bedeuten, Zeit akkumulieren, Diachronie synchronisieren. Der Zugang zu diesem Raum ist durch kanonisiertes Wissen („Nužno kak sleduet podgotovit’sja. Proštudirovat’ metodiku“, Dovatov 1995, 332) und Rituale reglementiert und beschränkt. Die kognitive Konditionierung von Mitarbeitern und Besuchern ist im Museum gleichsam gebunden an magische Potenzen einer Revitalisierung des verlorenen Objekts, die sich auch in nekrophilen Tendenzen einiger Exkursionsleiterinnen Ausdruck verschafft. Sie sind Randererscheinungen des „museographische[n] Wahn[s, der] in der Lage ist, durch spektakuläre Großanlagen Leben zu simulieren“ (Jeudy 1987, 23). Diese Simulation versichert sich der Konservierung zweier Objektwelten – der natürlichen und der artifiziellen, kulturell geformten: „Zdes’ vse podlinnoe. Reka, cholmy, derev’ja – sverstniki Puškina“ (Dovatov 1995, 347) Im Aneignungs- als Semiotisierungsprozess durch den markierenden Namen verschwimmen die Grenzen zwischen beiden: Die Lindenallee als „alleja Kern“ erweitert und ho-

hin, Fettschismus des verlorenen Objekts – nicht mehr Objekt der Repräsentation, sondern ekstatische Verleugnung und rituelle Austreibung seiner selbst: hyperreal.“ (Baudrillard 1994², 156f.)

⁷ Gerade auch im Sinne Lejeunes (1998, 253) als „Reliefwirkung“ zwischen den Ähnlichkeiten des offensiv fiktionalen Romans und den Genauigkeiten des autobiographischen Textes.

mogenisiert den zeichenhaften Museumsraum und muß gleichzeitig Mythos einer Natur als Garant von Echtheit (als Nichtzeichenhaftigkeit) und modifikationsgefeiter Kontinuität (als Überzeitlichkeit) bleiben. Die in ihrem semiotischen Status ambivalente Natur sucht sich im Naturschutzgebiet von Michajlovskoe mit einer expandierenden Kulturmuseumalisierung zu verbinden bzw. letztere sucht ihre Legitimation in der ersteren. Wahrhaftigkeit und Potenz des Gedächtnisses gründen sich auf die sinnlich-perzeptive Erfahrbarkeit des Ortes: Idolatrie wird zur „Topolatrie“.⁸ Gerade gegenüber der Natur als authentisch gedachter Positivfolie unterliegt die Rekonstruktion der Artefakte Kriterien, die sich immer neu in Auswahl, Gewichtung und Repräsentationswert zu rechtfertigen haben und ihre Rechtfertigung doch assimilativ aus dieser Folie zu beziehen suchen. Die Spannung zwischen topographischer Authentizität und theatralischer Inszenierung als (scheinbar) polarer Memoria-Stile entläßt sich im Disput um Original-Exponate: „Možno zadat' odin vopros? Kakie éksponaty muzeja – podlinnye? – Razve éto važno? – Mne kažetsja – da. Ved' muzej – ne teatr. [...] – Malo Vam prirody? Malo vam togo, što on brodil po étim sklonam?“ (Dovlatov 1995, 347f.). Daß der Topolatrie als Heterotopolatrie auch ein Ablösen der Folie inhärent ist, zeigt die Möglichkeit der Umsemantisierung von Gedächtnisschiffren im Dienste choreografischer Zwecke. Heterotopie tritt als Heterosemiotizität auf, die ihre Zeichenhaftigkeit sowohl ausspielt als auch zu verbergen sucht, indem sie sich als ikonisch ausgibt. Diese kann umschlagen in offensive Semiotizität als übermarkierte Bedeutungshaftigkeit. *Podlinnos'* wird damit zur Wahrnehmungsform des Betrachters, der gelenkt ist durch den „krampfhaft[e] Wunsch nach dem Quasi-Echten [...] als neurotische Reaktion auf Erinnerungsleere“ (Eco 1987, 67): „Da kakaja raznica – Gannibal, Zakomel'skij... Turisty želajut videt' Gannibala. Oni za što den'gi platjat. Na figa im Zakomel'skij?! Vot naš direktor povetil Gannibala... Točnee, Zakomel'skogo pod vidom Gannibala.“ (Dovlatov 1995, 332)

Profiliert sich die Simulation des Lebendigen in der Konservierungsordnung des Museums gerade durch die autoritative Geste arbiträrer Umsemantisierungen, so nutzt auf zwei weiteren Ebenen der Text die Ordnung des Lebens des Erzählers und des Autors als Gegenstrategie des authentischen Selbst-Zeichens. Gegen kollektives Gedenken wird die individuelle Erinnerung ausgespielt, gegen kanonisierte Nationalgeschichte die dekanonisierende Autobiographie. Die demonstrative Selbstinszenierung der Erzählerfigur nach den Parametern der Biographie Puškins setzt sich fort in der Parallelsetzung von Autor, Erzähler und Figur. Diese Parallelsetzung gründet sich nicht auf Namensidentität der drei Instanzen, sondern auf Ähnlichkeit; es handelt sich also um eine fikionalisierte

⁸ Michel (1987) konstatiert damit die quasi magische Aufladung topografischer Fragmente und unterzieht die „Begehbarkeit“ als Kriterium von Geschichtswahrnehmung und Auseinandersetzung mit der Vergangenheit einer kritischen Lesart.

Autobiographie.⁹ Zunächst textintern zur Figur Alichanovs: Die Identifikation mit Puškin („Ja tverdil sebe: U Puškina tože byli dolgi i nevažnye otnošenija s gosudarstvom. Da i s ženoi priključilas' beda. Ne govorja už o tjaželom karaktere...“ Dvlatov 1995, 394) geht affirmativ soweit, daß sich Alichanov im Rausch – als entgrenztem Bewußtseinszustand – für diesen ausgibt. Der ‚andere Ort‘ des „Zapovednik“ wird für den Erzähler zum Ort seines gespiegelten Selbst im Porträt Puškins.¹⁰ Indem Alichanov sich an Puškin erinnert, erinnert er sich an sein eigenes Leben, über ihn sprechend, spricht er über sich, den Namen als verdeckende Maske und selbstidentifikatorische Entblößung nutzend. Auf diese Weise geht der Klassiker des kulturell-literarischen Kanons aus dem kollektiven in das individuelle Literaten-Gedächtnis über, das sich zudem durch seine dissidentische Haltung als ein außer- oder subkulturelles begreift. Gleichzeitig entwickelt sich in der Stilisierung Puškins als alter ego, als zweites, abgespaltenes Ich eine narzißtische Subjektkonzeption, die als Spaltung zwischen Vorgänger und Nachfolger, Urbild und Abbild begriffen werden kann. Das Spiegelstadium des Museumsbesuchs affiziert die Realität: Alichanov erscheint in doppelgängerischer Manier als Simulakrum eines nicht mehr greifbaren Originals.¹¹ Hier kündigt sich eine Form der Hypermnemonik als Dezentrierung des Subjekts an, die im Text ihren konkreten Ausdruck in den alkoholischen Ausnahme- und Bewußtlosigkeitszuständen und damit einhergehend in einem zunehmenden Kontrollverlust über die Realität finden, die den Erzähler am Ende halluzinierend in seiner fest abgeriegelten Wohnung zurücklassen. Diese Effekte werden auf einer weiteren, textstrukturellen Spiegelstufe potenziert und lösen damit rhetorische Neutralisierungsstrategien aus.

Parallelen zwischen Alichanov und Dvlatov lassen sich vielfach nachweisen und sollen hier nicht herangezogen werden, um eventuelle Auflösungserscheinungen eines Fiktionalitätskonzeptes in zeitgenössischer russischsprachiger Prosa an „Zapovednik“ zu beschreiben, sondern um die Möglichkeiten der fiktionalen Autobiographie als heterotopen Spiegel zu lesen. Der Raum des Textes wird als heterotopischer zu einem Illusionsraum, der „den gesamten Realraum, alle Plazierungen, in die das menschliche Leben gesperrt ist, als noch illusorischer denunziert.“ (Foucault 1990, 45) Gerade im Authentizitätsanspruch der fikionalisierten Autobiographie realisiert der Text seine Mimesis an das thea-

⁹ Aufgrund der Nicht-Identität der Namen kann hier nicht im strengen Sinne nach Lejeune (1982) von einem autobiographischen Pakt gesprochen werden. Das zeigt gleichzeitig das Problem an der Konzeption Lejeunes auf, die einen monolithischen Subjektbegriff ansetzt.

¹⁰ „Der Spiegel funktioniert als eine Heterotopie in dem Sinn, daß er den Platz, den ich einnehme, während ich mich im Glas erblicke, ganz wirklich macht und mit dem ganzen Umräum verbindet, und daß er ihn zugleich ganz unwirklich macht, da er nur über den virtuellen Punkt dort wahrzunehmen ist.“ Foucault (1990, 39)

¹¹ „Die Doppelung erweist sich als Modus der Repräsentation des Individuums, in dem dieses als etwas, was es nicht ist oder als was es sich nicht zeigt erscheint [...], dessen es jedoch bedarf.“ (Lachmann 1990, 464)

tralisierte Museum. Er wird Imaginationsraum einer Ähnlichkeitsrelation, die den Anspruch nach Authentizität verkehrt: seine Autoreferenz ist semiotische Autonomie der Autobiographie. So wie das Museum Zeugnisse sammelt, die ihre formale Andersartigkeit einbüßen müssen, um in ihrer Profanität ‚wirkliche‘ Repräsentanten der begehrten Realität zu werden, die mit diesem Akt zur abgeleiteten wird, so löst sich die Faktographie des subjektiven Erinnerungsprozesses in der Assimilation an den existierenden Gedächtnisraum auf. Die Affizierung der individualisierenden Strategie des autobiographischen Textes durch destabilisierende Geschichtsfiktionalisierung ist in „Zapovednik“ reflektiert und provoziert rhetorische Gegenstrategien einer Re-Authentifizierung (als Unmittelbarkeitserfahrung), von denen die ausgeprägteste der *skaz* ist. Die Rhetorik des Textes „na urovne golosa i slucha“ (Genis 1996, 468) entgrenzt die Subjektivierungs- und Selbstaffizierungsstrategien des Mediums Schrift mittels subversiver Strukturen oraler Residuen, die sich der literalen chronologischen Fixierung nationaler Geschichtsschreibung entziehen. Als Reaktion auf die Entfremdungseffekte der pluralisierenden Selbstverschriftlichung ist sie Ausdruck phonozentristischer Nähe von Stimme und (Selbst)Präsenz. Weitere Spuren einer Behauptung des aneignenden Subjektes gegenüber dem angeeigneten Objekt lassen sich in den Zitationen ausmachen, die teils falsch zugeordnet, teils entstellt sind („Ne zarastet svjaščennaja tropa“, Dovlatov 1995, 339), allerdings wieder in einer höheren Kontrollinstanz den Fehler berichtigen: in einer Fußnote ist der Originalwortlaut des Zitats angegeben („U Puškina – narodnaja tropa“, ebd.). Dies kann sicherlich nicht als Zeichen einer überaffirmativen Subversion gelesen werden, sondern eher als hierarchiebewußte Anerkennung des heiligen Urtextes. Der intertextuelle Dialog mit der Vergangenheit weist so Ansätze zu einer eigenständigen Bearbeitung des vorgefundenen Materials auf, ohne dabei jedoch in einem synkretistischen Spiel jemals die Autorität des Urtextes und – bildes aus den Augen zu verlieren. Dahinter steht der Anspruch einer Stabilisierung des Ich durch Erinnerung als Suche nach dem ursprünglich Eigenen im Bild des antezedenten Anderen – ein Anspruch, der trotz dezentrierender Erfahrung aufrechterhalten wird. Was hier bleibt, ist die Erwartungshaltung der Melancholie des verlorenen Subjekts, des nostalgischen Anspruchs, hinter den Kulissen des musealen Theaters das abwesend Begehrte doch als anwesend zu denken – und sei es in der Inkarnation, die das Subjekt als Emanationsmedium einsetzt. Mit der Strategie des individuellen und als mündlich inszenierten Gedenkens, das sich – ohne diese Spuren zu verdecken – in der schriftlichen Autobiographie materialisiert, als Reaktion auf den „museophilen Kollektivwahn“ (Jeu-dy 1987, 7) schreibt sich Dovlatov delirierend in die stabilitätsuchenden Muster der Rezeptionstradition ein.¹²

¹² Als paradigmatisch für eine Klassikrezeption, die sich auf das individuelle, reflektierende Bewahren zurückzieht und dabei den eigenen Besitzanspruch gegenüber automatisierten

Schattenbilder – Der mnemonische Blick

Тише, тише, товарищи! – стучал по графину Председатель
 (графин не изменился).
 ÷ Пора наконец четко определить границы обсуждения
 и четко поставить вопрос:
 КОГО мы посылаем во время Пушкина ÷
 ФОТОГРАФА или ФИЛОЛОГА?
 (Bitov 1988, 425; Hervorh. d. Aut.)

Die Fotografie stellt aufgrund ihrer Technizität einen Sonderfall materieller Objektivation von Kultur dar. Durch den Anspruch auf Wiedergabe von Realität in zuvor nicht gekannter Exaktheit revolutioniert sie die Geschichte von Urbild und Abbild und löst damit im Medienbewußtsein der traditionellen Künste sowohl Abgrenzungs- als auch Adaptionsbewegungen aus. Technikgläubigkeit und Technizismusvorwurf konzentrieren sich von vornherein auf den Status des fotografischen Bildes sowohl in Relation zu anderen (mimetischen) Künsten als auch zur abgebildeten Realität und diskutieren die damit korrelierte Positionierung eines (ohne Erfahrung) wahrnehmenden Subjekts als „Techniken des Betrachters“.¹³ „Man gebe uns ein paar Negative eines sehenswerten Gegenstandes, aus verschiedenen Perspektiven aufgenommen – mehr brauchen wir nicht. Man reiße dann das Objekt ab oder zünde es an, wenn man will.“ (Holmes 1859 nach Kemp 1980, 115) Die Ambitionen, das zweidimensionale künstliche Abbild (Simulakrum) über das gegenständliche Original zu stellen, charakterisiert Benjamin (1977) als Herrschaftsstreben über die Dinge – eine Form der autoritativen Aneignung von Welt, die die Stufe der Mimikry schon überschreitet, Bild und Zeichen voneinander trennt. Benjamin entwickelt gegen die technische Reproduzierbarkeit der fotografischen Repräsentation das Konzept der „Echtheit einer Sache als Inbegriff alles vom Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft“ (ebd., 140). Dieses Konzept ist im Begriff der „Aura“ auf den Punkt gebracht. Der bei Benjamin dialektisch ambivalente Status der Fotografie erfordert und produziert eine andere Form der Wahrnehmung:

Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion aus dem Einmaligen gewinnt. (Benjamin 1988, 240)

kollektiven Gedenkstrategien vertritt kann spätestens seit Achmatovas Inszenierung poetischer Familiarität Cvetaevas „Moj Puškin“ gelten.

¹³ Vgl. Cray (1996). Cray arbeitet die Determinierung des Betrachtens als Technik durch ein System von diskursiven, sozialen, technischen und institutionellen Konventionen und Beschränkungen auf.

Der „Sinn für das Gleichartige“ als Effekt einer Ordnung der enthüllten, reinen Sichtbarkeit, die ihr Verlangen nach dem realen, stabilen Referenten an „Wirklichkeitseffekten“ oder „Phantasmen des Realismus“ (Lyotard 1994, 196) stillt, ist zum einen in Beziehung zu setzen zur sich selbstaufhebenden formalen Andersartigkeit des Gedächtnisobjekts. Zum anderen muß er selbst in seine nicht-identischen Momente aufgebrochen werden. Die Entlarvung der automatisierten, chemooptischen Speicherung in der nur vermeintlich objektiven Fotografie als Täuschung¹⁴ reicht zwar weit, aber doch nicht weit genug. Die ambivalente Suche Barthes' (1989) nach einem Refugium der Aura in der Portraitfotografie (seiner Mutter) stellt eine Möglichkeit dar, fast im Sinne einer neuplatonischen Emanationslehre den medialen Status der Fotografie zwischen Beglaubigungs- (das ist dagewesen) und Verneinungsfunktion (das ist nicht da) in Frage zu stellen. Barthes bezieht sich auf den ungläubigen Thomas, wenn er die Unvermitteltheit der Fotografie als „Emanation des Referenten“ (ebd., 90) kennzeichnet.

Von einem realen Objekt, das einmal da war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin; die Dauer der Übertragung zählt wenig; die Photographie des verschwundenen Wesens berührt mich wie das Licht eines Sterns. Eine Art Nabelschnur verbindet den Körper des fotografierten Gegenstandes mit meinem Blick: das Licht ist hier, obschon ungreifbar, doch ein körperliches Medium, eine Haut, die ich mit diesem oder jener teile, die einmal fotografiert worden sind. (Barthes 1989, 91)

Barthes versucht sowohl das Phänomen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen als auch das Verhältnis von Wirklichkeit und Repräsentation durch die Somatisierung des Lichtes als Nabelschnur zu fassen – der Blick mit dem Körper, durch den Körper macht die Fotografie zum haptischen Erlebnis. Die Zweifel an der Eindeutigkeit und Speicherkompatibilität der Gedächtnisstütze aus beschichtetem Papier („bizarres Medium“ einer „neuen Form der Halluzination“, Barthes 1989, 126) spitzen sich in der Formulierung „ein verrücktes, ein vom Wirklichen abgeriebenes Bild“ (ebd.) zu. Irritierend ist das Attribut „abgeriebenes“, das Assoziationen einer Frottage, eines Durchpausens hervorruft und mit der Lichtschrift des Fotos parallel setzt. Diese durchgängige Ambivalenz von Materialität und Immaterialität ist um so spannender, als die Fotografie ihre verrückende, virtualisierende Brisanz nicht nur aus dem Zusammenhang von Vergewärtigung/Evidenz und Tod/Unsterblichkeit/Auferstehung (also auf den Ebenen der Zeit und des ontologischen Status) gewinnt, sondern vor allem aus ihrer *nerukotvornost'*. Als nicht vom Menschen gemachtes, sondern vom Licht geschriebenes Zeichen gerät sie in den Bereich der autopoietischen Ikone.

¹⁴ Stellvertretend sei hier nur Beilenhoff (1991, 444) angeführt.

In Andrej Bitovs Erzählung „Fotografija Puškina“ steht das Medium Fotografie zunächst im Dienste eines museographischen Wahns, wie wir ihm auch bei Dovlatov begegnen. Was dort angelegt und im Sinne einer Individualisierungsstrategie der Selbststilisierung gebrochen war, führt Bitov weiter. Ausgangspunkt der Erzählung sind die Vorbereitungen zu den Jubiläumsfeierlichkeiten von Puškins dreihundertstem Geburtstag, die aufgrund des denkwürdigen Anlasses an einen ganz besonderen Ort verlegt sind: Petersburg, das im Jahre 2099 einer der wenigen überkuppelten Museumsorte auf der mittlerweile unbewohnbaren Erde ist. Mittels einer Zeitreise soll hier der Protagonist Igor' Odoevcev durch Ton- und Bilddokumente das Wissen der Menschheit rechtzeitig zum Fest ergänzen: „My možem v buduščem, i ne takom, gospoda-tovarišči, dalekom, zasnjat' vsju žizn' Puškina skrytoj kameroj, zapisat' ego golos. [...] My vosstanovim vsju prežnjuju kul'turu do mel'čajšich podrobnostej...“ (Bitov 1988, 425).¹⁵ Die Suche nach dem zugleich direkten und medial vermittelten Dialog mit der Vergangenheit ist hier zunächst durch das Motiv der Zeitreise umgesetzt, die jedoch nicht linear verläuft, sondern durch Intrusionen und Sprünge zur Inversion der Diachronie führt. Die Heterotopie des Vergangenheitsortes ist damit konsequent an den Bruch der chronometrischen Zeit, an die Heterochronie gebunden, die Kategorien von Langsamkeit und Schnelligkeit („Vse tak medlenno, a – bystro“ (ebd., 448)), von durchtakteter Zeit aussetzt („Skol'ko že éto prošlo? Semnadcat' s polovinoj. Ne minut [...], ne časov [...], ne dnej [...], a – jet! Let, minut – kakaja raznica?“; ebd., 420). Erzähler und Figur verwirren sich im Dickicht historischer und grammatischer Zeiten und konturieren so das Problem der Abbildbarkeit auch als eines der temporalen Verort- und Wiederholbarkeit. Die Welt der Vergangenheit, die in der Zukunft, aus der Igor' kommt, mit transparenten Schutzbauten versehen und konserviert ist, wird auf der Reise zum irrealen, d.h. hier: nicht perzeptiv erfahrbaren „Realmuseum“ (Goldschweer 1997, 288):

Странное чувство (даже закон) – он ожидал зрительного, слухового шока от встречи с прошлым – так ничего такого не было. Он видел лишь цитаты из того, что он знал, остальное (все) складывалось в сплошной и опасный бред совершенно иной и недоступной реальности, будто он посетил не прошлое, а другую планету. (Bitov 1988, 436)

Die asensorische Wahrnehmung erfolgt aus der Perspektive eines Besuchers, für den dieser Ort bereits semiotisiert, zum Gedächtnisort geworden ist: Der lebendige Raum wird zur Gedächtnisarchitektur, an deren *loci* Zitate abgelegt

¹⁵ Spieker (1995, 201f.) interpretiert diese Form der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ aus psychoanalytischer Sicht als psychotisches Verhalten zur Wiedererlangung des verlorenen Objekts/Vaters, das letztlich auf einem nicht gelösten Ödipuskomplex beruht.

sind. Zeitreise als Erinnerungsreise bewegt sich nur innerhalb dieser Markierungspunkte, der mögliche verfremdende Eindruck wird absorbiert von der vorkodierten Zeichenhaftigkeit der Welt.¹⁶ Was eintritt, ist nicht etwa eine Intensivierung der Wirklichkeitswahrnehmung, sondern eine Aufspaltung in zwei ‚Realitäten‘. Das hat weitreichende Konsequenzen für den dokumentarischen (abbildenden) Auftrag des Protagonisten, der sich als unrealisierbar herausstellt. Für den Vertreter einer Welt, die Abbilder als authentischen Urbild-Ersatz ansieht, werden Urbilder nur noch als Abbilder zugänglich, die sich selbst der Abbildung entziehen. Die Vergangenheit ist als Abbild des Geschichtsbildes der Zukunft, die den Besucher nur Bild- und Textzitate identifizieren läßt, nicht erneut abbildbar – denn es ist ein Sein der Uneigentlichkeit, der nicht-perzipierbaren reinen Semiotizität. Die Realität des historischen Jetzt-Punktes, die über den Zeitraum von 200 Jahren durch das Medium der Fotografie gerettet werden soll, ist gerade durch diesen Akt der Speicherung zum Simulakrum geworden. Gleichzeitig schafft das Repräsentationsbegehren der Zukunft, das die Vergangenheit als real erleb- und damit darstellbar postuliert, mit diesem Akt einen Gegenpol, von dem aus sie selbst sich als virtuell begreifen muß. „Fotografija Puškina“ ist so die Erzählung der vergeblichen Repräsentation, des sich wechselseitig entziehenden Objekts. Mit dem Objektivitätspostulat des Mediums werden auch das Beglaubigungspostulat des „So-ist-es-gewesen“, das Barthes als Noema der Fotografie bestimmt hatte, und schließlich das Realitätskonzept enttäuscht: Wieweit sind Vorgänge, die nicht dokumentiert werden können, real? Im Umkehrschluß hieße das: „Die wirkliche Definition des Realen lautet: das, wovon man eine äquivalente Reproduktion herstellen kann.“ (Baudrillard 1994², 159) Auf den Negativen, die der Protagonist mit in seine antezedente Zukunft bringt, sind unterschiedliche Gegenstände, kontingente Metonymien des eigentlichen Zielobjektes zu sehen: Ein Hase, der Koch Vasilij, ein Rockzipfel, ein Stück Bart mit Kerze – und schließlich ein Schatten als Ahnung, die zwar auf das abzubildende Objekt verweist, jedoch mehr Spekulationsraum läßt, als für Genauigkeit einzustehen: „No – tol’ko ten’, kak krylo pticy, vsparchivajuščej pered ob-ektivom, i polučilas’“ (Bitov 1988, 454). Während Spieker argumentiert, daß das mißlungene Foto Immemorabilität indiziert (Spieker 1995, 212), scheint die Erzählung auch eine andere Auslegung zu stützen. Gerade der durch das Mißlingen gegebene Spielraum polyvalenter Zuschreibungen und Mehrfachcodierungen ist es, der vor Schablonisierungen und damit der Usurpation des Originals durch das Simulakrum schützt. Eine solche Lesart des Bewahrens

¹⁶ Schmid, der bereits 1980 (also noch vor Erscheinen von „Fotografija Puškina“) in seinem Aufsatz „Verfremdung bei Andrej Bitov“ die Reise als „Tiefenschema“ der meisten Werke Bitovs bestimmt hat, hebt die Herausbildung eines neuen Sehens und eine tiefere Erkenntnis der Welt (miropoznanie) als Folge der Erschütterung der automatischen Wahrnehmung hervor. Für den Protagonisten der vorliegenden Erzählung ist ein ambivalenter Zustand des Wiedererkennens durch theoretisches Wissen (znat’) und Inadäquatheit der eigenen Person innerhalb dieser praktischen Erfahrung (žit’) zu beobachten.

durch Flüchtigkeit provoziert auch das Ende des Textes: „I zdes' my stavim toč-ku, kak pamjatnik, - pamjatnik samoj bezzavetnoj i bezotvetnoj ljubvi“ (ebd.). Der Nexus von technischem Abbild und Seelenverlust als Tod, den sowohl Barthes als auch Benjamin¹⁷ berücksichtigen, wäre so zugunsten eines Schattenbildes als re-auratisierten Lichtbildes gelöst. Im Schattenbild überschneiden sich Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit auf versetzende Weise, in einer Zwischenstellung von Verweisen, Beglaubigen und Ableugnen von Präsenz.

Die Unmöglichkeit der technischen Fixierung und Repräsentation im Medium der Fotografie scheint dabei jedoch gebunden an das Verschwinden des Betrachters/Fotografen selbst. Während zunächst ‚nur‘ ein Austausch der Blickpunkte stattfindet („Net, ne on smotrel, a ego pokazivali XIX veku“, ebd., 436), der Beobachter zum Beobachteten wird, reduziert sich diese Position immer weiter bis hin zur Unwahrnehmbarkeit.¹⁸ Was sich zunächst durch die formale Andersartigkeit auszeichnete, wird absorbiert – ohne jedoch gleichartig zu werden. Leibliche Anwesenheit und Stellvertretung schließen sich nicht nur für das Objekt des fotografischen Begehrens aus: „[Puškin] polzaet v trave, kak žuk, nikem, krome Igor'ja, ne nabljudajemyj, to est' uže ne nabljudajemyj nikem...“ (ebd., 441), „Otvyknuv ot sebja, ot svoego tela, on ne bojalsja byt' zamečennym.“ (ebd., 442). Hier sind die de-identifizierenden Effekte einer Hypermnemonik über die psychische Spaltung des Subjekts weitergetrieben bis zur De-Somatisierung.

Die ausgeführten Implikationen einer technischen Reproduzierbarkeit des Mediums der Fotografie gewinnen eine weitere Dimension in der Konkurrenzsituation von Memoria-Stilen. Im Kontext narrativer Schriftlichkeit könnten der Schatten als dunkle Spur auf weißem Grund und das Foto als Spur des Lichts im Dunkel auf die Präferenz des diegetischen vor dem visuellen Memoria-Stil verweisen. Als paradigmatisches Medium der reinen Sichtbarkeit, das nicht mehr und nicht weniger zeigt als das Sichtbare bzw. seine Evidenz (die dem Bild eine „Interpretationssperre“ [Barthes 1989, 117] auferlegt), gerät das mißlungene Foto, das nur den Schatten zeigt, bei Bitov zum Medium zunächst der Unsichtbarkeit. Es evoziert jedoch eine Sichtbarkeit des *voobraženie*, die als imaginierte eine materiell unsichtbare, asensorische ist. Während nun das Foto als unsichtbares in seinen visuellen Repräsentationsaufgaben als defizitär gedacht werden

⁷ „[...] doch auch wenn ich mich auf den aus dieser Operation hervorgegangenen Gebilden erblicke, so sehe ich, daß ich GANZ UND GAR BILD geworden bin, das heißt der TOD in Person.“ (Hervorheb. d. Aut.) (Barthes 1985, 23) Benjamin hat etwas ähnliches im Sinn, wenn er die Fotografie zwischen „Exekution“ und „Repräsentation“ ansiedelt. (Benjamin 1988, 236)

⁸ „Der Blick bezeichnet den Punkt im Objekt (im Bild), von dem aus das betrachtende Subjekt schon angeblickt wird, d.h. das Objekt ist es, das mich anblickt. Der Blick fungiert – weit davon entfernt, die Selbstpräsenz des Subjekts und seine Sicht zu sichern – als ein Makel, als ein Fleck im Bild, der dessen klare Sichtbarkeit beeinträchtigt und eine nicht aufhebbare Spaltung in meine Beziehung zu dem Bild einführt: Niemals kann ich das Bild an der Stelle sehen, von der aus es mich anblickt, [...]“ (Žižek 1991, 59)

muß, kann erst der narrative Text, dessen eigentliches Refugium die unsichtbare Sichtbarkeit der imaginativen Bildlichkeit ist, seine Potentiale realisieren. So scheint also in der Fotografie ein Problem der 1:1-Referentialität durchgespielt zu sein, das sowohl die ikonischen Zeichen von technischen und manuell produzierten Bildern als auch die Bildlichkeit der sprachlich-symbolischen Zeichen betrifft, jedoch mnemotechnisch unterschiedlich eingeschätzt wird. Der Rahmenerzähler, auch hier wieder ein Schriftsteller, sieht auf die erzählte Welt wie durch ein gerahmtes Fenster, er imaginiert seinen Blick als Fokus verschiedener Abbildungsmedien – Linse, Pinsel, Schreibmaschine:

Разве вид из окошка в который раз не сумеьт описать. [...] По стеклу на самом переднем плане муха ползает, и так же мысль моя уползает за мухой... Вот ведь, думаю, ни живопись и ни фото – никак этого не отобразить, что в эту рамку для меня поставлено кем-то задолго до меня эту избу ставшим, [...]. Не сфотографируешь так чтобы и рама окошка, как рама картины, и муха ползает по картине, а на переднем плане столб, проводами, как плотными линейками пейзаж для начала разлиновавший так, что на нижней линейке еще забор [...]. (Bitov 1988, 419f.)

Ein perspektivischer Blick, ein Schnitt durch den Sichtkegel, der von Linien durchzogen ist wie ein linearperspektivisches Modell Albertis. Damit benennt der Text die Konkurrenzsituation, in der er sich befindet. In Opposition zum durchgitterten Raum des optischen Bildes setzt er die Linien des Schriftbildes an, auf denen er den nicht im Liniennetz eingefangenen, sondern sich bewegend Objekten sukzessive („upolzaet za muchoj“) folgt. Nur so vermag der Text das Bild zu geben, das der Apparat verweigert. Nicht als Ekphrasis, sondern im Beschreiben dessen, was nicht durch Fotografie, Malerei und Literatur abbildbar ist, bringt sich der Text hervor und kann im Anschluß an die zitierte Passage mit der eigentlichen Erzählung und damit mit der Konstruktion eines narrativen Erinnerungsbildes beginnen. Im mnemonischen Medienvergleich erweist sich die Schrift dem Bild gegenüber als stabiler.

Maschinenmnemonik – Die nackte Wiederholung

СТИРАЛЬНЫЕ МАШИНЫ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

(Sorokin 1992, 7; Hervorh. d. Aut.)

Ähnlich wie das Museum steht das Denkmal entstehungsgeschichtlich im Kontext nationaler Gedächtnisrituale, die der Geschichte zusätzlich Legitimität und Kontinuität verleihen. Die elementare gesellschaftliche Funktion der Stabilisierung des Kollektivs mittels statuarischer „Identitätsstiftung“ (Koselleck 1979) wird besonders deutlich in Phasen der ideologischen Umorientierung, die

Schleifung, Neuerrichtung und Umseantisierung von Gedächtnisorten, welche in ihrer Massivität zunächst auf Suggestion von Dauer und Zeitenthabenheit angelegt sind, mit sich bringen. An exponierten Orten des öffentlichen Lebens plazierte, ist das Denkmal imperatives, ethische und ästhetische Funktionen verbindendes Zeichen. Indem das Kollektiv Elemente seines Selbstverständnisses formt, entstehen Objektivationen wie die des Denkmals – in der betrachtenden Rückschau wirken diese selbst wieder identitätskontinuierend durch Verpflichtung auf einen Namen, hinter dem ein Programm steht. Die Beziehung zum Denkmal zeichnet sich in dieser Reziprozität als eine von Distanz und Nähe aus: Als „Dokument erstarrter, geronnener, zum Anschauen bestimmter Kultur, und [...] magische[r] Präsenz“ (Lachmann 1990, 292) bewegt es sich gleichzeitig zwischen Entrückung der Kultfigur und Nähe der Berührbarkeit. Im Falle der Verehrung von Personen knüpft es dabei unmittelbar an den Entstehungsmythos der Mnemotechnik als Ahnenkult an. In der visuell materialisierten Erinnerungsfigur verkörpert das Denkmal in signifikanter Weise den Zusammenhang von Zeichen und Bild, wie ihn das ikonografische Gedächtnis versteht. Die offensive Materialität vermittelt dabei dem Betrachter das Bewußtsein unerschütterlicher Kontinuität, die sich nicht nur auf die Resistenz der Bausubstanz gründet: „Um Vergänglichkeit zu überwinden und Dauer zu gewinnen, genügt nicht die Massivität und Unvergänglichkeit der Materie. Hinzu kommt die Zeitenthabenheit einer kanonisierten Formensprache, zu deren Regeln nichts hinzugefügt und von denen nichts weggenommen werden darf.“ (J. Assmann 1988, 95) Formensprache wird zum Garanten der semantischen Monovalenz – ein Anspruch, der – wie schon Koselleck in Anlehnung an Halbwachs zeigt – in Konflikt gerät zum einen mit dem sich wandelnden „sozialen Rahmen“, innerhalb dessen unterschiedliche Geschichtskonstruktionen und Sinnzuschreibungen vorgenommen werden, zum anderen mit einem allen Kunstwerken inhärenten „Überschußpotential, das sich dem Stiftungszweck entzieht“ (Koselleck 1973, 274). Er resümiert: „Denkmäler, auf Dauer eingestellt, bezeugen mehr als alle andere Vergänglichkeit“ (ebd., 257). Wenn das Denkmal trotz regulierter Formensprache und Bildlichkeit an die Grenzen seiner Sprachfähigkeit gerät, wird die Schnittstelle von konkret funktionalisiertem heteroreferentiellem Denkmal und autoreferentieller Plastik augenfällig. Die Statue gerät in Bewegung.

An dieser Schnittstelle von hypertropher und kodifizierter Bildlichkeit, von Destabilisierung und identitätsstiftender Stützfunktion des Denkmals setzt Sorokin „Pamjatnik“ an. In einer autoreferentiellen Geste der Selbstvergoldung wird hier der Körper des Erzählers Fokus und Ausgangsort exzessiven, maschinisierten Erinnerungssprechens. Der ausgesprochen heterogene Text zerfällt zunächst in mehrere autonome Teile.¹⁹ Die eigentliche ‚Gedächtnispassage‘ (Sorokin

¹⁹ In „Pamjatnik“ wären mindestens drei Textteile zu unterscheiden, die textstrukturell zunächst autonom erscheinen oder jeweils als „Fluchtlinien“ der vorangehenden und nachfolgenden

1992, 6/7-10) wird eingeleitet mit einem inneren Monolog über die kulturelle Pragmatik des Denkmals als kollektives Leitbild:

Как избавить простое отношение к прошлому от иллюзорной игры тронутого распадом сердца? Увы, рецепт прост: нужно построить памятник. [...] В этом простом решении нуждается и наша вера и наши кропотливые притязания на благодать. Не он нуждается в нас, а мы в нем, точном, растапливающим лед клятвопреступной беспечности, сводящим на нет прошлые заблуждения. (ebd., 6f.)

Diese hier schon in ihrer Emphase ironisch gebrochene Haltung (*prostota* vs. Asianismus) wird im folgenden Teil in einer dekonstruktiven Bewegung der Wiederholung als „Anschmiegun an das Gesetz“ (Deleuze 1992, 20) überunterschritten.²⁰ Dieses Gesetz ist sowohl eines der realkulturellen sowjetrussischen Gedächtnisrituale durch Errichtung monumentaler, monologischer Gedenkstätten als auch eines des kanonisierten Textraumes (*zolatoj fond klassiki*), der sich mit diesem kulturellen Raum (als entgrenztem zeichenhaften Textraum) überschneidet. Den Punkt dieser Überschneidung markiert Puškin.

Zentraler Referenztext für Sorokins „Pamjatnik“ ist Puškins „Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj“. Darauf verweisen sowohl der Titel der Erzählung als auch das Zitat aus dem Prätext, das – entstellt – ebenfalls für Dovlatov orientierend war: „Vot. I éto budet samyj važnyj monument. I k nemu ne zarastet narodnaja tropa. Ne zarastet? Ty uveren? Uveren.“ (Sorokin 1992, 7). Hier soll es nun nicht so sehr um die Verfahren intertextueller Bezugnahme gehen, mit denen sich Sorokin in einen bis zu Horazens „exegi monumentum“ reichenden Diskurs einschreibt.²¹ Gleichwohl bleibt zu berücksichtigen, daß diese Um-, Weiter- und Überschreibung des poetischen Denkmalstopos, wie Lachmann (1990) zeigt, in Puškins *imitatio* mit der Attribuierung des Denkmals als

Teile gelesen werden können: Zunächst die Raubmordszene mit ritueller Tötung einer Figur durch ein Bügeleisen und einen goldenen Nagel zu Beginn des Textes (Erzähler als in Gemeinschaft handelndes Täter-Ich), dann eine Übergangssentenz zum ‚Gedächtnisteil‘, der nach der Errichtung des Denkmals in die Akkumulation der Epitaphien mündet (Erzähler als narzißtisches Schöpfer-Ich), schließlich einen ‚ödipalisierenden‘ letzten Teil, in dem ein Subjekt Angst vor verschiedenen Objekten (Würmern) und Handlungen (Geschlechtsakt der Eltern, Erblindung) gebrochen artikuliert (Erzähler als obsessiv-monologisiertes Opfer-Ich).

²⁰ Deleuze versteht diesen überaffirmativ-subversiven Gestus als Verfahren, das „einer heuchlerisch unterwürfigen Seele (ermöglicht), das Gesetz zu umgehen und doch in den Genuß der Lüste zu kommen, die es doch verbieten sollte.“ (Deleuze 1992, 20). Das eröffnet interessante Perspektiven für die Anschlußfähigkeit des letzten ‚ödipalisierenden‘ Textteils im Sinne einer triebhaften Wunscherfüllung. Gleichzeitig wäre natürlich zu konstatieren, daß im Sinne einer Schizoanalyse der Ströme das Ödipusmodell als eines, das sich aus einer Theorie des Mangels speist, nicht funktioniert/nichts produziert.

²¹ Lachmann (1990, 312ff.) zeichnet die einzelnen intertextuellen Bezüge zu Lomonosov und Deržavin nach und klassifiziert diese als *Paraphrase* und *Imitatio*, während hingegen Puškins Verfahren als *polyloge Anagrammatisierung* beschreibbar sei.

nicht von Menschenhand²² geschaffen eine wesentliche Umakzentuierung erfährt. Lachmann arbeitet am Begriff der *nerukotvornost'* für die Puškinsche Horaztransposition Aspekte einer Gedächtnisfähigkeit der Sprachmaterie heraus und begründet ihre These „[n]erukotvornyj' bedeutet in der Selbstdarstellung die sich selbst darstellende Kultur, ihr Gedächtnis.“ (ebd., 338) maßgeblich aus der Urbild-Abbild-Konzeption der *acheiropoietos*-Ikone, die sich als materialisierter „Abdruck vom Urdruck“ (ebd., 333) außerhalb jeder für die Ikontheologie so problematischen Repräsentationsordnung stellt. Die Gedächtnisfähigkeit der Zeichenmaterie (im Falle Puškins: der Sprache) ermöglicht so eine Unmittelbarkeit der Teilhabe, die wesentlich aus der Marginalisierung der Schöpferfigur resultiert.

Sorokin scheint gerade auf das zentrale Adjektiv *nerukotvornyj* als aus dem Kontext der orthodoxen Ikonologie stammenden Begriff zu zielen, indem er zunächst den Schöpfungsprozeß im Text selbst vorführt. Die Herstellung von Abdruck, Form und Abguß der Denkmalsfigur, der Akt der Präparierung des Raums durch Sprengung von Gebäuden und Abtransport der Trümmer, Verlegung von Marmorplatten und Gasleitungen manifestieren den Zeugungsakt in seiner performativen Qualität. Mit der Produktion rückt sich auch der Produzent selbst wieder ins Zentrum der Aktion, die er inszeniert: Das Denkmal ist hier Abguß der Erzählerfigur als Bildkünstler. Nach ikonentheoretischem Verständnis muß dieser immer unsichtbar, namen- und spurenlos bleiben. Dieses Verschwinden des Künstlers potenziert sich in der *acheiropoietos*-Ikone durch die Vorstellung des sich selbst gestaltenden Bildes des Erlösers (*spas*), die dafür die Konzeption des Schöpfer-Gottes (als Legitimation bildnerischer Tätigkeit überhaupt) in einer höheren Instanz wieder aufnimmt.²³ Damit ist eine erste Ambivalenz gekennzeichnet, ein Oszillieren zwischen Prä- und Absenz einer Produktionsinstanz als Künstler-Mensch oder Künstler-Gott. Der sich in „Pamjatnik“ als Autor und Produkt selbst ins Zentrum der Schöpfung setzende Wort-Bild-Künstler führt so zwei Usurpationsbewegungen aus: Die Vorstellung, die sich an die Konzeption des nicht von Menschenhand Gemachten richtet, ist zum einen durch eine Strategie des ‚Selbst(ab)drucks‘ narzißtisch gewendet und gleichzeitig um die Dimension eines bildnerischen Erzähler-Gottes erweitert.

Das Denkmal, das sich der Erzähler errichtet, steht im Zentrum Moskaus. Es handelt sich um eine nackte Figur aus Gold auf einem Jadesockel, leicht vorgebeugt, aus deren Hintern eine Gasflamme lodert. Gegen Konzepte nicht-gegen-

²² Eine detaillierte Studie zur Problematik der *rukotvornost'* gibt Keil (1987). Er interpretiert ihre Funktion folgendermaßen: „Puškin verlegt den Grund der Unzerstörbarkeit des geistigen Denkmals gleichsam eine Stufe zurück, tiefer hinab, näher zum Ursprung: sein Denkmal ist unerreichbar für zeitliche und materielle Abnutzung, weil nicht nur seine Existenzweise, sondern schon seine Herkunft, die Voraussetzung für sein Entstehen, rein geistig ist.“ (Keil 1987, 294)

²³ Das ändert sich in Rußland erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Simon Ušakov versieht seine *spas-nerukotvornyj*-Ikone von 1657 mit seinem Namen.

ständlicher ephemerer Bildzeichen reaktualisiert es als Selbstvergoldung einer Person („otol'ju sebja iz čistogo zolota“, Sorokin 1992, 7) den Denkmalsbegriff von Sockel und Figur. Der Rückgriff auf das Formelarsenal des mimetisch abgebildeten Körpers durchläuft zwei Phasen: erstens den *slepok* als Phase des Negativabdrucks, der Maske, und zweitens die Phase des neuen Positivs, des Abgusses. Jampol'skij (1996) begreift den Prozeß der ‚Maskierung‘ als Metapher der Semiose, den er – unter Bezugnahme auf Lacan – immer durch Deformation der Spiegelung, in welcher der Status des Subjekts/Signifikats vor der Spiegelfläche fragwürdig wird, gekennzeichnet sieht. Eine Deformation des verkehrten Negativabdrucks, die zu Simulakrisierung und zu einer semantischen Verschiebung, zum Heraustreten aus der Ordnung der Repräsentation führt. Nach Jampol'skij kann diese Verzerrung wieder aufgefangen werden: der Signifikationsprozess gelingt, muß jedoch immer als einer verstanden werden, der die Verschiebung, die Entstellung in sich birgt. In „Pamjatnik“ geht der Prozeß weiter. Die sich ablösende, verselbständigende Maske dient als Form für das reproduzierte Objekt, wird zur Statue, also wieder zu einem Körper, wie er in seiner massiven metallenen Materialität stabiler kaum gedacht werden kann. Doch damit ist kein Wiedereintritt in die Ordnung der Repräsentation verbunden. Das neugewonnene Positiv signalisiert hier keine Überwindung der Deformation, sondern eher deren Abbildung, deren ikonische Manifestation im Körper. Statt auf sein narzißtisches Original zu verweisen, wird der nackte Doppelgänger zum pulsierenden Durchgangsort von Strömen, die ihn als deterritorialisierende in eine subrepräsentative (Un)Ordnung eintreten lassen. Der Gasstrom, der den Platz unterquert, durch den goldenen Körper des Denkmals fließt und hinten aus diesem heraus, ist die ewige Flamme des unbekanntenen Signifikats. „Präsident Schreber hat die Himmelsstrahlen im Arsch. *Himmelsarsch*.“ (Deleuze/Guattari 1977, 7; Hervorh. d. Aut.)²⁴ Das in den Sockel gemeißelte Epitaph „Večno gorjaščemu bzdechu“ ist damit keine Widmungs- oder Gedenkinschrift, die rein turpistisch symbolisiert werden könnte im Sinne einer Anal- und Fäkalgeschichte der russischen Literatur, welche mit dem Furz „Puškin“ einsetzt. „Was eintritt sind Maschineneffekte, nicht Wirkungen von Metaphern“ (ebd.), Effekte einer Text- und Bildproduktionsmaschine. Über und durch den Platz im Herzen Moskaus und den (organlosen) Körper des Denkmals, die sich als Einschreibe- und Aufzeichnungsfläche anbieten,²⁵ fließen Ströme nomadisierender, zucken-

²⁴ Die hier fließenden Ströme könnten Fortsetzungen der körperentgrenzenden Blut-, Schweiß-, Urin-, Kot-, Tränen- Elektroströme aus dem ‚ersten‘ Textteil sein, der ein von Nägeln und Bügeleisenbrandstellen perforiertes, selbst verströmendes und überströmtes Opfer zurückläßt. Eine weitere Parallele würde sich auf rein materieller Ebene ergeben: Sowohl das Mordinstrument (der in die Stirn geschlagene Nagel) als auch das Denkmal (Gedächtnismordinstrument) sind aus Gold.

²⁵ Man könnte diese Strategie mit den Kategorien der „Wundermaschine“ von Deleuze/Guattari (1977) beschreiben, die die Aufzeichnungsenergie bereitstellt. Diese Maschine wird aus einem Vergleich von gesellschaftlicher und Wunschproduktion dahingehend entwickelt, daß

der Signifikanten. Über zweieinhalb Seiten präsentiert der Text in ekstatisch-exzessiver Geste Vorschläge zunächst für andere Denkmalformen („Chotja, možet, nužen drugoj pamjatnik. Naprimer dva ogromnych červja, vyrublennyh iz karrarskogo mramora. Ili, možet byt', čto-to drugoe. Fontan nevysychajuščego gnoja“, Sorokin 1992, 7), anschließend für andere Epitaphe. Die zahlreichen Epitaphvorschläge, die diversen Pseudo-Subjekten zugeschrieben werden, können sicherlich als Mechanismus einer *kollektivnaja telesnost'* (Ryklin 1992, 202ff.), die den einzelnen, namentragenden Körper ohne Spur in sich aufnimmt, die also mit der Funktion stabiler (Individual)Bezeichnung auch die Idee eines Urhebersubjektes absorbiert, gelesen werden. Damit wäre konsequenterweise der Status des göttlich despotischen Künstlers affiziert und auf eine Schnittstelle in der Maschine des Textes reduziert.

Gerät der Text in einer Figur hypertrophierten Sprechens an die Grenze seiner Sprach- und Merkfähigkeit, geht er über in den Bereich von Performanz und visueller Materialität, die selbst keine repräsentierende, speicher- und merkfähige ist – diese Linie markiert das Denkmal „Pamjatnik“. Das immaterielle Symbol Puškins *pamjatnik nerukotvornyj* (vgl. Keil 1982) ist ersetzt durch das Reale der Materie, die nicht in Stellvertreterbeziehung gesetzt, sondern im Text als Akt

sich der volle Körper des Sozios (Erde, Despot, Kapital) auf die Produktion wirft und durch die Vereinnahmung aller Produktivkräfte und Produktionsorgane für sich die Kausalitäten von Ursache und Wirkung verkehrt, indem er sich als „verzauberte Einschreibe- oder Aufzeichnungsfläche“ anbietet. Der organlose Körper kann hier an zwei Orten/Territorien lokalisiert werden: Zum einen als Fläche „Moskau“, die die Produktion auf sich zieht, ihr als Einschreibefläche dient, die mit der Errichtung eines Denkmals markiert wird. Zum anderen als organloser Körper des Denkmals, der den Produktionsprozeß der Epigraphzuschreibungen aufzeichnet, so daß diese ihm zu entspringen scheinen. Diese Einschreibungen sind gemäß dem Verkopplungsmodus der Wundermaschinen disjunktiver Art (sei es...sei es bzw. ili... ili). Diese bezeichnen „das System möglicher Permutationen zwischen Differenzen, die im Akt des Gleitens und sich Veränderns stets auf dasselbe hinauslaufen“ (ebd., 19). Sieht man Disjunktion und Produktion der Aufzeichnung im Kontext der despotischen Imperialmaschine, so ergeben sich weitere Implikationen. (Die imperiale Maschine ist diejenige, die Schrift erschafft und an die Stimme koppelt, und zwar Stimme als eine fiktive aus dem Jenseits (Aufzeichnungsenergie ist Numen, also göttliche Energie), die den Signifikanten setzt und damit Signifikantenketten auf diesen hin linearisiert und gleichzeitig eine beliebige Zuordnung von Signifikat und Signifikant vornehmen kann. So wird das Signifikat zum Effekt des Signifikanten und jede Repräsentationsleitung, die zunächst geleistet werden soll, hinfällig.) Der vom Despoten gesetzte Signifikant, der despotische Signifikant, ist derjenige, dem alle Zeichen entspringen. Als gleichsam fiktive Stimme aus dem Jenseits setzt sich hier ein (wieder) anonym bleibendes Ich ein Denkmal, markiert damit den vollen Körper der Stadt und schreibt sich in das Gedächtnis des neuen Bundes, des hinzuströmenden Volkes ein. Der als „Večno gorjaščemu bzdechu“ gesetzte Herrensingifikant beherrscht die folgende Kette und verteilt die Kette der Signifikation auf sie, wobei, nach Deleuze / Guattari, die Beliebigkeit der Bezeichnungen (im Text durch die permutative Disjunktion realisiert) notwendiges Gegenstück zur Signifikation ist (ebd., 275). Stellt man Bezüge zur kapitalistischen Maschine her, so wären andere Verfahren der Decodierung zu berücksichtigen, in denen ein neues Zeichensystem entwickelt wird, nach welchem nicht(s) mehr symbolisierende/repräsentierende Epigraphie als multisemantische Zeichenpunkte, als nomadisierende Signifikanten, frei über den Sozios Moskau/Denkmal fließen.

produziert wird. So zeichnet sich das Denkmal in „Pamjatnik“ also nicht durch seine Lesbarkeit als Möglichkeit zur Dechiffrierung eines figurierten Sinns aus, sondern durch seine reine Sichtbarkeit als (performative) Perzipierbarkeit: Das Spiel der Sonnenstrahlen auf dem hervorgereckten Hinterteil, die Glätte des Metalls, an dem der Stoff bei der Enthüllung hinabgleitet, die Hitze der Flamme, der Klang der Musik, die das Enthüllungsschauspiel begleitet, die physische Präsenz der zur Schau gestellten Nacktheit. Daraus ergibt sich die Frage, wie sich der Text zum bereits angesprochenen Problem der Konkurrenz diegetischer und visueller Gedächtnismedien verhält, die bisher in ihren Potentialen von Repräsentation(sfähigkeit) thematisiert wurden. Die Referenz auf eine mediale Spannung zwischen Bild und Text läßt sich in „Pamjatnik“ paradigmatisch auf die Figur des Ich-Erzählers beziehen, der im zweiten Text-Teil zum Bildhauer wird und damit das verbal-imaginative Denkmal des Wortes in die Materialität des statuarischen Bildes überführt, indem er *acheiropoietische* Prinzipien des Selbstabdrucks in die (speicherunfähige) Materie nutzt und selbstinszenatorisch verkehrt. Damit scheint das ikonische Zeichen seine Priorität zurückzuerhalten. Doch zeichnet sich das Denkmal in „Pamjatnik“ nicht durch seine Fähigkeit zur Abbildung aus; es steht für die ikonische Nicht-Abbildung. Wie ist diese Wende eines poetologischen Konzeptes in ein ikonologisches für das Artikulationsmedium des narrativen Textes, für die Materialität seiner Graphie zu verstehen? Den Text zum ikonischen Zeichen zu machen, ist nicht der Versuch, „die Grundeigenschaft des Wortes als sprachlichen Zeichens – die willkürliche Verbindung von Inhalts- und Ausdrucksebene – zu überwinden und ein verbales künstlerisches Modell, wie in den bildenden Künsten, nach dem ikonischen Prinzip aufzubauen.“ (Lotman 1972, 89) Bildlichkeit ist hier zu verstehen als Performanz, nicht als Tropologie. Sprachliche Signifikationsprozesse werden als materialisierte im Text-Objekt performativ inszeniert, „reč' stanovitsja performativnoj, ritorika perechodit v prjamoe dejstvie“ (Ryklin 1992, 207). Dieser Prozeß der Desemiotisierung provoziert eine Wahrnehmung, die nicht dechiffrierend rezipiert, sondern sensorisch perzipiert, eine Wahrnehmung, die, statt zeichenhaft zu bedeuten, zu speichern, zu verarbeiten, ein Durchgangsstadium von Intensitäten, von Zuständen ist.

So scheint das Denkmal „Pamjatnik“ in einer oxymoralen Verschränkung zwei (asynchrone) oppositionelle Pole aufzugreifen: zum einen das Modell des sich selbst generierenden Abdruck-Bildes, das in der *acheiropoietos*-Ikone als Modell eines Sichtbarkeitsdiskurses der Immaterialität in der Hybris des Bildes als Oberfläche zwischen zwei Körpern, als *maska-slepok* kulminiert. Zum anderen das Modell einer performativen *rukotvornost'*, die aus der Maske als selbständigem indexikalischen Abdruck das Ikon als subrepräsentative Ikone macht. Ikonoklasmus tritt hier nicht auf als Bilderverneinung, sondern als exzessive Sichtbarkeit vorgeführter (Götzen)Bilderzeugung. Gerade im Zusammen-

schließen beider Topoi zeigt sich, wie an die Stelle von Trugbildausstreibung produktive Differenzzerzeugung tritt. Diese ist nicht die Suche nach dem abwesenden Objekt des kulturellen Gedächtnisses, das in einer Art imitativer Überbietungsgeste zerstört werden muß, sondern das Aufspüren von Strategien der Codierung, Spaltung, Synthesebildung, Dissoziation als Prozesse einer Aufzeichnungsfläche, die hier sowohl im (organlosen) Körper des Prätextes als auch im Körper der Stadt, des Denkmals und des kollektiven Sozios⁴ gesehen werden kann. Inwiefern aber diese Strategien den Text als „mašina uničtoženija svoich prototipov“ (Ryklin 1992, 207) funktionieren lassen, der auch der Prätext Puškin/s zum Opfer fällt, scheint so nicht ganz eindeutig. Die doppelte Geste der Maskierung und Neu-Setzung außerhalb symbolischer Ordnung wäre auch lesbar als verkleidete Wiederholung, die den gesetzten Signifikanten seiner referentiellen Potenz entkleidet, indem sie den nackten Körper als Reales (ein)setzt.

Hypermnemonik und Dezentrierung

Das Werden ist ein Anti-Gedächtnis.
(Deleuze/Guattari 1992, 400)

Voranehend wurden drei Texte der russischen Gegenwartsliteratur untersucht, die in ihrer Entstehung vor dem Hintergrund einer anhaltenden Vereinnahmung Puškins durch das kollektive kulturelle Gedächtnis zu lesen sind. Alle drei Texte verweisen schon im Titel programmatisch auf bestimmte Gedenkstrategien. Gleichwohl wird die Referenz auf spezifische mnemonische Objektivationsformen für eine ganz unterschiedliche Arbeit am kollektiven Gedächtnis genutzt. Dvlatov, Bitov und Sorokin scheinen in ihren Texten polare Positionen im Spektrum zeitgenössischer Memoria-Stile einzunehmen. Dabei läßt sich (vielleicht auch historisch) eine Entwicklung von re-animatorischer Inkarnation über retrograde Imagination bis zu anamnetischen Ritualen beobachten.

In „Zapovednik“ war die Konfrontation von kollektivem und individuellem Gedächtnis Auslöser einer (orale Strukturen aufweisenden) Selbstverschriftlichung, die der Chiffre „Puškin“ identitätsstiftende Funktion zuwies. Die Profilierung der eigenen Biographie als authentischer Erinnerungsform wurde jedoch in dem Maße problematisch, wie sie sich im Spiegel des eigenen Ich, des idealisierten Anderen und der musealen Heterotopie vervielfältigte. „Fotografija Puškina“ führte die weitgehenden destabilisierenden Implikationen der Simulakrisierung von Gedächtnismedien vor. Die Ordnungen von Sichtbarkeit und Repräsentation wurden hier in einer Art ‚negativer Darstellbarkeit‘ des imaginativen Textes aufgelöst. In „Pamjatnik“ trat das Denkmal als ein Modus subrepräsentativer Performativität des Körpers und seiner Funktionen auf. Das statuariesche Bild war deterritorialisierter Ort einer Aufzeichnungsenergie, die über keine mnemonische Speicherkraft verfügte.

In allen Texten war eine Form der Dezentrierung des Subjekts zu konstatieren, die in einer reziproken Bewegung Effekt und Ausgangspunkt entgrenzter Mnemonik kennzeichnete: Delirium des genealogischen Nachfolgers Alichanov, *bred* des orientierungslosen Sprößlings der Zukunft Odoevcev, Exzeß des namenlosen maschinenhaften Kollektivs. Diese hypermnemonische Dezentrierung kreist um das Problem von Repräsentation und Identität bzw. um deren Bedingungsverhältnis. Die semantischen und strukturellen Schwierigkeiten der Texte beim mnemotechnischen Aufbau stabiler referentieller Beziehungen entsprechen einer produktiven Ahnung der Inkommensurabilität von Vergangenheit und Gegenwart, von Realität und Begriff, Begriff und Darstellung. Diese Aspekte spielen sie in den Begriffsfeldern von Subjektivität (Ich – Anderer – Kollektiv), Bildlichkeit/Bildstatus (Urbild – Abbild – Trugbild, Sichtbarkeit – Unsichtbarkeit), Medialität/ Materialität (Mündlichkeit – Schriftlichkeit, Schrift – Bild) und Modalität (Raum – Zeit) durch. Hierbei werden in den Objektivierungsformen von Museum, Fotografie und Denkmal Möglichkeiten der Differenzeliminierung, -stabilisierung und -maximierung erprobt, welche sich zwischen Identitätsstiftung, Identitätsaufspaltung und Identitätslosigkeit verorten lassen. Während Dovlatov die Differenz der Referentialität im illusionistischen Museumstheater durch eine Art des schriftlichen Erinnerungssprechens als Identifikation mit dem Toten aufzuheben sucht, arbeitet Bitov die Nicht-Identität des Identischen als produktives Prinzip polyvalenter Bilder heraus. Dementgegen scheint Sorokin die Kategorien von Identität oder Nicht-Identität (Negativität) aufzugeben zugunsten der Begriffs von denunziatorischer Wiederholung – Differenz wird hier zum Ereignis.

L i t e r a t u r

- Assmann A. 1996. „Zur Metaphorik der Erinnerung“, K.-U. Hemken (Hg.), *Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst*, Leipzig, 13-35.
- Assmann J. 1988. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, J. Assmann, T. Hölscher (Hgs.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M., 9-19.
- Ders. 1988. „Stein und Zeit“, *Kultur und Gedächtnis*, J. Assmann, T. Hölscher (Hgs.), Frankfurt a.M., 95-123.
- Barthes R. 1985. *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie*, Frankfurt a.M.
- Baudrillard J. 1994². „Die Simulation“, W. Welsch (Hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Berlin, 153-162.

- Beilenhoff W. 1991. „Licht – Bild – Gedächtnis“, A. Haverkamp, R. Lachmann (Hgs.), *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift*, Frankfurt a.M., 444-473.
- Benjamin W. 1977. „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt a.M., 136-169.
- Ders. 1988. „Kleine Geschichte der Photographie“, *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften II*, Frankfurt a.M., 229-247.
- Bitov A. 1988. „Fotografija Puškina (1799-2099)“, *Čelovek v pejzaže*, Moskva, 417-454.
- Crary J. 1996. *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden.
- Deleuze G. / Guattari F. 1977. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt a.M.
- Dies. 1992. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin.
- Deleuze G. 1992. *Differenz und Wiederholung*, München.
- Dovlatov S. 1995. „Zapovednik“, *Sobranie prozy. Bd. 1*, St. Peterburg, 325-415.
- Eco U. 1987. *Über Gott und die Welt*, München.
- Foucault M. 1990. „Andere Räume“, K. Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig, 34-46.
- Genis A. 1996. „Na urovne prostoty“, *Maloizvestnyj Dovlatov*, St. Peterburg, 465-473.
- Goldschweer U. 1997. „Drei Museen: Inber, Nabokov, Bitov“, D. Kretzschmar u. Ch. Veldhues (Hgs.), *Textbeschreibungen, Systembeobachtungen. Neue Studien zur russischen Literatur im 20. Jahrhundert*, Dortmund, 267-292.
- Groys B. 1992. *Über das Neue*, München.
- Ders. 1996. „Sammeln, gesammelt werden. Die Rolle des Museums, wenn der Nationalstaat zusammenbricht“, *Lettre*, 33, 32-36.
- Jampol'skij M. 1996. *Demon i labirint. Diagrammy, deformacii, mimesis*, Moskva.
- Jedy H. P. 1987. *Die Welt als Museum*, Berlin.

- Keil R.-D. 1978. „Nerukotvornyj“ – Beobachtungen zur geistigen Geschichte eines Wortes“, H.-B. Harder u. H. Rothe (Hgs.), *Studien zur Literatur und Aufklärung in Osteuropa*, Gießen, 269-317.
- Kemp W. 1980. *Theorie der Fotografie I. 1839-1912*, München.
- Koselleck R. 1979. „Kriegerdenkmäler als Identitätsstiftungen der Überlebenden“, O. Marquardt u. K. Stierle (Hgs.), *Identität*, München, 255-276.
- Lachmann R. 1990. *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M.
- Dies. 1993. „Kultursemiotischer Prospekt“, R. Lachmann, A. Haverkamp (Hgs.), *Memoria: Vergessen und Erinnern*, München, XVII-XXVII.
- Lejeune Ph. 1992. „Der autobiographische Pakt“, G. Niggli (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, 214-257.
- Lotman Ju. 1972. *Die Struktur literarischer Texte*, München.
- Ders. 1985. „Pamjat' v kul'turologičeskom osveščeenii“, *WSA*, 16, 4-9.
- Lyotard J.-F. 1994². „Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?“, W. Welsch (Hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Berlin, 193-203.
- Michel K. M. 1987. „Die Magie des Ortes“, *Die Zeit*, 11.9., 51.
- Ryklin M. 1992. *Terrorologiki*, Tartu/Moskva.
- Schmid U. 1996. „Angriff auf die Ästhetik. Zur Ästhetik des Exzesses in der russischen Gegenwartsliteratur“, *Neue Zürcher Zeitung*, 6./7. 4., 54.
- Sorokin V. 1992. „Pamjatnik“, *Sbornik rasskazov*, Moskva, 5-10.
- Spieker S. 1995. „Psychotic Postmodernism in Soviet Prose: Pushkin and the Motif of the Unidentified Past in Andrei Bitov's Poetics“, *WSA*, 35, 193-218.
- Sturm E. 1990. „Museifizierung und Realitätsverlust“, W. Zacharias (Hg.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen, 99-113.
- Weinrich H. 1964. „Typen der Gedächtnismetaphorik“, *Archiv für Begriffsgeschichte*, 23-26.
- Žižek S. 1991. *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst. Jaques Lacans Psychoanalyse und die Medien*, Berlin.

Holger Kuße

**WERBUNG UND PRAKTISCHES SCHLIESSEN -
DARGESTELLT AM BEISPIEL TSCHECHISCHER
ANZEIGENWERBUNG**

Ich muß trinken, sagt mir die Begierde;
dies hier ist ein Trank, sagen das Wahrnehmungsvermögen,
die Vorstellungskraft oder die Vernunft; sofort trinkt man.
(Aristoteles, *Über die Bewegung der Lebewesen*, 701a)

1. Wofür Werbung argumentiert

Natürlich hat es etwas Banales: zu wiederholen, daß Konsumwerbung den Kauf der beworbenen Produkte zum Ziel hat, noch dazu, wenn diese Einsicht schon auf einfachste Marketingmodelle gestützt werden kann. Rezeptionspsychologische Zielgrößen der Werbekommunikation wie Aufmerksamkeit, Interesse, präferentielle Emotionen gegenüber dem Produkt usw. gelten als Funktionen des ökonomischen Ziels, bezeichnet als Action, Purchase, Handlung oder Kauf (vgl. Schweiger/ Schrattenecker 1995, 59). Für die argumentationstheoretische Beschreibung hat dieser Übergang auf ein außerhalb des im engeren Sinne kommunikativen Zusammenhangs von Kommunikations- und Rezeptionsakt liegendes Ziel jedoch Konsequenzen in der Wahl des Argumentationsmodells. Der für Werbetexte zweifellos konstitutive Kaufappell (vgl. Rathmayr 1988b, 352; Brinker 1992, 108ff.; Wehner 1996, 27; Čmejrková 1997, 136 u.a.) ist nämlich in der Regel nicht, was naheliegend wäre und z.B. Muschner (1997, 214) vorschlägt, als Konklusion im Argumentationsschema des Werbetextes zu rekonstruieren. Die Ebene der Werbetexte selbst, diesseits unseres Textsortenwissens um ihre appellative Funktion, weist ein anderes Argumentationsmuster auf. Denn sie bietet, mit Barthes (1988, 184) gesprochen, "das Schauspiel einer Welt, in der es *natürlich* ist", die vorgestellten Produkte zu kaufen. Und ein Appell zu etwas, das sich von selbst versteht, bedarf keiner Begründung oder Rechtfertigung. Argumente kommerzieller Werbung begründen vielmehr, daß, ob oder warum es natürlich ist, bestimmte Produkte zu kaufen, deutlicher noch: daß und warum diese Produkte gekauft werden. Aber auch das ist vielleicht zuviel gesagt. Wenn sich Werbetexte in direktiven

Sprechakten an ihre Rezipienten wenden, wird das Handlungsverb *kaufen* fast immer vermieden und stattdessen zu Handlungen, die den Kauf vorbereiten (*Žádejte ve své lékárně; Informujte se o novém Daewoo Lanos u svých dealerů*¹) oder zum Gebrauch der beworbenen Produkte aufgerufen. "Nelze prostě říci: *kupte si to a to*, přilme vyjádření intence je třeba obejít, např. *užijte si to a to (Enjoy it!)*" (Čmejrková 1997, 141; vgl. Vestergaard/Schrøder 1985, 68). Am angemessensten sind Argumentationen innerhalb kommerzieller Werbetexte deshalb wohl zu beschreiben als Behauptung und Begründung, daß und warum die *Verwendung* der betreffenden Produkte natürlich ist.

Prototypisch kommunizieren Werbetexte im Zusammenspiel verbaler und visueller Informationen deshalb Qualitätsmerkmale oder Beispiele der erfolgreichen Verwendung von Produkten. *Seat Alhambra - nová kvalita Vašeho života; Siemens. Komunikace bez hranic*, wird für einen Autotyp bzw. ein Mobiltelefonnetz versprochen. Für ein Mineralwasser soll seine positive Wirkung sprechen: *Když si tělo řekne, Mattoni vyhoví*. Die behauptete Qualität eines Farbdruckers, *Canon Photorealism nápadně reálný*, machen das Beispiel eines Hundes, der am Farbdruck eines Hamburgers schnuppert oder eines Kindes, das der Abbildung seines Teddybären Eis zu geben versucht, evident. Das Bild eines schlafenden Mädchens belegt die behauptete Wirkung von Nachtlampen: *Nerušený spánek s úsporným osvětlením Philips Ecotone*. Der Abdruck eines Mobiltelefons auf der sandigen Hüfte einer bikinibekleideten Frau, natürlich telefonierend, läßt keinen Zweifel mehr an der zierlichen Form und der Transportabilität des beworbenen Handys: *StarTAC vždy s vámi!* Dabei sind die Grenzen der Welt nicht die der werbenden Sprache und ihrer Argumentationen: Hyperbolische Qualitätszuschreibungen (*Mazda 323 F. Nezkrotný temperament; [SAP] Více než software*²) sind ebenso Argumente des Produktgebrauchs wie visuelle Hyperbolik (vgl. Eco 1991, 273) als Evidenzbeweis von Produktleistungen dienen kann: Das Auto durchbricht unbeschädigt eine gewaltige Schneewand: *Spolehlivá za všech okolností*. Ein beängstigender Saurier aus Spielbergs *Lost world* löst sich aus dem Gehäuse des Videorekorders: *Naprostu věrný obraz a zvuk*. Der Abdruck eines Stiefels auf dem Mond: *Pomáháme české ekonomice rozšiřovat exportní aktivity*.

¹ Die Beispiele stammen aus einem Korpus von etwas über 100 kommerziellen Werbeanzeigen, das im wesentlichen im Zeitraum von September bis einschließlich Dezember 1997 aus Anzeigen in den Wochenzeitschriften *Týden, Reflex, Mladý svět, Květy, Katka, Rytmus Života, Magazin Dnes* und *Blesk magazin* zusammengestellt wurde. Einige Beispiele sind den Belegen in Čmejrková (1997; 1998) sowie Naumann (1998) entnommen.

² Produkt- oder Markennamen, die im Text in besonderer Schrift bzw. als Markenzeichen erscheinen und ein graphisch hervorgehobenes und isoliertes Textsegment bilden, werden in eckige Klammern gesetzt.

2. Das Praktische Schließen

In allen genannten Beispielen sind die vorgebrachten Argumente (positive Evaluationen oder Demonstration erfolgreicher Verwendung) Gründe des Produktgebrauchs. Die (meist implizite) Argumentation des Werbetextes kann deshalb als *Praktischer Schluß* rekonstruiert werden, dessen Form, von Aristoteles entlehnt, zunächst Anscombe (1957) und später von Wright (1971; hier: 1991) entwickelt haben. Praktische Schlüsse sind *enthymemisch* (nicht zwingend und nicht notwendig vollständig), und sie sind *intentional*³. Es wird vorausgesetzt, daß sich Subjekte in ihren Handlungen auf Handlungsziele richten. Diese bilden die erste, in der Terminologie von Wrights (1994, 143) *volitive* Prämisse. Über die zweite, nach von Wright *kognitive* Prämisse, die das Wissen angibt, mit dem Vollzug der Handlung das Handlungsziel erreichen zu können, wird, als Konklusion, auf die *Handlung selbst* geschlossen.

- (i) A beabsichtigt, *p* herbeizuführen.
 A glaubt, daß er *p* nur dann herbeiführen kann, wenn er *a* tut.
 Folglich macht sich A daran, *a* zu tun. (Von Wright 1991, 93)

Um nun dem Ziel der Werbekommunikation gerecht zu werden, muß der im 'Schauspiel' auf der Ebene des Werbetextes fundamentale Schluß sowohl in der zweiten Prämisse als auch in der Konklusion um das beworbene Produkt (*Produkt P*) als einem instrumentellen Objekt der Handlung erweitert werden. Darüber hinaus schlage ich (übrigens nicht nur für die Werbekommunikation) vor, *nur* in der zweiten Prämisse durch *am besten* zu ersetzen. Wenn wir den Topos "Niemand wählt in Kenntnis des Besseren freiwillig das Schlechtere" (Eggs 1984, 382) als universale Handlungsregel voraussetzen, erleidet der Schluß dadurch keinen Geltungsverlust. Die Ersetzung erweitert vielmehr seine Erklärungskraft auch für die Fälle, in denen dem Handelnden mehrere Handlungsmöglichkeiten für ein und dasselbe Ziel bekannt sind (vgl. Rescher 1993, 26f.)⁴. So ergibt sich die folgende Form:

³ Wie Anscombe (1957), von Wright (1991) oder auch Walton (1990), der eine ausführliche Diskussion moderner Theorien des *Practical Reasoning* führt, erachte ich den *Praktischen Schluß* als eine eigenständige Form des Schließens, neben deduktiven, induktiven oder analogen theoretischen Schlüssen einerseits sowie (aufgrund der im Praktischen Schluß vorausgesetzten Intentionalität) Funktional- und Kausalerklärungen der Naturwissenschaften andererseits (vgl. Føllesdal/Walløe/Elster 1986, 144ff.).

⁴ Wichtig ist, daß die Einschätzung der Handlung als Optimum für das intendierte Ziel in das Objekt eines Prädikates des Meinens (und nicht des Wissens) gehört. Die Schlußform impliziert so die Situativität und Subjektivität rationaler Handlungsentscheidungen. Das in einem bestimmten Situations- und Handlungskontext als Bestes Geglaubte muß nicht das Beste sein, denn die "Rationalität von jemandes Problemlösung wird davon abhängen, wie er die Umstände sieht. Es handelt sich um die Umstände, wie sie von seiner Position aus bestimmbar sind, und nicht die wirkliche Sachlage an sich" (Rescher 1993, 27). Daraus

- (ii) A beabsichtigt, *p* herbeizuführen.

A glaubt, daß er/sie *p* am besten dann herbeiführen kann, wenn er/sie *a* mit dem Produkt *P* tut.

Folglich macht sich A daran, *a* mit dem Produkt *P* zu tun.

Da in Werbetexten aber nicht notwendig handelnde Personen die Vorzüge eines Produktes vorführen⁵, muß, um alle Texte abdecken zu können, der *Praktische Schluß in der Werbekommunikation* in der folgenden Form verallgemeinert werden:

- (iii) Es soll *p* herbeigeführt werden.

Es ist bekannt, daß *p* am besten dann herbeigeführt werden kann, wenn *a* mit dem Produkt *P* getan wird.

Folglich wird *a* mit dem Produkt *P* getan.

Zumindest für Texte der Konsumwerbung ist der Schluß (iii) jedoch nur für das 'Schauspiel', für die Semantik der Textebene zu rekonstruieren. Denn die intendierte perlokutive Wirkung ist seitens des Produzenten ja nicht so sehr, daß der Rezipient das beworbene Produkt tatsächlich verwendet, als vielmehr nur, daß er es kauft. Das Ziel der Werbung ist demnach, beim Rezipienten eine Haltung zu erzeugen, die als *Praktischer Schluß auf die Kaufhandlung* zu rekonstruieren ist:

- (iv) *B* (der Rezipient der Werbung) beabsichtigt, *p* herbeizuführen.

resultiert, was Rescher (ibidem, 23ff.) als *Dilemma der Vernunft* bezeichnet: "der Umstand, daß uns die Vernunft ständig dazu auffordert, etwas zu tun, was sich als völlig unangemessen herausstellen kann. Rationales Handeln in dieser Welt muß mit der ertüchtenden Erkenntnis leben, daß, obwohl wir zweifellos das Beste, was wir können, tun sollten, es dennoch passieren kann, daß das scheinbar Beste das vollkommen Falsche ist" (ibidem, 35).

⁵ Von einem Schauspiel zu reden, das die Werbung vor dem Rezipienten inszeniert, ist besonders dann angemessen, wenn im Werbetext die Ebene der primären Kommunikation vom Produzenten zum Konsumenten durch die Ebene sekundärer Kommunikation überlagert wird, in der Kommunikanten des Werbetextes einander die Vorteile des beworbenen Produktes demonstrieren und/oder bezeugen, ohne daß (vordergründig) eine Adressierung an den Rezipienten der Werbung erfolgt (vgl. Hoffmann 1997; 1999). Sekundäre Kommunikation in der Werbung ist jedoch "im wesentlichen auf die Werbung in audiovisuellen Medien beschränkt" (Hoffmann 1999, 71) und wird nur gelegentlich auch in Printmedien, etwa in Comicform (vgl. Riha 1975, 174), inszeniert. Ein Beispiel sekundärer Kommunikation in der Anzeigenwerbung findet sich im Abbildungsteil von Eco (1991): Ein junges Ehepaar wird bei der Wohnungsrenovierung gezeigt (vom Mann sind nur die Beine auf der Leiter zu sehen). Neben ihnen ist ein Dialog abgedruckt, dessen Konsens die Knorr-Spargelcremesuppe (visualisiert durch eine gefüllte Terrakottaschale) ist. Ein analoges Beispiel ist auch im vorliegenden Korpus belegt: Zwar fehlen die Sprecher, und der Dialog ist maximal verkürzt, aber wiederum wird eine alltägliche Dialogsituation simuliert: In mehreren Anzeigen folgen auf die Frage *Co bude dnes dobrého?* Antworten wie *Gulášová polévka; Slepíčí polévka; Dršťková polévka* und die Abbildung der vollen Suppentasse als Konklusion (Květy 42, 35).

B glaubt, daß er/sie p am besten dann herbeiführen kann, wenn er/sie Produkt P kauft.

Folglich macht sich *B* daran, *Produkt P zu kaufen*.⁶

Die Werbung zeigt auf der Textebene somit eine Situation, die als Praktischer Schluß der Form (ii) oder (iii) dargestellt werden kann, um eine Situation zu bewirken, deren Rekonstruktion ein Praktischer Schluß der Form (iv) ist. Die intendierte Wirkung ist möglich, weil die Kaufhandlung in der Konklusion des Schlusses (iv) für den Rezipienten der Werbung eine Bedingung der Konklusion (ii) oder (iii) darstellt und deshalb sowohl der Inhalt der ersten Prämisse als auch die zur Bildung der zweiten Prämisse anzuführenden Begründungen in beiden Fällen gleich sind. Ob eine Werbung ihren Rezipienten überzeugt und es tatsächlich zur Kaufhandlung kommt, hängt davon ab, ob der Rezipient den im Text enthaltenen Schluß als korrekt empfindet und Übereinstimmungen zwischen den Prämissen des Schlusses und eigenen Wünschen und Bedürfnissen erkennt (vgl. Flader 1974, 119). In der Analyse konkreter Werbetexte sind deshalb sowohl die Formen (ii) und (iii) als auch (iv) anzuwenden: je nachdem, ob ein Text immanent oder im Hinblick auf sein kommerzielles Kommunikationsziel untersucht wird.

3. Vom Ausdruck Praktischer Schlüsse

Da Praktische Schlüsse in der Werbung Enthymeme sind, ist ihre vollständige Darstellung eine Rekonstruktion aus den im jeweiligen Werbetext zum Ausdruck gebrachten oder auch nur impliziten Teilen. Möglich ist sowohl der Ausdruck von Prämissen wie von Konklusionen.

3.1. Die Konklusion

Dietrich/Peter (1996, 22) zeigen, wie in der Werbung Argumente vorgebracht werden, die eine Situation nach dem Kauf des Produkts voraussetzen: "Sie können sich entspannt zurücklehnen, - voll auf den Verkehr konzentrieren - und den Komfort in einer luxuriösen Super-Ausstattung genießen." Es wird suggeriert, der

⁶ Dieser Form des *Praktischen Schlusses* entspricht die bekannte Marketingformel AIDA (Attention, Interest, Desire, Action). In den Größen Desire (Verlangen nach dem Produkt) und Action (Kaufhandlung) kann eine Entsprechung zum Übergang von den Prämissen auf die Konklusion gesehen werden. Eine Formulierung der in der Werbung impliziten argumentativen Fragestellung, der *Werbequaestio*, die den Zusammenhang von Kaufhandlung und Argumentationshandlungen im Werbetext verdeutlicht, schlagen Dietrich/Peter (1996, 13) vor: "Aus welchen (q, ...) folgt p, die Antwort auf die Frage r: Was soll ich, der Leser/Adressat, (hinsichtlich der Präferenz des Schreibers/Werbers) kaufen?"

Kauf sei bereits vollzogen und das Produkt schon in Verwendung. Zum Ausdruck kommt somit die Konklusion eines Schlusses der Form (iii). Analoge Beispiele finden sich auch in der tschechischen Werbung: *Pohodlně se usadíte, nastartujete, motor zaševlí - a jízda začíná. Vaše jízda volnosti.* Eine produktive Form des Konklusionsausdrucks sind neben der Rezipientenansprache vor allem Zeugnisse durch vermeintliche Verbraucher (Testimonialwerbung): *Naše řešení*, lautet die Headline einer Kampagne für IBM-Computer, ein Zeugnis, das Personen vom Typ mittelständischer Unternehmer zugeordnet wird, deren Fotografien den Bildteil der jeweiligen Anzeigen ausmachen. *Naše oblíbená chuť*, werben vermeintliche Konsumenten der Zigarettenmarke *Petra*, und ein fröhlicher junger Mann behauptet zugunsten seiner Lightzigarette: *Lehce si užívám!* Die Beispiele zeigen zugleich, daß die Untersuchung von Texten der Print- und Filmwerbung nicht auf ihren verbalen Teil zu beschränken ist, denn verbale und visuelle Informationen sind in einem in der Regel kaum lösbaren Verweisungszusammenhang miteinander verbunden⁷. Konklusionen werden visualisiert, indem das beworbene Produkt in einer Verwendungsaktion gezeigt wird: Wie in dem Bild eines vollbesetzten Kombis beim Familienausflug, das die Headline *Větší prostor pro společné plány* kommentiert, oder in den bereits genannten Werbungen für Nachtlampen (*Nerušený spánek s úsporným osvětlením Philips Ecotone*) mit dem Bild eines schlafenden Mädchens und für ein Mobiltelefon (*StarTAC vždy s vámi!*) mit dem Abdruck des Handys auf der sandigen Frauenhüfte. Die persuasive Wirkung wird erhöht, wenn die Visualisierung der Konklusion im Rahmen einer Testimonialwerbung erfolgt. So zeigt die Mobilfunkgesellschaft *Peagas* in einer Anzeigenkampagne sympathische Geschäftsleute beim Telefonat, die in nebenstehenden Zitaten ihre Entscheidung für das Produkt begründen: *"Mám rád konkurenci, proto mám Paegas"; "Chci dobré pokrytí i férovou cenu"; "Když mobil, tak chci, aby fungoval."*

3.2. Die erste Prämisse

Erste Prämissen werden im Werbetext zum Ausdruck gebracht, indem auf das in ihnen enthaltene Ziel (*p*) verbal und/oder visuell referiert wird.

⁷ Eine aktuelle Studie zu den Wort-Bild-Beziehungen in der Werbung, die sich als ganzheitliche und integrative Analyse aller Gestaltungsmittel des Werbetextes versteht, hat Stöckl (1997) vorgelegt. Er spricht u.a. explizit von visueller Argumentation (vgl. *ibidem*, 275ff.). Die mannigfachen in dieser Studie beschriebenen Bild-Text-Beziehungen (vgl. *ibidem*, 120ff., 272ff.) können hier nicht im einzelnen aufgelistet werden. Im Resümee der Untersuchung kommt Stöckl aber zur Unterscheidung zweier grundsätzlicher Beziehungstypen: "Zum einen kann das Bild Bedeutungselemente des Textes lediglich wiederholen; es ergibt sich eine Parallelität von textlichen und bildlichen Konnotationssystemen. Eine zweite Variante differenziert die beiden Codesysteme, so daß das Bild Textbedeutungen komplexieren, sie spielerisch umdeuten oder den Text teilweise oder ganz ersetzen kann" (*ibidem*, 291; vgl. auch Bechstein 1987, 435ff.).

Deutlich wird die erste Prämisse, wenn *Handlungsziele in Finalsätzen* angegeben sind (vgl. Imiolo 1998, 154): *Aby vlasy nepadaly*, ist das Ziel der Verwendung eines Haarwassers. *Abyste se do toho nenamočili*, wird (in Zusammenhang mit der Abbildung eines Stiefels auf regennassem Boden) als Argument für das Material Gore-Tex vorgebracht. *Abyste rychleji bydleli lépe!* soll das Ziel der Eröffnung eines Bankkontos sein.

Gegenstand der ersten Prämisse können konkrete Wünsche sein: *Obvolejte celou rodinu; Nechte své peníze pracovat; dovolená, jak má být; Žádejte pouze kompletní řešení ...* Häufig stehen in der erste Prämisse aber *nicht-materielle Werte*, die mit dem Produkt mehr oder weniger assoziativ verbunden sind, als Produktmerkmal oder als Folge der Produktverwendung (vgl. Bau 1995, 199ff.; Schütte 1996, 274ff.). In den folgenden Autowerbungen finden wir Werte von Freiheit bis Zuverlässigkeit: *Zažijte okouzlení z volnosti; [BMW] Radost z jízdy; [Break 306 Peugeot] Jízda Vašeho života; Seat Alhambra - nová kvalita Vašeho života; [3M] Spolehlivost*. Mit Zuverlässigkeit wirbt auch die Firma Siemens: *[Siemens] Společná naděje*. Mit besonders wertvollen Momenten des Lebens und Erlebens versuchen die folgenden Zigarettenwerbungen zum Rauchen zu überzeugen: *Jiná realita* (die ein Bild indischer Elefanten auf einer Brücke im Abendlicht sichtbar macht); *Pohoda okamžiku* (erlebt von einem Liebespaar vor nächtlicher Stadtkulisse).

Volitive Prämissen können des weiteren in komplexen Illokutionsstrukturen von Problemnennung und -lösung realisiert sein (vgl. Rathmayr 1988b, 359ff.). Die volitive Prämisse des Praktischen Schlusses wird in diesem Fall indirekt durch die Problemnennung angegeben, nämlich als Wunsch der Problemlösung. *4 kola, 2 airbagy a tisíce nehod, které čekají na to, aby se staly*, mahnt eine Versicherung über dem Blick durch eine Windschutzscheibe auf regennasse, kurvige Fahrbahn. *Jste na zimu opravdu dobře pojištěni? Otoky? Výrony? Poranění?* sind die Fragen, deren Antwort eine Wundsalbe darstellt. *Večer vám řeknou vaše oči, jak se přes den měly*, wird festgestellt, um für einen besonderen Monitor-Typ zu werben. *Už zase platit nájem...* ist das Problem eines jungen Mannes, der sich darüber zerknirscht die Haare rauft, um eine Seite weiter (es handelte sich um eine zweiteilige Anzeige, die an den Rändern zweier aufeinanderfolgender Illustriertenseiten plaziert ist) mit frohem Gesicht die Alternative zu finden: *...anebo ne?* Seine Lösung ist natürlich ein Bausparvertrag. Das letzte Beispiel ist erneut eine Testimonialwerbung. Dieser Form bedienen sich besonders auch die Gestalter der bereits erwähnten Anzeigenkampagne für IBM-Computer. Unter den Fotografien mittelständischer Unternehmer werden jeweils in Zitaten spezifische betriebliche Probleme angeführt, für die IBM-Computer die Lösung und ihre Verwendung die Konklusion des Praktischen Schlusses, *naše řešení* (s.o.), sind: *"Bez počítačového systému nemohu rozšířit podnik, ale počítačový systém si nemohu dovolit dřív, než podnik rozšířím"; "No, jsem sice*

génius, ale pomoc s automatizací administrativy bych přesto uvítala ..."; "Postavili jsme naši firmu na poctivé práci a nadšení. Ale jak postavit firmu na Internetu?"

Neben der Explikation ihres Inhalts, können erste Prämissen auch in *Unterstellungen* oder *Präsuppositionen* zum Ausdruck kommen: Während die Creditanstalt ihren Werbezepienten positiv unterstellt: *Máte velké plány*, werden in den folgenden Texten Vorstellungen, Wünsche, Pläne oder Ansprüche des Rezipienten präsupponiert: *[Citroën] Překoná vaše představy; Čas pro uskutečnění vašich záměrů; [Motorola] Za horizont Vašich představ; Počítač, který vás dostane; Rama splní vaše rodinná přání.*

In allen bisherigen Beispielen richtet sich die erste Prämisse auf die Lösung von Problemstellungen sowie materielle oder nicht-materielle Wünsche und Werte. Volitive Prämissen können aber auch einen bestimmten Persönlichkeitstyp zum Inhalt haben. Möckelmann/Zander (1975, 65ff.) etwa unterscheiden bei den semantischen Stilmitteln von Werbeslogans neben den zwei Funktionen, Waren entweder als Mittel zu Problemlösungen oder als Symbole abstrakter Werte anzubieten, die Symbolisierung von Waren zu Attributen eines 'Leitbildes' (3 *Dinge braucht der Mann: Feuer, Pfeife, Stanwell*) (vgl. Hohmeister 1981, 75). Es gehört zu den alten Erkenntnissen der Werbeforschung, daß sich Personen über Waren zu verstehen und zu 'entwerfen' versuchen⁸. Ich unterscheide deshalb eine volitive Prämisse des *Haben-wollens* und eine volitive Prämisse des *Sein-wollens*, deren Gegenstand ein Persönlichkeitstyp ist. Das *Sein-wollen* kann im Werbetext als *Sein* des Rezipienten präsupponiert oder unterstellt sein: *Jak vzrušující je mít svůj styl; Ve Vašem stylu; Velkou část svého života strávíte v práci. Vyděláváte peníze, nakupujete, snažíte se ušetřit (...)*⁹ Schlüsse aus einer Prämisse des *Sein-wollens* werden in der Regel aber in Testimonialwerbungen realisiert. Es wird erwartet, daß sich Rezipienten an Vorbildern, seien es prominente Persönlichkeiten oder auch anonyme Vertreter attraktiver Persönlichkeitstypen oder Lebensweisen, orientieren und sich selbst dem Vorbild anzupassen versuchen. Wie Karmasin (1993, 50) bemerkt, benützen zahlreiche Werbekampagnen "die Strategie 'Lernen am Modell'", indem Personen mit hochrangigen Merkmalen ein leicht zu imitierendes Verhalten in Zusammenhang mit dem beworbenen Produkt zugeordnet wird. Der Kauf des Produktes erscheint dann als Mittel, dem

⁸ Unlängst war in einer Verlagsbeilage der FAZ zu lesen: "Heute werden Markenartikel als sichtbare Zeichen für die eigene Identität von den meisten Verbrauchern zielstrebig verwendet, als Gruppensymbole, Rollenattribute und Hinweise auf das eigene Ich-Ideal. Jedenfalls funktioniert dieser Mechanismus aus Sicht der Anbieter. Und für viele Konsumenten funktioniert er auch" (Rosenberger 1999).

⁹ Zu Beispielen wie diesen bemerkt Flader (1974, 170): "Zahlreiche Aussagen, die mit der Verwendung von Behauptungssätzen gemacht werden, sind Aussagen, in denen inhaltlich der Werber auf den Empfänger referiert und von ihm positive Eigenschaften präzisiert. Als Existenzbehauptungen kann dieser Präsupponierung die kommunikative Funktion des *Schmeichelns* zugesprochen werden." Römer (1974, 177) erinnert die knappe syntaktische Form in Beispielen wie den genannten an die "beschwörenden Worte eines Hypnotiseurs."

Persönlichkeitstyp des Vorbildes nahe zu kommen. Wenn mit dem Bild einer tanzenden Spanierin und der Headline *Rytmus mého srdce* für ein Eau de Toilette geworben wird, so soll wohl bei den Rezipientinnen als erste Prämisse der Wunsch evoziert werden, so schön und anziehend wie die Abgebildete zu sein. Das beworbene Produkt erscheint als Mittel zum Ziel. Wenn eine Bank mit dem Foto nobler Geschäftsleute in einem mondän-klassizistischen Gebäude und der Headline *Symbol prestiže* für die Eröffnung eines Kontos wirbt, so verspricht sie die Erfüllung des Wunsches, zur dargestellten Gesellschaftsschicht gehören zu können. Der Übergang zwischen der Repräsentation mehr oder weniger weit von der eigenen Realität entfernter Vorbilder und Identifikationen im Sinne einer Wiedererkennung des eigenen Persönlichkeitstyps ist jedoch fließend. In der Werbung für den *Procesor Pentium II od firmy Intel*, die neben der Headline *Pracuje stejně tvrdě, jako Vy* eine Konferenzrunde junger Unternehmer (ausgerichtet auf einen Computer des beworbenen Typs) zeigt, können gleichermaßen Rezipienten angesprochen sein, die zur abgebildeten sozialen Gruppe gehören wie Personen, die zu ihr gehören wollen.

Zwischen den Prämissen des *Haben-wollens* und des *Sein-wollens* sind Überschneidungen und Parallelen möglich, und mancher Werbetext vermittelt beide Prämissen zugleich; v.a. dann, wenn die Prämisse des *Haben-wollens* auf nicht-materielle Werte wie Schönheit, Glück, Freiheit usw. zielt. So bezieht sich z.B. in einer Autowerbung die Headline *Dynamika emoci pod kontrolou* auf den in der Anzeige abgebildeten Wagen, zugleich aber ist ein positiv besetzter Persönlichkeitstyp assoziiert, der im längeren Fließtext der Anzeige ausgeführt wird: *Mít věci pod kontrolou. Perfektně ovládat je i sebe. A vědět, že když je potřeba, tak to dokážete. Ne proto, aby ostatní viděli ... Ale proto, že to vyžaduje situace. Můžete, ale nemusíte! A je příjemné vědět, že na to máte ...* Der Wunsch nach dem beworbenen Produkt wird so in Übereinstimmung mit dem Wunsch, einen bestimmten Persönlichkeitstyp zu verwirklichen, gebracht. Und wenn eine Zigarettenmarke die Worte *Pohoda okamžiku* mit dem Bild eines fröhlichen jungen Paares vor nächtlicher Stadtkulisse verbindet (s.o.), kann damit ebenso der Wunsch nach Freiheit und Unbeschwertheit wie die volitive Identifikation mit einem in den Personen verkörperten Persönlichkeitstyp verstanden werden.

Sowohl Schlüsse aus volitiven Prämissen des *Sein-Wollens* als auch aus Prämissen, die nicht-materielle Werte zum Inhalt haben, erzeugen, wenn wir die vorgeschlagenen Abgrenzungen mit Rathmayrs (1988a) Unterscheidung adressaten- und produktbezogener Werbung korrelieren, adressatenbezogene Werbetexte. Sie nennen nicht die Vorteile von Produkten, sondern versprechen mittelbare Wirkungen wie Lebensgenuß, Erfolg usw. Für sie trifft die in oft kritischer Absicht vorgebrachte Einschätzung zu, Werbung erzeuge illusionistische Welten, "světy naší iluzorní seberealizace" (Čmejrková 1997, 137), und nutze

irreale Selbstbilder ihrer Rezipienten "on the level of a day-dream" (Vestergaard/Schrøder 1985, 117).

3.3. Die zweite Prämisse

Zweite Prämissen sind aus Bewertungshandlungen zu rekonstruieren, in denen auf das Ziel der ersten Prämisse (*p*) und auf das Produkt (*P*) oder nur auf das Produkt verbal und/oder visuell referiert wird. Dem Produkt werden positive Evaluationen zugeschrieben, aufgrund derer die kognitive Prämisse erfüllt werden kann.

Absolute und komparativische, oft hyperbolisch formulierte Wertungen des Typs *x ist gut, x ist hervorragend, x ist vollkommen* bzw. *x ist besser, x ist am besten* usw. (vgl. Volf 1985, 15) werden zur Bildung der zweiten Prämisse vorgebracht, wenn sich Konsumwünsche nicht auf das Ziel einer Produktverwendung, sondern direkt auf einen bestimmten Produkttyp richten sollen, also *p*, der Gegenstand der volitiven Prämisse als "Besitz eines optimalen Produkts eines bestimmten Produkttyps" und *P*, das Produkt in der kognitiven Prämisse, als Erfüllung des Wunsches zu interpretieren sind. Prototypisch sind Anzeigentexte wie *Zdokonalené BMW řady 3. Nyní dostanete více, než si myslíte* oder *Jsmě silnější!* [Radio Vox].

Absolute und komparativische Wertungen treten in zahlreichen Variationen in der Werbung auf und prägen das im Alltagsbewußtsein bestehende Bild der Textsorte.

Typische Formen sind:

a) absolut wertende Adjektive, z.T. als Superlativ: *Opel Omega. K dokonalému vozu vede královská cesta; Opel Corsa. Ideální rodinný vůz; Paegas - kvalitnější komunikace; Mazda 121. Čekejte velké věci!; Whisky Grant's. Chut' v nejlepší tvaru; Nejlepší služby díky nejlepšímu vybavení. Vaši dealeri Opel; [Miele] Správné rozhodnutí;*

b) komparativische Evaluationen, in denen z.T. anonyme Qualitätsmerkmale graduiert werden: *[SAP] Více než software; Opel Corsa nová nabízí více; [Sparta] Vždy něco navíc; Chtějte víc; Jsmě jednou z hybných sil české ekonomiky; Vůz, kde nadstandard je už standardem; Střešní okna - kvalita bez kompromisu; Jelikož vyrábíme stále lepší a lepší produkty, nezbyvá nám než vymyslet něco lepšího než předtím;*

c) Wertungen, in denen nur graduelle, nicht eigentlich axiologische Normen vorausgesetzt werden wie *groß, dünn* usw. (vgl. Schöberle 1984, 218-223), die aber im Kontext der Werbeanzeige eindeutig axiologisch fungieren: Hierzu gehören u.a. das Attribut *neu* (vgl. Čmejková 1997, 139), aber auch die Attribuierung mit (zumindest im Kontext) wertenden Substantiven wie *Zukunft*

oder Wunder: Nový SEAT Arosa. Malý zážrak; Top Class. Nová Toyota Camry; IntranetWare: Počítačová síť budoucnosti;

d) Produktnamen in der Position positiv-evaluierender Prädikate: *To je Faber Sekt.*

Evaluationen, die ein bestimmtes Produkt als optimal ausweisen, können Werte zum Inhalt haben, die ihrerseits als Gegenstand einer volitiven Prämisse möglich sind. Es werden dann zwei Praktische Schlüsse parallel vollzogen, deren Konklusion, die Verwendung bzw. der Kauf des beworbenen Produkts oder auch die Inanspruchnahme einer Dienstleistung, gleich ist. Wenn ein Auto *v taktu elegance a výjimečnosti* fährt oder ein *nezkrotný temperament* besitzt, so ist es damit nicht nur als elegant und schnell ausgewiesen, sondern erfüllt auch den Wunsch nach Eleganz und Temperament. Und wenn ein Radiosender behauptet, *S námi máte přehled*, so qualifiziert er sich damit nicht nur als besonders gute Informationsquelle, sondern auch als Mittel, die Welt, das Leben, die politische und die persönliche Lebenssituation usw. zu verstehen oder sogar zu beherrschen.

Produktiver als (insgesamt nicht sehr frequente; vgl. Komárková 1998, 149) absolute oder komparativische Wertungen ohne Begründung sind Wertungen, die ein Produkt als optimal über seine positiv evaluierten Merkmale ausweisen. In einem "hierarchischen Modell zunehmender Begründungsstärke oder Evidenz" unterscheidet Wehner (1996, 29) Plausibilität und Beweis von der bloßen (evaluativen) Behauptung. Als Beweise gelten Wertesturteile, Auszeichnungen und Demonstrationen sowie Vergleiche von Produktleistungen. Sie spielen in der werblichen Argumentation eine untergeordnete Rolle. Von entscheidender Bedeutung sind dagegen Plausibilitätsbegründungen¹⁰ (vgl. ibidem, 29ff.) mit Hinweisen auf Image, Unternehmensphilosophie, Erfahrung und Tradition der Unternehmen, auf (natürliche) Inhaltsstoffe und besondere Herstellungsverfahren von Produkten sowie auf ihre Provenienz bzw. die Provenienz von Rohstoffen, mit Verweisen auf wissenschaftliche Forschungsergebnisse und technische Besonderheiten, auf die Marktbedeutung, auf die Kompetenz des Handels und nicht zuletzt durch Testimonialwerbungen, d.h. das Zeugnis von prominenten Persönlichkeiten, Autoritäten wie Ärzten oder Wissenschaftlern oder auch von Normalverbrauchern (vgl. ibidem, 37; Spang 1987, 65). Wesentliche weitere, von Wehner nicht aufgeführte Argumente, die den Kauf eines Produktes plausibel machen sollen,

¹⁰ Sie "haben nicht den Charakter von Kausalbeweisen, sind (im Sinne der Definition von Plausibilität) aber durchaus einleuchtend und verständlich" (Wehner 1996, 30). Plausible Gründe zur Bildung der zweiten Prämisse sind deshalb so wichtig, weil auch im vermeintlich irrationalen Genre der Werbung die Auswahl der Handlungsprädikate und ihrer instrumentellen Objekte informationsabhängig ist. Auch für Werbetexte trifft Reschers (1993, 29) Bemerkung zu, "daß Rationalität 'informations-sensitiv' ist: was genau als die rationalste Lösung eines Problems der Überzeugung, Handlung oder Bewertung in Frage kommt, hängt vom präzisen Gehalt unserer Daten über die fragliche Situation ab. Und diese Abhängigkeit zeigt sich in der Weise, daß eine 'bloße Hinzufügung' zu unserer Information die optimale Situation radikal verändern kann."

sind m.E. der Preis und nicht zuletzt auch das Design und andere sensitive Qualitäten. In Anlehnung an die genannten und ähnliche Listen plausibler Argumente (vgl. Karmasin 1993, 216; Schütte 1996, 56; Stöckl 1997, 52ff.), aufgrund derer zweite Prämissen gebildet werden und zu rekonstruieren sind, unterscheide ich:

a) den Preis als Argument des Kaufs: *Více potěšení za méně peněz; Naše nové ceny berou dech!; Čím častěji, tím levněji;*

b) produktbezogene Argumente. Dazu gehören:

b.a) die Qualität (Produktinhalte, Produktverarbeitung und (z.B. technische) Besonderheiten): *Nejkompletnější multivitamin a multiminerál na trhu; Mattoni získává svoji nenapodobitelnou bohatost minerálů jedině stykem s velmi starými geologickými vrstvami sopečného původu, přidanych přírodou k zajištění dokonalé fyziologické rovnováhy; Sluší jim každá kuchyně* (als Vorteil eines Einbauherdes);

b.b) das Aussehen und andere sensitive Eigenschaften: Škoda wirbt mit der optischen Analogie zwischen dem Ozean und einem Autotyp gleichen Namens: *Pacific má barvu zelenou nebo ... modrou;* Mercedes formuliert die Bedeutung sensitiver Eigenschaften explizit: *Přívabná a inteligentní hledá odpovídající protějšek. Zn.: Třída E* (wobei zwischen dem Bild des beworbenen Wagens und dem Portrait einer lächelnden Frau um die 30 eine offensichtliche Analogie hergestellt wird);

b.c) Hinweise auf die Tradition des Produkts: *Oblíbená tradiční česká chuť získávaná pomalým způsobem pražení samozřejmě zůstává. Vychutnejte si kávu připravovanou podle tradičních českých receptur!*

b.d) Hinweise auf den innovativen Charakter der beworbenen Produkte: *Zamussi. Budoucnost našla svůj domov;*

b.e) Hinweise auf die Herkunft des Produkts bzw. seiner Teile oder Inhaltsstoffe: *Jedna z nejlepších německých nabídek;*

c) produzentenbezogene Argumente:

c.a) Behauptungen über das Ethos des Anbieters: *Pomáháme lidem lépe žít; Cokoli můžeme, uděláme; Všechno, co děláme, řídíte Vy; [Bayer] Profesionalita a odpovědnost; Ke každému klientovi se chováme tak, jako by byl naším jediným. Právě proto jich máme mnoho;*

c.b) Hinweise auf die Tradition des Unternehmens: *Živnostenská banka - tradičně spolehlivá; Creditanstalt je silná mezinárodní banka s více než 150letou tradicí, zastoupená v mnoha zemích světa;*

c.c) Vermittlungen der Exklusivität des Unternehmens: Das Image der Exklusivität vermittelt z.B. ein Slogan wie *umění stability*, der in Anzeigen der Komerční Banka mit einer verhalten modernen Grafik (grauer Vertikal-, weinroter, in der Blattmitte plazierter Horizontalbalken) korrespondiert;

c.d) Hinweise auf die Größe (Marktbedeutung) des produzierenden Unternehmens: *Jsme druhý největší výrobce informačních technologií na světě; ABB je*

skupinou českých podniků představujících špičku v oblasti elektroinženýrství. Nezaměřujeme s však pouze na lokální trh. Téměř čtvrtina naší produkce byla v loňském roce určena na export;'

d) marktbezogene Argumente:

d.a) Hinweise auf die Exklusivität des Produkts; und zwar als (direkte oder indirekte) Exklusivitätsbehauptung: *StarTAC - jeden z nejmenších celulárních telefonů na světě; A pamatujte - jedený skutečný Trinitron je od Sony; Opel Vectra. Kdo vám dá více?;* oder auch als Präsupposition im positiv evaluierenden Adressatenbezug (Illokution SCHMEICHELN): *Vám, milovníkům dobré kávy, nabízíme přesně to, co od kávy očekáváte; Jak vzrušující je mít svůj styl. [Ka] může být takové, jakou chcete být Vy. Jiná a přitom in (...) [Ka] dokáže být zcela věrným odrazem Vaší jedinečné osobnosti. Vašeho stylu. [Ka]. Bud'te jiná a bud'te in ...;*

d.b) Hinweise auf die Verbreitung des Produkts¹¹: *Pro SAP R/3 se rozhodlo již více než 7 500 zákazníků; Dnes najdete naše plasty téměř v každém letadle.*

Eine weitere Gruppe von Argumenten, die den Kauf von Produkten plausibel machen sollen, bilden

e) Testimonialargumente, d.h. Zeugnisse zugunsten des Produkts seitens prominenter Persönlichkeiten, Experten oder Verbraucher, für die oben bereits mehrfach Beispiele gegeben wurden. Eine besondere Form der Testimonialwerbung enthalten Anzeigen der Firma *Nextel*, für deren Computernetze jeweils Vorstände oder Direktoren anderer, dem Bekanntheitsgrad und der Größe nach prestigeträchtiger Unternehmen werben: *Nápoje nové generace k vám dorazí vždy včas díky datovým službám nové generace*, behauptet der Generalmanager von Pepsi-Cola; *Díky síti Nextel přesně víme, kde se rozlácí miliony sudů našeho piva*, stellt der Marketing-Manager der Prager Brauereien fest. Es findet hier eine Verknüpfung aller drei Formen des Testimonialarguments statt, denn durch die Firma, die sie vertreten, erlangen die Presenter Prominenz, als Führungskräfte sind sie Experten und als Anwender Verbraucher.

¹¹ Argumente des Typs c.c und c.d sowie d.a. und d.b sind aus der Rhetorik als Topoi der Qualität (gut ist, was außergewöhnlich ist) und der Quantität (gut ist, was sich allgemeiner Akzeptanz erfreut) bekannt (vgl. Eco 1991, 181). Qualitäts- und Quantitätstopos stehen in einer Konkurrenzsituation, die in der Marketingbranche ständig ausgeglichen werden muß. Das führt u.a. zur Konstruktion imaginärer Adressaten, in denen sich die Rezipienten, obwohl Teil einer Masse, persönlich angesprochen fühlen sollen (vgl. Čmejrková 1997, 137; 1999; Vestergaard/Schröder 1985, 71ff.). Die Notwendigkeit, dem Rezipienten das Gefühl der Exklusivität zu geben, beschreibt der PR-Experte Zschaler (1999): "Je ausgeprägter der Massenkonsum, desto größer wird der Drang eines jeden einzelnen, sich von dieser Masse abzuheben." Werbung, i.b. Markenwerbung, ist deshalb, so die Einschätzung des Geschäftsführers im Zentralverband der deutschen Werbewirtschaft, Nickel (1999), ein "immerwährender Hochseilakt: Kontinuität und Veränderung sind dabei die widerstrebenden Ziele einer Marke (...) Der Käufer heute will sich mit der Marke schmücken, bestenfalls sogar mit ihr identifizieren können. Dazu muß er überzeugt sein, daß er mit ebendieser Marke etwas Herausragendes im jeweiligen Sektor erwirbt. Er braucht gleichzeitig die Gewißheit, daß es auch die anderen Menschen um ihn herum wissen - sonst funktioniert die Profilierung nicht." *Jiná a přitom in* muß das Produkt also sein (vgl. die Werbung für den Ford Ka unter d.a).

4. Von der Unsicherheit Praktischen Schließens

Praktische Schlüsse sind enthymemisch. Für ihre Akzeptanz in konkreten Kommunikationssituationen ist es, wie die bisherigen Beispiele bereits belegt haben, nicht notwendig, alle Prämissen und die Konklusion vollständig zu explizieren. Zum zweiten ist der Übergang von den Prämissen auf die Konklusion nicht zwingend, sondern nur möglich (wäre es anders, so könnte Werbung zum Kaufzwang konditionieren). Einschränkungen wie mangelnde Fähigkeit oder situative Verhinderung können die Konklusion, d.h. die Ausführung der Handlung blockieren (vgl. Aristoteles Ethik 1147a; von Wright 1977, 77; Kuße 1996, 136). In Kuße (1996, 146) hatte ich feststellen können, daß in der Textsorte 'Politikerinterview' Bedingungen eine produktive (im untersuchten Korpus sogar die produktivste) Gruppe von Argumenten zur "Erklärung oder Rechtfertigung von Handlungen oder anderen Sachverhalten" bilden. In der Werbung werden erfüllte Bedingungen bzw. der Ausschluß von Einschränkungsklauseln als Argumente zur Bildung zweiter Prämissen vorgebracht: Potentielle Kreditnehmer mit geringen Sicherheiten lockt der Slogan *Úvěry na základě důvěry*, Toyota weist mögliche Verhinderungsgründe pauschal zurück: *Nic není nemožné*. Die Česká kooperativa grenzt das Erwartbare und Mögliche vom Unmöglichen ab: *Nikdo Vám nezaručí, že budete vždy nafoře. My Vám zaručíme, že nebudete nikdy dole*. Honda präsupponiert in einer Anzeige, die Erfüllung eines Familienwunsches könnte an mangelnder Platzkapazität des Privatwagens scheitern. Die Überwindung dieses Verhinderungsgrundes wird dann zum Grund des Familienwunsches selbst: *[Honda Civic 5D] Důvod, proč mít rodinu*. Einen generellen Verhinderungsgrund in ökonomischen Belangen stellt Siemens fest, indem die Headline *Pořádný obchod neuděláte v černobilé* auf eine Person in gestreifter Gefängniskleidung bezogen wird. Geworben wird auf diese Weise für ein Mobiltelefon mit mehrfarbigem Display, das somit als notwendige Bedingung für gute Geschäfte gelten soll.

Der Praktische Schluß wird bindender, wenn Bedingungen der Erfüllung der Konklusion bereits in die Prämissen aufgenommen werden. Die Ausführung von Handlungen kann an einen Zeitpunkt, eine Situation, aber auch die Kenntnis von Regeln, nach denen die Handlungen ausgeführt werden müssen, gebunden sein. Wie Walton (1990, 24) bemerkt, ist das Praktische Schließen "attuned to the changing realities of a particular situation." Von Wright (1991, 99-102) vervollständigt sein Schlußschema um den Faktor des Zeitpunktes, Habermas (1995, 278) gibt in der Darstellung des Praktischen Schlusses auf "instrumentelle Handlungen", d.h. Handlungen, die einem Ziel dienen, auch die Regelkenntnis und die Situation an.

In der Werbung können sowohl Handlungsregeln (*Žádejte ve své lékárně*) als auch der Faktor der Zeit (*Aktuální nabídka - ušetříte 100.000,- Kč; Čas pro uskutečnění vašich záměrů*) und der Situation (*Než si koupíte nový televizor, přesvědčte se, zda-li má obrazovku Trinitron*) aufgenommen werden. Situationen werden in Werbetexten in der Darstellung von Problemstellungen indiziert: *"Bez počítačového systému nemohu rozšířit podnik, ale počítačový systém si nemohu dovolit dřív, než podnik rozšířím."* Die Problemstellung verlangt die Bereitstellung bestimmter Mittel, die der Werber anbietet. Diese Überzeugungsstrategie ist besonders in Anzeigen von Versicherungen und Banken produktiv: *Jste nároční k sobě i ostatním. A proto potřebujete bankovního partnera, na kterého se můžete vždy spolehnout; Aby Váš život nebyl řízen pouhou náhodou, je třeba být zajištěn dostatečnou finanční rezervou; Je to kus Vašeho života, hodnoty, o které nechcete přijít. Tomu dobře rozumíme. A proto jsme tady. Abychom Vám dávali jistotu, kterou potřebujete.* Manche Produkte bzw. Produktpäsentationen sind an bestimmte Zeiten (Feste) gebunden, die im Werbetext explizit aufgenommen werden: *Vánoční Novinka. Krása a pívab v dárkovém balíčku od Gabrielly.*

Aber auch die Aufnahme von Bedingungen, die als Einschränkungsklauseln die Konklusion blockieren, macht den Praktischen Schluß nicht zwingend im Sinne der Aristotelischen Definition, daß in einem Schluß "bei bestimmten Annahmen etwas anderes als das Vorausgesetzte mit Notwendigkeit folgt" (Aristoteles Topik, 100a). Eine Variante des Praktischen Schlusses, die Gültigkeit beansprucht, hat dagegen Meggle in einem Gespräch mit von Wright vorgeschlagen (vgl. Meggle/von Wright 1994, 175f.). Sein Argumentationsschema ist komplex. Es sieht zunächst einen aus den gleichen Prämissen wie in der bisherigen Form folgenden Schluß auf die Konklusion "Es ist (wäre) für X rational, f zu tun" (ibidem, 175) vor. Gültig soll der Schluß auf die Konklusion "X tut f" in einer weiteren Argumentation sein, die die Prämisse "X ist (in der vorliegenden Situation) rational" enthält. Die erste Konklusion dieser Schlußfolge läßt, worauf Meggle (ibidem) selbst hinweist, keine Entscheidung zu, ob die Handlung auch tatsächlich vollzogen wird. Aber auch die zweite Konklusion ist m.E. nur wahrscheinlich, denn sie kann, wie schon in der ursprünglichen Form des Praktischen Schlusses, durch Hinderungsfaktoren blockiert werden. Nach von Wright (1991, 101) sind sie Ereignisse "in der (äußeren) Welt", etwas, das dem Subjekt der Handlungsabsicht vor oder während der Handlung widerfährt: ein Beinbruch oder gar Schlimmeres. Dennoch hat Meggle auf etwas Wichtiges hingewiesen. Sein Schlußschema enthält nämlich eine weitere, bisher unberücksichtigt gelassene Bedingung des Praktischen Schlusses, die ich *Bedingung der Rationalität der Person* nennen möchte. Sie besagt, daß die Handlungen eines Subjekts seinen Handlungsgründen nicht widersprechen. Als Mittel der Persuasion bedienen sich Werbetexte dieser Bedingung, indem an rationale Entscheidungen der Rezipienten appelliert wird (*Žádejte pouze kompletní řešení ... [Microsoft]*)

oder Argumente für den Kauf eines Produktes vorgebracht werden, denen sich ein rational handelnder Mensch innerhalb des angesprochenen Rezipientenkreises nicht entziehen kann. Sie gehören zum erwartbaren Common sense der angesprochenen Rezipienten (Rescher 1993, 192 spricht von 'überwölbenden Rationalitätsprinzipien'): "*Chci dobré pokrytí i férovou cenu*"; "*Když mobil, tak chci, aby fungoval*"; "*Vám, milovníkům dobré kávy, nabízejí přesně to, co od kávy očekáváte*". Im folgenden Beispiel einer Bausparkasse wird die mangelnde Rationalität bestimmter Handlungsweisen sowie die Rationalität anderer Handlungen einem Presenter explizit als Erkenntnisvorgang, dem sich der Rezipient anschließen soll, in den Mund gelegt: *Každý měsíc je to stejné ... Část mých příjmů padne na nájem. Platím tak za něco, co nikdy nebude mé. I já vím, že to není rozumné. Co tedy dělat? (...) Jednoduše uzavřu smlouvu o stavebním spoření s Českomoravskou stavební spořitelnou. Tak položím základní kámen mého nového domova. A to rozumné je.*

Kann es eine Form des Praktischen Schlusses geben, die trotz der genannten Einschränkungsklauseln zwingend ist? Ist der Schluß von der Absicht, ein bestimmtes Handlungsziel zu erreichen, auf die Handlung selbst nicht eigentlich zu kurz? Denn ein Grund (im Sinne der volitiven Prämisse), eine Handlung auszuführen, ist nicht ohne weiteres gleichzusetzen mit der Absicht zur Handlung. Einige Marketingmodelle sind in der Angabe der Elemente der Werbekommunikation deshalb auch vorsichtiger und nennen vor der Kaufhandlung die Kaufabsicht als Werbeziel (vgl. Schweiger/Schrattenecker 1995, 59; Kassebohm 1995, 24). Die mangelnde Unterscheidung von Handlungsgrund und Handlungsabsicht kann zu Schwierigkeiten, ja Absurditäten in der Konstruktion eines Praktischen Schlusses führen. Davidson (1985, 143f.) sieht darin den entscheidenden Fehler in der Aristotelischen Version des Praktischen Schließens, weshalb Aristoteles manchmal Dinge sage, "die albern klingen. Wenn er Beispiele für das praktische Schließen nennt, neigt er zu Beispielen wie dem folgenden: Ich möchte es warm haben; ich glaube, ein Haus wird mich warm halten; unverzüglich baue ich mir ein Haus. Daß die Konklusion eines praktischen Schlusses eine Handlung sein kann, ist eine wichtige These; doch daß die Konklusion die Bildung einer Absicht, künftig etwas zu tun, sein kann, ist ebenfalls wichtig."

Ich schlage deshalb vor, das Schlußschema zu verlängern und zunächst an die volitive erste Prämisse eine volitive Konklusion anzuschließen:

- (v) A beabsichtigt, *p* herbeizuführen. (volitiv₁)
 A glaubt, daß er/sie *p* nur dann herbeiführen kann, wenn er/sie *a* tut. (kognitiv)
 Folglich beabsichtigt A, *a* zu tun (um *p* herbeizuführen). (volitiv₂)

Diese volitive Konklusion geht wiederum als Prämisse in einen anschließenden Schluß ein, auf den eine potentielle Prämisse und eine aktionale Konklusion folgen:

- (vi) A beabsichtigt, *a* zu tun (um *p* herbeizuführen). (volitiv₂)
 A kann *a* tun. (potential)
 Folglich macht sich A daran, *a* zu tun. (aktional)

Da der erste Schluß auf eine Absicht schließt, nenne ich ihn *intentionalen Schluß*. Der zweite Schluß, der die Handlung in der Konklusion enthält, soll *aktionaler Schluß* heißen. Der Praktische Schluß ist dann ein komplexes Schlußverfahren, das sich aus intentionalem und aktionalem Schluß zusammensetzt. Im zweiten Teil des Schlußverfahrens sind die Einschränkungsbedingungen des ursprünglichen Praktischen Schlusses Bedingungen der Geltung der zweiten Prämisse. Aus diesem Grund können wir nun auch besser das persuasive Potential von Argumentationen mit Bedingungen verstehen: Bedingungen begründen einen gültigen Schluß, denn dieser Teil des komplexen praktischen Schlußverfahrens ist zwingend gültig.

Welchen Status hat jedoch der erste Teil? Davidson (1985, 147ff.) meint, mit dem Begriff der Absicht keine Einschränkungsbedingungen mehr an die Konklusion binden zu müssen. Absichten sind nach Davidson uneingeschränkte Urteile, die keine Bedingungsform haben, sondern durch die Überzeugung, was der Fall ist und was zu tun wünschenswert ist, bedingt sind. Eine tatsächlich gebildete Absicht hat die Einschränkungsklauseln gewissermaßen 'hinter sich' gelassen. Doch eben das gleiche läßt sich auch von bereits vollzogenen Handlungen sagen. Ich sehe hier keinen entscheidenden Unterschied. Das eigentliche Problem liegt m.E. darin, ob hinreichende Gründe formuliert werden können, die einen zwingenden Schluß auf die Handlungsabsicht erlauben. Ich will nicht ausschließen, daß solch eine Form gefunden werden kann, in der dem ursprünglichen Praktischen Schluß analoge Form jedoch, wie ich sie zum jetzigen Zeitpunkt für sinnvoll erachte, sind auch weiterhin Einschränkungsbedingungen zu machen, aufgrund derer der Schluß ein Enthymem ist. Denn folgende Faktoren können die Konklusion der Handlungsabsicht blockieren: 1. Andere Ziele in der Position einer volitiven Prämisse, die gewichtiger sind als die im Schluß genannten und für deren Erreichung die fragliche Handlung hinderlich ist (vgl. Walton 1990, 68ff.). 2. Das Wissen um mögliche negative Folgen der Handlung, die gegenüber den erwarteten positiven Folgen (dem Handlungsziel in der volitiven Prämisse) überwiegen (vgl. ibidem, 341ff.; Rescher 1993, 140ff.). 3. Merkmale der Handlung, die diese nicht geboten erscheinen lassen (z.B. moralische oder juristische Einwände gegen die Handlung selbst). In allen Fällen ist die bestmögliche Handlungsmöglichkeit nicht gut genug, sie zur Handlungsabsicht werden zu lassen.

Auch mit der Differenzierung des Praktischen Schließens in einen intentionalen und einen aktionalen Schluß ist also kein zwingendes Schlußverfahren gefunden worden. Dennoch ist sie sinnvoll, denn sie erlaubt, Einschränkungsbedingungen, die außerhalb des Grund-Handlungs-Zusammenhangs stehen, als Bedingungen der Prämissen im aktionalen Schluß von Einschränkungsbedingungen zu unterscheiden, die Gründe der Handlung oder die Handlung selbst betreffen.

Die Einschränkungsbedingungen 2 und besonders 3 machen auch deutlich, daß die Entscheidung für oder gegen eine Handlung nicht, wie es bisher den Anschein haben konnte, unbedingt aufgrund intendierter Ziele getroffen oder unterlassen wird, woraus wiederum folgt, daß der Praktische Schluß (auch in seiner erweiterten Form) nicht alle Handlungstypen erfaßt. Rescher (1993, 16ff.) macht darauf aufmerksam, daß rationales Handeln zwar der Möglichkeit der Rechtfertigung bedarf, für den konkreten Handlungsvollzug aber nicht notwendigerweise eine kognitive Prämisse formulierbar sein muß: "Ein Ertrinkender wirbelt in den Stromschnellen umher. Er sieht, daß zwei Äste in Reichweite kommen. Ohne irgendeinen weiteren Gedanken packt er geradewegs einen von ihnen. (...) In einem solchen Falle ist es in der Tat völlig rational *nicht* zu überlegen" (ibidem, 16f.). Bei einem zweiten Typ von Handlungen, die nicht nur in der Situation, sondern als solche physisch notwendig sind, ist das primäre Handlungsziel der notwendigen Bedürfnisbefriedigung in der Handlung selbst vorgegeben. Seine Explizierung ("Ich esse, um satt zu werden") wirkt deshalb redundant (vgl. Arutjunova 1992, 21). In einem dritten Handlungstyp schließlich erübrigt sich die Frage nach dem Ziel, weil der Vollzug der Handlung eine soziale Norm darstellt. Habermas (1995, 282) spricht von normregulierten Handlungen, die ein Subjekt in einer bestimmten Situation ausführt, wenn es Angehöriger einer Gruppe ist, für die die Ausführung dieser Handlung in Situationen des Typs, in der sich das Subjekt befindet, eine Norm darstellt.

Auch von Wright ist nach *Explanation and Understanding* von einem rein intentionalistischen Schema, wie es der Praktische Schluß darstellt, abgerückt. Der Grund zur Handlung kann einfach eine "*adäquate Reaktion*" sein: "Zu antworten ist die adäquate Reaktion auf eine Frage; einen Dienst zu leisten ist die adäquate Reaktion auf eine Bitte (...)" (von Wright 1994, 142). Als Handlungsgrund wird oft statt eines Ziels etwas genannt, "was dem Handelnden sozusagen von außen begegnet, oder etwas, was er selber getan hat und was Handlungen von ihm 'fordert'" (ibidem). Das kann von außen ausgeübter Zwang sein, ein Befehl, aber auch ein Versprechen, das zu halten der Handelnde sich verpflichtet fühlt usw. (vgl. ibidem). Diese Art von Gründen nennt von Wright (ibidem) *extern* und unterscheidet sie von den *internen* Gründen Praktischer Schlüsse. Bei externen Gründen kann ohne eine zweite, kognitive Prämisse auf die Handlung geschlossen werden (vgl. Kuße 1996, 134; 1998, 346ff.).

In Werbetexten werden externe Gründe in präskriptiven Behauptungen wie *Die Frau von heute trägt Opal* vermittelt, die nach Flader (1974, 90ff.; 1975, 360) besonders in Textil- und Kosmetikwerbungen anzutreffen sind. Das Textkorpus weist ein Beispiel aus der Computerbranche aus: *Pes zůstane Psem. Homo sapiens používá filtry 3M*. Als externe Gründe treten normative Forderungen auf, die sich als indirekter kommissiver Sprechakt an den Werber selbst richten (*[Honda] First man, then machine; [Philips] Let's make things better*), oder aber als indirekte Direktiva Handlungsanweisungen an die Rezipienten ergeben: In einer Lebensmittelwerbung wird an die Verantwortung der Rezipienten für ihre Kinder appelliert, indem sich die Headline *Děti by daly do pusy cokoliv. Vy byste neměli* auf die kontrastive Abbildung zweier Fischstäbchen bezieht, eines minderwertigen, mit Gräten durchsetzten, und eines hochwertigen, grätenlosen der werbenden Firma Iglo. *Každý den dva litry zdraví* lautet die Norm, nach der Kunden Mineralwasser konsumieren sollen. Und auf die Einsicht *Nemocem je nutno předcházet!* hat der Kauf eines Allergiestaubsaugers zu folgen. In den letzten beiden Beispielen geben nachfolgende Fließtexte Begründungen für die Aufstellung der Norm und ihre Befolgung, und zwar im Rahmen von Autoritätsargumentationen (Testimonialwerbung mit Verweis auf Experten): Für den Gebrauch des Allergiestaubsaugers spricht die Erfahrung eines in der Anzeige großformatig abgebildeten älteren Arztes: *Jako každého dětského lékaře, i mne denně navštěvují desítky malých pacientů. Stále přibývá těch, kteří trpí alergiemi na domácí prach a roztoců. Těmto nepříjemným a vážným chorobám je nutno předcházet již od samého začátku (...)* Zum Konsum von zwei Litern Mineralwasser am Tag raten namenlose Diätologen: *Dietologové doporučují vypít alespoň dva litry minerální vody denně. Minerální voda Mattoni odpovídá požadavkům správné fyziologické rovnováhy (...)*¹².

Neben Einschränkungs- und Verhinderungsklauseln wird die Geltung Praktischer Schlüsse auch durch Gründe relativiert, die in Kontra-Argumentationen Handlungsunterlassungen zur Konklusion haben (vgl. Kuße 1996, 136).

Die explizite Aufnahme von Kontra-Argumenten bildet *zweiseitige Argumentationen* (vgl. Wehner 1996, 37f.), deren persuasiver Effekt in der erhöhten Glaubwürdigkeit des Werbetextes liegt, "da sie den Eindruck kritischer Problemdiskussion erweckt, die sich an den mündigen, nach rationalen Gesichtspunkten entscheidenden Verbraucher wendet" (Bechstein 1987, 307, die von "zweiseitiger

¹² Das Beispiel zeigt zudem, wie eine vordergründig rationale (in diesem Fall medizinische) Argumentation Implikationen nicht-materieller Werte in der Funktion emotionaler Affekte enthalten kann: Die Bezeichnung der Expertengruppe, *dietologové*, spricht, worauf Jankovský (1998, 188) aufmerksam gemacht hat, diskret Werte wie Vitalität, Schönheit und Schlankheit an, für die das beworbene Mineralwasser folglich ein Mittel sein muß. Implizite Affekte finden sich auch in anderen Werbekampagnen. Jankovský (1998, 189f.) weist darauf hin, daß in Werbungen zur Eröffnung von Sparkassenkonten das rationale Argument "finanzielle Sicherheit und Unabhängigkeit" den Wert "höherer sozialer Status" vermittelt.

Kommunikation" spricht). Zudem kann die Angabe irrelevanter Nachteile tatsächliche Schwächen eines Produkts kaschieren, denn natürlich werden in der zweiseitigen Argumentation¹³ nur Leistungsgrenzen benannt, die sekundär oder ohnehin schon bekannt sind. "Die Strategie besteht darin, am Schluß noch einmal Vor- und Nachteile gegeneinander abzuwiegen, die subjektive Bedeutung der nachteiligen Eigenschaften zu verringern und die positiven Aspekte zu betonen" (ibidem).

Explizite Kontra-Argumente gegen ein Produkt sind in den untersuchten Werbetexten nicht belegt, es gibt aber einige Beispiele, in denen mögliche Kontra-Argumente, die als 'Kehrseite' aus einem Pro-Argument zu schließen sind, zurückgewiesen werden¹⁴: in adversativen Konstruktionen (vgl. dazu Kuße 1998, 402ff.): *Smělé, ale ne obtížné*; oder auch in der Verknüpfung semantisch kontrastiver Pro-Argumente: *Evropská kvalita za české ceny; Nová tvář ... tradiční české kávy; Ke každému klientovi se chováme tak, jako by byl našim jediným. Právě proto jich máme mnoho*. Die Beispiele stellen explizite Verbindungen von Pro-Argumenten mit impliziten Zurückweisungen möglicher Kontra-Argumente dar: aus europäischer Qualität könnte ein hoher Preis, aus tschechischen Preisen mindere Qualität geschlossen werden usw. Es handelt sich deshalb um Grenzfälle zwischen konvergenten und verknüpften Argumentationen, in denen die Argumente voneinander unabhängig oder aber komplementär einander ergänzend die Konklusion stützen (vgl. Walton 1990, 355ff.; 1996, 78ff.): Auf der expliziten Ebene sind die Argumentationen konvergent, da ihre Argumente jedoch wechselseitig implizite Zurückweisungen von Kontraargumenten, die aus dem jeweils anderen Argument zu schließen wären, enthalten, entstehen Korrelationen, in der Argumente nicht nur akkumuliert, sondern der Grad der Persuasivität jedes einzelnen Argumentes durch das jeweils andere gesteigert wird.

5. Der Weg des Praktischen Schließens in der Gliederung des Textes

Auch Werbetexte folgen einer Ordnung, in die sich, realisiert in verschiedenen Textformen und Sprechhandlungen (vgl. u.a. Flader 1974; 1975; Bechstein 1987, 489ff.; Stadler 1997), die einzelnen Schritte des Praktischen Schließens eingliedern.

¹³ Die Rhetorik kennt diesen Kunstgriff als Figur der *concessio*, des scheinbaren Eingeständnisses der Richtigkeit der gegnerischen Position (vgl. Plett 1979, 65; Lausberg 1990, § 856).

¹⁴ Karmasin (1993, 363f.) beschreibt den Zusammenhang an verschiedenen Werbungen für Geschirrspülmittel, in denen jeweils der Vorteil großer Spülkraft den Nachteilen der Hautunfreundlichkeit und der Umweltschädlichkeit gegenübersteht. Darauf reagieren zwei Strategien. In der einen wird das Spülmittel als kräftig, aber hautschonend, in der anderen als kräftig, aber umweltfreundlich angepriesen.

Šebesta (1990, 66ff.) unterscheidet innerhalb eines Werbetextes die fünf (nicht in jedem Text vollständig realisierten)⁵ Phasen: *fáze zahajovací*, *fáze vlastního reklamního sdělení*, *fáze operativní*, *fáze shrnující*, *fáze podpisová*. Die einleitende Phase (*fáze zahajovací*) hat zunächst die Funktion, Aufmerksamkeit für den Werbetext und mithin das beworbene Produkt zu erregen, muß aber nicht auf diese Funktion beschränkt sein. Sie kann bereits Informationen über Produkte und Anbieter, Wertungen oder Instruktionen beinhalten (vgl. Šebesta 1990, 73ff.; ders., 1995). Die markanteste Textform dieser Phase ist die Headline, für die sich im Korpus der untersuchten Anzeigen Beispiele unterschiedlicher Sprechaktklassen finden: Repräsentativa: *Canon Photorealism nápadně reálný*; Kommissiva: *Nyní dostanete více, než si myslíte*; *My Vám zaručíme, že nebudete nikdy dole*; Direktiva: *Obvolejte celou rodinu; Nechte své peníze pracovat; Poznejte Maroko na okružní poznávací cestě nebo při pohybovém zájezdu na březích Atlantiku*.

Das syntaktische Format kann eine bloße Wortfügung (*Jiná realita*), ein einfacher Satz (*Pořádný obchod neuděláte v černobilé*) und sogar, wenn auch selten, ein komplexes Satzgefüge sein (*Než si koupíte nový televizor, přesvědčte se, zda li má obrazovku Trinitron*) (zur Syntax der Headline vgl. auch Komárková 1998; Imoło 1998). Es kommen syntaktische Figuren wie Parallelismus (*dokonalost a bezpečí ... dokonale bezpečné*) oder Ellipse (*Nová tvář ... tradiční české kávy*) vor. Fragen sind in der Headline ebenso echt (*Jste na zimu opravdu dobře pojištěni?*) wie auch rhetorisch gestellt (*Opel Vectra. Kdo vám dá více?*).

Grundsätzlich unabhängig von der Sprechaktklasse oder der syntaktischen Form bringen Headlines sowohl erste als auch zweite Prämissen sowie Gründe zur Bildung zweiter Prämissen zum Ausdruck, indem sie unter anderem Wünsche evozieren (*Tak chutná Amerika!*), Problemstellungen aufwerfen (*Večer vám řeknou vaše oči, jak se přes den měly*), Meinungen von Presentern in Zitaten angeben (*"Když mobil, tak chci, aby fungoval"*), Behauptungen (*Jsmo silnější!*) oder auch Feststellungen evidenten Sachverhalte treffen (*Pacific má barvu zelenou nebo ... modrou*) und nicht zuletzt Argumente für den Kauf des beworbenen Produktes anführen (*Evropská kvalita za české ceny*) (vgl. Naumann 1998, 44ff.).

In der Korrelation von Sprechakt und Prämissenausdruck ist eine den Repräsentativa zuzuordnende, besonders in der Headline (und im Slogan, s.u.) frequente Illokution gesondert hervorzuheben: die für die deutsche Werbesprache von Flader (1974; 1975) und unlängst von Stadler (1997) für das Russische beschriebene *Präsentation*. In *Präsentationsakten* erfolgt die Gleichsetzung eines

⁵ Während z.B. Antowerbungen im allgemeinen alle Phasen aufweisen (vgl. Naumann 1998, 34, Abb. 2), zeichnen sich prototypische Werbungen für Kosmetika oder Tabakwaren meist durch die Beschränkung auf die Eröffnung durch die Headline und ganzseitige Bildinformationen, die sowohl zur zweiten wie zur ersten Phase gerechnet werden können, sowie eine Produktabbildung in der Schlußphase aus.

Produkt- oder Markennamens mit einer Kennzeichnung (in appositiver Position). Sie haben "den Charakter partikularer Definitionen; bzw. von Festsetzungen einer Synonymie" (Flader 1975, 365); vgl. [*Renault Laguna Combi*] *Splněný sen*; [*Siemens*] *Společná naděje*; *Nový Citroën [Saxo] - Váš osobní strážce*; [*Honda Civic 5D*] *Důvod proč mít rodinu*. Bei den genannten Beispielen handelt es sich um kopulalose Identifikationen (vgl. von Polenz 1988, 110f.). Der definitorische Charakter von Präsentationsakten kann aber auch durch Identifikatoren (Wortformen der Verben *být*, *znamenat* usw.) expliziert werden: *Renault Espace znamená prostor*. In allen Beispielen ist die Kennzeichnung des Produkts das Definiens und Gegenstand einer volitiven Prämisse. Das Produkt ist das Definiendum und, indem es durch die Kennzeichnung definiert wird, die Erfüllung der volitiven Prämisse. Aufgrund der instantiierten Synonymie von Produktname und Wertbegriff kann das Produkt an die Stelle des erwünschten Wertes treten. Wird der Produktname jedoch in einem Präsentationsakt ohne expliziten Identifikator mit angepriesenen Vorteilen des Produkts verbunden (vgl. Stadler 1997), so kann die Headline auch als Prädikation von Eigenschaften interpretiert werden. *Mazda 323 F. Nezkrotný temperament* läßt sich z.B. als Identifikation decodieren, so daß wie in den bisherigen Beispielen die Kennzeichnung (*Nezkrotný temperament*) Gegenstand einer ersten Prämisse ist, deren Erfüllung der *Mazda 323 F* darstellt. Die Kennzeichnung läßt sich aber auch als Prädikation eines Qualitätsmerkmals verstehen (vgl. von Polenz 1988, 163f.): "das Auto *hat* ein unbezähmbares Temperament". In dieser Lesart gibt die Headline ein Argument zur Bildung der zweiten Prämisse für den Wunsch, ein optimales Produkt (hier: ein optimales Auto) zu besitzen. Da beide Interpretationen möglich sind, wird besonders in diesem Beispiel die oben angesprochene Evokation zweier parallel laufender Praktischer Schlüsse deutlich (s.o. 3.3.). Man kann von einer argumentativen Kippfigur sprechen.

Die erste Phase des Werbetextes ist nicht auf die verbale Informationsebene beschränkt, sondern geschieht in vielen Fällen gleichzeitig visuell. Die Headline *Jiná realita* bliebe ohne das Hintergrundbild indischer Elefanten im Abendlicht, das ikonographisch "Bewußtseinsweiterung durch fernöstliche Spiritualität" konnotiert, unverständlich. *Dynamika emoci pod kontrolou* als Headline einer Autowerbung ist unter dem Bild des beworbenen Wagens plaziert, auf dessen Geschwindigkeit (veranschaulicht durch Bewegungsunschärfe) ihr Subjekt (*Dynamika emoci*) referiert. Auch hier erfüllen visuelle und verbale Information zusammen die Funktion der Einführung. Ein drittes Beispiel: Testimoniale Zitate in der Position der Headline werden durch die Zuordnung zu einem Presenter plausibel. Seine Abbildung gehört somit zur Einführungsphase, wengleich die visuelle Information auch in die zweite Phase 'hineinragt' bzw. erste und zweite Phase verbindet, indem das Bild des Presenters belegt, daß der Inhalt der Zitat-Headline glaubwürdig ist.

In der zweiten Phase, die Šebesta zufolge die eigentliche Mitteilung des Werbetextes enthält, kann einerseits in Aufforderungen, Angeboten oder Ratschlägen die Funktion des Appells dominieren (*fáze výzové*), andererseits aber auch der Versuch gemacht werden, in Präzisierungen, Erläuterungen, Konkretisierungen und Instruktionen rational auf den Rezipienten einzuwirken (*fáze informačně argumentační*) oder ihn durch Versprechungen, positive oder negative Wertungen sowie Polemik zu gewinnen (vgl. Šebesta 1990, 106ff.). Gegen Šebestas Bezeichnung *fáze vlastního reklamního sdělení* wendet Naumann (1998, 50) m.E. aber zurecht ein, daß "die zu vermittelnde Botschaft von der Werbeanzeige als ganzes repräsentiert wird", die "eigentliche Mitteilung" also keiner einzelnen Phase zuzuordnen ist. Naumann setzt voraus, daß der Rezipient im Anschluß an die Eröffnungsphase "in erster Linie Informationen, die ihm die Entscheidung, im Sinne des Senders zu handeln, erleichtern sollen bzw. Begründungen für diese Zielhandlung" (ibidem) erwartet und bezeichnet die zweite Phase des Werbetextes deshalb als *Begründungsphase*. Die Phasenfunktion der Begründung läßt sich mit Beispielen wie dem folgenden belegen: Auf die direktive Eröffnung *Než si koupíte nový televizor, přesvědčte se, zdali má obrazovku Trinitron* folgt in der zweiten Phase eine durch das einleitende Fragepronomen klar indizierte Begründung: *Proč? Spolehlivost, spolehlivost, spolehlivost. To je to, co jistě od svého nového televizoru očekáváte. Aby Váš nový televizor hrál bez poruch a vydržel co nejdéle. A samozřejmě - brilantní, ostrý a hluboký obraz, jasně, čistě a věrně barvy. Proto v našich laboratořích vznikly televizory s obrazovkami Trinitron.* Naumanns terminologische Alternative hat also einiges für sich, gegen sie spricht jedoch, daß erstens auch andere Phasen begründende Elemente für das Handlungsziel im Sinne des Werbetextes enthalten können (in der Eröffnung: *Aby vlasý nepadaly*; in der Schlußphase: *Živnostenská banka - tradičně spolehlivá*), und zweitens die Textsegmente der zweiten Phase nicht auf die Funktion der Begründung zu begrenzen sind. Eine wichtige Funktion ist die Entfaltung von Problemstellungen und Wünschen aus der Eröffnungsphase. Die folgenden, z.T. bereits oben zitierten Beispiele einer Problemdarstellung durch einen namentlich anonymen Presenter sowie des positiven Charakterbildes fiktiver Adressaten erfüllen weniger eigene argumentative Funktionen, als daß sie die Headlines in der jeweiligen Eröffnung (*Už zase platit nájem ...; Dynamika emocí pod kontrolou*) explikativ fortsetzen: *Každý měsíc je to stejné ... Část mých příjmů padne na nájem. Platím tak za něco, co nikdy nebude mé. I já vím, že to není rozumné. Co tedy dělat? und: Mít věci pod kontrolou. Perfektně ovládat je i sebe. A vědět, že když je potřeba, tak to dokážete. Ne proto, aby ostatní viděli ... Ale proto, že to vyžaduje situace. Můžete, ale nemusíte! A je příjemné vědět, že na to máte ...* Aufgrund der verschiedenen Funktionen, die die zweite Phase eines Werbetextes übernehmen kann, schlage ich vor, neutral von *Ausführung* zu sprechen.

Die typische Textform der ausführenden Phase ist der Fließtext. Es können repräsentative (*Dietologové doporučují vypít alespoň dva litry minerální vody denně*), expressive (*Dadák Vám k tomu přeje okamžiky naplněné spokojeností*), kommissive (*A proto jsme tady. Abychom Vám dávali jistotu, kterou potřebujete*) und direktive Sprechakte (*Využijte komplexní nabídku životních a majetkových pojištění od České Kooperativy*) sowie Fragen auftreten (*Co tedy dělat?*). Bei den Texten handelt es sich häufig um Produktbeschreibungen (*Ochranné a bezpečnostní filtry 3M snižují na minimum rentgenové a elektromagnetické záření*). Im Korpus sind aber ebenso die direkte Rede eines Presenters (*Platím tak za něco, co nikdy nebude mě. I já vím, že to není rozumné*) oder des Anbieters (*Vše, co děláme, děláme pro našeho zákazníka*) sowie die Adressatenanrede oder adressatenbezogene Dialogsimulationen belegt: *Také důvěřujete kvalitě prověřené časem? Opravdu Vás nenutíme, abyste vypadali jako muž na obrázku. Byli bychom však rádi, abyste se tak cítili; Počítačová síť budoucnosti. Nevěříte?* (vgl. Čmejková 1997, 137ff.; 1998, 145; Vestergaard/ Schrøder 1985, 71ff.; s.o. Anm. 11)

Das syntaktische Format reicht von Ellipsen (*Mít věci pod kontrolou*) über den (dominierenden) einfachen Satz (*Větší bezpečnost zajistí dvojice airbagů spolu s napínači bezpečnostních pásů*) bis hin zu komplexen Satzgefügen (*Když si pak po čase konečně můžete pořídit auto nebo vybavit domácnost, dobře si uvědomujete léta dřiny, která předcházela*). Außer der Form des Fließtextes sind asyndetisch aneinandergereihte, graphisch isolierte Zahlen, Daten oder Schlagwörter möglich, die jeweils als einzelne Argumente zur Bildung der zweiten Prämisse auftreten. So wird die Eröffnung einer Anzeige von Microsoft, *Žádejte pouze kompletní řešení...*, in der folgenden Aufzählung von Leistungsmerkmalen ausgeführt: *Výkonná síť. Elektronická pošta, správa dokumentů. Internet/Intranet. Fax. Plánování času, sledování úkolů. Ochrana celého systému. Nízké náklady*. Sowohl die Funktionen der Entfaltung, als auch der Begründung können in der Ausführungsphase visuelle Informationen übernehmen. Eine Autowerbung belegt die Behauptung *Renault Espace znamená prostor* mit drei Abbildungen, die die Raumaufteilungs- und Unterbringungsmöglichkeiten von Gepäck im beworbenen Wagentyp demonstrieren. In einer anderen wird die in der Headline *Dynamika emoce pod kontrolou* behauptete Beherrschung der Geschwindigkeit in zwei kleinen, auf dem Hintergrundbild des bewegten Wagens plazierten Panels belegt, die Ausschnitte des Lenkrades und der Armaturen zeigen. Eine Anzeigenkampagne von Peugeot sagt in ihren Headlines, der beworbene Wagentyp sei *inspirován přírodou*. Plausibel wird diese Behauptung im Zusammenspiel der visuellen Gegenüberstellung des Wagens und einer Muschel, die eine Perle umschließt, oder eines Känguruhs mit drei Jungen im Beutel und erläuternden Fließtexten, die wiederum mit eigenen Überschriften versehen sind: *Zpevněná karosérie pro Vaši maximální bezpečnost; Prostor a pohodlí pro potěšení Vaši rodiny z bezpečné jízdy*.

Vergleichen wir die Merkmale und Funktionen der ersten beiden Phasen mit dem aus der Rhetorik überlieferten Gliederungsschema öffentlicher Rede, wie es u.a. Lausberg (1990, §§ 263-442), Ueding/Steinbrink (1994, 258-276) oder Göttert (1994, 26-38) zugänglich gemacht haben, so zeigt sich, daß die Eröffnung weitgehend den Funktionen des rhetorischen *Exordiums*, aufmerksam oder lernbereit zu machen, geneigt zu stimmen oder auch zu schmeicheln (vgl. Göttert 1994, 26) entspricht, während die *Ausführung* die in der Rhetorik getrennten Phasen *narratio* und *argumentatio*, also die Darlegung des Sachverhaltes und den Beweis der verteidigten These (*propositio*), umfaßt. Als *narratio* entfaltet die ausführende Phase erste Prämissen des Praktischen Schlusses, kann aber auch, wie in dem oben (3.1.) bereits zitierten Beispiel *Pohodlně se usadíte, nastartujete, motor zaševěl - a jízda začíná. Vaše jízda volnosti*, eine Darstellung der Konklusion sein. Als *argumentatio* gibt die zweite Phase Argumente zur Bildung der zweiten Prämisse.

Die nach Šebesta dritte Phase (*fáze operativní*) dagegen hat im rhetorischen System keine Entsprechung. Sie enthält v.a. Kontaktadressierungen und Instruktionen zur Durchführung der Kaufhandlung (*Žádejte ve své lékárně*) oder auch der Produktverwendung. Aus argumentationstheoretischer Sicht werden in ihr *Bedingungen* zur Durchführung der Kaufhandlung angegeben, also Bedingungen zur Bildung der potentiellen Prämisse im Schlußschema (vi). Die operative Phase enthält somit Mitteilungen, die nicht zur eigentlichen Werbebotschaft, nicht zum Schauspiel, um Barthes Metapher noch einmal aufzugreifen, gehören. Daraus resultiert ihre in der Regel sehr deutliche graphische Absetzung vom übrigen Werbetext (andere Schrifttype und Schriftgröße, Trennung durch Linien usw.).

Die letzten beiden Phasen (*fáze shrnující*, *fáze podpisová*) geben eine Zusammenfassung der Werbebotschaft bzw. formulieren deren Abschluß und nennen mit Namen oder Markenzeichen den Absender des Werbetextes bzw. den Anbieter des Produktes. Wie Naumann (1998, 33) feststellt, sind die beiden Phasen meist soweit "zu einer einzigen zusammengeschmolzen", daß es sinnvoll erscheint, sie als *eine, abschließende Phase* zu betrachten. Die für sie typische Textform ist der *Slogan*. In Verbindung mit dem Markennamen oder -zeichen hat er wesentlich die Funktion, Namen zu verbreiten und bekannt zu machen und schließlich im Bewußtsein der potentiellen Kunden bekannt zu halten (vgl. Hohmeister 1981, 70; Naumann 1998, 73ff.). Diese Funktion unterscheidet den Slogan von der Headline, von der ihn zudem sein weitgehend autonomer Status im Kontext konkreter Werbeanzeigen trennt. Dazu bemerkt Hoffmann (1995, 94): "Im Unterschied zu den Headlines, die Aufmerksamkeit auf die Werbebotschaft im allgemeinen und den eigentlichen Haupttext im besonderen lenken sollen und daher vorrangig durch ihre Form bzw. graphische Gestaltung und erst in zweiter Linie durch ihren sprachlichen Inhalt wirken, sind Slogans wesentlich enger in längerfristige Werbestrategien integriert. Headlines können nicht allein wirken." Innerhalb der Anzeigentexte sind Slogans und Namen in der Leserichtung v.a. in Endposition

(unten rechts) plaziert, nehmen also eine rhematische Position ein (vgl. Dietrich/Peter 1996, 22f.). Baumgart (1992, 35f.) bezeichnet sie als die "eingedämpfte Erkenntnis" von Werbetexten. Als solche erfüllen sie eine der Funktionen, die in der Rhetorik dem Redeabschluß, der *peroratio*, zugeordnet wird: Zusammenfassung und Fazit; vgl. den Slogan eines Kaufhauses: *Kotva - dím plný překvapení*.

Slogans erfüllen, aber auch die zweite Funktion der *peroratio*: die Affekterregung (vgl. Ueding/Steinbrink 1994, 274ff.), und zwar:

- in kommissiven Sprechakten: [*StarTAC*] *vždy s vámi!*; [*Česká kooperativa*] *Pomáháme lidem lépe žít*; [*Česká pojišťovna*] *Cokoli můžeme, uděláme*;

- Adressatenanreden: *Ve Vašem stylu [Opel]*; *Jízda Vašeho života*; [*Citroën*] *Překoná vaše představy*; [*Motorola*] *Za horizont Vašich představ*; *Seat Alhambra - nová kvalita Vašeho života*;

- generellen Behauptungen: [*Delvita*] *Žijme lépe, žijme levněji*;

- durch Hyperbolik: [*SAP*] *Více než software*; [*Nový SEAT Arosa*] *Malý zážrak*; [*Whisky Grant's*] *Chut' v nejlepším tvaru*; [*Sparta*] *Vždy něco navíc*; *Kde je Mattoni, tam je život*; [*Zamussi*] *Budoucnost našla svůj domov*; *Siemens. Komunikace bez hranic*; [*Toyota*] *Nic není nemožné*;

- und nicht zuletzt durch Metaphern und Wortspiele: [*Ford*] *Všechno, co děláme, řídíte Vy*; *Drak pod kapotou*.

Anders als in einer Rede erreicht die abschließende Affekterregung durch den Werbeslogan ihr persuasives Ziel nicht allein in der emotionalen Stützung des vorhergehenden Textes, sondern sie soll vor allem vom Rezipienten auf den graphisch dicht am Slogan plazierten Namen projiziert werden. Da nun das beworbene Produkt im Namen oder Markenzeichen oder auch in einer (meist zusätzlichen) Produktabbildung symbolisiert ist, geht die Projektion auf das Produkt selbst über, dessen Kauf die Konklusion des im Werbetext intendierten Praktischen Schlusses darstellt. Deshalb kann Hohmeister (1981, 72) sagen, die im Slogan verkündete Wunschvorstellung 'verdingliche' sich in der Ware. Bringt der Slogan, was meistens der Fall ist, eine volitive Prämisse zum Ausdruck, so ist die abschließende Phase aus Slogan und Name argumentationstheoretisch als zusammenfassende Darstellung von erster Prämisse und Konklusion zu beschreiben: [*BMW*] *Radost z jízdy*; [*Fischer*] *- dovolená, jak má být*.

In der Funktion der Verknüpfung von erster Prämisse und Konklusion unterscheidet sich der Slogan von analogen Präsentationsakten in der Headline. Denn da diese auf das Gesamtkommunikat aufmerksam machen soll (s.o.), kann der Produkt- oder Markenname in ihr nicht bereits Ausdruck der Konklusion sein, vielmehr wird er aufgrund der im Präsentationsakt instantiierten Synonymie von Kennzeichnung und Name zum Äquivalent des Gegenstandes der volitiven Prämisse, d.h. in der Headline tritt das beworbene Produkt als Definiendum in eine

Austauschbeziehung mit dem im Definiens, also der Kennzeichnung, ausgedrückten Wert.

6. Zum Tschechischen im tschechischen Werbediskurs

Abschließend sei die Frage gestellt: Gibt es Besonderheiten des tschechischen Werbediskurses?

Der Prozeß des Praktischen Schließens selbst ist kulturellen Differenzierungen entzogen, und auch die Textgliederung sowie die Unterscheidung von Textformen wie Headline, Slogan usw. lassen keine kulturellen Spezifika erwarten. Anders sieht es aber in der Bildung der ersten und zweiten Prämisse und ihren Begründungen aus, also bei den kommunizierten Wünschen und Werten und den Zweck-Mittel-Relationen, in denen die Produkte vorgestellt sind, um zum Gegenstand einer Kaufhandlung zu werden. "In allen politischen Systemen ist Werbung ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Verhältnisse," meint Hoffmann (1995, 91), doch für die tschechische Werbung bemerkt Naumann (1998, 31), "daß die Mehrheit der Sender ausländischen Ursprungs sind" und in den Werbetexten somit "häufig das Wertesystem einer westlichen Gesellschaft" zum Ausdruck kommt (ibidem; vgl. Čmejrková 1997, 134). Diese Beobachtung hat sich in meiner eigenen Untersuchung bestätigt. Sie läßt aber unterschiedliche Deutungen zu. Zum einen als Mißverhältnis zwischen Werbe- und Lebenswelt (vgl. Naumann 1998, 32). Die Übernahme westlicher Werte kann jedoch auch als Zeichen gewertet werden, daß die tschechische Gesellschaft keine zehn Jahre nach der samtenen Revolution ein natürlicher Teil der westlichen Welt geworden ist, und sie kann ein Ausdruck von Zielvorstellungen und Idealen, also dem gewollten Selbstbild der Gesellschaft, sein. Die letzte Interpretation entspricht nicht nur dem utopischen Charakter vieler Werbebotschaften (vgl. Vestergaard/Schröder 1985, 120), sie scheint sich auch im Prestige fremder, v.a. englischsprachiger Ausdrücke zu bestätigen (vgl. Čmejrková 1998, 142): Slogans wie [*Philips*] *Let's make things better*, [*Honda*] *First man, then machine*; [*Grundig*] *made for you*; aber auch der deutsche Slogan *Aus Erfahrung gut* [*AEG*] werden in den Anzeigen nicht übersetzt.

Bei aller Verschiedenheit ist den drei Deutungen gemeinsam, daß kulturelle Besonderheiten im tschechischen Werbediskurs weitgehend ausgeschlossen zu sein scheinen. Gegen die Einschätzung von Werbung als bloßem Fremdkörper in der tschechischen Gesellschaft spricht aber, daß sich die Berücksichtigung nationaler und regionaler Gegebenheiten und Mentalitäten auch für international beworbene Produkte verkaufsfördernd auswirken kann: "*Mysli globálně, mluv lokálně*" je na dnešním světovém trhu doporučovanou strategií nadnárodních producentů", stellt Jettmarová (1998, 179) fest¹⁶, und weist zugleich auf die zunehmende Beteiligung heimischer Agenturen in der Anzeigen- und audio-visuellen Werbung in Tschechien hin. Dominierte zu Anfang der neunziger Jahre die

unveränderte Übernahme internationaler Werbung, so entwickelt sich die Textproduktion seit Mitte der neunziger Jahre über die partielle Übersetzung zur teilweisen und sogar vollständigen Substitution durch eigene, in Tschechien selbst produzierte Werbetexte (vgl. ibidem, 185f.). *Nový lesk české reklamy* war 1997 im Wirtschaftsteil einer Ausgabe der Wochenzeitschrift *Týden* zu lesen (Bušta 1997), in der Vertreter der Werbebranche als eine der kulturellen Bedingungen tschechischer Werbeproduktionen die in der Bevölkerung weit verbreitete Werbeskepsis nennen: "Musíme počítat s některými charakteristickými vlastnostmi příjemců - především s jistou rezervovaností" (ibidem, 76). Von Seiten der Produzenten werden demnach Vorbehalte bestätigt, die auch von wissenschaftlicher Seite beobachtet und, insofern der einzelne Wissenschaftler auch unworbener Konsument ist, geteilt werden (vgl. Čmejrková 1997, 133)¹⁷. In der tschechischen Werbung wird diese Skepsis, die über das konkrete Objekt *Werbung* hinaus als Charakterzug des tschechischen Volkes angesehen wird, aufgenommen: "Máme v sobě prvek přirozené skepse a cit pro pozitivní ironii, s tím reklama může počítat" (Bušta 1997, 76). Die Neigung zu Ironie und Parodie, von der im übrigen auch Čmejrková (1997, 144) spricht, spiegelt sich in unaufwendigen und sich selbst ironisierenden Werbetexten. "V České republice fungují vypočítané, krátké a vtipné reklamy", wird in *Týden* der Direktor einer Werbeagentur zitiert (Bušta 1997, 76). Inwieweit Parodie und Ironie in der Werbung tatsächlich genuin tschechisch sind, kann, da es Selbstparodien auch in der internationalen Werbung gibt (man denke an Werbetexte von Haribo, McDonalds oder die jüngste Camel-Kampagne), hier nicht entschieden werden (vgl. auch Kuße (2000)). Abschließend soll aber mit den Anzeigen für die Einrichtung von Jugend-Konten bei der tschechischen Sparkasse ein prägnantes Beispiel vorgestellt werden: In ihnen sind ein Mädchen im Ballkleid und mit einem Blumenstrauß in Händen bzw. ein junger Mann in goldenem Blazer mit selbstbewußt verschränkten Armen vor einem Strahlenkranz zu sehen. Darüber stehen in großen Lettern die Schriftzüge: *Sporojunior* bzw. *Sporostudent*. Diese Aufschriften referieren auf die abgebildeten Personen, sind primär aber Namen der beworbenen Produkte, die, kleiner gedruckt, der Zusatz evaluiert: *Pro dobré vztahy s Tvoji peněženkou*. Die Bildinformation, die den Kult um Schlager- und Filmstars parodiert und die Werbestrategien der eigenen Branche, d.h. die in der Werbung von Geldinstituten üblichen Zukunftsversprechungen, ironisch übersteigert, wird in begründenden Fließtexten aufgehoben: *Ne chceme Ti namlouvat, že každý šťastný člověk vypadá*

¹⁷ Wie fremd der Werbediskurs im tschechischen Kontext erscheinen kann, machte mir ein Gespräch mit dem Wissenschaftstheoretiker Ladislav Tondl deutlich, in dem er von "aggressiven Kommunikationsformen" sprach, die voraussetzten, daß "alle Menschen gleich sind" und die besonders "in den ehemaligen kommunistischen Ländern, in denen Werbung früher unbekannt war" abgelehnt würden (Kuße (1999, 140f.)). Ebenso spricht auch Čmejrková (1997, 133) von der Werbung als einem der aggressivsten Genres in der modernen Kommunikation, mit dem die tschechische Bevölkerung völlig unerwartet konfrontiert worden sei.

zrovna takhle und: Opravdu Vás nenutíme, abyste vypadali jako muž na obrázku. Bereits der zweite Satz kommt aber in einer adversativen Konstruktion mit Einschränkungsfunktion auf die Vorteile finanzieller Unabhängigkeit zu sprechen, die die beworbenen Sparkonten sichern sollen. (Er beendet somit die parodistische und ironische Kommunikation der vorhergehenden Textphasen): *Bylo by ale fajn, kdyby všichni zažili stejný pocit "bezstarostnosti" jako ona, a vypadali přitom docela normálně. Pohodu můžeš například zažít, když se nestaráš o peníze. Když dojdou, tak si řekneš doma o další. Je to pohodlné, ale moc nezávislosti v tom zrovna nen, a jednou třeba žádné nedostaneš. Máš ale také jinou možnost. Hospodařit se svými penězi na vlastním kontě, se svou vlastní kartou. Počítat s tím, co máš a vědět, co si můžeš dovolit. Být opravdu nezávislý. Takovou volbu Ti umožňují nový studentský účet Sporojunior; und: Byli bychom však rádi, abyste se tak cítili. K tomu Vám může výrazně pomoci vlastní spořicí účet Sporostudent (...)*

Beide Anzeigen stellen in ihrer Gegenüberstellung von Zurücknahme des Werbecharakters der Anzeige (*Nechceme Ti namlouvat (...); Opravdu Vás nenutíme (...)*) und wortreichem Hinweis auf die Vorteile, die das Produkt dennoch bietet (*Bylo by ale fajn (...)* *Takovou volbu Ti umožňují nový studentský účet Sporojunior; Byli bychom však rádi (...)*. *K tomu Vám může výrazně pomoci vlastní spořicí účet Sporostudent*), seltene Beispiele von Argumentationen für die Kaufaufforderung dar. Im Text wird versucht, eine Vertrauensbeziehung zwischen Werber und Rezipienten aufzubauen, die die Persuasivität der Aufforderung erhöht, denn eine Aufforderung kann um so persuasiver wirken, desto mehr der Rezipient überzeugt ist, daß der Urheber der Mitteilung an der Zielhandlung desinteressiert oder "sogar dem Wohlergehen des Publikums verpflichtet" ist (Flader 1974, 45). Da der Absender der Werbebotschaft diese Überzeugung bei seinen Rezipienten nicht voraussetzen kann, stützt er die Illokution der Kaufaufforderung bzw. Kaufempfehlung in einer metadiskursiven Argumentation, die den skeptischen Topos, Werbung lüge, wolle nur verkaufen usw. implizit aufgreift und für den konkreten Fall entkräftet: "Wir wissen, daß Werbung den Charakter hat, nur verkaufen zu wollen. Wir gestehen zu, daß dies hier Werbung ist und wir an dem Verkauf unseres Produkts interessiert sind. Aber: Wir haben tatsächlich gute Argumente, um für unser Produkt zu werben. Sie können uns, obwohl dies hier ein Werbetext ist, vertrauen, denn wir können unser Produkt guten Gewissens zum Kauf empfehlen."

Literatur

- Anscombe, G.E.M. 1957. *Intention*. Oxford.
- Aristoteles. "Über die Bewegung der Lebewesen." *Werke in deutscher Übersetzung. Bd. 17: Zoologische Schriften. Teil II*. Hrsg. von J. Kollesch. Berlin (Ost) 1985.
- Aristoteles. *Ethik. Nikomachische Ethik*. Hrsg. von G. Bien. Hamburg 1985⁴.
- Aristoteles. *Topik. Topik (Organon V)*. Hrsg. von E. Rolfes. Hamburg 1992³.
- Arutjunova, N.D. 1992: "Jazyk celi." In: *Modeli dejstvija*. Hrsg. von N.D. Arutjunova/N.K. Rjabceva. Moskva, 14-23. (= Logičeskij analiz jazyka).
- Barthes, R. 1988. "Der Werbespot." In: ders., *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt/M., 181-186.
- Bau, A. 1995. *Wertewandel - Werbewandel? Zum Verhältnis von Zeitgeist und Werbung. Anpassung ökonomischer und politischer Werbung an veränderte soziokulturelle Orientierungsgrößen in der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt/M.
- Baumgart, M. 1992. *Die Sprache der Anzeigenwerbung. Eine linguistische Analyse aktueller Werbeslogans*. Heidelberg.
- Bechstein, G. 1987. *Werbliche Kommunikation. Grundinformationen zur semiotischen Analyse von Werbekommunikaten*. Bochum.
- Brinker, K. 1992. *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin.
- Bušta, P. 1997. "Nový lesk české reklamy." In: *Týden*. Nr. 43, 76-77.
- Čmejrková, S. 1997. "Jazyk reklamy". In: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Hrsg. von F. Daneš/J. Bachmannová/ S. Čmejrková/M. Krčmová. Praha, 133-145.
- Čmejrková, S. 1998. "BESTarostně spolu. Reklama a normy češtiny." In: *Čestina doma a ve světě*. Bd. 3/4 (Svět médií a reklamy). Hrsg. von J. Homoláč/K. Šebesta, 138-146.
- Čmejrková, S. 1999. "Rhetoric, Argumentation and Advertisement." In: *Rhetoric and Argumentation. Proceedings of the International Conference. Lugano. 22-23. April 1997*. Hrsg. von E. Rigotti. Tübingen, 113-123.
- Davidson, D. 1985. "Beabsichtigen (1978)." In: ders., *Handlung und Ereignis*. Frankfurt/M., 125-152.
- Dichter, E. 1961. *Strategie im Reich der Wünsche*. Düsseldorf.
- Dietrich, R./Peter, K. 1996. "Zum Aufbau von argumentativen Texten - am Beispiel Werbung." In: *Linguistische Berichte*, Nr. 161, 3-36.
- Eco, U. 1991⁷. *Einführung in die Semiotik*. München.

- Eggs, E. 1984. *Die Rhetorik des Aristoteles. Ein Beitrag zur Theorie der Alltagskommunikation und zur Syntax von komplexen Sätzen (im Französischen)*. Frankfurt/M. u.a.
- Flader, D. 1974. *Strategien der Werbung. Ein linguistisch-psychoanalytischer Versuch zur Rekonstruktion der Werbewirkung*. Kronberg/Ts. (= Skripten zur Linguistik und Kommunikationswissenschaft. Bd. 6.)
- Flader, D. 1975. "Pragmatische Aspekte von Werbeslogans." In: *Linguistische Pragmatik*. Hrsg. von D. Wunderlich. Frankfurt/M., 341-376.
- Føllesdal, D./Wallø, L./Elster, J. 1986. *Rationale Argumentation. Ein Grundkurs in Argumentations- und Wissenschaftstheorie*. Berlin/New York.
- Göttert, K.H. 1994². *Einführung in die Rhetorik*. München.
- Habermas, J. 1995. "Handlungen, Operationen, körperliche Bewegungen (1975)." In: ders., *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt/M., 273-306.
- Hoffmann, E. 1995. "Slogans in der russischen Wirtschaftswerbung." In: *Linguistische Beiträge zur Slavistik aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. III. JungslavistInnen-Treffen. Hamburg 1994*. Hrsg. von H. Dippong. München, 89-104. (= Specimina philologiae Slavicae. Supplementband 42.)
- Hoffmann, E. 1997. "Sekundäre Werbekommunikation in Rußland." In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. Bd. 43, 77-86.
- Hoffmann, E. 1999. "Sekundäre Werbekommunikation. Zu Grundstrukturen und persuasivem Prozeß in der Wirtschaftswerbung im Russischen." In: *Linguistische Beiträge zur Slavistik. VI. JungslavistInnen-Treffen. Wien 1997*. Hrsg. von E. Hoffmann/U. Doleschal. München, 69-87. (= Specimina philologiae Slavicae. Supplementband 65.)
- Hohmeister, K.H. 1981. *Veränderungen in der Sprache der Anzeigenwerbung. Dargestellt an ausgewählten Beispielen aus dem "Gießener Anzeiger" vom Jahre 1800 bis zur Gegenwart*. Frankfurt/M.
- Imiolo, I. 1998. "Skladba reklamnich textů." In: *Čeština doma a ve světě*. Bd. 3/4 (Svět médií a reklamy). Hrsg. von J. Homoláč/K. Šebesta, 152-155.
- Jankovský, P. 1998. "Pro dobrou manipulaci." In: *Čeština doma a ve světě*. Bd. 3/4 (Svět médií a reklamy). Hrsg. von J. Homoláč/K. Šebesta, 187-192.
- Jettmarová, Z. 1998. "Spotřebitelská reklama a její překlad v České republice (1989-1998)." In: *Čeština doma a ve světě*. Bd. 3/4 (Svět médií a reklamy). Hrsg. von J. Homoláč/K. Šebesta, 179-187.
- Karmasin, R. 1993. *Produkte als Botschaften. Was macht Produkte einzigartig und unverwechselbar? Die Dynamik der Bedürfnisse und die Wünsche der Konsumenten. Die Umsetzung in Produkt- und Werbestrategien*. Wien.

- Kassebohm, K. 1995. *Grenzen schockierender Werbung. Benetton-Werbung vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Interessen und juristischer Beurteilung*. Berlin.
- Komárková, O. 1998. "O krok blíže k životu?" In: *Čeština doma a ve světě*. Bd. 3/4 (Svět médií a reklamy). Hrsg. von J. Homoláč/K. Šebesta, 147-151.
- Kuße, H. 1996. "Argumentation im Politikerinterview." In: *Slavische Sprachwissenschaft und Interdisziplinarität*. Nr. 3. Hrsg. von G. Freidhof/H. Kuße/F. Schindler. München, 123-154. (= Specimina philologiae Slavicae Bd. 111.)
- Kuße, H. 1998. *Konjunktionale Koordination in Predigten und politischen Reden. Dargestellt am Beispiel des Russischen*. München. (= Specimina philologiae Slavicae. Supplementband 61.)
- Kuße, H. 1999. "Gespräch mit Professor Tondl (Prag)." In: *Slavische Sprachwissenschaft und Interdisziplinarität*. Nr. 5. Hrsg. von G. Freidhof/H. Kuße/F. Schindler. München, 129-143 (= Specimina philologiae Slavicae. Bd. 125).
- Kuße, H. 2000. "'Ich liebe Konkurrenz'. Argumente in tschechischer Anzeigenwerbung." In: *Linguistische Beiträge zur Slavistik VIII*. Hrsg. Von F. Maurice/I. Mendoza. München, 113-128 (= Specimina philologiae Slavicae. Bd. 131).
- Lausberg, H. 1990³. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart.
- Meggle, G./von Wright, G.H. 1994. "Verstehen von Handlungen - Disputation mit Georg Meggle." In: G.H. von Wright, *Normen, Werte und Handlungen*. Frankfurt/M., 166-208.
- Möckelmann, J./Zander, S. 1975³. *Form und Funktion der Werbeslogans. Untersuchungen der Sprache und werbepsychologischen Methoden in den Slogans*. Göttingen.
- Muschner, A. 1997. "Sprachspiel und Kohärenz." In: *Slavistische Linguistik 1996. Referate des XXII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens. Potsdam 17.-20.9.1996*. Hrsg. von P. Kosta/E. Mann. München, 197-219. (= Slavistische Beiträge. Bd. 354.)
- Naumann, U. 1998. *Untersuchungen zur neueren tschechischen Werbesprache*. Frankfurt/M. (unv. Manuskript der Mag.-Arb.)
- Nickel, V. 1999. "Sensible Geschöpfe. Verbraucher und Marken: Vertrauen kann man nicht kaufen." In: *Markenartikel. Verlagsbeilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Nr. 141. 22.06.1999, 2.
- Plett, H.F. 1979⁴. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg.
- Rathmayr, R. 1988a. "Russische Anzeigenwerbung im Vergleich zur deutschen: Ein Versuch kontrastiver Pragmatik." In: *Zielsprache Russisch*. Heft 1, 7-18.
- Rathmayr, R. 1988b. "Russische Werbetexte. Illokutionsstrukturen und textuelle Grundfunktionen." In: *Referate des XIII. Konstanzer Slavistischen Arbeits-*

- treffens. Tübingen 22.-25.9.1987. Hrsg. von J. Raecke. München, 349-374. (= Slavistische Beiträge. Bd. 230.)
- Rescher, N. 1993. *Rationalität. Eine philosophische Untersuchung über das Wesen und die Begründung der Vernunft*. Würzburg.
- Riha, K. 1975. "Comics und Werbung (1972)." In: *Anzeigenwerbung. Ein Reader für Studenten und Lehrer der deutschen Sprache und Literatur*. Hrsg. von P. Nusser. München, 167-179.
- Römer, R. 1974⁴. *Die Sprache der Anzeigenwerbung*. Düsseldorf.
- Rosenberger, G. 1999. "Mündig durch die Warenwelt. Die Rolle der Marke für den Verbraucher." In: *Markenartikel. Verlagsbeilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Nr. 141. 22.06.1999, 1.
- Schöberle, W. 1984. *Argumentieren - Bewerten - Manipulieren. Eine Untersuchung in linguistischer Kommunikationstheorie am Beispiel von Texten und von Text-Bild-Zusammenhängen aus der britischen Fernsehwerbung*. Heidelberg.
- Schütte, D. 1996. *Das schöne Fremde. Anglo-amerikanische Einflüsse auf die Sprache der deutschen Zeitschriftenwerbung*. Opladen.
- Schweiger, G./Schrattenecker, G. 1995⁴. *Werbung. Eine Einführung*. Stuttgart.
- Spang, K. 1987. *Grundlagen der Literatur- und Werberhetorik*. Kassel.
- Stadler, W. 1997. "Sprache der Manipulation - Manipulation durch Sprache? (am Beispiel russischer Anzeigenwerbung)." In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. Bd. 43, 207-218.
- Stöckl, H. 1997. *Werbung in Wort und Bild. Textstil und Semiotik englischsprachiger Anzeigenwerbung*. Frankfurt/M. u. a.
- Šebesta, K. 1990. *Reklamní texty. Jejich funkce a výstavba*. Praha.
- Šebesta, K. 1995. "K zahajování reklamní (marketingové) komunikace v češtině." In: *Časopis pro moderní filologii*. Nr. 2, 82-90.
- Ueding, G./Steinbrink, B. 1994³. *Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*. Stuttgart/Weimar.
- Vestergaard, T./Schröder, K. 1985. *The language of advertising*. Oxford/New York.
- Volf, E.M. 1985. *Funkcional'naja semantika ocenki*. Moskva.
- von Polenz, P. 1988². *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. Berlin/New York.
- von Wright, G.H. 1977. *Handlung, Norm und Intention*. Berlin.
- von Wright, G.H. 1991³. *Erklären und Verstehen*. Frankfurt/M. (Orig.: Explanation and Understanding. New York 1971).

- von Wright, G.H. 1994. "Probleme des Erklärens und Verstehens von Handlungen (1985)." In: ders., *Normen, Werte und Handlungen*. Frankfurt/M., 141-165.
- Walton, D.N. 1990. *Practical Reasoning. Goal-Driven, Knowledge-Based Action-Guiding Argumentation*. Savage (Maryland).
- Walton, D.N. 1996. *Argument Structure. A Pragmatic Theory*. Toronto.
- Wehner, Chr. 1996. *Überzeugungsstrategien in der Werbung. Eine Längsschnittanalyse von Zeitschriftenanzeigen des 20. Jahrhunderts*. Opladen.
- Zschaler, S. 1999. "Welcome back. Markenartikel von früher erfreuen sich größter Beliebtheit." In: *Markenartikel. Verlagsbeilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Nr. 141. 22.06.1999, 6.

Ahti Nikunlassi

THE USE OF COLLECTIVE NUMERALS IN CONTEMPORARY RUSSIAN: AN EMPIRICAL APPROACH

Introduction

Collective numerals in Contemporary Russian are an interesting object of research due to the lack of this type of numerals in many languages and due to the complexity and variation in their use. The rules given in Russian grammars are scarce and often contradict each other, and in linguistic literature the collective numerals of the contemporary language have received little attention. Of the previous research the following papers should be mentioned. The first is a short paper by Suprun (Супрун 1959) where he summarizes the results of an experiment carried out in the 1950s.¹ The other is a paper by Mel'čuk (Мельчук 1985) in which he gives 22 rules concerning the use of collective numerals in Russian. The rules represent, in the first place, a detailed description of the author's own idiolect, but to some extent they are also generalized from other speakers of the literary language. After having finished my investigation, I came across three papers by Ščerbakov (Щербakov 1968a, 1968b, 1969), based on a large number of examples collected from Soviet literature and the press. In general, most of the observations made by Ščerbakov agree with the results of the present study.

A survey of previous literature showed that there is no general agreement concerning many uses of collective numerals. For example, most grammarians ban the use of collective numerals with nouns denoting female persons, but some consider phrases such as *две женщины* not unusual. All grammarians state that collective numerals are used with inanimate plural-only nouns, but there seems to be disagreement as to the restrictions concerning the numeric value of the numeral, its case form and the semantics of the noun. In addition, many grammarians allow for the use of collective numerals to denote the number of paired objects, e.g. *две пары сапог* 'two pairs of boots', while others consider this kind of use colloquial, rare, or obsolete. To take still another example, the semantic

¹ The experiment was performed at Kirghizia State University. One hundred university students were asked to fill in a questionnaire containing 50 phrases with a numeral and a noun denoting a person. In each phrase only the beginning of the numeral and the stem of the noun were given.

distinction between collective and cardinal numerals is also a controversial issue: some grammarians deny the existence of any distinction whatsoever, while others maintain that collective numerals denote a quantity as an aggregate or a unit. Similar remarks concerning the presentation of collective numerals in Russian grammars and reference books are made in Hartenstein (1992).

The aim of this paper is to clarify the picture of the actual use of collective numerals using empirical data provided by two investigations — a survey of corpus materials and an experiment in the form of a questionnaire. Section 1 gives a brief description of the materials and methods of the investigation. The main body of the paper is Section 2, which presents the results in detail. One of the main findings of the study is that the semantic selectional restrictions concerning the use of collective numerals to quantify animate beings need to be revised. In particular, the study has shown that there is a clear tendency to use the genitive-accusative form of collective numerals equal to or higher than five, irrespective of the semantics of the quantified noun. The results also indicate that the use of collective numerals with inanimate nouns might be much more restricted than most of the grammars suggest. Section 3 discusses briefly some questions concerning the lexical description of collective and cardinal numerals. The conclusion is that to a certain extent the choice between a collective and a cardinal numeral resembles the choice between inflectional forms of a single lexeme. In other words, in some of their uses collective numerals behave functionally as members of the paradigms of corresponding cardinal numerals.

1. Material and methods of the study

The investigation started with an analysis of Russian computer corpora including the Uppsala Corpus and modern prose texts from the Fowler Corpus, as well as some minor corpora consisting of modern fiction, journalistic texts, and recordings of colloquial speech. The corpora provided 605 examples of collective numerals. However, many uses of collective numerals were not represented in the corpora, or only few examples were found. In order to obtain data concerning these types of usage, an experiment in the form of a questionnaire was carried out.

The experiment took place in Moscow in February 1998. Two groups of subjects were tested: students of the Faculty of Journalism at Moscow State University and school children from School no. 1273 in Moscow. The first group included 104 students (85 females and 17 males), ranging in age from 17 to 24 with a mean age of 19.2 (Std. Dev. 1.678). The second group consisted of 48 children (23 females and 24 males) ranging in age from 10 to 12, averaging 10.8 years of age (Std. Dev. 0.668).² All subjects were native speakers of Russian.

² Two students and one child failed to specify their sex, and seven students failed to specify their age.

The experiment consisted of two questionnaires which were evenly distributed among each group. Both questionnaires included 60 sentences where subjects were asked to choose between two quantifying expressions, one with a collective numeral and the other with a cardinal numeral or some other means of quantification. Most of the total of 120 sentences constituted pairs in which the members differed only in one variable. For example, if one sentence in a pair had a phrase quantifying a group of males, then the other had a phrase quantifying females, the rest of the two sentences being identical. This kind of experimental design made it possible to have control over the numerous variables associated in literature with the use of collective numerals. The members of each pair were separated and distributed between the two questionnaires. As a result, both the students and children were divided into two groups which filled in two different questionnaires.

The experiment was conducted during classes, and introduced and supervised by the author of this paper. Subjects were encouraged to rely on their own linguistic intuition in the instruction given at the beginning of the questionnaires.³ In addition, it was emphasized that, in each sentence, the variants of a quantifying expression were given as synonyms carrying the same quantitative meaning. In general, subjects performed the task pretty well in about 20-30 minutes, although a few failed to write down their age or sex, or to fill in a couple of sentences.

Although the results concerning the students and children cannot be directly generalized for the whole population, they may give an idea about the direction in which the use of collective numerals is most probably shifting.

2. Results

2.1 Collective numerals quantifying animate beings

The analysis of corpus data revealed that the majority of collective numerals quantifying animate beings represented types of usage where the numeral is more or less autonomous, i.e. lacking an overt nominal complement or head. To this

³ The instruction was as follows: "В современном русском языке в употреблении так называемых собирательных числительных типа *двое* наблюдается большая вариация. Проводимый эксперимент направлен на выяснение некоторых вопросов, связанных с этой вариацией.

Анкета содержит 60 предложений. В каждом предложении предлагается два варианта числовых выражений. Ваша задача заключается в следующем:

- Подчеркните в каждом предложении тот вариант, который Вам кажется лучше.
- Если, по Вашему мнению, и тот и другой вариант одинаково хорошо подходят к данному предложению, подчеркните их оба.

Отвечая, опирайтесь на Ваше языковое чутье. Это не экзамен по русскому языку: здесь правильно то, что Вы считаете правильным!"

group belong cases where the numeral is adjacent to a pronoun, as in (1) below, or represents the nominative constituent in the so-called quantifier construction illustrated in (2):

- (1) А они трое сидели на траве.
- (2) Ведь игроков в команде всего двое и больше надеяться не на кого <...>.

In addition, a large number of collective numerals were used as nouns (3 and 4), or lacked their nominal complements or heads as a result of textual ellipsis (5 and 6):

- (3) Хлеб делили на троих, всем поровну <...>.
- (4) <...> в истории человечества только трое решились публично вывернуть себя наизнанку до конца: Блаженный Августин, Руссо и Толстой.
- (5) Там висел такой же пробковый круг, как в дежурке, и несколько летчиков непрерывно бросали в него стрелы. Двое или трое читали журналы, остальные болтали, развалились на диванах.
- (6) Хрисан Андреевич протянул руку. Бим отдал. Новое его качество открылось для пастухов неожиданно. Все трое были в восторге.

The absolute use and ellipsis were not always easy to distinguish.

The share of examples where a collective numeral and an overt nominal made up a constituent referring to a group of human beings was only 32.1 % out of 549 examples. For comparison, in a random sample of 100 occurrences of cardinal numeral *три*, quantifying human beings, the share of constituents consisting of the numeral and an overt nominal was 87%. The corpus data also revealed that in those examples where a numeral and an overt nominal made up a constituent referring to a group of human beings, 87.5% of collective numerals were used in a direct case (N=176).⁴ In phrases with *трое* the share of direct cases was as high as 91.8% (N=49). For comparison, only 56.3% of phrases with cardinal numeral *три* were in a direct case (N=87). The results parallel those presented in Ščerbakov (Щербakov 1969:18), where more than 84% of collective numerals, but only about 50% of cardinal numerals, were in a direct case. These

⁴ In this paper the term *direct case* refers to the nominative and the nominative-accusative cases. The rest of the case forms are called *oblique*. The distinction between direct and oblique cases of all collective numerals and most of the cardinal numerals is reflected syntactically in that the direct cases govern the case of the noun, whereas the oblique cases function as modifiers of the noun.

observations support the general opinion that in oblique cases collective numerals are usually replaced with cardinal numerals.

Questions related to the use of collective numerals with nouns denoting animate beings are presented below in the following order. First I will discuss a number of morphological and semantic properties of nouns associated with the use of collective numerals. Since the nominative case is the most frequent case form in which collective numerals quantifying animate beings occur, I will concentrate mainly on phrases with a collective numeral standing in the nominative. After that I will discuss questions related to the oblique cases of collective numerals with animate nouns.

2.1.1 Nominative case: morphological and semantic properties of nouns associated with the use of collective numerals

As was stated above, 87.5% of collective numerals with an overt nominal in the corpora were in a direct case, usually the nominative. The figures in Table 1 suggest that in this form the choice of the numeral is influenced by the morphological and semantic properties of the noun. The second column gives the average distribution of various complement types with collective numerals from *двое* to *семь*. The third and the fourth columns contrast *трое* with *три*. For the sake of comparison, complements expressed with plural-only nouns have been omitted, since they cannot be governed by *три*.

Table 1: Distribution of various complement types denoting human beings, with *три*, *трое* and collective numerals from 2 to 7 standing in a direct case.

Complement type	двое-семь (N=126)	трое (N=36)	три (N=49)
1st declension masculines	66.7	77.8	71.4
2nd declension masculines and common gender nouns	11.1	8.3	0.0
Adjectivals	19.8	11.1	2.0
Nouns denoting females	2.4	2.8	26.5

Adjectival in the first column refers to overt complements expressed with adjectives, participles and possessive pronouns such as *нам*. The figures indicate, first, that second declension masculines and adjectivals tend to be used with collective numerals. Second, the data supports the general opinion that collective numerals are rarely used with nouns denoting females. In what follows, these and a number of other factors governing the choice of the numeral will be discussed in light of the data provided by the experiment.

2.1.1.1 Non-feminine nouns denoting human beings

The term *non-feminine noun* refers here to first and second declension masculines and common gender nouns, as well as adjectival nouns denoting males or used in reference to males, or mixed groups of males and females. In the questionnaires second declension nouns and adjectival nouns were systematically contrasted with first declension nouns using pairs of sentences differing only in that one member in a pair had a first declension noun, while the other had a second declension noun or an adjectival noun. Of the three morphological types, second declension nouns and especially adjectival nouns clearly favored the use of the collective numerals.

The questionnaires included two pairs of sentences with nouns *милиционер* and *полицейский*, and *работник* and *рабочий*, respectively. As Table 2 shows, only 23% of subjects chose a collective numeral in sentences with a first declension noun, whereas in sentences with an adjectival noun, the share of collective numerals was as high as 81.3%.

Table 2: Distribution of responses in sentences with *милиционер* and *работник*, and *полицейский* and *рабочий*.

Declension	1st declension			Adjectival noun		
	Students N=104	Children N=48	Total N=152	Students N=103	Children N=47	Total N=150
Cardinal numeral	61.5	64.6	62.5	8.7	10.6	9.3
Collective numeral	21.2	27.1	23.0	80.6	83.0	81.3
Both	17.3	8.3	14.5	10.7	6.4	9.3

Note: In reference to the results of the questionnaire, N indicates the number of responses related to the property under discussion. Ultimately, the value of N depends on the number of test sentences representing this property. In the same way, percentages indicate the distribution of responses related to this property. Hence, expressions such as "80.6% of the students (N=103) chose a collective numeral with adjectival nouns", should read: "In the two sentences with an adjectival noun, 80.6% of the total of 103 responses provided by students had a collective numeral". For the sake of simplicity, I will keep using expressions of the former type, despite their apparent inaccuracy.

If the share of those who accepted both variants is also taken into consideration, the results approximate the figures presented in Ščerbakov (Щербakov 1969:14-15) and Suprun (Супрун 1959:8). In Ščerbakov's sample,

88.3% of examples with an adjectival noun had a collective numeral (N=60).⁵ In Suprun's questionnaire, the largest share of collective numerals, 91.4% out of the total of 2000 responses, was observed in 20 phrases with an adjectival noun.

In the present study the contrast between first declension masculines and adjectival nouns was also observed in sentences where a quantifying expression in the nominative-accusative case signifies a measure. Sentences (7) and (8) were taken from Mel'čuk (Мельчук 1985:383), according to whom cardinal numerals would be preferred here:

- (7) Колонна была глубиной в четыре всадника/четверо всадников.

Students: card 92.2 coll 7.8 both 0.0 N=51

Children: card 80.0 coll 20.0 both 0.0 N=25

- (8) Их потери составляют всего четыре раненых/четверо раненых.

Students: card 17.6 coll 80.4 both 2.0 N=51

Children: card 17.4 coll 69.6 both 13.0 N=23

The figures, however, indicate that even in measure phrases the morphological type of the noun seems to be the strongest factor governing the choice of the numeral.

The same pattern was also observed in sentences with the preposition *по* in a distributive function. Here, according to Mel'čuk, collective numerals can be used, but as sentences (9) and (10) show, the collective numeral was even preferred if the complement was an adjectival noun:

- (9) В следующем купе тоже все было занято, — на лавках сидело по два мальчика/двое мальчиков.

Students: card 69.2 coll 15.4 both 15.4 N=52

Children: card 65.2 coll 26.1 both 8.7 N=23

- (10) В палаты клали по три больных/трое больных.

Students: card 17.6 coll 80.4 both 2.0 N=51

Children: card 37.5 coll 58.3 both 4.2 N=24

The effect of the second declension on the choice of the numeral was tested using two pairs of sentences. Table 3 demonstrates, that in sentences with second declension nouns *пьяница* and *убийца*, 63.3% chose a collective numeral, while in sentences with first declension nouns *наркоман* and *вор*, the share of collective numerals was only 18.4%.

⁵ This figure concerns the numeral in the nominative. Of 22 examples with a numeral in an oblique case, only 27.3% had a collective numeral.

Table 3: Distribution of responses in sentences with *наркоман* and *вор*, and *пьяница* and *убийца*.

Declension	1st declension			2nd declension		
	Students N=104	Children N=48	Total N=152	Students N=102	Children N=48	Total N=150
Cardinal numeral	75.0	68.8	73.0	26.5	33.3	28.7
Collective numeral	15.4	25.0	18.4	64.7	60.4	63.3
Both	9.6	6.3	8.6	8.8	6.3	8.0

Again the results approximate those gained by Suprun (Супрун 1959:8). In his original study there was only one second declension masculine noun, *мужчина*. 86% of subjects chose the collective numeral with it (cf. sentence 19 below). In a supplementary study the share of collective numerals in phrases with ten other second declension masculine nouns was 67.7% out of 300 responses.⁶ In Ščerbakov's sample the share of collective numerals in the nominative was higher, 90.2% out of 61 examples. Of seven examples in oblique cases, however, only one had a collective numeral.

Yet another morphological type of non-feminine noun should be mentioned. According to Mel'čuk (1985:383), collective numerals are acceptable and even preferable with neuter nouns denoting persons. In the present study two examples given by Mel'čuk, *лицо китайского происхождения* and *чудовище*, were contrasted with first declension masculines *китаец* and *чертик*, respectively. As can be seen from Table 4, irrespective of the grammatical gender subjects preferred the cardinal numeral. But it should be noted that sentences with a neuter noun gained higher shares of collective numerals than sentences with a first declension masculine, especially among children.

Table 4: Distribution of responses in sentences with *китаец* and *чертик*, and *лицо китайского происхождения* and *чудовище*.

⁶ The fact that collective numerals are used or even preferred with second declension masculine and common gender nouns is also pointed out in many prescriptive sources. Golub (Голуб 1997:262) goes further, asserting that with second declension masculines only collective numerals are acceptable. In light of the data discussed here this is, however, too strong a position. According to Suprun (Супрун 1964:74), cardinal numerals are fully acceptable with second declension masculines as well as adjectival nouns.

Gender	Masculine			Neuter		
	Students N=103	Children N=48	Total N=151	Students N=101	Children N=48	Total N=149
Cardinal numeral	76.7	75.0	76.2	78.2	56.3	71.1
Collective numeral	10.7	18.8	13.2	16.8	41.7	24.8
Both	12.6	6.3	10.6	5.0	2.1	4.0

In addition to the morphological type, the choice of the numeral is often said to be governed by a number of semantic properties of a non-feminine noun. Many grammarians state that collective numerals are more acceptable with nouns denoting human beings occupying a low position in a social, professional, or administrative hierarchy than with nouns denoting human beings in a high position (see e.g. Розенталь 1987:176; Розенталь и др. 1994:232). The opinion is supported by Suprun's study (Супрун 1959:8). For example, with *профессор* and *генерал* only 1% of 100 subjects chose a collective numeral, whereas with *студент* the share of the collective numeral was 16%, and with *казак* 18%.⁷ In the present study the effect of the social status of a person was investigated using two pairs of stylistically neutral narrative sentences contrasting *профессор* and *генерал* with *студент* and *солдат*, respectively. In all four sentences subjects preferred a cardinal numeral. Table 5, however, indicates that among the students the social status of a person influenced the choice of the numeral, while among the children the same effect was not observed.

Table 5: Distribution of responses in two pairs of sentences with the nouns *профессор* and *генерал*, and *студент* and *солдат*.

⁷ Suprun observed the same pattern also in phrases with an adjectival noun. As already said, the share of collective numerals in these phrases was as high as 91.4%. The only clear deviation from this was found in a phrase with *заведующий*, where the share of the collective numerals was significantly lower, 68%. In a supplementary study the effect of social status was also observed in phrases with a second declension masculine noun. The average share of collective numerals in these phrases was 67.7%, but in a phrase with the noun *судья*, the share was as low as 26.7%. Interestingly, Ščerbakov's observation (Щербakov 1969: 11) contradicts this result: in his material there were twelve examples with *судья* and a numeral in the nominative, and nine of them had a collective numeral. This and other similar observations led Ščerbakov to the conclusion that the semantic distinction under discussion has no effect on the choice of the numeral (see also Щербakov 1968a: 106-107).

Status of a person	High social status			Low social status		
	Students N=104	Children N=48	Total N=152	Students N=102	Children N=48	Total N=150
Cardinal numeral	86.5	66.7	80.3	62.7	70.8	65.3
Collective numeral	6.7	22.9	11.8	23.5	22.9	23.3
Both	6.7	10.4	7.9	13.7	6.3	11.3

Mel'čuk (Мельчук 1985:392) associates the use of collective numerals with nouns denoting lower positions in a hierarchy as well as with nouns denoting a person's nationality or ethnic group with the remnants of the previous collective meaning of these numerals. Golub (Голуб 1997:262; see also Демиденко 1986:231), however, explains the unacceptability of phrases such as *трое министров* as a stylistic mismatch between the collective numeral associated with colloquial style and a noun associated with official literary style (cf. also *Десятки министров*).

There seems to be no general agreement among grammarians concerning the semantic distinction between collective and cardinal numerals. Many of them say that collective numerals express "значение нерасчлененной, целостной совокупности предметов" (e.g. Лекант и др. 1982:200; Демиденко 1986:230; Костромина и др. 1989:103). According to Ljustrova et al. (Люстрова и др. 1976:114), sentence (11) with a cardinal numeral refers to three separate visits, whereas sentence (12) with a collective numeral may refer to a single visit.

(11) Сегодня ко мне приходили три студента.

(12) Сегодня ко мне приходили трое студентов.

The authors consider the semantic distinction especially clear here. But it is noteworthy that they characterize sentence (11) with its cardinal numeral as unambiguous. Usually the collective numeral is considered the marked member of the semantic opposition. This position is taken by Mel'čuk (Мельчук 1985:394), who illustrates the opposition using practically the same pair of sentences as in (11) and (12). According to him, the phrase with the collective numeral can be understood only in the collective sense, whereas the phrase with a cardinal numeral is unmarked in this respect.

Other grammarians, however, explicitly state that there is no difference in meaning between collective and cardinal numerals (e.g. Галкина-Федорук и др. 1957:307; Isačenko 1962:539; Шербаков 1969:18; Гвоздев 1973:271; Шанский и др. 1981:269; Валгина и др. 1987:204). Graudina (Граудина 1980:237) notes that the expression of purely quantitative and collective meanings is undifferentiated to such an extent that the mixture of meanings has become

rather a norm than a deviation from it. Yet another position is taken in the Academy Grammar (ПГ-80 I:574). First the grammar states that cardinal numerals express quantity proper, whereas collective numerals denote quantities as aggregates (совокупность), but in a footnote it provides examples of undifferentiated use of the numerals. What is obviously meant is that collective numerals do not necessarily bring about the collective reading of a quantity.

The position taken by the Academic Grammar might in principle reflect the actual use. The distinction between collective and cardinal numerals cannot be made with inanimate nouns, but with animate nouns, in cases where both cardinal and collective numerals are acceptable, the distinction can manifest itself.⁸ To establish the existence of such a distinction is, however, a tricky task. First, the notion of collective meaning is not explicitly defined. As far as can be determined, what is meant is a kind of secondary quantification. The primary quantification is based on the common properties of the quantified beings denoted by the noun. On this level collective and cardinal numerals are synonymous. The secondary quantification is based on some additional property which allows the categorization of individual beings as a single group or a unit. Collective numerals as such would not express this property, but only signal its existence (cf. Šereh 1952:25). This explains, in my opinion, the high degree of subjectivity in the assignment of collective meaning to particular occurrences of a collective numeral: the property which the secondary quantification is based on always remains implicit and can only be inferred from the context.

The questionnaires included three pairs of sentences with first declension masculines, where the unmarked vs. collective reading was supposed to emerge. As an example, the following sentences can be given:

- (13) В течение вечера ее приглашали танцевать три парня/трое парней.

Students: card 36.5 coll 53.8 both 9.6 N=52

Children: card 39.1 coll 52.2 both 8.7 N=23

- (14) Анна рассказывала, как недавно вечером к ней подошли три парня/трое парней.

Students: card 15.4 coll 50.0 both 34.6 N=52

Children: card 52.0 coll 36.0 both 12.0 N=25

Here it was expected that sentence (13) would render a neutral reading and, consequently, receive a higher share of the cardinal numeral, because the dancing of three boys with one and the same girl during an evening is hardly a property

⁸ Каџевскаја (Kačevskaja 1968:64-65) explicitly restricts the manifestation of the semantic and stylistic distinctions between cardinal and collective numerals to phrases with first declension masculine nouns denoting human beings.

which allows the categorization of the boys as a single group or a unit. In sentence (14), on the contrary, the three boys can readily be seen as a group carrying out a single action. However, no difference in the expected direction was observed, at least if the shares of those accepting both variants are omitted.

Another way to examine the semantic distinction is to find a context where the use of the collective numeral as the marked member of the opposition is excluded due to the lack of a property allowing for secondary quantification. The questionnaires included two sentences which might represent this kind of context:

- (15) У бабушки было два мужа/двое мужей. Первый погиб на войне, второй, Танин дедушка, умер от инфаркта лет пять тому назад.

Students: card 82.7 coll 5.8 both 11.5 N=52

Children: card 95.7 coll 4.3 both 0.0 N=23

- (16) Если бы в сутках сорок восемь часов было и если бы вмещалось в вас три Тихона Степановича/трое Тихонов Степановичей, всем нашлось бы дело и все равно суток не хватило бы.

Students: card 90.4 coll 5.8 both 3.8 N=52

Children: card 76.0 coll 20.0 both 4.0 N=25

In sentence (15) the primary quantification is based on the property of being grandmother's husband. Additional properties necessary for the secondary quantification are hard to imagine, because in the capacity of grandmother's husbands the two persons do not coincide in time and space.⁹ In sentence (16) the three imagined instances of the same individual share all properties, so the existence of an additional feature singling them out as a group or a unit is logically excluded. As the figures show, the two sentences, indeed, gained very low shares of the collective numeral. However, in the absence of positive evidence in the form of genuine minimal pairs, the question concerning the semantic distinction is left for further research.

To conclude, the morphological type seems to be the strongest factor governing the choice of the numeral with non-feminine nouns denoting human beings. For a significant number of subjects, the association between collective numerals and second declension non-feminines and adjectival nouns seems to be very strong indeed: 48.1% of the students and 35.4% of the children chose a

⁹ In the pilot study, the predicate verb in sentence (15) was plural. Because some subjects considered the plural form unacceptable, it was replaced with the singular in the final draft of the questionnaire. As the number of the predicate can influence the choice of the numeral, the majority of sentences in the questionnaires were designed in such a way that the plural in the predicate is triggered not by the numeral but by a conjoined noun phrase (on predicate agreement with different types of numerals in Russian, see Corbett 1983:236-239).

collective numeral in ALL sentences representing the two morphological types. Against this background, semantic distinctions related to the social status of a person or the collective vs. the unmarked reading seem to play a minor role. Concerning first declension masculines, the findings of the present study suggest that the use of collective numerals might be expanding. In Suprun's questionnaire only 8% out of 2400 responses in phrases with a first declension masculine had a collective numeral, while in the present study the share of collective numerals in 21 sentences with a first declension masculine was on average higher, 18.7% among the students and 24.8% among the children.

2.1.1.2 Nouns denoting female human beings

In prescriptive grammars collective numerals with nouns denoting female persons are either not accepted or are characterized as colloquial or substandard (e.g. Зализняк 1977:67; Валгина и др. 1987:205; Розенталь 1987:175; Розенталь и др. 1994:231-232; Демиденко 1986:230-231). Graudina (Граудина 1980:236; see also Качевская 1968:66; ПГ-80:575), however, states that in practice the use of collective numerals with nouns denoting females is not uncommon: "В применении к лицам собирательные числительные сейчас употребляются достаточно широко, безотносительно к полу названного лица". Mel'čuk (Мельчук 1985:382) suggests that the use of collective numerals with nouns denoting females is a widespread though not yet totally prevailing syntactic neologism, and Ščerbakov (Щербakov 1969:16) goes even further, stating that it has become a literary norm (see also Щербakov 1968a:108).

The empirical data of the present study, however, indicate that the use of collective numerals with nouns denoting female persons is still quite restricted. In the investigated corpora there were only 14 examples of collective numerals quantifying groups of females. They make up 2.5% of examples where human beings were quantified.¹⁰ The numeral was followed by an overt nominal only in three examples: *двое молоденьких девчушек, пятеро незнакомых старушек* and *трое молодух*. The rest of the examples represented the types of usage where the numeral lacks its nominal complement or head (see Section 2.1.1.2):

¹⁰ That collective numerals quantifying groups of females were so rare may be partly due to the fact that the texts in the corpora are thematically biased in such a way that they tell more about males or mixed groups of males and females than about groups consisting solely of females. This is supported by the fact that in a sample of 100 examples with the cardinal numeral *три* quantifying human beings, the share of cases where groups of females were quantified was also relatively low (18%) compared with cases where groups of males or mixed groups were quantified (82%).

- (17) <...> четверо (i.e. баб — AN) впрягались в плуг, пятая шла по борозде <...>.
- (18) <...> а в течении одного страшного дня их (i.e. женщин — AN) было даже пятеро одновременно.

In Suprun's questionnaire (Супрун 1959:9) there were five phrases with a noun denoting a female person. In 9.6% out of the 500 responses a collective numeral was chosen. At first glance this may seem a very low figure, but actually it is a little bit higher than in phrases with first declension masculines, where the share of collective numerals was 8% — a fact not discussed by Suprun.

The questionnaires of the present study included 21 sentences with a first declension masculine headed by a numeral in the nominative and six sentences with a second declension feminine in the same syntactic position.¹¹ The results presented in Table 6 suggest that among students the declension in combination with the gender has an influence on the choice of the numeral.

Table 6: Distribution of responses in sentences with the numeral in the nominative, having as its complement a first declension masculine or a second declension feminine denoting a human being.

Gender	Masculine			Feminine		
	Students N=1085	Children N=505	Total N=1590	Students N=310	Children N=143	Total N=453
Cardinal numeral	67.3	68.7	67.7	81.9	67.1	77.3
Collective numeral	18.7	24.8	20.6	6.8	26.6	13.0
Both	14.0	6.5	11.6	11.3	6.3	9.7

That the restriction concerning the use of collective numerals with nouns denoting females might be a result of language instruction and training is suggested by the fact that 65.4% of the students but only 33.3% of the children chose a cardinal numeral in ALL phrases with a noun denoting a female person.

First declension masculines and second declension feminines were systematically contrasted in three pairs. The nouns contrasted were *старик*, *мальчик* and *брат*, and *старушка*, *девочка* and *сестра*, respectively. The results are summarized in Table 7.

¹¹ The first declension masculines were *брат*, *старик*, *муж*, *мальчик*, *китаец*, *парень* (in two sentences), *студент* (in three sentences), *летчик* (in two sentences), *милиционер*, *работник*, *солдат*, *профессор*, *генерал*, *наркоман*, *вор*, *чертик* and *Тихон*. The second declension feminines were *сестра*, *женщина*, *старушка*, *девочка*, *девчушка* and *молодуха*.

Table 7: Distribution of the responses in three pairs of sentences with the numeral in the nominative, having as its complement a first declension masculine or a second declension feminine denoting a human being.

Gender	Masculine			Feminine		
	Students N=154	Children N=73	Total N=227	Students N=155	Children N=71	Total N=226
Cardinal numeral	74.7	68.5	72.7	82.6	71.8	79.2
Collective numeral	13.0	26.0	17.2	7.7	22.5	12.4
Both	12.3	5.5	10.1	9.7	5.6	8.4

Table 7 shows that in both subject groups the share of collective numerals with feminine nouns was lower than with masculine nouns. Among the children the share of collective numerals with feminine nouns was considerably higher (22.5%) than among the students (7.7%). But even irrespective of the gender, in all six sentences the share of collective numerals was higher among the children than among the students. On the contrary, the students accepted more often both variants. The same pattern of distribution was also observed in many other sentence groups.

In addition, the questionnaires included one pair contrasting a second declension masculine *мужчина* with a second declension feminine *женщина*. As already can be expected, the share of the collective numeral with *мужчина* was significantly higher than in the three sentences with first declension masculines discussed above.

- (19) Кроме шофера, во дворе была пожилая женщина и три мужчины/трое мужчин.

Students: card 11.5 coll 75.0 both 13.5 N=52

Children: card 8.7 coll 91.3 both 0.0 N=23

- (20) Кроме шофера, во дворе был пожилой мужчина и три женщины/трое женщин.

Students: card 74.5 coll 9.8 both 15.7 N=51

Children: card 75.0 coll 20.8 both 4.2 N=24

The conclusion to be drawn is that the opposition in the choice of the numeral between masculine and feminine nouns concerns not so much the opposition between the two genders in general, but the opposition between feminines and second declension non-feminines.¹²

¹² In addition to the four pairs discussed here the questionnaires included the following two sentences with feminine nouns:

One of the hypotheses tested in the experiment was that the selectional restrictions concerning the use of collective numerals might be weakened if the noun is placed outside the phrase headed by the numeral. This hypothesis is contrary to the opinion that in cases where the noun is missing in the position after the numeral but is given in the context, the choice of the numeral is made according to the general rules. The results of the present study, however, corroborate the hypothesis to a certain extent. In a pair with a quantifier construction, where the numeral is related to the noun through an anaphoric pronoun, the share of the collective numeral with a feminine antecedent *женщина* was high, 48.1% among the students and 60.9% among the children (cf. sentences 19 and 20):

- (21) Потом мы заметили мужчин. Их было два/двое. Они тихонько брели по тротуару, словно стараясь спрятаться в тени.

Students: card 1.9 coll 98.1 both 0.0 N=52

Children: card 0.0 coll 100.0 both 0.0 N=25

- (22) Потом мы заметили женщин. Их было две/двое. Они тихонько брели по тротуару, словно стараясь спрятаться в тени.

Students: card 48.1 coll 48.1 both 3.8 N=52

Children: card 34.8 coll 60.9 both 4.3 N=23

In another pair, the numeral functions as the head of an relative phrase and is related to the noun through an anaphoric pronoun given in the prepositional phrase. In this pair the shares of the collective numeral related to a feminine noun were the same as in (22).

-
- (a) Ко мне навстречу шли Жуков, Настасья Петровна и еще три молодухи/трое молодух с ведрами в руках.

Students: card 90.4 coll 5.8 both 3.8 N=52

Children: card 44.0 coll 52.0 both 4.0 N=25

- (b) Две молоденькие девчущки/Двое молоденьких девчушек щебетали сущую ерунду, выбирая и примеряя блузки.

Students: card 78.8 coll 1.9 both 19.2 N=52

Children: card 69.6 coll 17.4 both 13.0 N=23

The same phrases with a collective numeral were found in the corpora.

According to Golub (Голуб 1997:262), nouns denoting females and belonging to substandard style are acceptable with collective numerals in colloquial speech. The results concerning sentences (a) and (b), however, indicate that the stylistic value of the noun does not necessarily increase the acceptability of a collective numeral. Curiously enough, however, 52% of the children chose a collective numeral in (a), but only 17.4% in (b). It is quite possible that children simply did not understand the meaning of the noun *молодуха*.

- (23) Мальчики собрались у главного входа. Три/Трое из них были в плащах, у остальных были зонтики.
Students: card 1.9 coll 94.2 both 3.8 N=52
Children: card 0.0 coll 91.3 both 8.7 N=23
- (24) Девушки собрались у главного входа. Три/Трое из них были в плащах, у остальных были зонтики.
Students: card 42.3 coll 48.1 both 9.6 N=52
Children: card 32.0 coll 60.0 both 8.0 N=25

It should be noted, however, that in the relative phrase, as well as in the quantifier construction, the share of the collective numeral related to a masculine noun was remarkably higher, over 90%. This means that even though the selectional restrictions in these constructions seem to be weakened, they are not totally cancelled.

2.1.1.3 Nouns denoting animals

Most grammars state that collective numerals are acceptable with nouns denoting the young of animals, although some grammars qualify this kind of use as colloquial or substandard (see e.g. Розенталь 1987:175; Розенталь и др. 1994:231-232; Голуб 1997:262). With the rest of the nouns denoting animals, collective numerals are usually not accepted (Валгина и др. 1987:205; see also Голуб 1997:262). Zaliznjak (Зализняк 1977:67), however, gives the example *двое (пятеро) волков*, characterizing it as substandard, and Graudina (Граудина 1980:236) notes that phrases such as *двое мишек* and *двое кукушек* do occur, though not so often as phrases with nouns denoting female persons (see also Граудина и др. 1976:263; РГ-80 I:575). According to Ščerbakov (Щербаков 1968a: 109) phrases such as *трое коней* are increasingly widely used in literature and press.

Twelve examples of collective numerals quantifying animals were found in the corpora. In five examples the numeral was followed by a noun, as in *трое щенков*. In the rest of the examples the noun was lacking but was usually given in the preceding context:

- (25) Широколобый сам трюх (i.e. волков — AN) убил.
 (26) Их (i.e. гусей — AN) было четверо.

In ten examples out of twelve the collective numeral quantified the young of animals. Only in the two examples given above did the numeral quantify animals irrespective of their age.

As for the case of the numeral, it should be noted that in five examples out of twelve the collective numeral was in the genitive-accusative case, as in the following example:

- (27) Скоро он вернулся, сказав, что нашел семерых щенков. Их владельцем оказался лучший в Инчоуне охотник — Антон Кымыровтын.

The genitive-accusative case of collective numerals will be discussed in Section 2.1.2.1.

The questionnaires used in the present study included nine pairs of sentences where the two members differed only in that one had a numeral quantifying the young of animals, and the other had a numeral quantifying animals of the same species but not specified by age. The numeral was in the nominative in four pairs. The nouns in these pairs were *волчонок*, *оленок*, *котенок* and *поросенок*, and *волк*, *олень*, *кошка* and *свинья*, respectively. The results concerning the four pairs are summarized in Table 8.

Table 8: Distribution of responses in four pairs of sentences with the numeral in the nominative having a noun denoting an animal as its complement.

Gender	Animals not specified by age			The young of animals		
	Students N=208	Children N=96	Total N=304	Students N=208	Children N=96	Total N=304
Cardinal numeral	81.7	72.9	78.9	53.8	47.9	52.0
Collective numeral	9.6	21.9	13.5	21.6	38.5	27.0
Both	8.7	5.2	7.6	24.5	13.5	21.1

Both among the students and children the semantics of the noun complement influenced the choice of the numeral. In each pair the share of the collective numeral was higher in the sentence with a noun denoting the young of animals. In each individual sentence the share of the collective numeral was higher among the children than among the students. It should also be noted that with nouns denoting animals irrespective of age, 65.4% of the students and 54.2% of the children chose a cardinal numeral in both sentences. The difference between individual pairs was, however, considerable. The highest shares of a collective numeral with both types of nouns were observed in the following pair:

- (28) Вдруг через тропинку пробежал заяц и за ним — три волчонка/трое волчат!

Students: card 34.6 coll 36.5 both 28.8 N=52

Children: card 28.0 coll 60.0 both 12.0 N=25

- (29) Вдруг через тропинку пробежал заяц и за ним — три волка/трое волков!

Students: card 63.5 coll 19.2 both 17.3 N=52

Children: card 56.5 coll 39.1 both 4.3 N=23

The lowest shares were observed in sentences (30) and (31):

- (30) Все три поросенка/Все трое поросят погибли от жестокого поноса.

Students: card 75.0 coll 9.6 both 15.4 N=52

Children: card 60.9 coll 30.4 both 8.7 N=23

- (31) Все три свиньи/Все трое свиней погибли от жестокого поноса.

Students: card 100.0 coll 0.0 both 0.0 N=52

Children: card 92.0 coll 8.0 both 0.0 N=25

The fact that in (31) the variant *все трое свиней* was chosen by only two subjects is, perhaps, due to the second declension of the noun. This would be natural since all nouns denoting the young of animals belong to the first declension. If the use of collective numerals is expanding to other nouns denoting animals, it would be probable that first declension nouns would be affected first. This assumption was not systematically tested in the present investigation, but it finds some support in the following pair, where the contrast between the two semantic types of nouns was sharp:

- (32) Теперь у Толи три котенка/трое котят.

Students: card 48.1 coll 19.2 both 32.7 N=52

Children: card 40.0 coll 36.0 both 24.0 N=25

- (33) Теперь у Толи три кошки/трое кошек.

Students: card 94.2 coll 0.0 both 5.8 N=52

Children: card 73.9 coll 17.4 both 8.7 N=23

The effect of the quantifier construction and the relative phrase on the choice of the numeral was also tested with nouns denoting animals. As sentences (34)-(37) below demonstrate, in these constructions the selectional restriction related to age is obviously weakened. This especially concerns the quantifier construction, where the distribution of the responses is nearly the same in both sentences:

- (34) Гусята направились на речку, переваливаясь с боку на бок.
Их было четыре/четверо.
Students: card 23.1 coll 67.3 both 9.6 N=52
Children: card 8.7 coll 91.3 both 0.0 N=23
- (35) Гуси направились на речку, переваливаясь с боку на бок.
Их было четыре/четверо.
Students: card 29.4 coll 64.7 both 5.9 N=51
Children: card 4.0 coll 96.0 both 0.0 N=25

With the relative construction in (36) and (37), the children preferred the collective numeral, although the effect of the semantic restriction and, perhaps, the declension type can be clearly observed. Among the students the shares of the collective numeral were also relatively high compared with sentences (31) and (33) above, in which the numeral also quantifies a second declension noun.

- (36) Шенки проснулись и насторожились. Увидев меня, три/трое из них вскочили и подбежали ко мне.
Students: card 7.7 coll 78.8 both 13.5 N=52
Children: card 0.0 coll 100.0 both 0.0 N=25
- (37) Собаки проснулись и насторожились. Увидев меня, три/трое из них вскочили и подбежали ко мне.
Students: card 65.4 coll 26.9 both 7.7 N=52
Children: card 34.8 coll 56.5 both 8.7 N=23

Obviously, the frequent use of collective numerals in quantifier constructions and relative phrases is one of the factors paving the road for them to be used in phrases with an animate noun complement irrespective of the semantics of the noun.

2.1.2 Oblique cases

The opposition between direct and oblique cases is mentioned in most grammars as a factor governing the choice between cardinal and collective numerals. Although collective numerals are said to be acceptable in all case forms with animate nouns (see e.g. Граудина и др. 1976:263; Демиденко 1986:231), many grammarians note that collective numerals in oblique cases are usually replaced with cardinal numerals, except in absolute use (see e.g. Галкина-Федорук и др. 1957:307; Супрун 1964:56; Валгина и др. 1987:205). According to Mel'čuk (Мельчук 1985:395), this is particularly true of the instrumental and dative cases. Table 9 shows that, except for the genitive-accusative

case, the oblique cases of collective numerals were infrequent in the investigated corpora.

Table 9: Distribution of the case forms among collective numerals from *двое* to *семеро* in sentences where the numeral is related to a group consisting of men, or to a mixed group of men and women.¹³

	двое- четверо	пятеро- семеро	Total
Nom	76.7	69.0	75.7
Gen	4.3	2.8	4.1
Gen-Acc	13.6	23.9	14.9
Nom-Acc	2.4	0.0	2.1
Dat	2.8	4.2	3.0
Instr	0.0	0.0	0.0
Prep	0.2	0.0	0.2
Total	(N=464)	(N=71)	(N=535)

It should be particularly noted that in the genitive-accusative case, the numeric value of the numeral correlates with the relative frequency of this case form. With collective numerals from 2 to 4 the share of the genitive-accusative is 13.6%, while with collective numerals equal to or higher than 5, it is considerably higher — 23.9%. This is probably due to the fact that cardinal numerals equal to or higher than 5 lack the genitive-accusative form, in other words, they do not express the animate vs. inanimate distinction.

2.1.2.1 Accusative

Concerning the choice of the numeral in phrases denoting animate beings in the accusative, two hypotheses were put forward. The first hypothesis was based on Mel'čuk's statement (1985:393; cf. also Щербаков 1968a: 100; Щербаков 1968b: 257; Щербаков 1969: 7, 11, 12, 17, 18) that collective numerals are preferred in the accusative if the numeric value of a numeral is equal to or higher

¹³ In addition to the collective numerals from 2 to 7, the corpora included the following examples with *восемь* and *десять*, both in oblique cases:

(a) <...> взял под наблюдение группу родственников — их всех было двадцать пять человек. Заметил, у восьмерых сужались сосуды слева. Через какое-то время все восемь перенесли инфаркт.

(b) <...> отработала женщина за десятерых, оставила миру трудовых детей <...>.

than 5, and the noun is animate, especially when the numeral is preceded by a premodifier in the genitive-accusative, as in the following example:¹⁴

- (38) Он пригласил всех шестерых (?шесть) мальчиков к себе в кабинет. (Мельчук 1985: 393.)

Discussing examples such as (38) with my native-speaking Russian colleagues, I found out that many were inclined to use a collective numeral even in sentences without a genitive-accusative premodifier, and irrespective of the semantics of the animate noun. This observation led to a stronger hypothesis according to which collective numerals equal to or higher than 5 are used as general genitive-accusative forms of numerals.

In order to test the hypotheses, I included four pairs of sentences with numeral 5 in the questionnaires. In two pairs the numeral was in a slot between the genitive-accusative premodifier *всех* and a noun in morphosyntactically ambiguous, but morphologically unambiguous, genitive plural form. In the other two pairs the numeral was without a premodifier. As sentences (39)-(42) below demonstrate, the first hypothesis proved to be right: over 90% of the subjects chose the collective numeral *пятерых* in all sentences.

- (39) Учитель пригласил всех пять мальчиков/всех пятерых мальчиков к себе в кабинет.

Students: card 6.0 coll 94.0 both 0.0 N=50

Children: card 8.0 coll 92.0 both 0.0 N=25

- (40) Учитель пригласил всех пять девушек/всех пятерых девушек к себе в кабинет.

Students: card 6.3 coll 93.8 both 0.0 N=48

Children: card 4.3 coll 95.7 both 0.0 N=23

¹⁴ Animacy as a factor governing the choice of a numeral in the accusative is also reflected in the so-called multiple chain construction (кратная цепь) consisting of two numerals and expressing an approximate number. In this construction both numerals must be in the same morphological case. Because the cardinal numbers equal to or higher than 5 do not have a genitive-accusative form, while collective numerals do have one, the cardinal number *пять* must be replaced with a collective numeral in the following sentence:

Три раза в год нутрия приносит трех-пятерых (*трех-пять) детенышей. (Мельчук 1985:389.)

Note also that the semantic restrictions on the use of collective numerals with an animate noun are cancelled in the multiple chain. This is illustrated in the following example:

За один рейс им удавалось добыть четырех-пятерых китов. (Мельчук 1985:387.)

- (41) В тот день охотникам удалось поймать всех пять волчат/всех пятерых волчат.

Students: card 7.8 coll 92.2 both 0.0 N=51

Children: card 4.2 coll 95.8 both 0.0 N=24

- (42) В тот день охотникам удалось поймать всех пять волков/всех пятерых волков.

Students: card 6.0 coll 94.0 both 0.0 N=50

Children: card 0.0 coll 100.0 both 0.0 N=23

The questionnaires also included a pair of sentences where the numeral 4 was preceded by premodier *всех*. In this pair only 32% (N=75) of the subjects chose *всех четверых сыновей*, and only 28.6% (N=77) chose *всех четверых дочерей*. Comparison of these figures with those for sentences (39)-(42) leads to the conclusion that in this particular syntactic slot, cardinal numerals are preferred if they have a genitive-accusative form, otherwise collective numerals are given preference.

Sentences (39)-(42) also show that the need to express animacy using a genitive-accusative form is strong enough to eliminate differences related to the semantics of the noun. In other words, the collective numeral was preferred not only with nouns denoting male persons or the young of animals, but also with nouns denoting female persons and animals irrespective of age. Further evidence for this was provided by two additional sentences, where the alternatives *всех семь женщин/всех семерых женщин* and *всех восемь женщин/всех восьмерых женщин* were given. In both sentences, over 80% of the subjects chose the collective numeral.

Results concerning sentences (43)-(46) below give support for the second hypothesis, suggesting that the use of *пятерых* is not restricted to the syntactic slot discussed above. Even in the absence of the premodifier *всех*, subjects preferred the collective numeral, although to a lesser degree than in sentences with the premodifier and although the effect of the semantics of the noun can be traced.

- (43) На набережной Иван совершенно случайно встретил пять мальчиков/пятерых мальчиков, которые вчера вместе с ним ездили на экскурсию.

Students: card 5.8 coll 90.4 both 3.8 N=52

Children: card 24.0 coll 76.0 both 0.0 N=25

- (44) На набережной Иван совершенно случайно встретил пять девушек/пятерых девушек, которые вчера вместе с ним ездили на экскурсию.
Students: card 19.2 coll 75.0 both 5.8 N=52
Children: card 21.7 coll 60.9 both 17.4 N=23
- (45) Лобанову очень хотелось увидеть пять жеребят/пятерых жеребят, недавно привезенных из Польши.
Students: card 15.7 coll 80.4 both 3.9 N=51
Children: card 26.1 coll 69.6 both 4.3 N=23
- (46) Лобанову очень хотелось увидеть пять коней/пятерых коней, недавно привезенных из Польши.
Students: card 30.8 coll 67.3 both 1.9 N=52
Children: card 8.3 coll 91.7 both 0.0 N=24

So it seems that there is, indeed, a tendency to use the genitive-accusative form of collective numerals as a general genitive-accusative form for numerals equal to or higher than 5. This is also suggested by the fact 63.5% of the students and 56.3% of the children chose *пятерых* in ALL sentences discussed above. But it should also be noted that in the absence of the premodifier, the semantics of the noun still appeared to have a certain effect on the choice of the numeral.

Discussing examples with the numeral in the accusative, Mel'čuk (Мельчук 1985:396, 400-401) also refers to definiteness as a factor favoring the use of collective numerals. But it should be noted that the accusative case and definiteness are treated as independent parameters in his rules. The results of the present study, however, clearly indicate that definiteness as such does not necessarily favor the use of collective numerals (see e.g. sentence 30). I suppose that definiteness as a factor governing the choice of the numeral might be related to the animacy hierarchy in the accusative position: in this hierarchy definite phrases are placed higher than indefinite phrases. The fact that collective numerals were preferred in sentences (43)-(46) may be partly due to the definiteness of the phrases, if definiteness is understood as a high degree of the identifiability or individualization of the referents. Unfortunately, the questionnaires did not include phrases in the accusative which would be unambiguously indefinite. However, some of the examples provided by Mel'čuk (id., 393) are indefinite, suggesting that collective numerals equal to or higher than 5 might be preferred in the accusative even irrespective of the definiteness vs. indefiniteness distinction.

One of the limitations of the present experiment should be pointed out here. Because the questionnaires provided only two alternatives of quantifying expressions, the possibility remains that in some of the sentences subjects might

have used some other expression, if it were given. For example, instead of *пять коней* or *пятерых коней* in (46), someone might have preferred the nominative-accusative of the collective numeral, i.e. *пятеро коней*. Concerning the contemporary language, none of the sources mentions this variant, but it should be noted that as late as in the beginning of the 18th century, collective numerals practically lacked the genitive-accusative form (for details and further references, see Граннес 1998:273).¹⁵ In order to get a full picture of the relationship between animacy and numerals, further research should also take into consideration the distribution between accusative variants of cardinal numerals such as *четыре коня* and *четырёх коней*, and *двадцать четыре коня* and *двадцать четырех коней*.

2.1.2.2 Dative and instrumental

According to Rozental' (Розенталь и др. 1994:231-232), collective numerals occur more often in oblique cases than in the nominative with nouns denoting females. Concerning the accusative case, the results presented in the previous section confirm this view. But to a certain extent this might also be true of the dative case. The effect of the dative case on the choice of the numeral was investigated using two pairs of sentences with the numerals 3 and 5. In the latter case the numeral was preceded by the premodifier *всем*. The share of the collective numeral differed in the two pairs. In the pair with the numeral 3, the effect of the gender of the noun can be observed.

- (47) *Играл он плохо, но это казалось музыкой Шурке и еще трем мальчикам/тремя мальчикам, собравшимся возле музыканта.*

Students: card 50.0 coll 30.8 both 19.2 N=52

Children: card 39.1 coll 43.5 both 17.4 N=23

¹⁵ On the other hand, variants such as *пяти коней* were also not given, nor are they mentioned in the literature. But historically, cardinal numerals such as *пять* were nouns, and as the genitive-accusative of nouns emerged and started to spread, cardinal numerals of this type were also occasionally used in the genitive accusative form. The following example is from 1598 and cited in Крысько (Крысько:1994:142-143; see also Дровникова 1962, Boguslawski 1966:120-123): *Отпустили... Кучюмовых дьтей, пяти царевичей...*

The results of Mayer's study (1978:215) concerning the variation in the declension of cardinal numerals suggest that even in Contemporary Russian — at least in compound numerals — some speakers may occasionally use genitive forms in the accusative position with an animate noun. In this study subjects were asked to replace figures with written numerals. It turned out that six subjects out of thirty (20%) used the genitive form *тридцати двух студентов* in the sentence *Профессор хорошо знает 32 студент*-. Two subjects used *тридцать двух студентов* and the rest, the normative variant *тридцать два студента*.

- (48) Играл он плохо, но это казалось музыкой Шурке и еще трем девочкам/троим девочкам, собравшимся возле музыканта.

Students: card 65.4 coll 17.3 both 17.3 N=52

Children: card 52.0 coll 40.0 both 8.0 N=25

In sentences (49) and (50), where the numeral 5 is preceded by *всем*, the share of the collective numeral was significantly higher, especially among the children, who actually preferred it. On the other hand, the effect of the gender of the noun was weaker here.

- (49) У него не хватило бы средств дать образование всем пяти мальчикам/всем пятерым мальчикам.

Students: card 40.4 coll 48.1 both 11.5 N=52

Children: card 21.7 coll 78.3 both 0.0 N=23

- (50) У него не хватило бы средств дать образование всем пяти девочкам/всем пятерым девочкам.

Students: card 44.2 coll 48.1 both 7.7 N=52

Children: card 24.0 coll 76.0 both 0.0 N=25

On the basis of the two pairs it is hard to say whether it is the presence of the premodifier, the morphological shape of the numeral, or some other factor that increased the share of the collective numeral in the latter pair.

In two pairs the numeral was in the instrumental. As in the dative case, the numerals were 3 and 5, the latter preceded by the premodifier *всему*. As Table 10 shows, of the four cases investigated in the experiment, the instrumental appears to be least prone to the use of collective numerals with nouns denoting human beings.

Table 10: Distribution of the responses in two pairs of sentences with a phrase denoting human beings in the instrumental.

Gender	Masculine			Feminine		
	Students N=103	Children N=49	Total N=152	Students N=104	Children N=46	Total N=150
Cardinal numeral	88.3	77.6	84.9	86.5	87.0	86.7
Collective numeral	9.7	20.4	13.2	10.6	10.9	10.7
Both	1.9	2.0	2.0	2.9	2.2	2.7

The share of the collective numeral was higher in the pair with the numeral 5 than in the pair with 3, cf. *троими сыновьями* 6.5% and *троими дочками* 5.3%,

but *всеми пятерыми мальчиками* 20% and *всеми пятерыми девочками* 16%.

2.2 Collective numerals quantifying inanimates

According to grammars and reference books, collective numerals can be used with two types of inanimate nouns: plural-only nouns and nouns denoting paired objects. However, opinions concerning these types of usage vary to a considerable degree. Many grammarians point out restrictions related to the semantics of a noun, its case form, and the numeric value of the numeral.

2.2.1 Collective numerals in direct cases with inanimate plural-only nouns

All grammars state that collective numerals are used with plural-only nouns, giving standard examples such as *сутки* and *сани*. This leaves the non-native reader with the impression that all countable plural-only nouns are acceptable with collective numerals. The issue is, however, controversial. According to Mel'čuk (Мельчук 1985:385), collective numerals are rarely used with nouns denoting events such as *похороны* or dishes such as *щи*. Lopatin et al. (Лопатин и др. 1989:71), however, give examples such as *двое родов* and *трое похорон*, and even stylistically colloquial expressions such as *двое щей* 'two kinds of cabbage soup' or 'two portions of cabbage soup' and *трое духов* 'three kinds of perfume' or 'three bottles of perfume'. This indicates that in the use of collective numerals with inanimate plural-only nouns, there is a considerable degree of variation among speakers.

The corpus data suggest that the use of collective numerals might be restricted to a few nouns. The corpora provided 39 examples of collective numerals related to inanimate plural-only nouns. In all examples, except one with *двое шаровар*, the noun was *сутки*, and the numeral was *двое*, *трое* or *четверо* standing in a direct case.¹⁶ If the numeral was equal to or higher than 5, or if it was in an oblique case, then a cardinal numeral was used with *сутки*. This supports the opinion according to which the use of collective numerals with inanimate plural-only nouns is restricted to phrases where the use of a cardinal numeral is grammatically ruled out.¹⁷

¹⁶ In addition, the following example where *двое* is related to an inanimate noun was found:

При параметрическом рассеянии фотоны рождаются по двое, они как бы сгруппированы в пары.

As the example probably represents a kind of personification, it was not included in the sample of 605 examples.

¹⁷ Note also the following difference between collective numerals quantifying human beings and inanimate plural-only nouns. Only 32.1% of examples with a collective numeral quantifying human beings were phrases where the numeral and an overt nominal made a

In order to investigate the means of quantification with various types of plural-only nouns, twelve sentences with a plural-only noun preceded by a collective numeral from 2 to 4 and its paraphrase were included in the questionnaires. The nouns were *сани, носилки, шипцы, часы, бусы, наушники, очки, брюки, трусы, щи, биточки* and *похороны*. As Table 11 demonstrates, the majority of subjects preferred the paraphrase.

Table 11: Distribution of the responses in twelve sentences with a collective numeral from 2 to 4 and its paraphrase in a direct case having an inanimate plural-only noun as a complement.

Subject groups	Students N=614	Children N=286	Total N=900
Paraphrase	75.2	72.0	74.2
Collective numeral	15.8	21.3	17.6
Both	9.0	6.6	8.2

For a considerable number of subjects the use of collective numerals with inanimate plural-only nouns seems to be very restricted indeed: 37.5% of the students and 27.1% of the children chose a paraphrase in ALL sentences. The lowest share of the collective numeral was observed in two sentences with nouns denoting dishes (*биточки* and *щи*). Only 1.3% of the subjects chose the collective numeral *двое*, the majority preferring its paraphrase *две порции*. In the rest of the sentences, differences between individual nouns were considerable. Among the students the share of the collective numerals ranged between 4% (*двое бус*) and 48% (*трое носилок*), among the children, between 16% (*двое часов*) and 34.8% (*трое носилок*). The shares of the collective numeral in descending order are presented in Table 12. In order to get a more general picture of the acceptability of collective numerals, the percentages of those who either chose a collective numeral or underlined both variants were summed up. These figures are given in the third and the sixth column.

Table 12: Distribution of the responses in twelve sentences with a collective numeral from 2 to 4 and its paraphrase in a direct case having an inanimate plural-only noun as a complement.

constituent, whereas all examples with *сутки* were full-blown phrases with a numeral and its complement. The difference shows that collective numerals are functionally close to cardinal numerals when they quantify inanimates, but have a number of additional functions when they quantify animate beings.

Students:	Coll. num.	Coll. num. or both	Children:	Coll. num.	Coll. num. or both
трое носилок	48.0	52.0	трое носилок	34.8	34.8
двое саней	37.3	52.9	двое похорон	29.2	50.0
двое часов	21.6	31.4	двое трусов	26.1	39.1
двое трусов	21.2	32.7	четверо щипцов	26.1	30.4
четверо щипцов	16.0	26.0	двое очков	26.1	34.8
двое брюк	11.5	25.0	двое бус	26.1	34.8
двое очков	11.5	19.2	двое саней	24.0	24.0
двое похорон	9.6	26.9	двое брюк	24.0	28.0
двое наушников	5.8	11.5	двое наушников	24.0	32.0
двое бус	4.0	14.0	двое часов	16.0	20.0
двое биточков	2.0	4.0	двое биточков	0.0	4.4
двое шей	1.9	1.9	двое шей	0.0	4.2
Total	15.8	24.8	Total	21.3	28.0

The figures confirm Mel'čuk's (Мельчук 1985:397) opinion that there are idiosyncrasies in the choice of the means of quantification related to individual nouns. For Mel'čuk, phrases such as *двое весов* and *трое трусов* sound normal, while phrases such as *двое очков* and *трое брюк* are questionable.¹⁸ In the questionnaires, sentences containing *трусы* and *брюки* were identical, but despite this, the share of *двое трусов* was indeed lower than the share of *двое брюк*, especially among the students. The same concerns a pair with *очки* and *наушники*. There were also differences between the two groups. For example, in a sentence with *сани* over half of the students but only 24% of the children chose the collective numeral or underlined both variants, while in a sentence with *похороны* the distributions were reversed.¹⁹

¹⁸ To take another example, Rozental' (Розенталь и др. 1994:232; see also Демиденко 1986:231) accepts phrases such as *двое часов* along with its paraphrase *две штуки часов*, but according to Mel'čuk (Мельчук 1985:379), as well as my Russian colleagues, collective numerals cannot be used with *часы*. The paraphrase provided by my colleagues was *две пары часов* (see also Isačenko 1962:540). This indicates that in these kind of phrases, *пара* may have become a kind of a classifier used with countable plural-only nouns and, hence, deprived of its original quantitative meaning. Interestingly, Демиденко (Демиденко 1986:231) explicitly denies the use of *пара* with nouns such as *брюки* and *ножницы*, because these objects are counted "не на пары, а на штуки".

¹⁹ The questionnaires also included two quantifier constructions with inanimate plural-only nouns. In these sentences the shares of the collective numeral were higher than in sentences with a collective numeral governing a noun (cf. *двое саней* 32.9%, and *саней оказалось <...> четверо* 46.8%; *двое часов* 19.7%, and *часов <...> обнаружили только трое* 30.6%). This might suggest that with plural-only nouns the restrictions concerning the use of collective numerals are weaker in sentences where the numeral and the noun stand apart from each other.

Another question related to inanimate plural-only nouns is the effect of the numeric value on the choice of the numeral. Some grammarians explicitly restrict the use of collective numerals to the direct cases of *двое*, *трое* and *четверо*, in other words, to phrases where the use of cardinal numerals governing the genitive singular of the noun complement is ruled out (see e.g. Мельчук 1985:385-386; Голуб 1997:263).²⁰ Other grammarians, however, allow for the use of collective numerals equal to or higher than 5, giving examples such as *пятеро носилок*, *пятеро ножиц*, *шестеро саней*, *шестеро суток*, etc. (see e.g. Галкина-Федорук и др. 1957:306; Шанский и др. 1981:268-269; Валгина и др. 1987:205; РГ-80:575; Лекант и др. 1982:200; Демиденко 1986:230). In order to investigate the effect of the numeric value on the choice of the numeral, four sentences with the numeral 5 in a direct case were included in the questionnaires. The nouns in these sentences were *сани*, *щипцы*, *вилы*, and *ясли*.

Table 13: Distribution of the responses in four sentences with the numeral 5 in a direct case, having an inanimate plural-only noun as its complement.

Subject groups	Students N=206	Children N=94	Total N=300
Cardinal numeral	86.4	75.5	83.0
Collective numeral	10.7	20.2	13.7
Both	2.9	4.3	3.3

Both subject groups preferred cardinal numerals. Again, the share of collective numerals was higher among the children than among the students, except for a sentence with *вилы*, where 23.5% of the students but only 13.6% of the children chose the collective numeral.

In addition, the effect of the increasing numeric value was systematically investigated using four sentences with *сутки*, and a numeral ranging from 5 to 8 and standing in the nominative-accusative case. As expected, subjects preferred cardinal numerals.

Table 14: Distribution of the responses in four sentences with numerals from 5 to 8 in a nominative-accusative case, having *сутки* as their complement.

²⁰ It should be noted that this restriction does not apply to the use of collective numerals with animate nouns. Animate nouns, including a few animate plural-only nouns (*люди*, *дети*, *ребята* and *девчата*), are acceptable with all collective numerals in all their case forms.

Subject groups	Students N=208	Children N=96	Total N=304
Cardinal numeral	77.4	82.3	78.9
Collective numeral	11.5	13.5	12.2
Both	11.1	4.2	8.9

The use of the collective numeral seems to end at 7, since all subjects chose the cardinal numeral in the sentence with numeral 8. Interestingly, in the rest of the sentences the lowest shares of the collective numeral were observed with the numeral 6 — 5.8% among the students and 8.7% among the children, while with the numeral 7 the shares were considerably higher — 17.3% and 32%, respectively. In this sentence the share of those who accepted both variants was also relatively high, averaging 16.9% (N=77). So it seems to be the case that the use of cardinal numerals does not necessarily increase monotonically as the numeric value of the numeral grows.

2.2.2 Collective numerals in oblique cases with inanimate plural-only nouns

Concerning the use of oblique cases with inanimate nouns, the ultimate position is taken by those who explicitly deny this kind of use. Some grammars, however, give casual examples such as *двоих саней*, suggesting that these kind of phrases are nonetheless acceptable.

The questionnaires included eight sentences with a plural-only noun *сутки*, *ворота* or *сани* in the genitive, dative or instrumental case. As the table below shows, cardinal numerals prevailed in all case forms.

Table 15: Distribution of responses in eight sentences with the numeral preceding an inanimate plural-only noun in an oblique case.

Oblique case	Genitive N=303	Dative N=151	Instr. N=151
Cardinal numeral	92.4	86.8	99.3
Collective numeral	6.3	10.6	0.7
Both	1.3	2.6	0.0

The only notable deviations from the mean figures were found in genitive phrases *у всех трех ворот/трех ворот* and *у всех пяти ворот/пятиерых ворот*, where 20% of the children chose the collective numeral. On average, the share of the collective numeral was again higher among the children than among the students. The figures allow the conclusion that although the use of collective numerals in

oblique cases with inanimate nouns is not totally ruled out, a strategy of avoiding them is taken by the majority of subjects.

2.2.3 Collective numerals in the nominative with nouns denoting paired objects

Many grammars note that collective numerals can be used with inanimate nouns denoting paired objects (see e.g. Галкина-Федорук и др. 1957:306; Шанский и др. 1981:269; Костромина и др. 1989:103-104). In such phrases collective numerals express the number of pairs, for example, *двое рук* 'two pairs of hands', *трое лыж* 'three pairs of skis', *двое сапог* 'two pairs of boots', *трое носков* 'three pairs of socks', and *пятеро чулок* 'five pairs of stockings'. These nouns also have a singular paradigm and in combination with a cardinal numeral they refer to a number of separate objects, for example, *две перчатки* 'two gloves'.

Rozental' (Розенталь 1987:175-176; Розенталь и др. 1994:231-232) qualifies the use of collective numerals with nouns denoting paired objects as colloquial or substandard. Rožkova et al. (Рождкова и др. 1975:233; cf. also РГ-80 I:575) consider it rare in Contemporary Russian, and Golub (Голуб 1997:263) gives preference to paraphrases such as *две пары перчаток*. Mel'čuk (Мельчук 1985:379, 385) states that the construction under discussion has become completely obsolete nowadays and is avoided by speakers of younger generations. The construction has survived only in the following fixed expression: *У меня (ведь) не двое рук (глаз)*.

In the investigated corpora there were only three examples of collective numerals quantifying paired objects. All of them represent fixed expressions, *продать в двое рук* or *ходить на своих на двоих*. The usual means of quantification of paired objects in the texts was a paraphrase. The questionnaires included six sentences with a noun denoting paired objects: *серьги*, *чулки*, *сапоги*, *лыжи*, *уши*, and *легкие*. The subjects had to choose between the collective numeral *двое* and its paraphrase *две пары*. As Table 16 shows, the paraphrase was clearly preferred. This was also true of each individual sentence.

Table 16: Distribution of responses in six sentences with *двое* and its paraphrase (*две пары*) in a direct case, having as their complement a noun referring to paired objects.

Subject groups	Students N=310	Children N=141	Total N=451
Paraphrase	89.0	83.0	87.1
Collective numeral	6.5	11.3	8.0
Both	4.5	5.7	4.9

As can be expected, the results also concern individual subjects: 83.7% of the students and 70.8% of the children chose the paraphrase in ALL sentences. To some extent the distribution between *двое* and *две пары* seems to be an idiosyncratic property of the noun. For example, *чулки* and *сапоги*, which belong to the same semantic field, got different shares of the collective numeral — 13% and 4.1%, respectively. On average the highest percentage of the collective numeral was observed with the adjectival noun *легкие* (students 14%, children 31.8%), the lowest with *серьжи* (students 0%, children 4.2%). In five sentences out of six the children had higher percentages of the collective numeral than the students.

The use of oblique cases with nouns denoting paired objects was not examined in the present study. For those who use phrases such as *двое сапог*, collective numerals should have full case paradigms in this function (cf. *двоих сапог* and *двух сапог*).

2.3 Conclusions

To summarize, the results of the present study suggest that in Contemporary Russian the use of collective numerals with inanimate nouns is quite restricted. They tend to be used only in phrases where the numeric value of the numeral is lower than 5 and the numeral stands in a direct case governing a limited number of plural-only nouns, such as *сутки*. The use of collective numerals with nouns denoting paired objects is clearly avoided. As a result, there is no more need to use oblique cases of collective numerals with inanimate nouns, and, consequently, the association between the oblique cases with animacy has become stronger.

Concerning the quantification of animate beings, the most frequent uses of collective numerals represent cases where the numeral is more or less autonomous and lacking an overt nominal, such as the absolutive use or collective numerals lacking the noun as a result of textual ellipsis. In phrases with an overt nominal, second declension and especially adjectival paradigm in combination with human, non-female semantics appeared to be the strongest factors favoring the use of collective numerals in the nominative. With the rest of nouns denoting animate beings, cardinal numerals are preferred over collective numerals. Yet the semantic restrictions related to the sex of human beings and the age of animals have a certain effect on the choice of the numeral. In the quantifier and elative

constructions they are, however, considerably weakened, if not totally cancelled. Concerning the oblique cases, in phrases where animacy is highlighted, genitive-accusative forms such as *пятерых* are preferred to nominative-accusative forms of cardinal numerals equal to or higher than 5, irrespective of the semantics of the noun.

3. Some remarks concerning the lexical description of collective numerals

Obviously, collective numerals used as nouns to denote animate beings are separate lexemes, just like cardinal numerals are when they denote mathematical concepts or graphical signs of numbers. Concerning the rest of the uses, however, it is hard to say whether collective numerals can be separated from corresponding cardinal numerals. Of course, from a strictly morphological point of view, collective and cardinal numerals do represent separate lexemes. Syntactically the former also differ from the latter in that they cannot be used in the formation of compound numerals. But from a functional point of view, the results of the study suggest that differences between the two types of numerals resemble differences between inflectional forms of lexemes. First, for those who accept collective numerals with inanimate nouns only when the use of cardinal numerals is grammatically ruled out, *двое*, *трое* and *четыре* function as direct case forms within the functional paradigms of the corresponding cardinal numerals (on the notion of functional paradigms, see Laskowski 1990). In other words, *двое*, *трое* and *четыре* can be seen as forms agreeing with the noun in accordance with the plural-only feature, or to use Zaliznjak's (Зализняк 1967) terminology, the seventh agreement class. In much the same way, for those who prefer *пятерых* for *пять* as an accusative form with animate nouns, *пятерых* functions as the genitive-accusative form in the paradigm of *пять*.

Even in the rest of the uses, collective numerals might be seen as some sort of inflectional variants of the corresponding cardinal numerals.²¹ Here the choice of the numeral resembles gender assignment of targets in that it is also governed by a number of properties related to the morphology and semantics of the noun. For example, non-feminine nouns belonging to the second declension, as well as adjectival nouns, tend to take collective numerals just like masculine nouns take masculine targets in gender agreement. The resemblance between the gender assignment of targets and the choice of the numeral becomes more obvious if we take into consideration agreement with hybrid nouns such as *врач*. Here the

²¹ An obvious exception are collective numerals used to express a number of pairs. For those who use phrases such as *двое саней*, a separate lexeme *двое* with a full case paradigm exists. As said before, this hypothesis was not tested in the present investigation. Note also that the ability of a noun's plural forms to denote a pair should be given in the lexicon as a part of its lexical description (cf. *саней* and *шляпа*). An alternative is to derive this information from common pragmatic knowledge.

gender assignment of targets is governed not only by the declension class of the noun, but also by its lexical meaning, its reference, and even its case form. For example, in reference to a female person it is possible to say *хорошенькая врач*, but not **хорошенькую врача* (for details, see Nikunlassi 2000).

It should also be noted that different morphological types of numerals have been in constant interaction in the history of Russian. For example, under the influence of cardinal numerals such as *пять*, collective numerals in direct cases have changed from agreeing modifiers (e.g. *три сутки*) to heads governing the genitive case of the noun (*трие суток*).²² That the paradigms of collective and cardinal numerals can even be mixed is shown in Ukrainian, where, according to Šerh (1952:7 ff.), collective numerals have penetrated into the paradigms of corresponding cardinal numerals occupying the role the nominative case, especially with neuter nouns. The data of the present study suggest that an analogous process may be taking place in Russian with the genitive-accusative of collective numerals. At the same time it seems that the use of collective numerals with inanimate nouns has become very restricted. The two processes together suggest that collective numerals in Russian are becoming more and more closely associated with animacy.

Acknowledgements

I would like to thank Leonid Birjulin, Jouko Lindstedt and Arto Mustajoki for valuable comments concerning earlier drafts of this paper. I am also grateful to my colleagues Leonid Birjulin, Svetlana Ragrina, Efim Kurganov, Andrej Rogačevskij and Gennadij Obatnin for their comments and advice in the preparation of the questionnaires. Special thanks are reserved for Eeva Melkas, Elena Vartanova, and Andrej and Tat'jana Podolskij, as well as the staff of the Faculty of Journalism at MGU and the teachers of School no. 1273 in Moscow for affording me an opportunity to carry out the experiment. And last but not least, I should like to express my gratitude to the students and children who took part in the experiment.

²² In Barsov's unpublished grammar (Barsov 1981:172-174, 506) written in the second half of the 18th century, collective numerals still have two different direct case forms. One of them ended orthographically in *o* or *e* and functioned as the head of a noun, just like the modern collective numerals do. The other one ended in *u* or *u* and functioned as a premodifier of a plural noun. The notes and numerous examples provided by Barsov suggest that the former type was used with animate masculine and plural-only nouns, mainly of low social status, while the latter was used with inanimate plural-only nouns (*двои сани, трии часы*), and in addition, with any noun in the plural when the numeral referred to a number of pairs or sets (*двои сапоги, четверы перчатки; двои книги, четверы ключи*). Hence, the phrases in the minimal pair presented by Barsov, *двое детей* and *двои дети*, differed in that the former referred to two children while the latter referred to two sets of children resulting from two marriages.

Literature

Fowler Corpus

<http://heckel.sfb.uni-tuebingen.de/cgi-bin/koren.pl?trans=win&hello=hello>

Uppsala Corpus

ftp://ccl.net/pub/central_eastern_europe/russian/corpora

Bogusławski, Andrzej 1966. *Semantyczne pojęcie liczebnika i jego morfologia w języku rosyjskim* (=Komitet słowianoznawstwa Polskiej Akademii nauk. Monografie Slawistyczne 10). Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

Corbett, Greville G. 1983. *Hierarchies, Targets and Controllers. Agreement Patterns in Slavic*. London & Canberra: Groom Helm.

Hartenstein, Klaus 1992. "Sprachliche Realität und russische Grammatikographie. Eine kritische Bestandsaufnahme am Beispiel der Sammelzahlwortkonstruktionen." In: Albert Barrera-Vidal, Manfred Raupach, Ekkehard Zöfgen (eds.), *Grammatica vivat: Konzepte, Beschreibungen und Analysen zum Thema 'Fremdsprachengrammatik'*. In memoriam Hartmut Kleineidam (=Tübinger Beiträge zur Linguistik 365). Tübingen: Günter Narr Verlag.

Isačenko, A. V. 1962. *Die russische Sprache der Gegenwart. Teil I. Formenlehre*. Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag.

Laskowski, Roman 1990. "The Structure of the Inflectional Paradigm." *Scando-Slavica* 36, 149-159.

Mayer, Gerald L. 1978. "The Use of Russian Numerals in Oblique Cases." *Canadian Slavonic Papers*, vol. XX, no. 2, 208-217.

Nikunlassi, Ahti 2000. "On gender assignment in Russian." In: Matti Rissanen, Terttu Nevalainen, Mirja Saari (eds.), *Gender in Grammar and Cognition. II: Manifestations of Gender* (=Trends in Linguistics, Studies and Monographs 124). Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 771-791.

Šerech, Jury 1952. *Probleme der Bildung des Zahlwortes als Redeteil in den slavischen Sprachen*. Lunds universitets årsskrift. N. F. Avd. 1, Bd 48, Nr 2: Lund.

Барсов, А. А. 1981. *Российская грамматика Антона Алексеевича Барсова*. Москва: Издательство Московского университета.

Валгина, Н. С., Д. Э. Розенталь, М. И. Фомина 1987. *Современный русский язык*. Издание 5-е, переработанное. Москва: Высшая школа.

Галкина-Федорук, Е. М., Горшкова, К. В., Шанский, Н. М. 1957. *Современный русский язык. Лексикология. Фонетика. Морфология*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР.

Гвоздев, А. Н. 1973. *Современный русский литературный язык. Часть I. Фонетика и морфология*. Издание 4-е. Москва: Просвещение.

Голуб, И. Б. 1997. *Стилистика русского языка*. Москва: Айрис-пресс.

- Граудина, Л. К. 1980. *Вопросы нормализации русского языка. Грамматика и варианты*. Москва: Наука.
- Граудина, Л. К., В. А. Ицкович, Л. П. Катлинская 1976. *Грамматическая правильность русской речи. Опыт частотно-стилистического словаря вариантов*. Москва: Наука.
- Граннес, Альф 1998. "Роди мне три сына: одушевленность русских числительных с точки зрения нормы и узуса." In: *Собранные труды по русскому и славянскому языкознанию*. Под ред. В. Б. Крысько. Москва: Языки русской культуры. 267-274. (see also: Grannes, Alf 1986. "Rodi mne tri syna: animacy in Russian numerals — norm and usage." *Festschrift für Wolfgang Gesemann. Bd. 3. Beiträge zur slawischen Sprachwissenschaft und Kulturgeschichte*. München. 109-117.)
- Демиденко, Л. П. 1986. *Речевые ошибки*. Минск: Вышэйшая школа.
- Дровникова, Л. Н. 1962. "Конструкции типа "встретил пяти человек" в XVII веке (к истории склонения числительных)." In: *Научные доклады высшей школы. Филологические науки* 1 (17), 206-209.
- Зализняк, А. А. 1967. *Русское именное словоизменение*. Москва: Наука.
- Зализняк, А. А. 1977. *Грамматический словарь русского языка. Словоизменение*. Москва: Русский язык.
- Качевская, Г. А. 1968. "Собирательные числительные." *Русская речь* 1. Наука: Москва. 61-66.
- Костромина, Н. В., К. А. Николаева, Г. М. Ставская, Е. Н. Ширяев 1989. *Русский язык. Часть II. Состав слова и словообразование. Морфология. Синтаксис. Пунктуация*. Под ред. Л. Ю. Максимова. Москва: Просвещение.
- Крысько, В. Б. 1994. *Развитие категории одушевленности в истории русского языка*. Москва: Издательство "Луцеум".
- Лекант, П. А., Н. Г. Гольцова, В. П. Жуков, Л. П. Касаткин, Е. В. Клобуков, В. П. Малащенко, М. Ф. Тузова, Ю. В. Фоменко, Н. Н. Холодов 1982. *Современный русский литературный язык*. Под ред. П. А. Леканта. Москва: Высшая школа.
- Лопатин В. В., И. Г. Милославский, М. А. Шелякин 1989. *Современный русский язык. Теоретический курс. Словообразование. Морфология*. Москва: Русский язык.
- Люстрова, З. Н., Скворцов, Л. И., В. Я. Дерягин 1976. *Беседы о русском слове*. Москва: Знание.
- Мельчук, И. А. 1985. "Лично-количественные ("собирательные") числительные в русском языке." In: Мельчук, И. А. 1985. *Поверхностный синтаксис русских числовых выражений (=Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 16)*. Wien. 376-405.
- Попов, Р. Н., Д. П. Валькова, Л. Я. Маловицкий, А. К. Федоров 1978. *Современный русский язык*. Москва: Просвещение.
- Рожкова, Г. И., Рассудова, О. П., Шмидт, Н. Э., Буттке, Х., Буттке, К. 1975. *Учебник русского языка для лиц, говорящих на немецком языке*. Москва: Русский язык.

- Розенталь, Д. Э. 1987. *Практическая стилистика русского языка*. Издание 5-е, испр. и дополн. Москва: Высшая школа.
- Розенталь, Д. Э., Е. В. Джанджакова, Н.П. Кабанова 1994. *Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию*. Москва: Московская международная школа переводчиков.
- РГ-80 I = *Русская грамматика. Том I*. Главный редактор Н.Ю. Шведова. Москва: Наука 1982.
- Супрун, А. Е. 1959. "С какими существительными, обозначающими лиц мужского пола, употребляются собирательные числительные (По анкетно-экспериментальным данным)." In: *VIII Научная конференция. Секция русской филологии. Тезисы докладов*. Фрунзе: Киргизский государственный университет. 7-9.
- Супрун, А. Е. 1964. *Имя числительное и его изучение в школе*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР.
- Шанский, Н. М., И. П. Распопов, А. Н. Тихонов, А. В. Филиппов 1981. *Современный русский литературный язык*. Под ред. Н.М. Шанского. Ленинград: Просвещение.
- Щербаков, Ю. И. 1968а. "Употребление собирательных числительных в количественно-именных сочетаниях в современном русском языке." In: *Ученые записки Ульяновского пединститута им. И. Н. Ульянова*, 1968, т. 21, вып. 3. 95-110.
- Щербаков, Ю. И. 1968b. "Изменения в употреблении субстантивированных собирательных числительных." In: *Материалы XII межвузовской зональной конференции языковедов Среднего и Нижнего Поволжья. Краткие доклады*. Мелекес. 253-259.
- Щербаков, Ю. И. 1969. *Употребление собирательных числительных в современном русском языке*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (л 660 — Русский язык). Куйбышев: Куйбышевский гос. пед. институт.

Siegfried Tornow

DER SERBISCHE UND DER KROATISCHE STANDARD AM BEISPIEL DER NEUESTEN EVANGELIENÜBERSETZUNGEN

0. Vorbemerkung

Mit dem folgenden Beitrag möchte ich auf die Auseinandersetzung eingehen, die seit langem und zur Zeit verstärkt zwischen serbischen und kroatischen Philologen und Ideologen stattfindet, nämlich wieviele Sprachen das Serbokroatische nun eigentlich sei. Dabei muss ich das Bosnische und Montenegrinische leider außer Acht lassen, obwohl ihre Einbeziehung die Auseinandersetzung bald an ihre Grenzen brächte; denn was hier stattfindet - in der Terminologie von Kloss (1976) *Ausbau ohne Abstand* - dürfte es eigentlich gar nicht geben.

Vieles was sich derzeit in dieser Hinsicht abspielt, ist Außenstehenden ohnehin unverständlich; so wie wenn frisch indoktrinierte Kinder aus der Schule nach Hause kommen und auf die mütterliche Ermahnung: "Nun *langt's*" antworten: "Das sagt man jetzt nicht mehr. Es muss richtig heißen Nun *reicht's*."

Ein besonders sensibler Bereich scheinen dabei Übersetzungen zu sein: "Man hat dem Umstand nicht Rechnung getragen, dass ein Kroat zwar das Originalwerk eines serbischen Belletristen ohne Schwierigkeit lesen kann, nicht aber serbische Übersetzungen literarischer Werke. Wenn Hamlet und Ophelia serbisch sprechen, dann ist eine solche Shakespeare-Übersetzung für Kroaten nicht lesbar, das literarische Kunstwerk kann so nicht rezipiert werden" (Katičić 1995, 57).

Um dieser Behauptung nachzugehen, habe ich serbische und kroatische ältere und neuere Bibelübersetzungen miteinander verglichen. Im religiösen Bereich waren ja beide Völker immer geschieden und voneinander unabhängig, biblische und liturgische kroatische Texte unterlagen zu keiner Zeit serbischer Bevormundung, so dass man sie für authentisch halten kann. Auf Grund ihrer großen Bedeutung für die nationale Kultur kann man darüber hinaus annehmen, dass die Übersetzungen sehr sorgfältig angefertigt wurden. Angesichts ihres Stellenwerts als Teil der nationalen Tradition kann man schließlich vermuten, dass die neueren Übersetzungen an ältere Traditionen anknüpfen, es sei denn, ein Bruch mit der Tradition ist beabsichtigt.

Ich möchte untersuchen, 1. wieweit die jeweils älteren serbischen resp. kroatischen Texte mit den jüngeren übereinstimmen und so eine standard-sprachliche Tradition beweisen, 2. wieweit die kroatischen Übersetzungen sich konsequent

von den serbischen unterscheiden und so die Kompromissformel *Serbokroatisch - eine Sprache, zwei Standardsprachen* rechtfertigen.

1. Aktualität und Tradition der Bibeltexe

Nach dem II. Vatikanischen Konzil 1962-5 wurde das Kroatische sozusagen Sakralsprache. Etwas später setzten sich in der Serbischen Orthodoxen Kirche Bestrebungen durch, das als alt und fremd empfundene Kirchenslawische nicht nur in der Predigt, sondern auch in der Liturgie mehr und mehr durch das Serbische zu ersetzen. In diesem Sinne wurden seither für den öffentlichen Gottesdienst und den privaten Gebrauch moderne Übersetzungen des Neuen Testaments angefertigt, eine serbische von 1990 und zwei kroatische, eine von 1967 aus Mostar/Sarajevo und eine von 1973 aus Zagreb, die wiederholt aufgelegt worden sind.

Die Kroaten verfügen über eine lange Tradition der Bibelübersetzung, von denen zwei herausragen. Im Zuge der Reformation übertrugen die beiden Glagoljaši Antun DALMATIN (nach 1500-1579) aus Senj im kroatischen Küstenland und Stjepan KONZUL ISTRANIN (1521-1579) aus Buzet in Nordistrien ab 1557 Teile der Bibel aus dem Kirchenslawischen ins Kroatische (1563 erschien das NT in glagolitischer und in kyrillischer, 1564 die Propheten in lateinischer Schrift), wobei sie ihrer čakavischen Muttersprache štokavische und kajkavische Elemente beimischten (KSB 1958, 129). Dabei hatten sie wohl "das Ideal einer modernen Standardsprache vor Augen, die sie *sadašnji općeni i razumni hrvatski jezik* nannten" (Frangeš 1995, 68). Nach der misslungenen Reformation wurde dieses Ideal von der Gegenreformation, den Jesuiten und der Missionskongregation »De propaganda fide« von 1622 übernommen. Die erste gedruckte katholische Übersetzung erschien aber erst 1831 in Budapest. Ihr Verfasser war der Franziskaner Matija Petar KATANČIĆ aus Slawonien, Latinist und Professor für Archäologie und Numismatik an der Universität Buda.

Die Serben benutzten dagegen immer die kirchenslawische Bibel, anfangs serbischer, später russischer Redaktion. Erst 1847 übersetzte Vuk Stefanović KARADŽIĆ das Neue Testament in die Volkssprache. Obwohl die serbische Kirche den Text verurteilte, erlangte er große Popularität, *auch unter den Kroaten, denn er erschien 1864 in lateinischer Orthographie* (The Book of a Thousand Tongues 1972, 387).

2. Die verschiedenen verglichenen Fassungen

Das von mir untersuchte Korpus ist ein Teil des Markusevangeliums: von Kapitel 11, Vers 12, bis Kapitel 12, Vers 44, insgesamt 66 Verse. Folgende Texte habe ich verglichen:

2.1. Die Übersetzung von Matija Petar KATANČIĆ (1750-1825) aus Valpovo bei Osijek, zitiert als **K**. Er übertrug die gesamte Bibel wohl aus dem Lateinischen und ließ den Text der Vulgata und die kroatische Übersetzung parallel setzen. Seine Sprache nannte er *jezik slavno-ilirički izgovora bosanskog* (Titelblatt), sie ist štokavisch-ikavisch. Die Orthografie auf lateinischer Grundlage ist die sogenannte slawonische, die Vid DOŠEN (1720-1778) erstmals in seinem Werk *Aždaja sedmoglava* (1768) konsequent verwendete (Draganić 1908, 325-328). Sie ist durchaus originell, d.h. weder italienisch noch ungarisch, und wurde 1783 von der Sachverständigenkommission übernommen, die zur Einführung eines einheitlichen staatlichen Schulsystems in der Habsburger Monarchie eine gemeinsame Orthographie und Sprachnorm für Kroatien erarbeiten sollte (Bockholt 1990, 52-54).

2.2. Die Übersetzung von Vuk Stefanović KARADŽIĆ (1787-1864) aus Tršić; seine Sprache ist štokavisch-ijekavisch, geschrieben in der von ihm selbst entwickelten Orthographie. Sie liegt mir in zwei von der British Bible Society herausgegebenen Fassungen vor; beide sind ijekavisch, die lateinisch geschriebene firmiert als *Croatian Bible*, zitiert als **Vk**, und unterscheidet sich von der kyrillischen *Serbian Bible*, zitiert als **Vs**, an einigen Stellen, von denen es heißt: "after 1877 a number of slight revisions of the text, prepared by D. Sulek, were published" (The Book of a Thousand Tongues 1972, 387); diese geringfügigen Änderungen müssen sich auf den Slowaken Bogoslav ŠULEK (1816-95) beziehen, der "Vuks Übersetzung der heiligen Schrift ins Kroatische übertrug" (Frangš 1995, 917). Bei Übereinstimmung zitiere ich beide Fassungen als **V**.

2.3. Die serbische Übersetzung von 1990, herausgegeben von der *Heiligen Serbischen Bischofssynode* in Belgrad, zitiert als **P**. Bemerkenswert scheint mir hier nicht nur, dass die serbische Kirche sich offensichtlich mit der Vukschen Übersetzung des NT versöhnt hat, sondern auch, dass sie am ijekavischen Text festhält, obwohl das heutige Rest-Jugoslawien bis auf Montenegro und den Sandžak ekavisch spricht. Ich sehe darin eine Konzession an Montenegro, dessen Bemühungen um Autokephalie durch eine ekavische Bibel unerwünschten Auftrieb erhalten könnten.

2.4. Die jeweils erste und letzte Auflage der kroatischen Übersetzung von DUDA/FUČAK (1973-1990), zitiert als **DF 1** und **DF 2**, und

2.5. die jeweils erste und letzte Auflage der kroatischen von RUPČIĆ (1967-1995), zitiert als **R 1** und **R 2**; beide sind von der *Kršćanska sadašnjost* in Zagreb

herausgegeben und mit dem erzbischöflichen Imprimatur versehen. Hierbei ist von Interesse, dass die Hauptredakteure der neuesten kroatischen Bibel, die sich an der *Bible de Jérusalem* orientiert, KAŠTELAN und DUDA, sich für das Neue Testament von Rupčić und nicht von Duda/Fučak entschieden haben.

2.6. Eine kroatisch freikirchliche ohne Nennung der Übersetzer, herausgegeben von der *Udruženje za širenje vjerske literature* in Rijeka, erschienen 1993 in Deutschland beim *Gute Botschaft Verlag*, zitiert als GB.

2.7. Manchmal ziehe ich die burgenlandkroatische čakavische Übersetzung des NT von JAKŠIĆ und MERŠIĆ hinzu, erschienen 1952 in Eisenstadt, 2. Auflage 1979, zitiert als BK.

3. Verhältnis der Fassungen zueinander

Bei nicht näher gekennzeichneten Vergleichen steht zuerst der serbische, dann der kroatische Beleg.

3.1 Vs : Vk+K Die Unterschiede zwischen den beiden Vukschen Fassungen *Serbian* und *Croatian Bible* könnte man sozusagen als die konfessionell motivierten Minima bezeichnen, wenn da nicht K wäre. Es handelt sich um folgende drei Punkte:

3.1.1 Abgesehen vom verschiedenen Schriftgebrauch wird im serbischen Text die *Zusammenschreibung*, im kroatischen die *Auseinanderschreibung* bevorzugt, also 11.14 *otsad - do vijeka* vs. *od sad - do vijeka*, 11.19 *uveče - napolje* vs. *u večē - na polje*; das geschieht aber nicht konsequent, wie 12.40 *biće* bei beiden zeigt. K favorisiert dagegen ganz entschieden die *Zusammenschreibung*: 11.13 *možebit, nebišebo*, 11.18 *kakobiga*; das gilt besonders für die Enklitika: 11.18 *bojahubose*, 11.24 *zgoditćevamse*, 11.29 *kazatćuvam* usw.

3.1.2 *Die Lautung der biblischen Eigennamen.* Der Grundbestand der christlichen Namen ist auch im Kroatischen byzantinischer Herkunft: *Isus* vs. *sln. Jezus*, *Ivan* vs. *sln. Janez*, *Jakov* vs. *sln. Jakob* (Popović 1960, 598). Auch die Burgenländer haben *Ivan* und *Jakov*, aber *Ježuš*. Ansonsten reflektieren die Eigennamen bei den Serben die griechische, bei den Kroaten die lateinische Vermittlung, was offensichtlich als ein Hauptmerkmal angesehen wird; so *il:/el/* in 11.12 *iz Vitanije* vs. *iz Betanije*, 11.15 *u Jerusalim* vs. *u Jeruzalem*, 12.29 *čuj Izrailju* vs. *čuj Izraele*; *iv:/b/* in 11.12 *iz Vitanije* vs. *iz Betanije*, 11.21 *Ravi!* vs. *Rabi!*, 12.26 *Bog Avraamov* vs. *Bog Abramov*; *is:/z/* in 11.15 *u Jerusalim* vs. *u*

Jeruzalem, 12.13 od Farisějā vs. od Farizějā, 12.26 Bog Isakov vs. Bog Izakov; /k/:/c/ 12.18 Sadukeji vs. Saduceji. Anders verhält es sich mit 11.30 serb. Jovan vs. kroat. Ivan, die beide über das Griechische vermittelt wurden. Dagegen hat K zwar westliches /b/ in 12.26 Jakoba aber östliches /s/ in 11.15 Jerusalem, 12.13 Farisěā, 12.26 Isaaka und in 12.29 Israelu.

3.1.3 *Die christlichen Grundbegriffe*. 12.35 Hristos Vs vs. Krst Vk, K; aber *Taufe* 11.30 krštenje V gegen kerstjenje K (zu lesen kršćenje). In zwei Fällen sind serbische lautliche Kirchenslawismen in der kroatischen Fassung abgeändert: 11.18 (glavari) sveštenički vs. svečenički, aber (poglavice) sveštenikā K und 12.23 o vaskrseniju vs. o uskrsenju resp. o uskrsnuću K. Schließlich steht für *Herrgott* serbisch Gospod, kroatisch Gospodin, so 12.36 reče Gospod Gospodu mojemu vs. reče Gospodin Gospodinu mojemu, so auch K.

3.2 Vuk+K : alle

Die neuen Übersetzungen (von 1967-1993) stellen natürlich gegenüber den älteren (vor 1825, 1847) vor allem Modernisierungen dar. Das zeigt sich besonders darin, dass Turzismen und einige Kirchenslawismen ersetzt werden und Realia korrekt benannt werden, insgesamt **14** mal.

3.2.1 *Ersatz von Turzismen*: 12.14 harač V, arač K durch porez; 11.17 hajdučku [pećinu] V durch razbojničku; 12.41 hazna V, blagosaranište K durch blagajna, nur DF riznica; 12.1 kula V behielten dagegen alle bei, K hatte toran; schließlich hat nur K 6 mal den Turzismus indi [türk. imdi nun], sonst dakle V, P, GB, DF, li DF, onda, sad R.

3.2.2 *Ersatz von Kirchenslawismen*: 11.15 crkva V, K durch hram; 11.15 trpeze V, K durch stolove; 11.31 mišljahu V, K (pomišljahu P), durch promišljali su u sebi GB, umovahu među sobom DF, počeše međusobno umovati R; 12. 17 čudiše mu se V, čudahu se K durch zadiviše mu se P, zadržive se R, divili su se DF, GB; 12.34 ne smijaše V, ne smide K durch se ne usudi u.ä.

3.2.3 *Präzisierungen und Realia*: 12.3 poslaše, odpustiše prazna durch poslaše praznih ruku; 12.33 prilog V, posvetilište K durch paljenica; 12.15 novac V durch dinar P, denar K, DF, R, denarij GB; 12.39 po zbornicima V durch po/u sinagoga alle.

3.3 **Vs : P** Bis auf die genannten Modernisierungen *ist der moderne serbische Text weitgehend mit dem Vukschen identisch*. Die 7 darüber hinausgehenden Änderungen lassen wie folgt systematisieren:

Einführung von Kirchenslawismen: 11.18 glavari sveštenički > prvosveštenici; 11.25 pogrješke > sagrješenja; 12.23 kad ustanu > kada vaskrsnu; 12.26 da ustaju > da vaskrsavaju; 12.27 vrlo > veoma; *von Russizismen:* 11.16 ne dadijaše > ne dozvoljavaše; *Präzisierungen:* 12.7 očevina > nasljedstvo.

3.4 K : alle Die Übersetzung von Katančić weicht am stärksten von den anderen ab, nämlich 40 mal. Das kann nicht am Alter liegen, denn sie ist nur 20 Jahre älter als die von Vuk. Es liegt auch nicht am Dialekt, es ist dasselbe Štokavisch wie das von Vuk, nur mit anderer š-Vertretung. *Es liegt vor allem daran, dass die neuen kroatischen Übersetzungen diesen alten Text nicht aufnehmen, so wie die neue serbische das mit dem Vukschen tut.*

Hier nun die Stellen, an denen K sich von allen unterscheidet: 11.12 drugi dan: sutradan; 11.13 izvan listja: osim lišća; 11.14 jurve: Ø, da; 11.14 ne blaguje: ne jeo, ne jede; 11.14 voće: rod; 11.15 novčar: mjenjač novca DF, R, GB, što mijenjahu novce V, P; 11.15 sidalište: klupa; 11.17 veleći: govoreći; 11.23 velim: kažem; 11.17 lupež: razbojnički; 11.18 poglavice: glavari; 11.18 pisci, 11.27, 12.28 pisari: književnici; 11.18 buduć da: jer; 11.19 iz varoša: iz grada; 11. 23 nosi se: digni se; 11.23 uzdvoji: posumnja; 11.24 zgodit će: bit će; 11.27 pristupiše: dodoše V, P, došli su GB, dođu DF, R; 11.28 u kojoj oblasti: kakvom vlasti, kojom vlašću DF, s kojim pravom GB; 11.31 ako uzrečemo: ako rečemo V, P, reknelo li DF, R.

12.1 toran: kula; 12.1 težacim: vinogradarima; 12.5 umoriti: pobiti; 12.10 štili: čitali; 12.10 zabaciše: odbaciše; 12.12 popasti: da ga uhvate; 12.14 meštre: učitelju; 12.17 vratite: podajte; 12.19 uskrisi: podigne; 12.22 priminu: umrije; 12.25 kako: kao; 12.31 iskrnjeg': bližnjega; 12.33 jakost: snaga; 12.34 mudro: pametno; 12.36 klupac: podnožje; 12.38 pazite se: čuvajte se; 12.38 u častnoruhu: u dugim DF, R, dugačkim V, P, GB haljinama alle; 12.39 na večeram': na gozbama; 12.40, 42 udova: udovica, udovički.

3.5 K=R : DF In 17 Fällen geht eine der beiden neuen kroatischen, nämlich R, mit der älteren K gegen die andere neue DF: 11.17 kuća: dom; 11.17 špilja: pećina; 11. 25 grihe K, grijehe R: prijestupke; 11.30 krstjenje K, krštenje R: krst; 12.1 poče govoriti: uze zboriti; 12.1 (ogradi) plotom: ogradom; 12.6 posljednjeg' K, posljednjega R: naposljetku DF (najposlije V); 12.8 bacije izvan: izbace iz (izbaciše napolje iz V, P); 12.26 da uskrsnuju K, da uskrisuju R: da ustaju DF, V; 12.29 čuj: slušaj; 12.35 učeći K, je učio R: naučavajući; 12.36 veli: reče; 12.36 Gospodin Gospodinu: Gospod Gospodinu; 12.36 neprijatelje: dušmane DF 1; 12.37 mnogo mnoštvo K, mnoštvo naroda R: silan svijet; 12.42 četvrt K, četvrtina asa R: kvadrant DF, V, P; 12.43 siromašna: sirota.

3.6 K=DF : R In 5 Fällen geht umgekehrt DF mit K gegen R: 11.21 usanu K, usahnu DF: se osušila; 12.12 tražahu K, tražili su DF: gledali su R (gledahu V); 11.23 će biti: će se dogoditi; 11.25 otpustite: oprostite; 12.28 pristupi: se približi.

3.7 K : DF : R In 42 Fällen *stimmen alle drei kroatischen Übersetzungen nicht miteinander überein*: 11.13 vido K: ugleda DF: opazi R; 11.17 će se imenovati K: će se zvati DF: neka bude R; 11.17 učiniste ju K: od njega napravili DF 1: od njega načinili DF 2: je pretvorili R; 11.18 čuvši K: su dočuli DF: dođe do ušiju R; 11.18 bi ga smakli K: da ga pogube DF: bi ga ubili R; 11.18 se čuđase K: je bio očaran DF: oduševljen R; 11.21 spomenuvši se K: se prisjeti DF: se sjeti R; 11.23 proviruje K: vjeruje DF: uzvjeruje R; 11.32 bojimo se puka K: bojahu se mnoštva DF: bojali se naroda R; 11.32 imadahu K: smatrahu DF: su držali R.

12.1,12 pričica K: prispodoba DF: usporedba R (prilika BK); 12.1 sazida K: podiže DF: sagradi R; 12.1 založi K: iznajmi DF: dade u zakup R; 12.1 se odili K: otputova DF: ode R; 12.2 od ploda K: dio uroda DF: dio roda R; 12.3 izbiše K: istukoše DF: izmlatiše R; 12.4 pogrđam' naružiše K: izružiše ga DF: izgrde ga R; 12.6 pobojat' će se K: poštovat' će DF: imat' će obzira R; 12.10 čelo nugla K: kamen zaglavni DF: ugaoni kamen R; 12.11 čudnovato K: čudo DF: divno R; 12.15 himba K: licemjerje DF: lukavstvo R; 12.15 napastujete K: iskušavate DF: kušate R; 12.19 sime K: porod DF: potomstvo R; 12.24 kripot K: sila DF: moć R.

12.28 njih iztražujuće K: njihovu raspravu DF: njihovu prepirku R; 12.35 Krst K: Krist DF: Mesija R; 12.35 vele K: kažu DF: mogu tvrditi R; 12.36 ob desnu K: zdesna DF: s desne strane R; 12.37 radostno K: s užitkom DF: s uživanjem R; 12.38 na trgovištu K: na trgovima DF: na javnim mjestima R; 12.39 sidališta K: sjedala DF: mjesta R; 12.40 žderu K: proždiru DF: izjedaju R; 12.40 pod izgovorom K: pod izlikom DF: tobože R; 12.40 će primit' dugovitie sudenje K: stići će ih oštrija osuda DF: će biti strože suđeni R; 12.41 prama K: nasuprot DF: prema R; 12.41 blagosaranište K: riznica DF: blagajna R; 12.41 mnoštvo K: narod DF: svijet R; 12.41 novce K: sitniž DF 1, sitniš DF 2: bakreni novac R; 12.42 hiti K: baci DF: ubaci R; 12.42 dva filera K: dva novčića DF: dvije leptre R; 12.43 sazav' K: dozva DF: pozva R; 12.44 što im obilovaše K: od suviška DF: od viška R; 12.44 od ubožtva K: sirotinja DF: neimaština R; 12.44 rana K: žitak DF: uzdržavanje R.

3.8 serb.: kroat. In nur 12 Fällen stehen alle serbischen gegen alle kroatischen Belege: 11.14 niko: nitko; 12.7 našljednik V, nasljednik P: baštinik; 12.7 očevina V, nasljedstvo P: baština; 12.15 dinar P: denar; 12.18 vaskrsenje: uskrsnuće; 12.23 kad ustanu V, kada vaskrsnu P: kad uskrsnu; 12.26 u knjigama: u knjigi K, u knjizi DF, R; 12.26 kod kupine: svrhu grma K, u grmu DF, o grmu R; 12.28

zapovijest: zapovijed; 12.32 pravo: u istinu K, po istini DF, prema istini R; 12.34 od carstva Božijega: od kraljevstva Božjeg/a; 12. 41 meće: bacaše K, baca DF, ubacuje R

3.9 serb.: DF=R In weiteren 17 Fällen stehen serbische gegen neuere kroatische Belege: 11.14 od sada do vijeka: nikada više (aber veće na vično K); 11.23 ko: tko (aber kojigod K); 11.14 slušahu: čuli su (aber slišahu K); 11.15 ispremeta: isprevrta (aber privrati K). 12.1 pivnica: tijesak (aber jama K); 12.6 milog V, voljenoga P: ljubljenoga (aber priljubljenog' K); 12.9 pogubiće: pobit će (aber pogubiće K); 12.10 zidari: graditelji (aber zidajući K); 12.14 treba: dopušteno (aber slobodno K); 12.14 ćesar: car (aber cesar K); 12.15 znajući: prozirući DF, prozre R (aber znajući K); 12.16 obraz V, lik P: slika (aber prilika K); 12.18, 28 zapitaše: upitaju (aber pitahu K); 12.24, 27 varate se: ste u zabludi (aber bludite K). 12.38 u nauci: u pouci (aber u vižbanju K); 12.39 začelja: pročelja (aber prva posidanja K); 12.41 gledaše: promatraše (aber gledaše K).

4. Auswertung

4.1 Wortschatz

Die neue serbische Fassung orientiert sich ganz an der Vukschen, von der sie nur in 21 Fällen abweicht. Das sind einmal die 14 Modernisierungen, die sie mit den neuen kroatischen Übersetzungen gemein hat (vgl. 3.2), und weiter 7 Belege dafür, dass der volkssprachliche Text im buchsprachlichen Sinne durch Kirchenslawismen resp. Russizismen "angehoben" wird (vgl. 3.3).

Die kroatischen Fassungen sind dagegen ganz uneinheitlich. Einmal steht Katančićs Übersetzung ziemlich isoliert da; sie unterscheidet sich in 40 Fällen von allen anderen Texten, sowohl von den serbischen als auch von den übrigen kroatischen (vgl. 3.4). Darüber hinaus gibt es zahlreiche Unterschiede zwischen den kroatischen Texten, so K mit R vs. DF 17 mal (vgl. 3.5), K mit DF vs. R 5 mal (vgl. 3.6) und K vs. DF vs. R 42 mal (vgl. 3.7), insgesamt 104 Fälle.

Doch damit nicht genug, auch die neuen kroatischen Fassungen R und DF weichen in 64 Fällen voneinander ab (vgl. 3.5, 3.6 und 3.7). Nur 12 mal stimmen alle drei kroatischen Fassungen gegen die serbischen überein, nur 17 mal darüber hinaus die beiden neuen kroatischen gegen die neue serbische.

Die Übereinstimmungen und Nichtübereinstimmungen seien an einigen Beispielen illustriert:

Markus 11.14

P I progovorivši Isus reče joj: od sada niko ne jeo sa tebe roda do vijeka.

V I odgovarajući Isus reče joj: da otsad od tebe niko ne jede roda do vijeka.

GB I progovorivši reče joj: Do vijeka da nitko ne jede roda od tebe!

DF Tada reče smokvi: nitko nikada više ne jeo s tebe!

R Tada joj reče: Nikada nitko više s tebe roda ne jeo!

K I odgovoriv' reče joj: jurve nek veće na vično s tebe voća nitko ne blaguje.

Markus 11.17

P Nije li pisano: dom moj nazvaće se dom molitve svima narodima? A vi načiniste od njega pećinu razbojničku.

V Nije li pisano: dom moj neka se zove dom molitve svima narodima? A vi načiniste od njega hajdučku pećinu.

GB Nije li pisano: Moj dom bit će dom molitve za sve narode? A vi ste načinili od njega razbojničku špilju!

DF Nije li pisano: dom će se moj zvati dom molitve za sve narode? A vi od njega načinili pećinu razbojničku!

R Zar ne stoji pisano: kuća moja neka bude kuća molitve za sve narode? A vi ste je pretvorili u razbojničku špilju!

K Nije li pisano: da će se kuća moja, kuća molitve imenovat' svima narodim? Vi pak učiniste ju špilju lupeža.

Markus 11.18

P Jer se sav narod veoma divljaše nauci njegovoj.

V Jer se sav narod čuđaše nauci njegovoj.

GB Zato što je čitavo mnoštvo naroda bilo zadivljeno njegovom naukom.

DF Jer je sav narod bio očaran njegovim naukom.

R Jer je sav narod bio oduševljen njegovom naukom.

K Buduć' da se svekoliko mnoštvo čuđaše svrhu nauka njegovog'.

Markus 11.32

P Jer svi mišljahu za Jovana, da zaista prorok bješe.

V Jer svi mišljahu za Jovana, da zaista prorok bješe.

GB Jer su svi držali Ivana, da je bio pravi prorok.

DF Ta svi Ivana smatrahu doista prorokom.

R I Jer su svi držali, da je Ivan bio stvarno prorok.

R II Jer su svi držali, da je Ivan bio doista prorok.

K Svi bo imadahu Ivana, da je zaisto prorok.

4.2 Grammatik

In grammatischer Hinsicht ist besonders der Tempusgebrauch unterschiedlich; dabei sind natürlich die Vergangenheitstempora von Interesse:

Zeitform	P	V	K	DF 1	DF 2	R 1	R 2	GB
Präsens	64	66	47	70	71	73	76	58
Imperfekt	25	24	19	16	14	3	2	Ø
Aorist	87	85	81	57	58	61	62	22
Perfekt	8	7	18	28	32	45	42	111
Konjunktiv	3	3	5	1	1	4	4	1
Futur	16	20	22	17	17	18	17	20
Imperativ	17	15	14	15	15	14	15	15
Ger. Präs.	14	14	11	3	3	4	4	4
Ger. Prät.	12	11	21	6	4	Ø	Ø	2
Part. Präs. Akt.	Ø	Ø	6	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
Part. Prät. Pass.	2	2	4	3	3	5	5	4

In beiden Präterita stimmen sowohl die alten Texte V und K als auch die beiden serbischen V und P weitgehend überein. Unterschiede zeigen wieder die neueren kroatischen: während sich bei DF 16 resp. 14 Imperfektformen finden, hat R nur mehr 3 resp. 2. Beim Aorist gibt es dagegen kaum Differenzen zwischen DF und R.

Beide Gerundien werden in den älteren und den serbischen Übersetzungen gebraucht, kaum aber in den neueren kroatischen.

5. Schluss

5.1 Die standardsprachlichen Traditionen

Für das Serbische bestätigt der Textvergleich, dass der von Vuk begründete Standard auf der Basis der osterzegowinischen Volkssprache heute noch gilt. Im Kroatischen ist die Sache offenbar viel komplizierter. Das lässt sich gut an den Ausdrücken für einige christliche Begriffe zeigen. So heißt zwar *Auferstehung* in allen kroatischen Fassungen *uskrsnuće*, doch für *Schriftgelehrte* gibt es vier Ausdrücke: *pisci* und *pisari* K, *pismoznanci* DF, *književnici* R; ebenso für *Gleichnis*, nämlich *pričica* K, *prispodob* DF, *usporedba* R und *prilika* BK; selbst für einen so zentralen Begriff wie *Taufe* gibt es drei Ausdrücke: *kršćenje* K, *krštenje* R und *krst* DF, wobei dieses Wort bei anderen wiederum *Christus* bezeichnet: *Krst* K, dagegen *Krist* DF.

So alt und ruhmreich die kroatische schriftsprachliche Tradition ist, so sehr ist sie hinsichtlich ihrer Standardisierung von Sprüngen und Neuanfängen gekennzeichnet. Das ist notorisch für die Epochen vor 1850 auf Grund der wechselnden dialektalen Grundlagen, trifft aber offensichtlich auch für die heutige Zeit zu.

5.2 Der serbisch-kroatische Gegensatz

Wie wir sahen, unterscheiden sich die kroatischen Übersetzungen übereinstimmend von den serbischen in ganzen 12 Fällen (vgl. 3.8), darüber hinaus die beiden neuen kroatischen von der neuen serbischen in 17 Fällen (vgl. 3.9). Echt kroatisch sind demnach Lexeme wie *tko*, *nitko* (vs. *ko*, *niko*), *baština* (vs. *nasljedstvo*), *uskrsnuće* (vs. *vaskrsenje*), *grm* (vs. *kupina*), *zapovijed* (vs. *zapovijest*), *istina* (vs. *pravo*), *kraljevstvo* (vs. *carstvo*) und einige andere.

Wenn man diese Mengen mit den unter 3.4 bis 3.7 errechneten vergleicht, kann man getrost behaupten, *dass die Unterschiede zwischen den serbischen und den kroatischen Texten nicht größer sind als die zwischen den einzelnen kroatischen Fassungen; insbesondere stehen beide modernen kroatischen Übersetzungen Vuk näher als Katančić.*

Literatur und Abkürzungen

- BK= Jakšić, Ivan und Meršić, Martin. 1979. *Sveto pismo novoga zakona*. Eisenstadt, 2. Auflage.
- Bockholt, Volker. 1990. *Sprachmaterialkonzeptionen und ihre Realisierung in der kroatischen und serbischen Lexikographie*. Essen.
- The Book of a Thousand Tongues*. Revised Edition. United Bible Societies. London 1972.
- DF 1 = *Evangelja s grčkog izvornika* preveli Bonaventura Duda, Jerko Fućak. Kršćanska sadašnjost. Zagreb 1973.
- DF 2 = *Novi Zavjet i Psalmi*. Novi Zavjet s grčkog izvornika preveli Bonaventura Duda, Jerko Fućak. Psalme preveo Filibert Gass. Kršćanska sadašnjost. 12. izdanje. Zagreb 1991.
- Draganić, Konstantin. 1908. "O pravopisu i jeziku Vida Došena." In: *Zbornik u slavu Vatroslava Jagića*. Berlin.
- Frangeš, Ivo. 1995. *Geschichte der kroatischen Literatur*. Köln.
- GB= *Novi Zavjet i Psalmi*. Zagrebačko izdanje iz revidiranog teksta grčkog originala. Gute Botschaft Verlag Dillenburg. 2. Aufl. 1993.
- K= *Sveto Pismo Novog' Zakona*, Sixta V. P. naredbom prividjeno, i Klementa VIII. pape vlastjom izdano; sada u jezik slavno-illyriciski izgovora bosanskog' prinesheno... [von Matija Petar Katančić] u Budimu 1831.
- Katičić, Radoslav. 1995. "Serbokroatische Sprache - Serbisch-kroatischer Sprachstreit." In: *Das jugoslawische Desaster. Historische, sprachliche und ideologische Hintergründe*. Hrsg. von R. Lauer und W. Lehfeldt. Wiesbaden.

Kloss, Heinz. 1976. "Abstandsprachen und Ausbausprachen." In: Göschel, Joachim u.a. [Hrsg.]: *Zur Theorie des Dialekts*. Wiesbaden: Steiner [= Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, Beihefte, NF. 16.], 301-322.

KSB= *Kleine slavische Biographie*. Wiesbaden 1958.

P= *Sveto Pismo, Novi Zavjet*. Sveti Arhijerejski Sinod Srpske Pravoslavne Crkve. Beograd 1990.

Popović, Ivan. 1960. *Geschichte der serbokroatischen Sprache*. Wiesbaden.

R 1 = *Sveto Pismo, Novi Zavjet* s grčkog izvornika preveo i bilješkama popratio Dr fra Ljudevit Rupčić. Provincijalat herc. franjevac, Mostar. Sarajevo 1967.

R 2 = *Biblija. Novi Zavjet*: Dr Ljudevit Rupčić. Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1974.

sln.= slowenisch.

V= Vuk, Vk und Vs.

Vk= *Biblija ili Sveto Pismo Staroga i Novoga Zavjeta*. Preveo Stari Zavjet Đuro Daničić. Novi Zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić. Biblijsko Društvo London 1973. Croatian Bible 043. CEPF-1974-15 M.

vs.= versus.

Vs= *Biblija ili Sveto Pismo Staroga i Novoga Zavjeta*. Preveo Stari Zavjet Đura Daničić. Novi Zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić. U Beogradu Izdanje Biblijskog Društva o.J., Serbian Bible 033. CEPF-1973-10 M.

Александр Дуличенко

ЯЗЫКИ ОБЪЕДИНЕННОЙ ЕВРОПЫ:

***SPRACHEN IN EUROPA. SPRACHSITUATION UND
SPRACHPOLITIK IN EUROPÄISCHEN LÄNDERN***

Hrsg. von I. Ohnheiser, M. Kienpointner und H. Kalb, (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Bd 30), Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1999, XI, 516 S.

Рецензируемая коллективная монография посвящена исследованию лингвистической структуры Европы, которая систематически исследуется, начиная с классических трудов А. Доза и Д. Дечи (Dauzat 1953; Décsy 1973). Ныне эта проблематика особенно актуализировалась в связи с процессом создания так наз. Объединенной Европы (ср. также Mattusch 1999). Выдвигается изучение проблем языков межэтнического (resp. Межгосударственного) общения, а также языков внутриэтнического распространения. В этой связи обостряется и проблема языков малых этнических групп Европы, которых насчитывается в ней несколько десятков. Книга как раз и посвящена вопросам языковой ситуации и языковой политики, проводимой современными европейскими странами. Этому аспекту отведено пять разделов (с. 11–391), к которым примыкают еще четыре небольших (с. 383–489), касающихся некоторых общих вопросов коммуникации. Имеется в книге и приложение (с. 491–511), о котором мы скажем ниже. Это коллективная монография, создателями которой являются преимущественно австрийские языковеды и прежде всего специалисты и гости различных филологических институтов Иннсбрукского университета. В ее основу положены лекции, читанные на гуманитарном факультете этого университета в 1998 г. Текст книги на немецком языке, за исключением одной, носящей информативный характер, заметки на французском языке.

Книгу предваряет текст Manfred'a Kienpointner'a «Языки мира — языки Европы: цифры и факты» (с. 1–10), в которой, опираясь на данные других исследователей, автор дает статистический обзор языков мира (их, по разным данным, от 4000 до 6700), особо останавливается на крупных языках, из которых, например, английский в качестве родного считают 322 млн. чел., а всего в мире им пользуются 800 млн.; русский родным является для 170 млн. (в действительности, по данным последней переписи населения СССР 1989 г., их было около 145 млн.). Коснувшись языковых семей старого континента, он так и не дал полной их картины, в том числе и не отметил наличие в Европе малых славянских языков, или микроязыков, которые, как и ряд кельтских, романских и др., стоят перед угрозой исчезновения (см., например, Дуличенко 1981).

В разделе «Языки внутри и вокруг Австрии» (с. 1–102) выделяются работы Hans'a Moser'a и Hans'a Goeb'l'a. H. Moser анализирует языковую вертикаль Австрии — соотношение на различных языковых уровнях стандартного (Standardsprache), повседневного языка (Umgangssprache), интердиалекта (Verkehrsdialekt) и основного диалекта (Basisdialekt), выделяет характерные австриацизмы в их отношении к особенностям немецкого Германии, Швейцарии и склоняется к концепции полицентризма (Plurizentrismus), т. е. отражения в грамматиках и словарях специфичных для каждой немецкоязычной страны черт. К статье прилагается текст проекта «Словарь национальных и региональных вариантов немецкого стандартного языка». H. Goeb'l характеризует языковую политику габсбургов. В его интерпретации она была либеральной, поскольку немецкий язык официально не был узаконен в качестве государственного, а другие языки с середины XIX в. имели возможности для свободного развития (например, с 1849 г. на 10 языках империи выходила юридическая газета-бюллетень, развивалось образование и т. д.). Статью завершают схемы и таблицы, показывающие соотношение этносов в монархии за 1910 г., преподавание языков в школах на 1849 г. и др. Этой статьей издатели книги хотели, вероятно, подчеркнуть важность учета опыта прошлого для современной Австрии и прилегающих к ней стран. Sigrid Darinka Völkl пишет о южнославянских меньшинствах Австрии — о каринтийских и штирийских словенцах, о градищанских (или бургенландских) хорватах. На удивление, в списке использованной автором литературы не содержится ни одной работы на других, кроме немецкого, языках. К тому же утверждение автора о том, что градищанские хорваты имеют лишь один словарь, немецко-градищанскохорватско-хорватский (1982), не соответствует действительности: в 1991 г. почти тот же коллектив выпустил большой по объему (842 с.) градищанскохорватско-хорватско-немецкий словарь (GHNRJ 1991). Maria Ilescu пишет о немецком влиянии на румынский, Konstantin Wöbking дает синтезированную характеристику венгерского языка, Rudolf Šrámek рассматривает современную ситуацию с чешским языком, акцентируя внимание на социальном и территориальном его расслоении.

В небольшом разделе «Языки и диалекты в европейском регионе Тироля» (с. 103–143) приводится редкий материал об архаичных диалектах и языках региона. Guntram Plangg знакомит с романскими диалектами Тироля (так наз. западнороманским, доломитолоадинским и др.), Heidi Siller-Runggaldier характеризует ситуацию с ладинским (ретороманским), а Barbara Stefan затрагивает угасающий германский цимбрский языковой остров в верхней Италии Цимбрским владеют сегодня немногим более ста человек, ныне он переживает возрождение: на нем издаются книги и выпускают журнал «Identità», из которого приводятся образцы текстов (с. 138–139).

Характеристика языков Европы представлена и в разделе «Известные языковые группы — 'неизвестные' языки» (с. 145–264). Немецкий языковед Rainer Eckert пишет о современных литовском и латышском языках. Небезынтересно здесь было бы также напомнить о попытках, начиная с 80-х гг. XX в., возродить в Литве прусский язык изданием

нормативной грамматики, организацией общества и под. (см., например, грамматики Л. Палмайгиса: Klusis 1989; Клоссе 1990, 72–116, а также издаваемый им бюллетень «Prūsas tāutas prēigara») — ведь это тоже компонент (хотя и весьма специфический), который ныне переживает балтийский языковой ареал. Andrea Fiedermutz дает синтезированный очерк истории и современного положения идиш. Она считает, что это «пока еще не мертвый, но все же 'вымирающий' язык» (с. 170). Mozes F. Heinschink пишет о цыганском, возводя в ранг отдельного языка диалект синти (с. 177–190), говорит о возрождении в Австрии цыганской культуры и языка (жур. «Romano Centro», радиопередачи и др.). Разработан проект кодификации цыганского литературного языка Австрии. Лингвистическая «загадка» Европы — баскский язык (от 600 тыс. до 700 тыс. человек в основном в Испании) — получил здесь лингвистическое и социолингвистическое описание (Maria J. Kereheta и Bernhard Hurch). Подробно и интересно изложена ситуация с современными кельтскими языками: Wolfgang Meid излагает историю кельтских языков, а Ulrike Roider приводит любопытные социолингвистические факты о новокельтских языках. Так, ирландский провозглашают своим «родным» около 800 тыс. человек, из которых примерно 120 тыс. могут на нем говфрить. В Шотландии на шотландско-гэльском (Schottisch-Gälisch) говорит около 80 тыс. человек. Близкий к ирландскому язык манкс — Manx (на острове Ман — Man) еще звучал во второй половине XX в., однако последний представитель этого языка умер в 1974 г. Есть немало энтузиастов, которые хотят возродить его, как и прусский. Из всех новокельтских языков кимрский Уэлса считается наиболее «живучим» (lebenskräftigste Sprache), на нем говорят полмиллиона человек. В 30-е гг. XX в. умерла последняя представительница корнского языка (имевшего распространение в Корнуэлле). Как и в случае с манкским, ныне около одной тысячи человек стремятся говорить по-корнски. Бретонским (на северо-западе Франции, полуостров Бретань) пользуются от 50 тыс. до 100 тыс. человек. Здесь делается немало для того, чтобы этот микроязык как можно дольше сохранялся в употреблении. Среди языков Скандинавии, кроме хорошо известных, рассматриваются и островные исландский (около 250 тыс. человек) и фарерский (около 50 тыс. человек), которые получают в статье Roger'a Reidunger'a суммарную характеристику. Непонятно только, почему такие разные языки, как, с одной стороны, саамский и финский, с другой — язык немецкого меньшинства в южной Дании, обозначены как «несеверогерманские языки Скандинавии» (с. 263).

В книге имеется материал о языковых контактах, лингвистическом законотворчестве, а также о такой «горячей» социолингвистической проблеме, как языковые конфликты. Последние связываются с бывшей Югославией, с проблемой сербско-хорватского языка (автор S. D. Vökl). Напомнив об исторических корнях языкового единства сербов, хорватов, боснийцев и черногорцев, автор замечает, что к концу 80-х гг. XX в. дивергенционные тенденции здесь стали настолько очевидными, что боснийские языковеды предложили полицентрическую модель сербско-хорватского литературного языка в виде четырех вариантов — сербского, хорватского, боснийского и черногорского. После развала Югославии

стали, опираясь на социолингвистические критерии, говорить о сербском, хорватском и боснийском как об отдельных языках, причем в хорватский вводится множество лексических новшеств, отражающих пуристические настроения в хорватском обществе и стремление как можно дальше отойти от общей с сербским основы. Дело доходит, если верить периодической печати и некоторым научным публикациям, до парадоксов: общее для всех народов, говорящих на сербско-хорватском языке, слово *kurac* 'членство в семье' в Хорватии некоторые ретивые пуристы пытаются заменить «собственным» эквивалентом вроде *nježnik* «нежный (предмет)» или *milokliz* «приятно скользящий» (примеры наши). Нам кажется, что, говоря о конфликтной ситуации, связанной с сербско-хорватским языком, нужно было бы коснуться и проблемы так наз. черногорского языка (см., например, публикации В. Никчевича: Nikčević 1993; Nikčević 1997 и др.; обстоятельно проблематика расслоения сербско-хорватского литературного языка рассматривается в монографии: Okuka 1998). Petra Braselmann излагает принципы языковой политики современной Франции, где приняты уже два лингвистических закона (1975 и 1994 гг.), в соответствии с которыми «объявлена война» англо-американизмам (запрещено примерно три тысячи единиц), языковому гибриду *franglais*. Автор считает, что такие «антиевропейские движения» не способствуют формированию «Европы без границ». В статье о языковой политике современной Испании (Petra Braselmann и Barbara Hinger) затронуты некоторые аспекты региональных языков (баскский, каталонский, галисийский), а также английского языка в этой стране. Как и во Франции, в Испании развивается гибридная языковая форма — *espanglis*, однако испанцы, в отличие от французов, не выносят борьбу с этим гибридом на государственный уровень. Peter Aigreiter касается давней проблемы балканского языкового союза.

Последний раздел книги назван «Языки (международного) общения — плановые языки» (с. 335–391) и затрагивает английский в мире (Manfred Markus), русский как «второй родной» (Ingeborg Ohnheiser) и плановые (= международные искусственные) языки (Hermann Ölsberg). Интенсивная англо-американизация всех сфер жизни Европы выдвинула острейшую проблему — отношения к английскому языку. Этот язык выполняет в Европе роль *lingua franca* не только в области политики, экономики, науки, технологии, т. е. в сферах, направленных на международное сотрудничество, но и в тех областях, где в этом, казалось бы, нет особой необходимости (каналы ТВ, радио, школа). В числе причин, способствующих распространению английского в Европе, автор называет анализизм его грамматической системы (хотя и не считает английский легким языком), а также генетически смешанный его характер («das Englische ist ein Bastard, ein Mischling», с. 347), что помогает носителям многих европейских языков находить в нем что-то близкое, похожее, знакомое. Формируется, по сути, «евроанглийский язык» (Euro-Englisch), характеризующийся, с одной стороны, отсутствием типичных для Британии диалектизмов, сленга и проч., с другой стороны, упрощенной формой, называемой *basic English*. Здесь можно было бы вспомнить о том, что в интерлингвистике давно и активно ведутся разработки по

созданию проекта «базового английского» — *Basic English* (см., например, Дуличенко 1990, 252–254; там же и литература вопроса). Кстати, заключительная часть статьи М. Маркуса, названная «Английский в Австрии сегодня» в действительности Австрии не касается! I. Ohnheiser поднимает уже подзабытую «теорию» русского языка как «второго родного», активно внедряющуюся в практику последних полтора-двух десятков лет существования Советского Союза. Автор показывает, что эта «теория» как нежизненная была отброшена во времена «перестройки», когда широко и открыто стали обсуждать вопросы национальной и языковой политики и, в частности, вопрос о месте и роли русского языка в новых условиях. Ныне, несмотря на упрочение позиций национальных языков в республиках бывшего Союза, русский язык в них, по мнению исследовательницы, во многих отношениях остается «главным посредником между 'западной' культурой и федерацией, или Союзом Независимых Государств (средства информации, ТВ, переводы) независимо от того, какую культурно-политическую ориентацию они избрали (как в отдельных среднеазиатских государствах)» (с. 365). Обращается и внимание на изменения в русском языке последнего времени, на опасность чрезмерной «интернационализации словаря» и формирования гибрида, который получил название *русангл* (подробнее о нем см. Дуличенко 1994, 315 и далее). Статья сопровождается рядом приложений, среди которых таблица языков народов СССР, опирающаяся на перепись 1979 г. (на основании немецкоязычного источника: *Landeskunde der UdSSR*, Leipzig, 1987), а не на последнюю перепись Советского Союза 1989 г. В целом анализ социолингвистических позиций русского языка проведен с большим знанием дела и представляет интерес не только для западного читателя. Показательно, что в современной европейской лингвистике значение, по крайней мере теоретическое, придается и таким средствам международного общения, как плановые языки. Н. Öberg рассматривает их возможности в контексте сложившейся уже истории лингвопроектирования, т. е. процесса создания международных искусственных языков, и современной языковой ситуации Европы (и мира). По последним данным, правда, противоречивым, эсперанто, например, используют от одного до нескольких миллионов человек главным образом при непосредственных контактах, в переписке и в передаче культурной, научной и проч. информации (периодика, специальные издания, радио, интернет и под.). При этом автор полагает, что международные искусственные языки «естественной структуры» (*naturalistischer Bau*), как, например, окциденталь-интерлингве или интерлингва, имеют перспективу регионального, например, европейского, распространения, так как построены преимущественно на латино-романском языковом материале, в то время как языки типа эсперанто, называемые схематическими (их грамматика сильнее абстрагирована от романской и германской) могут претендовать на более широкое международное использование.

Как мы уже отметили выше, последние четыре раздела книги (некоторые из них состоят всего из одной статьи!) непосредственно не касаются вопросов конкретной языковой ситуации и политики, однако они связаны с ними: это проблемы языкового посредничества (*Sprachmittlung*),

создания базы данных посредством терминологии, исследования специальных языков, а также проблем устной коммуникации и о перспективах изучения способов овладения языком. К книге приложены ценные документы: «Решение Совета Европы от 21 ноября 1996 г. о принятии многолетней программы поощрения языкового многообразия сообщества в информационном плане» (с. 494–503), а также принятая в 1998 г. Венская декларация «Основные положения о разнообразии культур и этносов» (с. 505–507).

Рецензируемая книга дает много нового в плане осмысления языковой ситуации и тенденций развития языковой политики Европы. В ней представлен большой фактический материал, на основе которого вырисовывается лингвистическая картина Европы конца XX столетия. Свежим моментом является помещение в конце каждой статьи адресов интернет, по которым читатель, заинтересованный в той или иной проблематике, может получить дальнейшие сведения — от материалов по мировым языкам до материалов по малым языкам, или микроязыкам, Европы и компьютерной обработки языковых данных. По каждой затронутой проблеме приводится наиболее важная новейшая литература. Имеются в книге и противоречия, которые из-за большого разнообразия проблематики редакторам полностью устранить не удалось. Так, вызывает удивление несоответствие статистических данных о крупнейшей десятке языков мира в статьях М. Kienpointner'a (с. 2) и М. Markus'a (с. 342), ср. Соответственно в миллионах: китайский 885 млн. + 77 млн. — 1 млрд., английский 322 млн. — 350 млн., испанский 266 млн. — 250 млн. и т. д. Авторы опираются на разные источники: первый на американское издание «Этнолог. Языки мира» (Grimes, ed., 1996), второй — на «Кембриджскую энциклопедию языка» (Crystal 1987). Однако помещенные в одном труде, эти разночтения нужно было бы как-то оговорить и тем самым предупредить читателя. Ряд частных замечаний нами сделан по ходу анализа текста книги (см. выше). В целом мы получили весьма богатый и полезный компендиум о лингвистической структуре современной Европы.

Литература

- Crystal, D. 1987. *The Cambridge Encyclopedia of Languages*. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- Dauzat, A. 1953: *L'Europe linguistique*. Paris: Payot.
- Décsy, Gy. 1973: *Die linguistische Struktur Europas. Vergangenheit. Gegenwart. Zukunft*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Дуличенко, А. Д. *Международные вспомогательные языки*. Таллинн: Валгус.
- Дуличенко, А. Д. 1994: *Русский язык конца XX столетия*. (Slavistische Beiträge, Bd. 317). München: Otto Sagner.
- Дуличенко, А. Д. *Славянские литературные микроязыки. (Вопросы формирования и развития)*. Таллин: Валгус.
- GHNHRj — *Gradišćanskohrvatsko-hrvatsko-nimški rječnik*. Zagreb/Eisenstadt, 1991.

- Grimes, B., ed. 1996: *Ethnologue. Languages of the World*. 13th Edition. Dallas: Summer Institute of Linguistics.
- Клоссе, М. 1990: *Новопрусский язык: «Толькемита» и «Пруса»*. *Interlinguistica Tartuensis* VII, Tartu, 72–116.
- Kluisis, M. 1989: *Naujosios prūsų kalbos gramatika*. Vilnius.
- Mattusch, M. H.-J. 1999: *Vielsprachigkeit. Fluch oder Segen die Menschheit? Zu Fragen einer europäischen und globalen Fremdsprachenpolitik*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Nikčević, V. 1993: *Piši kao što zboriš*. Podgorica: CDNK.
- Nikčević, V. 1997: *Crnogorski pravopis*. Cetinje: Crnogorski Pen Centar.
- Okuka, M. 1998: *Eine Sprache viele Erben. Sprachpolitik als Nationalisierungsinstrument in Ex-Jugoslawien*. (Österreichisch-bosnische Beziehungen, Bd. 4). Klagenfurt etc.: Wieser Verlag.

A.V. Kirilina, *Gender: lingvističeskie aspekty*, Moskva: Izdatel'stvo „Institut sociologii RAN“, 1999, 190 S.

Das Buch der Moskauer Linguistin richtet sich an SprachwissenschaftlerInnen und RussistInnen, die sich für den (aktuellen) Forschungsstand in den Genderstudien interessieren. Die Genderforschung, so die Autorin, sei eine relativ junge Richtung in den Geisteswissenschaften, die in Russland unter dem Einfluss westlicher Forscherinnen der feministischen Linguistik vor allem im Poststrukturalismus und in der Postmoderne zunehmend an Bedeutung gewinnt.

In Kap. 1 (pp. 9–30) ihres Buches nimmt Kirilina eine Begriffsbestimmung „Gender“ vor und präsentiert den Untersuchungsgegenstand vor seinem philosophischen Hintergrund. In Kap. 2 (pp. 31–85) bietet die Autorin einen Überblick der bisherigen Forschungsarbeiten und nimmt eine Systematisierung vor. Kap. 3 (pp. 87–104) beschäftigt sich mit den kulturellen Konzepten *ženstvennost' / mužestvennost'* (*Weiblichkeit/Männlichkeit*), und Kap. 4 (pp. 105–161) untersucht in einer kontrastiv-semantischen Analyse Genderstereotype in russischen und deutschen Parömien und Redewendungen.

Ein kurzer Schluss (pp. 163–165) und ein umfangreiches Literaturverzeichnis (pp. 167–189) runden die Monographie ab.

Gleich vorweg vermerkt die Verf., dass sie sich der Interdisziplinarität ihres Forschungsgegenstandes bewusst sei, sie jedoch versuche, bei der Analyse genderspezifischer Fragen der linguistischen Methodologie und Terminologie treu zu bleiben. In Anlehnung an Puškareva (1999) gebraucht Kirilina den Begriff Gender als Synonym zu „sozialem Geschlecht“, um ihn so von der biologischen Kategorie des Sexus, des natürlichen Geschlechts, abzugrenzen. Gender sei somit eine soziale bzw. gesellschaftliche Kategorie, die das Verhalten der Individuen untereinander bestimmt. Die Kategorie Gender müsse so wie die Kategorien grammatikalisches Geschlecht (*rod*) und natürliches Geschlecht (*pol*) linguistisch zu untersuchen sein. Besonders prägnant, so die Verf., zeige sich die sprachliche Fixierung der Kategorie Gender in sprachlichen Stereotypen, wie sie in den Sprichwörtern und Redewendungen eines Volkes tradiert werden. Das Individuum, egal ob Mann oder Frau, schaffe sich neben dieser Tradierung von „nationalen Charaktereigenschaften“ (*gender display*) seine Genderidentität aber auch selbst in der (kommunikativen) Interaktion (*doing gender*). Neben diesen Genderkonzepten Goffmans oder Butlers erläutert die Verf. in der gebotenen Kürze u. a. auch die Konzepte Foucaults, Derridas und Pollacks. Als Grund für die zunehmende Popularität genderspezifischer Forschungen in der Postmoderne (vor allem in Russland) nennt Kirilina die Abkehr von epistemologischen Quellen, absoluten bzw. universellen Normen und Systemen. Die Suche nach neuen sprachlichen Formen, um die Welt bzw. die Vorstellungen der Individuen über die Welt darzustellen, sei ein wesent-

licher Grund für das Interesse an der linguistischen Genderforschung, die in Russland bisher weniger ein Instrument der feministischen Forschung als primär allgemeiner soziologischer Untersuchungen war.

Verständlicherweise nimmt im zweiten Kapitel die Darstellung der feministischen Linguistik und ihrer verschiedenen Richtungen in der Genderforschung breiten Raum ein (gelegentlich zum Nachteil der Darstellung anderer Forschungszweige), ist doch seit geraumer Zeit zwischen den westlichen und den russischen Forscherinnen ein *Übernahme- bzw. Übertragungsproblem* – wie Obermayr (2000, 141) es nennt – im methodologischen Forschungsansatz der Genderforschung zu konstatieren. Hier muss man der Verf. zu Gute halten, dass sie dieses Problem nicht weiter schürt, sondern mit ihrem kulturtheoretischen Ansatz einen wichtigen Schritt setzt, die unterschiedlichen Ausgangsbereiche in der Genderforschung im Westen und Osten klar zu definieren und voneinander abzugrenzen bzw. auch in ihrer historischen Tragweite zu beleuchten. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass es der Verf. ein Anliegen ist, einen möglichst umfangreichen Überblick über die Schwerpunkte in der russischen Genderforschung der letzten Jahre zu geben. Hier bleibt der polemisch-ideologische Charakter mancher Analysen ebenso wenig unerwähnt wie in manchen Arbeiten westlicher ForscherInnen. Bei ihrem Überblick über linguistische Genderforschung im Ausland nimmt die Verf. vor allem Bezug auf den frühen Aufsatz von D. Weiss „Kurica ne ptica, (a) baba ne čelovek“ (1988), die Arbeiten der Wiener Linguistin U. Doleschal sowie auf die vor drei Jahren erschienene Monographie K. Tafels. Kurz gesagt, finden die „ausgewogenen“ Arbeiten Doleschals das Gefallen der Verf., Weiss' „polemische Thesen“ und Tafels wenig repräsentatives Material (40 Sprichwörter) und gelegentlich eigenwillige Interpretationen mancher Parömien werden kritisiert. Anzumerken ist, dass sich die Verf. sehr ausführlich mit dem strukturalistischen Zugang Weiss' und dem feministischen Ansatz Tafels auseinandersetzt, beide aber weniger zielführend findet als ihren eigenen kulturtheoretischen Ansatz zu den Konzepten Männlichkeit und Weiblichkeit, den sie in den letzten beiden Kapiteln eingehend darstellt.

Bei der Klärung des Begriffs „Konzept“ stützt sich Kirilina auf die Arbeiten Karasiks (1996) und Stepanovs (1997). Sie verwendet den Begriff Konzept synonym zu *ponjatie*, wobei neben kollektiven auch individuelle Erfahrungen eine wichtige Rolle spielten. Das zentrale Interesse postmoderner (Sprach-)Philosophie am Individuum und das Interesse an der sprachlichen Kompetenz und Performanz des Menschen lassen es nach Meinung der Verf. gerechtfertigt erscheinen, die Kategorie „Gender“ an Hand einer konfrontativ-parömiologischen Untersuchung zu beleuchten. Dabei könne gezeigt werden, wie die Konzepte *Männlichkeit* und *Weiblichkeit* in Sprichwörtern zum Ausdruck kommen bzw. ob und wie sich Stereotypen im Wandel der Zeit verändern.

Die Verf. analysiert insgesamt ca. 2200 phraseologische Wendungen, darunter 1800 russische aus dem Wörterbuch V. I. Dal's (reprint 1978) und 400 deutsche aus folgenden Wörterbüchern: Beyer/Beyer 1987, Friederich 1976, Binovič/Grišin 1975. Kirilina erläutert ihre Methode sehr anschaulich und verweist berechtigterweise auf die Schwierigkeit bei der Klassifizierung der Sprichwörter und phraseologischen Wendungen in bestimmte Bereiche (Eheleben, Mutterschaft, weibliche Eigenschaften, soziale Rolle der Frau etc.) auf

Grund ihrer semantischen Vielschichtigkeit. Ausgewählt werden jene Wendungen, die Aspekte der sozialen Interaktion zwischen Frau und Mann widerspiegeln. Obwohl Gegentendenzen aufgezeigt werden, ist das Weltbild, welches in den russischen Parömien vermittelt wird, wie zu erwarten, vorrangig androzentrisch. Sehr generalisierend und fragmentarisch ließe sich nun sagen, dass der Mann als Subjekt, die Frau in der Rolle des Objekts bzw. des Opfers dargestellt wird, das Verhalten des Mannes als richtig, jenes der Frau als falsch bzw. anders beschrieben wird. Betont wird die Verantwortung des Ehemannes einerseits und die besondere Rolle der Ehefrau mit ihren Aufgaben am häuslichen Herd andererseits. Im Vergleich mit den deutschen Sprichwörtern wird u.a. festgehalten, dass das Aussehen der Frau in den russischen Sprichwörtern eine geringere Rolle spielt als in den deutschen Sprichwörtern, während die Referenz auf Frauen als „das schwache Geschlecht“ typischer für das Deutsche ist, das Russische durchaus über die Konnotation *sil'naja* bzw. *rešitel'naja* verfügt. Positiv besetzt in beiden Sprachen ist das Bild der Frau als Mutter.

Natürlich sind die Ergebnisse, die die Verf. präsentiert, vielschichtiger als hier skizziert, die Beispiele sind interessant zu lesen, und gelegentlich führen sie die zum Teil erschreckende Stereotypizität der russischen Sprichwörter auf drastische Weise vor Augen. Die linguistische Analyse konzentriert sich großteils auf lexikalische und syntaktische Besonderheiten; die Tatsache, dass aus dem deutschen parömiologischen Lexikon ein viel geringerer Teil als Korpus zur Verfügung steht, wird von der Verf. erwähnt. Sie erklärt dies mit dem quantitativ und qualitativ reicheren Frauenbild und der größeren Bedeutung der Frau und der weiblichen Tätigkeiten in der russischen bzw. für die russische Kultur. Ob dies tatsächlich der Fall ist, bedarf wahrscheinlich weiterer eingehender Untersuchungen. Offen bleibt auch die Frage, warum für die russischen Sprichwörter das Wörterbuch Dal's (erstmalig erschienen 1863) und für die deutsche Parömiologie Wörterbücher eines anderen Zeitraums verwendet werden.

Abschließend sei erwähnt, dass die konstatierte Veränderlichkeit der Genderstereotypen (verglichen wird z. B. die sowjetische mit der postsowjetischen Periode, die Zeit des Nationalsozialismus mit den 70er Jahren in Deutschland) weniger im parömiologischen als im lexikalischen Bereich (vgl. die Lexeme *Powerfrau*, *Softie*, *Macho*, *VerfasserInnen* (statt Väter) *des Grundgesetzes* etc.) zum Tragen kommen.

Die Verf. ist um wissenschaftliche Fundiertheit bemüht und aus diesem Grund vergleicht sie ihre Schlussfolgerungen noch mit Ergebnissen der Psycholinguistik (Assoziationstests, männliche und weibliche Reaktionen auf die Stimuli *muž*, *žena*, *mužčina*, *ženščina*), die ähnliche Ergebnisse bringen wie ihre Untersuchungen der Stereotypen und Phraseologismen.

Fazit: Ein sehr interessantes und nützliches Buch, das eine übersichtliche Darstellung der Genderforschung in Russland bietet. Diese wissenschaftliche Arbeit leistet sicherlich einen wesentlichen Beitrag zum gegenseitigen Verständnis der ForscherInnen in Ost und West und dürfte auch das angesprochene Übernahme- bzw. Übertragungsproblem zu bedenken helfen. Der kulturologische Ansatz Kirilinas bei der Analyse genderspezifischer Fragen

ist ein empfehlenswerter methodologischer Schritt für zukünftige (konfrontative) Arbeiten in der linguistisch orientierten Genderforschung.

L i t e r a t u r

- Obermayr, B. 2000. "Russland. Konzept. Frau. Kulturtheoretische Anmerkungen zur Genderforschung in der Slawistik." In: Ch. Engel, R. Reck (Hg.): *Frauen in der Kultur. Tendenzen in Mittel- und Osteuropa nach der Wende*. Innsbruck, 141–157.
- Tafel, K. 1997. *Die Frau im Spiegel der russischen Sprache*. Wiesbaden.
- Weiss, D. 1988. "Kurica ne ptica, (a) baba ne čelovek." In: J. Raecke (Hg.): *Slavistische Linguistik 1987* (= *Slavistische Beiträge* 230). München, 413–443.

Wolfgang Stadler (Innsbruck)

В. Шмид, *Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард*, Издательство ИНАПРЕСС, СПб 1998.

В последнюю книгу Вольфа Шмида *Проза как поэзия* вошли работы разных лет, ранее опубликованные в сборнике *Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе* (1994). Однако нынешнее второе издание сильно отличается от первого и тем, что в него включены пять новых работ (статьи о „Пиковой даме“, о *Братьях Карамазовых*, о звуковой эвфонии у Чехова, о рассказе И. Бабеля „Переход через Збруч“) и тем, что значительно переработаны прежние работы. В сущности реферируемый сборник является плодом более чем десятилетней научной деятельности немецкого слависта и демонстрирует его лучшие достижения в изучении русской литературы. Книга Вольфа Шмида не производит впечатления механического соединения различных по проблематике и материалу работ. Они собраны под общей темой – повествование в русской литературе или повествовательный дискурс. Рассматриваются и различные аспекты взаимодействия прозы и поэзии в развитии русской литературы. Разумеется, работы разных лет, хотя и собраны под единым углом зрения, затрагивают и другие научные темы как чисто теоретического характера (поэтика реализма и модернизма, понятие орнаментальной прозы и др.), так и историко-литературного и прикладного значения.

Львиную долю листажа сборника занимают главы, посвященные исследованию нарратологии Пушкина и проблемному изучению его прозы и творчества в целом. И это выглядит вполне оправдано. Именно с Пушкина, как известно, начинаются различные нарратологические жанровые и прочие модели словесного искусства и расходятся различные по пути развития русской прозы. Скрытое богатство нарратологических и поэтических достижений Пушкина, определивших взлет русской литературы XIX века, в сущности пока так и не получили своего фундаментального и всестороннего исследования. Изучение нарратологической модели Пушкина-прозаика (вполне отчетливо функционировавшей на всех этапах развития русской литературы и входящей в поэтическую парадигму и сегодняшней литературы) в синхроническом и диахроническом синтезе может раскрыть совершенно новые закономерности и картину эволюции русской литературы. Потребность такого нового осмысления историко-литературного и поэтического процесса в России именно в наши дни, после крушения марксистско-ленинских концепций, ощущается довольно остро. И в этом случае не так просто будет ответить на вопрос, в какой мере „критический реализм“ является лучшим художественным достижением русской дореволюционной прозы и литературы.

Проследивая пути эволюции поэтического искусства Пушкина 1820-1830 гг. автор книги справедливо указывает на отчетливо проявляющуюся в творчестве поэта тенденцию – „прозаизацию поэзии“ и „поэтизацию прозы“, что отмечали почти все исследователи творчества писателя. При

этом характеризуются такие конструктивные приемы поэтизации текста, как господство парадигматического порядка (вневременной и внепричинной связи мотивов) над синтагматическим, мифологизации и отмена немотивированности слова / знака по отношению к обозначаемой ими вещи, расширение семантического потенциала текста и включение разного толка интертекстуальных связей в повествовании. Однако, упреждая возможную критику в свой адрес, немецкий славист указывает, что приемы лиризации прозаических произведений значительно шире на деле им указанных или выбранных, не говоря уже о том, что он и не пытался как-то систематизировать парадигму поэтических приемов и описать правила их иерархического строения.

В качестве материала выбираются новеллы „Гробовщик“ и „Метель“, анализ которых, однако, выходит за рамки поставленной цели и характеризуются рядом тонких, хотя и не бесспорных, наблюдений над поэтикой произведений. Несомненный интерес представляет освещение поэтической роли в „Гробовщике“ формально-тематических эквивалентностей, речевых клише, аллюзий и реминисценций. Если учесть, что В. Шмид базирует свой анализ на основе широких историко-литературных, сравнительных и типологических построений (преимущественно опираясь на достижения западной славистики), то представляется совсем не случайными его неожиданные и смелые выводы, как например, о символической роли в „Гробовщике“ абсурдной вывески „ПРОДАЖА, ПРОКАТ И ПОЧИНКА ГРОБОВ“ в контексте иронического звучания (благодаря масонской интерпретации) и с автобиографическими аллюзиями (см. сноску на стр. 41). Порой даже кажется, что автор слишком навязчиво демонстрирует свою эрудицию.

Очень удачной попыткой выглядит стремление автора книги проиллюстрировать сбалансированное соединение в нарративном мире пушкинской „Метели“ поэтической (фантастической или фаталистически-сверхестественной) и социальной мотивировок. Роль судьбы, бесцеремонно вторгающейся в жизнь пушкинского героя и ломающей естественный порядок вещей, не раз была предметом исследования пушкинистов, в том числе и применительно к *Повестям Белкина*. Но В. Шмид показывает, как это соответственно разрушает и линейность повествовательного рисунка. Он сумел продемонстрировать свое истолкование сложного строения нарративной мотивировки (при кажущейся простоте) не только в „Метели“, но и в „Капитанской дочке“, „Пиковой даме“, рассматривая такие поэтические приемы, как развертывание семантических фигур (метафоры, парадокс), речевых клише (пословицы, поговорки, фразеологизмы), межтекстовых связей посредством аллюзий и реминисценций. Прилагается и схема подтекстов, иллюстрирующих литературные источники в русской и зарубежной литературе к сюжету повести „Метель“.

Не без основания немецкий исследователь оспаривает мнения таких известных пушкинистов, как Н.О. Лернер, С.А. Рейсер, Л. Фризман и и др., на его взгляд, упрощающих сложность нарративной мотивировки в „Метели“ и „Пиковой даме“. Отвергает он и тезис Н. Петруниной о „воспитательном романе в миниатюре“ применительно к *Повестям Белкина*. Весьма привлекательным выглядит анализ метатекстуальной основы „Пи-

ковой дамы“, что, по мнению автора, недостаточно исследовано в пушкинистике (хотя, думается, курсы карточной игры, романа ужасов, пародии на сентиментальную / романтическую литературу довольно часто привлекали к себе внимание и применительно к „Пиковой даме“, и к творчеству писателя в целом).

Не обошел В. Шмид и такую сложную и интересную проблему как своеобразие психологической мотивировки в прозе Пушкина („спрятанной, свернутой на поверхности текста“), откуда берут свое начало различные типы психологического письма в русской литературе XIX - XX вв. (от открытых и развернутых толстовских форм до редуцированных бунинских). Свообразие психологического дискурса, правда, едва затроуто в книге, но служит важным дополнением к проблематике пушкинской нарративики. Заключительная статья пушкинского цикла работ об эволюции поздней элегии поэта привлекает к себе внимание широтой исследовательского истолкования, процесса „смещения чувств“, что приводит к редукации эмоциональности, усилению рефлексивности, прозаизации и гетерогенности и пр.

Правда, в пушкинском цикле автору так и не удалось обойтись без ряда упрощений и натяжек, которые, однако, касаются больше частных случаев и являются скорее погрешностями практического приложения исследовательской модели автора. Так, например, трудно согласиться, что в неудаче Владимира („Метель“) виновата „проза его характера“ и с тем, что вообще „невозвучие“ в мире *Повестей Белкина* (Владимир, Сильвио, Вырий) „столь слепы и ослеплены, что не могут понять, как им повезло в мнимом несчастье“ (78). И далее читаем „За такую предприимчивость и готовность к приключениям судьба Бурмина и награждает“ (80). „И герои „Пиковой дамы“ наказаны не за нарушение нравов, а за неправильное отношение к текстам“ (135). Таких примеров можно привести и побольше, но не они, на мой взгляд, определяют научные качества пушкинского раздела.

Собственно проблемы нарративного дискурса ставятся и в последующих разделах книги, посвященных Достоевскому, Чехову и русскому авангардизму. Однако В. Шмид теперь выходит за пределы нарративной парадигматики и предпочитает формулировать и решать во многом ту же самую проблематику в сфере (или на уровне) идейных констант. Все-таки не следует забывать, что книга В. Шмида сборник статей, а не монография.

Так, в разделе о Достоевском автор пытается заново пересмотреть наиболее распространенные в критической литературе о романе *Братья Карамазовы* истолкования сущности идейного полифонизма. Он оспаривает как точку зрения Бахтина, предельно допускающего противоборствующие и уравновешенные линии в романе, так и истолкование В. Ветловой, в противоположность Бахтину считающей, что роман целиком и жестко подчинен авторскому произволу с целью навязать читателю точку зрения.¹ Однако, признаться, я так и не могу уяснить, что же тогда предлагает

¹ См. М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, М., 1963, и монографию В. Ветловой, *Поэтика романа „Братья Карамазовы“*, Л., 1977.

автор, каково его понятие романа. Все его рассуждения о том, что в *Братьях Карамазовых* автор выражает свой противоречивый смысл, что это роман – надрыв („надрыв составляет психоэтическую структуру романа-теодицей“, 173), в котором Достоевский-первый (проповедник) сталкивается с Достоевским-вторым (сомневающимся в своей проповеди), откровенно говоря, показались мне уже давно известными истинами, не прибавляющими ничего нового к старым. Само использование в научной парадигматике такого термина-понятия, как „надрыв“, значение которого можно понимать как угодно, едва ли можно считать удачным.

Мне представляется, что если бы В. Шмид попытался решить эту проблематику в рамках нарративной парадигматики, то он мог бы добиться большей ясности в аргументации. Автор тем самым лишился возможности рассматривать „противосмысл“ и как дискурс, и как прием. Если возражать немецкому слависту в духе его же аргументации, то в конце концов можно сказать, что не подвергают сомнениям как свои идейные, так и художественные искания разве лишь графоманы. Более продуктивными для меня прозвучали размышления исследователя о текстовой раздвоенности автора / героя и о том, как помимо своей воли, „основной конфликт существования писателя превращается в конфликт художественного произведения“.

При всей своей эскизности, и прежде всего в сфере теоретической постановки вопроса, очень важная проблематика затронута в статье „Вклад Бахтина / Волошина в теорию текстовой интерференции“. Рассматривая различные этапы в изучении и понимании несобственно-прямой речи в художественных текстах М. Бахтина и тем самым функциональное звучание таких текстовых модификаторов как автор / рассказчик / герой, автор статьи не только определяет вклад выдающегося русского ученого в теорию нарративной поэтики в сравнении с Ш. Балли, Фоссерианцами и др. западными исследователями, но и затрагивает очень важные и актуальные вопросы эволюции стиливых моделей и трансформ в западно-европейской и русской литературах (интерференция / трансформация авторитарного авторского слова в его различных функциях, показательных для прозы XVII-XIX веков) и движения к текстовому многоголосию и полифункциональному звучанию речевых единиц.²

Не выглядят обособленными и выпавшими из обоймы последующие разделы / статьи книги о тематической и формальной эквивалентности в прозе Чехова и изменений в нарративной мотивировке у представителей русского авангардизма (И.Э. Бабеля и Е. Замятина) по сравнению с писателями XIX в. Они иллюстрируют пути дальнейшего усложнения текстовых функций в русской прозе конца XIX и начала XX вв., что, на взгляд В. Шмида, во многом связано с более широким использованием стиховых приемов в прозе и наоборот. Весьма симптоматично, что именно проза

² Эти стиливые искания в русской литературе, ясно давшие о себе знать еще в начале XX века, интенсифицировались к концу нашего века. Названный процесс особенно характерен для современной литературы, тем более, что теперь не довлеет ориентация на директивные нормы соцреализма, принуждавшие писателей прибегать к диктату авторского слова.

позднего Чехова и прежде всего ее нарративная парадигматика (и как производная величина – текстовая сигнификация) определяется В. Шмидом как искусство, предвещающее развитие символизма и авангардизма в русской литературе. Автор, в сущности, опирается на принцип случайного отбора материала и выразительных средств в прозе Чехова (хорошо известный по работам А.П. Чудакова), но на примере рассказов „Толстый и тонкий“, „Студент“, „Душечка“, „Крыжовник“, „Невеста“ выясняет, как временная и причинно-следственная связь мотивов в рассказах Чехова, производящая впечатление случайности, оказывается отобранной по необходимости (благодаря эквивалентности по тематическому и формальному принципу).

Именно складывающаяся (по сходству и оппозиции) конфигурация эквивалентностей (персонажей, ситуаций, повествовательных единиц и пр.) развертывает и выявляет спрятанный смысловой потенциал произведений и производит переосценку сюжетно-повествовательных единиц (например, от сходства к оппозиции и наоборот). Разумеется, если подыскать более традиционную и простую аналогию этим постструктуралистским выкладам, то следует назвать прежде всего такие привычные понятия, как чеховский подтекст, подводное течение и т.п. Но заслуга автора работы в умении продемонстрировать, как образуется подтекст, как работают текстовые механизмы, меняющие рецепцию читателя.

Однако далеко не все выглядит оправданным в аналитических дефинициях Шмида. Правда, как и в пушкинском разделе, подавляющую часть возражений можно отнести к конкретным приложениям теоретической модели автора. Так, опираясь на выдвинутое еще Ю.А. Лотманом определение событийности в сюжетном тексте („перемещение персонажа через границу семантического поля“ или пересечение запрещающей границы), В. Шмид находит, что Чехов как предвестник авангардистского искусства в отличие от писателей-реалистов только „проблематизирует событийность реалистов“ (а не пересекает событийное поле) или не выполняет подавляющую часть условий, образующих событийный дискурс в нарративном тексте (реальность, релевантность, непредсказуемость, необратимость, неповторяемость, результативность).

Прозу Чехова, указывает он, не случайно считают бессюжетной и бессобытийной. Многие рассказы Чехова, отмечает далее В. Шмид, „вызывают сомнение в необходимости достигнутых их героями познаний и решений“ (273). В рассказе „Невеста“ не только Андрей Андреевич (жених невесты) и Саша оказываются не в силах перевернуть свою жизнь (т.е. пересечь свое семантическое поле) и остаются на прежних позициях, но и Надя (невеста) едва ли это сделала. Основанием для такого заключения служит для В. Шмида авторское указание (ремарка), что она „полагала“, что уезжает навсегда из родного города, но на самом деле все может сложиться иначе. Тем самым, по мнению исследователя, Чехов ставит под сомнение не только категоричность ее решений и мироощущения, но и сам процесс перерождения провинциальной невесты. Событие в рассказе не продвигается, а только проблематизируется. Однако такое понимание противоречит авторским словам в этом же предложении, что она уезжала „живая“ и „веселая“

Да и в целом с таким изложением истории Нади едва ли можно согласиться. Если даже отказаться от всякого литературного комментария (что может не приниматься во внимание при исследовании нарративики), ведь то, что Надя „полагала“ можно представить как ее субъективную убежденность и даже решимость сполна посвятить себя новой жизни. Точно такие же сомнения возникают, когда автор книги разбирает аналогичным способом „Даму с собачкой“ и считает, что Гуров, „представленный нам как циник“ не мог „основательно измениться“, и вообще ничего не изменилось в жизни героев (277). Нет достаточных оснований согласиться и с „мнимым прозрением Ивана Великопольского“ в рассказе „Студент“. И, разумеется, выглядит чересчур упрощенным и социологизированным уверенность исследователя, что эквивалентные дефиниции в „Душечке“ показывают „смертоносную любовь душечки“ и рисуют героиню как „вампира, высасывающего содержание, мышление, жизненную силу – кровь из своих мужей“ (236). На мой взгляд, было бы более оправданным рассматривать нарративную эквивалентность в „Душечке“ по мере удлинения как „реабилитацию“ героини, как рост сочувствия к ней (как новую оппозицию), что, несомненно, начинает испытывать читатель к концу рассказа. Не случайно Лев Толстой так восторгался этим рассказом, да и на моей памяти экранизация „Душечки“ проникнута сочувствием к героине, поскольку ее повторяющиеся потери превышают всякие нормы.

Мне кажется, что Шмид без всякой коррекции использовал модель нарративной событийности / сюжетности Ю.М. Лотмана. Теперь становится все более очевидным, что лотмановские критерии, определяющие границу семантического поля движения персонажа, не поддаются однозначному маркированию и нуждаются в существенных дополнениях.³

И даже в случае с Чеховым, если его героям и не удастся перейти границу отмеренного ему семантического пространства, то рецепция читателя может быть совершенно другой, не говоря уже о „позиции“ автора, слово которого может существенно менять семантические границы движения персонажей без самого перемещения. Едва ли выглядят достаточно убедительными и попытки В. Шмида представить звуковые повторы (повышенную частотность употребления ряда звуковых фигур / фоническую эквивалентность) в прозе А. Чехова не только как доказательство близости стиля к орнаментальному искусству XX века, но и как нарративный и формальный механизм, добавляющий к прямому значению свою смысловую функцию („сложные ассоциации, рождающие у читателя смешанные впечатления, чувства, настроения“, 249).

Так, в отрывке из рассказа „Невеста“, характеризующем бабушку невесты, фоническая повторяемость ударных „о“ („в доме“, „очень полная“, „громко“ и т.п.), на взгляд автора, получает, соединяясь с тематической эквивалентностью, особую смысловую нагрузку и строит идеологическую парадигму, манифестирующую такие признаки как „сознание собственности, пробивная способность, властолюбие, твердость, себялюбие и лицемерие“ (257). Разумеется, фоническая организация в прозаическом

³ См. напр., *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, Nr. 433 (1991), Nr. 7 571 (1995).

произведении не является величиной индифферентной к содержательному уровню текста (начиная с различных коннотаций референтного ряда), но сама по себе она не образует смыслопорождающую и вообще поэтическую функцию.⁴ И хотя В. Шмид мельком упоминает о том, что Чехова без оговорок нельзя причислять к орнаменталистам, как и нельзя выводить смысловую функцию непосредственно из звукоряда в отрыве от других словесно-повествовательных фигур, но на самом деле, в самих анализах, он „забывает“ об этом. К тому же, если более строго говорить о роли звуковых повторов, мелодике прозаической речи, то нужно точно определить и постулировать единицы эвфонического строя в системе словесно-повествовательного искусства и вести подсчеты не на глазок, а в соответствии с методикой, принятой в математической статистике. То, что кажется автору сборника повтором или нагнетанием звуковых фигур, на самом деле может не превышать обычной формы употребления тех или иных фонем и их сочетаний в прозаической и литературной речи или функционировать совершенно иначе с точки зрения фонологической дистрибуции.

Четвертая часть книги, начинающаяся с теоретического определения нарративных и общеметодических принципов авангардизма (орнаментальной прозы) и выявляющая связь между „орнаментом, поэзией, мифом и подсознанием“ является заключительным разделом, иллюстрирующим диахронические модификации в русской нарративике, начиная с Пушкина и кончая авангардизмом. Определяются некоторые характерные признаки нарративного дискурса у И. Бабея („Переход через Збруч“) и Е. Замятина („Наводнение“), что затем отчетливо проявляется в искусстве повествования у таких поздних авангардистов, как Саша Соколов, Вен. Ерофеев, Дмитрий Пригов, Евг. Попов, Вяч. Пьецух и др. Речь идет о том, как „немотивированность языкового знака по отношению к обозначенному“, характерная для искусства реализма, заменяется „иконизацией обозначаемого, паронимией и другими формами архаического языкового“ и мифического мышления (343). И как заключительный и связующий все разделы книги вывод автора гласит, что именно в постреалистическом искусстве конструктивно сплетаются конститутивные формы поэзии и прозы. Несколько, правда, смущает тезис, что новая поэтика повествования в русской прозе заимствована у поэзии, и прозы, очевидно, сама по себе не могла „изобрести“ ничего путного для своего движения вперед. Поэзия тоже обогащалась за счет прозы, а собственные ресурсы, выходит, отсутствовали. Думается, что процесс взаимодействия разных родов литературы был более сложным, чем простое заимствование.

Трудно, конечно, ожидать от работ, включенных в сборник В. Шмида и написанных в разное время и по разному поводу, большего единства, чем

⁴ И даже применительно к специальным опытам в духе метрической прозы А. Белого и орнаментальной прозы нужно с большой осторожностью говорить о жесткой и прямой аналогии „звука“. Эвфония прозаического текста проявляется в сложной и иерархически (многоуровневой) построенной системе словесно-повествовательного дискурса. Разумеется, мы не говорим о случаях звукоподражания, звуковой символикe и подобных примерах.

тематическая и проблемная близость. И все-таки бросается в глаза пестрота очень непохожих и разных методов исследования, к которым прибегает автор – от историко-литературных и функциональных до постструктуралистских и неофрейдистских, вплоть до деконструктивистских. Мне показалось, что именно этот „методологический эклектизм“ не позволил В. Шмиду довести свое исследование нарративной проблематики до целостной системы и тем самым добиться аргументации, удовлетворяющей критериям полноты. Собственно вины в этом автора нет. До развала Союза разве лишь Московско-тартуская школа пыталась в условиях тотального идеологического контроля использовать новые подходы. Но говорить о том, что в рамках этой школы складывалась какая-либо система нарративных исследований нельзя, как вообще нельзя говорить о единстве методологических подходов (семиотических, лингвистических, литературоведческих) у представителей этой школы. Не нашли заметного применения и модели Греймаса, Риффатера, Бремона, Стайнера и др. западных исследователей применительно к славистике вообще и русской литературе в частности. Тем больший интерес вызывает книга В. Шмида и его попытки интегрировать различные методы при изучении повествования в русской литературе.

Без сомнения, работы В. Шмида, вошедшие в реферируемый сборник, являются показателем уровня развития западной русистики, опирающейся прежде всего на теоретические достижения западной филологии и литературоведения и развивающейся несколько иными путями, чем собственно „континентальная“ наука в России и в бывших союзных республиках. И с этой точки зрения сборник В. Шмида, несомненно, демонстрирует серьезные результаты, достигнутые западной славистикой в изучении прежде всего таких сложных и комплексных тем и проблем, как нарратология, поэтика текста и дискурса, метапоэтика и интертекстуальность и др.

Позитивные стороны сборника, однако, далеко выходят за пределы исследования нарратологических проблем и моделей дискурса и относятся также и к сфере собственно историко-литературных разысканий, чем так была сильна литературоведческая наука в бывшем Союзе. Достаточно указать на разделы глав о Пушкине, устанавливающие связи творчества поэта с западноевропейскими источниками.

Лерман Усманов

Dagmar Burkhart (Hg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* (=Die Welt der Slaven Sonderband 6), München: Otto Sagner 1999, 244.

Die Kanonisierung Vladimir Sorokins läuft. Im Fall des 1955 geborenen russischen Schriftstellers vollzieht sich früh zu Lebzeiten, was für einen *poète maudit* seines Schlages ungewöhnlich ist. 1997 fand in Mannheim eine erste, einzig seinem Schaffen gewidmete Konferenz statt. 1998 erschien im Moskauer Verlag „Ad Marginem“ ein zweibändiges *sobranie sočinenij* (815+751 S.). 1999 wurden die Vorträge der Mannheimer Sorokin-Konferenz in einem Sonderband der Münchner slavistischen Zeitschrift „Die Welt der Slaven“ mit 15 deutschen, zwei englischen und fünf russischen Beiträgen vorgelegt. Die Zahl der Kanonisatoren ist – wie stets – überschaubar (Lanin: *desjatki*, 78), und viele davon sind westliche (Gillespie, 161), gerade deutsche und österreichische Philologen (Mélat, 58 Anm. 15), was aber dem Kanonisierungseffekt keinen Abbruch tut.

Die Kanonisierung wird stilistisch/stilisierend flankiert: Die Buchrücken der beiden Bände der Werkausgabe zielt, stellt man sie in der richtigen (?) Reihenfolge zusammen, das Brustbild Sorokins. Die stilisiert-mystifizierte Auferstehung des Autors (Mélat, 58) jedoch bildet lediglich die Kehrseite des „Tods des Autors“, die man an Sorokins Poetik vielfach festgemacht hat (Gundlach 1985 u.a.). Denn selbst bei der Aufstellung der Bände, in denen die beiden hälftigen Photographien auf dem Einband ein Gesicht ergeben, wird der Konstruktcharakter des Autor-Antlitzes durch die Spaltung in die unterschiedlichen Farben der beiden Bände, orange und rot, ausgestellt. Analoges geschieht im Titel des Tagungsbandes, wenn die Sorokinschen Textprodukte unter der Chiffre „Werk“ präsentiert werden, mit einer *contradictio in adiecto* dieses „Werk“ aber als „postmodernes“, also ganzheitskritisches, apostrophiert wird.

Hélène Mélat formuliert im Vorspann zu ihrem Beitrag die Ambivalenz von Ganzheitskonstruktion und Zerfall dieser Ganzheit als Alternative zweier Lektüren: einer mikrotextuellen (was terminologisch nicht ganz glücklich ist, gemeint ist nämlich der Fokus auf ein einzelnes „*proizvedenie*“) und einer makrotextuellen, die alle Texte Sorokins als zusammenhängende Kette auffasst, der dann etwas wie eine Poetik dieses Autors zugeschrieben werden kann.

Auf der ersten Ebene, der des Einzeltextes, die wir um spezifische Einzelfragen an Sorokins Arbeiten erweitern können, wirft der von Dagmar Burkhart herausgegebene Konferenzband eine Fülle neuer Schlaglichter: Peter Deutschmann spezifiziert seine frühere These von der „*ustanovka na diskurs*“, der Metadiskursivität von Sorokins Schreiben (Deutschmann 1998: 351f), die für den Mannheimer Band titelgebend geworden ist, am Roman „Norma“ als Untersuchung der Normen, Vorschriften, (Spiel)Regeln literarischen Schreibens, als Erkundung der „Norm für das literarische Genre Roman“. Boris Lanin spürt der von Sorokin gelegten Fährte vom frühen Majakovskij als „Tiefenquelle“ für seine „*Ėstetika otvratitel'nogo*“ nach. Brigitte Obermayr beschreitet den von Georg Witte (1989) eingeschlagenen Weg der Ritualanalyse und erblickt in Sorokins am wenigsten uniformen Roman „*Tridcataja ljubov' Mariny*“ die rituelle

Verdoppelung des Schemas des so-realistischen Produktionsromans (38). Am selben Roman beleuchtet Andreas Leitner Marinas Eingehen ins Kollektiv mit dem Heideggerschen „Man“ (99). Karlheinz Kasper macht sich die noch nicht von vielen Lesern unternommene Mühe, den Roman vor dem Einsatz der Axt genau zu lesen und die Motive „kolokol'čik“ und „topor“ an ihren literaturgeschichtlichen Vorlauf zurückzubinden (111). Sylvia Sasse liest „Obelisk“ und *Mesjac v Dachau* durch das Brennglas der Beichte und findet die Beichtsituation mit ihrer Aggressivität für den Beichtvater/Hörer/Leser auf der Ebene Autor, Text, Rezipient wieder (134). Am Roman *Serdca četyrech* zeigt Christine Engel die Abschaffung der Innen-außen-Opposition durch kannibalische Inkorporation (144). Thomas Wiedling nimmt aus eigener Übersetzer-Erfahrung den Faden der üblen Einverleibung auf, fragt aber, ob es sich bei dem textuellen Gefäß für die bei Sorokin omnipräsenten Exkreme nicht um eine homöopathische Verdünnung handle (154). Dmitrij Zachar'in widmet sich dem Onanienmotiv und deutet es als metaliterarische Chiffre (170). Michail Ryklins schon zuvor auf Deutsch erschienene (1998) Lektüre der Sorokinschen „Hochzeitsreise“ übersetzt die interkulturelle deutsch-russische Konfrontation in die Psychotypen des Neurotischen und Psychotischen (182). Ausgehend von den ratlosen Theaterkritiken einer Inszenierung von „Dismorfomanija“ liest Gudrun Goes die „Inszenierungsmodelle“ auf ihre Verstehensangebote für dieses Stück hin (188), das nicht realistisch gespielt werden dürfe (194). Natascha Drubek-Meyer wirft mit der Poetik von Sorokins Lesungen ein bislang gänzlich unbeachtetes Problem auf; sie erblickt darin einen „Widerstand gegen die *pronunciatio*“ (202), eine Negation von Präsentation. Sabine Hänsgen zeigt, dass die metadiskursive Einstellung auch für Sorokins Filmpastiche *Bezumnyj Fritz* gilt, wodurch „Einbruchslöcher des Absurden aufgespürt“ würden (220). Zum Schluss wagt Susi Frank eine Genrebestimmung des noch un abgeschlossenen und erst durch den Tod des realen Autors abzuschließenden „Konzert“ als eines „Meta-Dramas“ und „Lilbrettos des Schriftstellers Sorokin“ selbst (238).

Auf der anderen, von Hélène Mélat unterschiedenen Ebene der makrotextuellen Betrachtung Sorokins als einer Metonymie aller seiner Texte, Sorokins als eines poetologisch-philosophischen Prinzips, legen die Beiträge einen beträchtlichen Konsens an den Tag, der bis zur Wiederkehr „kanonischer“ (d.h. dadurch kanonisierter) Meinungen und ausgewählter Zitate aus der bisherigen Forschung geht: die problematische und nicht aufzulösende Kontamination von Gewalt, Sex und Exkrementen einerseits mit rein auf Sprache Referenzialität andererseits, die von vielen zuvor und auch in diesem Band immer wieder vertretene Interpretation der Sorokinschen *écriture* als einer metadiskursiven, bloß auf Signifikanten und Signifikation referierenden, „Referenz mimierenden“ (Drubek-Meyer 198); sodann Groys' Revokation des Michajlovskij-Wortes vom „grausamen Talent“, Smirnovs Oxymoron von der „oskorbljajuščaja nevinnost“, oder, von Sorokin selbst, einmal das Bekenntnis zu Heidegger, ein anderes Mal seine Einschätzung von Gewalt und Pornographie als bloßen „Buchstaben auf dem Papier“ sowie jene ominöse Stelle aus dem *Mesjac v Dachau*: „[...] derrida hat recht jede automatische bewegung ist textuell jeder text ist totalitär wir sind in einem text folglich im totalitarismus gefangen wie die fliegen im honig und ein ausweg ist allenfalls der tod nein das gebet und die reue“ (Burkhart 12, Ku-

ricyn zitiert diese von Sorokin vermittelte Auffassung schon als Derridas eigene Position, 63, was die Kanonisierungstendenzen am deutlichsten belegt).

Das Sorokin-Zitat für metatextuelle bare Münze zu nehmen, ist nun aber eine interpretatorische Entscheidung, die der Begründung bedürfte. Die Derrida-Fährte wird von vielen Beiträgern dahingehend verfolgt, dass sie Sorokins Poetik als dekonstruktive begreifen (Burkhardt 13, Vladiv-Glover 23, Mélat 56, Flickinger 124, Engel 140, Zachar'in 175, Goes 195, dabei selten mit distanzierenden Anführungszeichen). Im Gegensatz zum Postmoderne-Etikett, das bekanntlich vorwiegend dadurch stark ist, dass es nur äußerst vage zu definieren und für Russland nochmals problematischer ist (Flickinger 115), sollte jedoch bei dem spezifischen Verfahren Derridas eine genauere Synopse unternommen werden, bevor über die gemeinsame *lecture-écriture* (Kristeva) eine Gleichung Sorokin=Derrida aufgemacht wird. Denn die Pantextualitätstheorie allein reicht für die Gleichsetzung nicht: Zwischen der subversiven Lektüre Derridas, die Akzente verschiebt, Nicht-Gesehenes herausliest, insgesamt aber den „dekonstruierten“ Philosophemen sympathetisch verbunden bleibt (Derrida, 1993: 168), und Sorokins Zerhackung der Prätexte bzw. Diskurse mit der Axt (*Roman*) klafft eine Wunde. Der Spezifik von Sorokins Schreiben, seiner literarischen Leistung wird ein Bärendienst getan, wenn man seine Verfahren der Destruktion (vgl. Gillespie, 165) durch den scheinbar salonfähigeren Terminus „Dekonstruktion“ zu nobilitieren sucht. Es macht keinen Sinn, Sorokin in eine bürgerliche Mitte einzubinden, wenn doch seine Bedeutsamkeit darin besteht, Extreme auszukunden und diese Extreme als alternativlos zu präsentieren (Hänsgen, 221, Degot, 227).

Produktiv zeigt sich aus diesem Grund im vorliegenden Tagungsband die Anknüpfung an religiöse Konzepte; Kategorien des Ritualen (Obermayr 83) und Religiösen wie das Heilige (Vladiv-Glover 27) oder kannibalistische Kommunion (Engel 147) sind nämlich kulturgeschichtlich das elaborierteste Reservoir zur Beschreibung von Extremata. Auf eine Relativierung vom Extrem her, vom Extramundanen zielt auch Igor' Smirnovs These vom Humor Sorokins, der von der Warte des „Überendlichen“ alles Endliche absurd mache (72) und seine „gutgläubigen Rezipienten“ verspote (67). Nach der These von der Unschuld (Smirnov, 1995) bedeutet aber – wie die von anderen gebrauchte Formel von der Dekonstruktion – auch die Komik eine Domestizierung der Sorokinschen Destruktion und Vernichtung. Das gilt nicht weniger für Hänsgens mit Ryklin (1992: 208) formulierte Hypothese von der kathartischen Wirkung der Metadiskursivität (Hänsgen, 219) sowie für Mélats quasi Brechtsche Auffassung, die Rezipienten-Aufmerksamkeit werde durch die Wiederholungsstruktur der Sorokinschen Texte nicht auf den Ausgang, sondern den Gang der Handlung gelenkt (55).

Mit dieser endlosen Wiederholung wird das Problem der Zeit von Sorokins Texten aufs Tableau gebracht: Die Wiederholung eines Entartungsschemas in der überwiegenden Mehrheit der Sorokin-Texte (Lanin 78) erzeugt nämlich eine sehr bestimmte – ungeduldige – Leseerwartung. In der Ungeduld nach der unausweichlichen Entartung wird es etwa beim *Roman* mancher Leser an der philologischen Sorgfalt Kaspers fehlen lassen und bis zum „Zamachnujsja – rubi!“ (Sorokin, 1998 II 288) überschlagen. Eine solche poetologisch-prinzipielle Rezeption macht die Sorokinschen Texte dann eher zur Poetik als zum „Werk“, zugleich aber durchaus postmodern und kanonisch.

Literatur

- Derrida, J. 1993. „Filosofija i literatura. Beseda s Žakom Derrida“, *Žak Derrida v Moskve. Dekonstrukcija putešestvija*, Moskva, 151-186.
- Deutschmann, P. 1998. „Dialog der Texte und Folter. Vladimir Sorokins *Mesjac v Dachau*“, Götz, Ch.; Otto, A.; Vogt, R. (Hg.), *Romantik – Moderne – Post-moderne. Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slawistische Literaturwissenschaft, Hamburg 1996*, Frankfurt a.M. e.a., 324-351.
- Gundlach, S. 1985. „Personal’nyj avtor“, *Literaturnoe A-Ja*. t. 1, Paris, 76f.
- Ryklin, M. 1992. *Terrorologiki*, Tartu.
- 1998. „Nach Austern Borschtsch. Deutsche und russische Schuld in Sorokins ‚Hochzeitsreise‘“, *Lettre International*, 43, 74-77.
- Smirnov, I.P. 1995. „Oskorbljajuščaja nevinost’ (O proze Vladimira Sorokina i samopoznaniij)“, *Mesto pečati*, 7, 125-147.
- Witte, G. 1989: *Appell – Spiel – Ritual. Textpraktiken in der russischen Literatur der 60er bis 80er Jahre*, Wiesbaden (Opera slavica NF 14).

Dirk Uffelmann

**DOKUMENTATION "ÖSTERREICHISCHE SLAWISTIK 1995 – 1999".
Personal, Lehrveranstaltungen, Forschung, Aussenwirksamkeit.
Gesamtbibliographie.**

Herausgegeben von Alexandra Brugger, Ingeborg Ohnheiser und Tilmann Reuther in Zusammenarbeit mit Peter Grzybek und Barbara Stelzl (Univ. Graz), Eva Binder (Univ. Innsbruck), Herta Maurer-Lausegger (Univ. Klagenfurt), Ursula Bieber (Univ. Salzburg), Rosemarie Ziegler (Univ. Wien), Edgar Hoffmann (Wirtschaftsuniv. Wien). Layout und Herstellung der Compact Disc: Gero Fischer (Univ. Wien). Wien: Österreichischer Slawistenverband, 2000. Gefördert vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kunst

VORWORT

Der "Österreichische Slawistenverband", in dem Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Institute für Slawistik an den Universitäten Graz, Innsbruck, Klagenfurt, Salzburg und Wien sowie des Instituts für Slawische Sprachen der Wirtschaftsuniversität Wien vertreten sind, legt hiermit eine Dokumentation über Personal, Lehrveranstaltungen, Forschung und Außenwirksamkeit der Jahre 1995 bis 1999 vor. Die Erstellung dieser Dokumentation wurde vom Bundesministeriums für Wissenschaft und Verkehr im Rahmen des Projekts "Informationspaket Österreichische Slawistik" sowie durch einen Druckkostenzuschuß gefördert. Wir danken an dieser Stelle für die namhafte finanzielle Unterstützung.

Das im folgenden präsentierte Material besteht aus zwei Teilen: aus den Berichten der Institute, denen thematische Übersichten über Publikationen, Dissertationen und Diplomarbeiten, Projekte und Konferenzen sowie über die Öffentlichkeitsarbeit vorangestellt sind, und aus einer Gesamtbibliographie der Publikationen österreichischer Slawistinnen und Slawisten im Berichtszeitraum.

Mit dieser Dokumentation richten wir uns einerseits an die Fachwelt der Slawistik, andererseits aber auch an benachbarte Disziplinen sowie an die interessierte Öffentlichkeit. Der Wert der Dokumentation für die österreichische Slawistik steht in engem Zusammenhang mit der derzeitigen Reform der Studienpläne und mit der bevorstehenden Evaluation universitärer Lehre und Forschung. Als Orientierungshilfe für die weitere Entwicklung der österreichischen Slawistik erweist sich auch die aus der Dokumentation hervorgehende Schwerpunktbildung an den einzelnen Standorten.

Die Zusammenstellung der Dokumentation wurde von Prof. Mag. Tilmann Reuther (Klagenfurt) und o. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Ohnheiser (Innsbruck;

Dokumentation Österreichische Slawistik

1996-1999 Obfrau des Österreichischen Slawistenverbandes) koordiniert. Als Projektmitarbeiterin hat Mag. Alexandra Brugger (Salzburg) dankenswerterweise die Zusammenstellung und das Layout der Beiträge der einzelnen Institute besorgt. Die Herstellung der Compactdisc lag in den Händen von ao. Univ.-Prof. Dr. Gero Fischer (Wien), wofür ihm an dieser Stelle gedankt sei.

Die Angaben der einzelnen Institute wurden von folgenden Kolleginnen und Kollegen, in Zusammenarbeit mit den Institutsvorständen, erfaßt und zusammengestellt:

Graz:	ao. Univ. Prof. Dr. Peter Grzybek und Dr. Barbara Stelzl
Innsbruck:	Mag. Eva Binder
Klagenfurt:	Ass. Prof. Dr. Herta Maurer-Lausegger und Prof. Mag. Tilmann Reuther
Salzburg:	Mag. Alexandra Brugger und ORätin Dr. Ursula Bieber
Wien:	Ass. Prof. Dr. Rosemarie Ziegler
WU Wien:	Univ. Ass. Dr. Edgar Hoffmann.

Ihnen allen danken wir für die aufwendige Arbeit.

Für die Nennung von Publikationen und Veranstaltungen sind die jeweiligen Autorinnen und Autoren bzw. Koordinatoren verantwortlich, wobei das Kriterium der Vollständigkeit weitgehend, aber aus verschiedenen objektiven und subjektiven Gründen nicht lückenlos erfüllt werden konnte.

In der gemeinsamen Verantwortlichkeit von Redaktion und Einzelpersonen an den jeweiligen Instituten liegt auch die in den tabellarischen Übersichten vorgenommene Zuordnung von Publikationen und anderen Forschungsaktivitäten zu übergreifenden thematischen Schwerpunkten.

Das Medium der Compactdisc soll eine schnelle Informationsgewinnung ermöglichen, wobei auch die wesentlich geringeren Herstellungskosten dieser Art von Veröffentlichung eine Rolle spielten. Die Herausgeber sind sich verbliebener Unzulänglichkeiten der Dokumentation durchaus bewußt, glauben aber, daß der Publikation auf einer Compactdisc der Charakter eines "work in progress" immanent ist und gewisse noch verbliebene Desiderata tolerierbar scheinen.

Es ist geplant, den Inhalt dieser Dokumentation in weiterer Folge im Internet verfügbar zu machen. Auf diesem Wege sollen auch periodische Ergänzungen der Dokumentation durchgeführt werden. In der vorliegenden Form umfaßt die Dokumentation den Zeitraum von 1995 bis Ende Februar 1999.

Anregungen und Kommentare erbitten wir an: tilmann.reuther@uni-klu.ac.at
Die Verbreitung der Compactdisc als Beilage zum "Wiener Slawistischen Almanach" hat das Ziel, die Dokumentation auch dem breit gestreuten und für die Slawistik repräsentativen Abonnementkreis dieser Zeitschrift zugänglich zu machen.

Tilmann Reuther, Ingeborg Ohnheiser

ИСЧИСЛЕННЫЕ СТИХИ...

В январе 1996г. спецвыпуском венского журнала "Wiener Slawistischer Almanach" (Sonderband 42) вышел из печати первый том "Собрания стихов" знаменитого московского поэта-концептуалиста Д.А.Пригова, содержащий 153 стихотворения раннего периода (1963-1974гг.).

Под редакцией Б.Обермайер готовятся к изданию еще в 1996 году также второй (1975-76гг.) и третий том (1977г.).

Настоящее издание является полным собранием поэтического творчества Д.А.Пригова, опубликованного до сих пор лишь в выдержках, чаще всего разбросанных по страницам труднодоступных журналов и альманахов. Теперь оно представлено целиком, в хронологически-алфавитном и пронумерованном порядке, что впервые дает читателю не только общее представление об объеме и развитии Приговской (мета)поэзии, но и открывает доступ к одному из наиболее "усердных" и значительных проектов современной русской литературы.

Каждый из планируемых 10-и томов снабжен алфавитным указателем и словом. Учитывая традиции тексты по мере издаются в виде сохранить

содержит глоссарием, редакторским после-советского самиздата возможности воспроиз-факсимиле, чтобы таким образом специфическую эстетику авторского машинописного оригинала.



... Некоторые нумерации просто тем, что у отсева стихотворений /или больше, но ни в меньше/. К тому же, в разных сборниках, и внутри сборников могут быть перестановки, диктуемые композиционными и сюжетными соображениями.

Так что - будем следить

лакуны в объясняются между есть норма - примерно, 30% в каком случае не распределен стихов по

разным сборникам, и внутри сборников могут быть перестановки, диктуемые композиционными и сюжетными соображениями.

Д.А.Пригов, 1983

(из Предупреждения к сборнику "Исчисленные стихи")

Д.А.Пригов СОБРАНИЕ СТИХОВ

ИСЧИСЛЕННЫЕ СТИХИ

Д.А. ПРИГОВ СОБРАНИЕ СТИХОВ

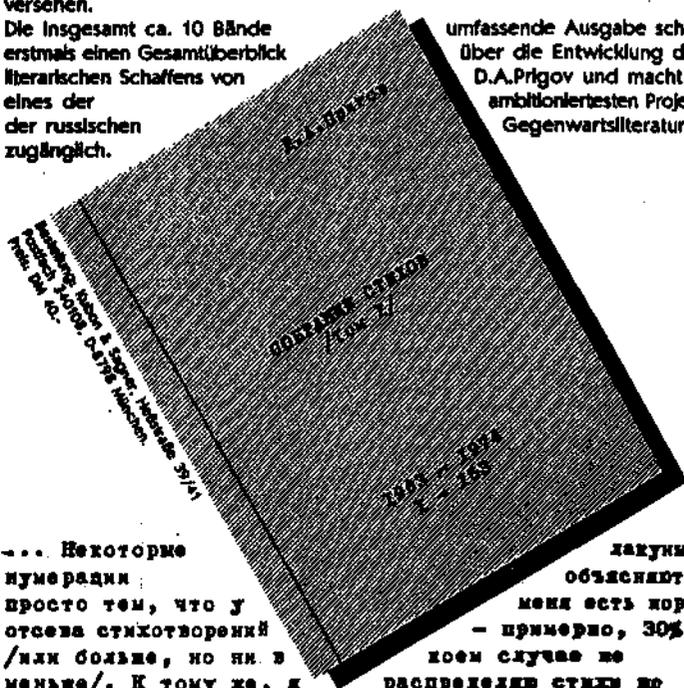
Der erste Band der Gesamtausgabe der Gedichte des bekannten Moskauer Konzeptualisten Dmitrij Aleksandrovič Prigov erschien im Jänner 1996 als Sonderband 42 des Wiener Slawistischen Almanachs mit den 153 Gedichten der ersten Schaffensdekade (1963-1974).

Band 2 (1975-1976) und 3 (1977) folgen im Sommer bzw. Herbst 1996. Diese russischsprachige Gesamtausgabe bringt das bisher nur auszugsweise veröffentlichte lyrische Werk Prigovs vollständig gesammelt, nummeriert und in chronologisch-alphabetischer Reihenfolge sowie - der Tradition des sowjetischen Samizdat folgend - überwiegend als Faksimiledruck der maschinschriftlichen Originaltexte.

Jeder Band der von Brigitte Obermayr herausgegebenen Gesamtausgabe ist mit einem Glossar, einem alphabetischen Register und einem Nachwort versehen.

Die insgesamt ca. 10 Bände erstmals einen Gesamtüberblick literarischen Schaffens von eines der russischen zugänglich.

umfassende Ausgabe schafft über die Entwicklung des D.A. Prigov und macht ambitioniertesten Projekte Gegenwartsliteratur



... Некоторые нумерации просто тем, что у отсува стихотворений /или больше, но ни в меньше/. К тому же, в разных сборниках, и внутри сборников могут быть перестановки, диктуемые композиционными и стилистическими соображениями. Так что - будем следить

лакуни в объясняется меня есть норма - примерно, 30% в коем случае не распределены стихи по

D.A. Prigov, 1988

(aus der Vorbekundung zum Zyklus "Isčislennye stichy")

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBÄNDE
HERAUSGEGEBEN VON AAGE A. HANSEN-LÖVE UND
TILMANN REUTHER

14. **I.A. MEL'ČUK, A.K. ZHOLKOVSKY**, *Tolkovo-kombinatornyj slovar' russkogo jazyka / Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian*, 1984, 2. Auflage 1986, 992 S., öS 630,-, DM 90,- (vergriffen)
16. **I.A. MEL'ČUK**, *Poverchnostnyj sintaksis russkich čislovyh vyraženij*, 1985, 509 S., öS 350,-, DM 50,-
19. **G. NEWEKLOWSKY / K. GAÁL**, *Totenklage und Erzählkultur in Stinatz*, 1986, XLVII+315 S., öS 200,-, DM 28,50.
20. **Mythos in der slawischen Moderne**. Hamburger Kolloquium. Herausgegeben von W. Schmid, 1987, 421 S., öS 300,-, DM 42,- (vergriffen)
21. **Zabytyj avangard**. Rossijska - pervaja tret' XX stoletija. Sbornik teoretičeskich materialov. Hg. von Konstantin Kuz'minskij, Gerald Janeček und Aleksandr Očereťjanskij, 1988, 335 S., öS 300, DM 42,- (vergriffen)
22. **J. FARYNO**, *Poëtika Pasternaka ("Putevyje zapiski", "Ochran'naja gramota")*, 1989, 316 S., DM 58,-
23. **Marina Cvetaeva**. Bibliografičeskij ukazatel' literatury o žizni i dejatel'nosti. 1910-1941 gg. i 1942-1962 gg. Sost. L.A.Mnuchin, 1989, 151 S., DM 35,- (vergriffen)
24. **Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin**. Edited by John E. Malmstad, 1989, 212 S., DM 35,-
25. **G. NEWEKLOWSKY**, *Der kroatische Dialekt von Stinatz*. Wörterbuch, 1989, 220 S., DM 42,-
- 26.1. **Ju.K. ŠCEGLOV**, *Romany I.II'fa i E. Petrova*. *Sputnik čitatel'ja*, 2 toma, 1-yy tom, *Vvedenie, Dvenadcat' stul'ev*, 1990, 377 S., DM 48,-
- 26.2. **Ju.K. ŠCEGLOV**, *Romany I.II'fa i E. Petrova*. *Sputnik čitatel'ja*, 2 toma, 2-oj tom, *Zolotoj telenok*, 1991, 336 S., DM 48,-
27. **B.M. GASPAROV**, *Poëtičeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka*, 1992, 396 S., DM 65,-
28. **I.P. SMIRNOV**, *O drevnerusskoj kul'ture, russkoj nacional'noj specifikje i logike istorii*, 1991, 296 S., DM 42,-
29. **V.N. TOPOROV, A.S. Puškin i Goldsmith**, 1992, 222 S., DM 58,-
30. **S. EL'NICKAJA**, *Poëtičeskij mir Cvetaevoj*, 1991, 396 S., DM 65,-
31. **Psychopoetik**. Tagungsbeiträge München 1991. Hg. A. Hansen-Löve, 1992, 574 S., DM 75,-
32. **Marina Cvetaeva**. *Stat'i i teksty*. Herausgegeben von L.A. Mnuchin, 1992, 252 S., DM 60,-
33. **Festschrift für V.Ju. Rozenčevjg zum 80. Geburtstag**, 1992, 294 S., DM 65,-
34. **W. KOSCHMAL**, *Vom Dialog in der Epik zum epischen Dialog. Evolution der Redeformen in der russischen Literatur des 11. bis 18. Jahrhunderts*, 1992, 218 S., DM 58,-
35. **Andrej NIKOLEV**, *Sobranie proizvedenij*, [= Reprint des Romans *Po tu storonu Tuly*, Leningrad 1931 sowie Erstausgabe der gesamten nachgelassenen Lyrik], Herausgegeben von G. Morev und V. Šomsikov, 1993, 364 S., DM 60,-
36. **Russkaja literatura na francuzskom jazyke XVIII-XIX vekov / La littérature russe d'expression française XVIII-XIX siècles**, Einleitende Artikel von Ju.M. Lotman, V.Ju. Rozenčevjg, herausgegeben von V.Ju. Rozenčevjg, Wien-Moskau 1994, 454 S., DM 70,-
37. **Linguistische Beiträge zur Slawistik aus Deutschland und Österreich**, (II. JungslawistInnen-Treffen Leipzig 1993), Herausgegeben von Uwe Junghanns, 1995, 295 S., DM 60,-

- 38/1. **I.A. MEL'ČUK**, Kurs obščej morfologii, Čast' 1: Slovo, Wien-Moskau 1997, 406 S., DM 98,-
- 38/2. **I.A. MEL'ČUK**, Kurs obščej morfologii, Čast' 2: Morfoložičeskie značenija, Wien-Moskau, 1998, 544 S., DM 98,-
39. **I.A. MEL'ČUK**, Russkij jazyk v modeli "Smysl↔Tekst". Sbornik statej, Wien-Moskau 1995, 684 S., DM 75,-
40. **N.N. PERCOVA**, Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova, Eingeleitet von H. Baran, Wien-Moskau 1995, 560 S., DM 80,-
41. **Orthodoxie, Heterodoxie, Häresie, Motiv und Struktur in den slavischen Literaturen**, Beiträge der gleichnamigen Tagung 6.-9. Sept. 1994 in Fribourg, Herausgegeben von Rolf Fieguth, Wien 1996, 411 S., DM 70,-
42. **D.A. PRIGOV**, Sobranie stichov, Tom pervyj, Gedichte No. 1-153, 1963-1974, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1996, 230 S., DM 50,-
43. **D.A. PRIGOV**, Sobranie stichov, Tom vtoroj, Gedichte No. 154-401, 1975-1976, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1997, 334 S., DM 50,-
44. **"MEIN RUSSLAND"**, Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen, Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.-6. März 1996 in München, München 1997, 526 S., DM 80,-
45. **V.V. DUBIČINSKIJ**, Teoretičeskaja i praktičeskaja leksikologija, Wien-Charkov, 1998, 160 S., DM 40,-
46. **G.M. ZEL'DOVIČ**, Russkie vremennye kvantifikatory, Wien 1998, 190 S., DM 45,-
47. **L. KABAKOV**, 60-e-70-e... Zapiski o neoficial'noj žizni v Moskve, Wien 1999, 267 S., DM 55,-
48. **D.A. PRIGOV**, Sobranie stichov, Tom tretij, Gedichte No. 402-659, 1977, Herausgegeben und kommentiert von Brigitte Obermayr, Wien 1999, 341 S., DM 50,-
49. **S.A. GRIGOR'EVA, N.V. GRIGOR'EV, G.E. KREYDLIN**, Slovar' jazyka russkich žestov. Moskva-Vena: Jazyki ruskoj kul'tury; Wiener Slawistischer Almanach, 2001, 256 S., DM 70,-

**Order from: Kubon & Sagner, Buchexport-Import GmbH,
D-80328 München**