

Inhaltsverzeichnis

LARISSA BOCHSLER

Le footballeur, *bogatyr*' ou homme-machine? Le conflit des discours sur les sport dans *Le Gardien de la République* de Lev Kassil' 9

Ольга Буренина

Цирк в контексте русской художественной литературы XIX века . . . 23

Анастасия де Ля Фортель

Топика возраста в современной русской литературе: детство 35

DANIEL HENSELER

Verstrickt im Kaukasus. Vladimir Makanins Erzählung «Der kaukasische Gefangene» (1995) in postkolonialer Lektüre. 51

Ольга Инькова

Тожество и различие. К вопросу о семантике русских местоимений 67

Ирина Иванова

От фонетики поэтического языка к диалогу (развитие лингвистической концепции Льва Якубинского) 89

JEAN-PHILIPPE JACCARD

Futurisme, futurianisme ou devenirianisme? Velimir Hlebnikov et Aleksandr Tufanov 109

YANNIS KAKRIDIS

Imperfektketten im Suprasliensis 123

ILJA KARENOVICS

Auctor in fabula. Überlegungen zum Problem des Autors anhand von V. V. Rozanovs «Opavšie list'ja» 137

SIBYLLE KURT

Inflationäre russische Diminutive und ihr Anwendungsspektrum. . . 157

SÉBASTIEN MORET

L'eurasisme comme idéologie du ressentiment 177

HEINRICH RIGGENBACH UND ROLAND MARTI

«На книге стоит „Александра Рахманова“, но это не моя книга.»
Eine Raubübersetzung und ihre Kritik 197

ULRICH SCHMID

Fiktion und Autobiographie. Joseph Conrads polnische Kryptopoetik 215

PATRICK SÉRIOT

Que fait le vent lorsqu'il ne souffle pas? (La discussion sur les phrases
impersonnelles comme révélateur d'une philosophie de l'histoire
en Europe orientale). 229

MARGARITA SCHOENENBERGER

De la «stylistique linguistique» de G. O. Vinokur (1986–1947)
à la «théorie des styles fonctionnels» de D. N. Šmelev (1926–1993). . . 239

TATJANA SIMEUNOVIC

Der sanfte Abschied vom Personenkult: Der Film «Tito i ja» 253

ELENA SIMONATO

Langues et politiques linguistiques en Asie Centrale:
les enseignements de Polivanov 271

GERVAISE TASSIS

Un roman épistolaire des années vingt: *Nikolaj Pereslegin*
de Fedor Stepun 291

EKATERINA VELMEZOVA

L'*interjection* dans la linguistique russe du XX^{ème} siècle:
entre *langue(s)* et *langage*. 303

DANIEL WEISS

Živi sebe normal'nenko! Zur Lexikalisierung von russ. *sebe* als Partikel 327

Inhaltsverzeichnis

7

Виктор Юровский

Стилистика рассказа А. И. Солженицына «Один день

Ивана Денисовича» 345

ANDREA ZINK

Mit Nietzsche gegen die Postmoderne: Ivo Andrićs *Prokleta avlija* . . 363



Le footballeur, *bogatyr'* ou homme-machine? Le conflit des discours sur les sport dans *Le Gardien de la République* de Lev Kassil'

LARISSA BOCHSLER

Le Gardien de la République (Vratar' Respubliki) (1938), le premier roman sportif de l'URSS, était destiné à un jeune public qui ne s'était pas encore familiarisé avec le football. A la manière des romans d'éducation, Lev Kassil' nous raconte l'histoire de deux garçons, amis d'enfance, qui, à l'adolescence, se retrouvent dans une même équipe de football: Evgenij Karasik, fils de médecin, devient journaliste sportif, et Anton Kandidov, débardeur dans un port de la Volga, devient le meilleur gardien de Russie, et probablement même du monde. Sa carrière fulgurante l'amène à privilégier sa gloire personnelle aux dépens du collectif. Il change d'équipe, mais regrette son choix et rejoint finalement ses amis. Evgenij Karasik, au physique d'intellectuel plutôt que de sportif, voit dans le journalisme la synthèse idéale de son talent littéraire et de sa fascination pour le sport. Le roman contient des commentaires sur l'histoire du football et les règles du jeu, ainsi qu'une théorie de l'écriture sportive. Le double projet – métadiscursif et apologétique – de Kassil' est figuré par le biais d'une structure binaire, basée sur la tension entre puissance verbale et force physique, entre la vivacité d'esprit de Karasik et le talent sportif de Kandidov.

Journaliste débutant, Karasik cherche un style approprié pour écrire ses reportages. Il est confronté à différents discours sur le sport. *Le Gardien de la République* reflète ainsi à merveille le conflit idéologique des années 1920 et 1930 sur le sujet. Estampillé bourgeois après la Révolution, le sport compétitif est opposé à la *fizkul'tura* («culture physique»), qui est considérée comme étant plus fidèle à l'esprit collectiviste et égalitariste¹. Zigmund, l'un des leaders du mouvement hygiéniste, très influent dans les années 1920, est favorable à l'athlétisme, la natation et l'aviron, à condition qu'il n'y ait pas d'esprit compétitif. Il refuse la boxe, la lutte, le football et l'escrime².

1 Riordan, 1977, pp.82–83.

2 Riordan, 1977, pp.100–101.

Semaško, président du Conseil suprême de la culture physique, soutient les hygiénistes et prohibe le sport compétitif³. C'est à partir de 1925 que le parti commence à utiliser le sport comme un instrument efficace d'éducation⁴. Graduellement, le sport se retrouve intégré par l'idéologie officielle. Une conception utilitariste, et plus particulièrement militariste, du sport domine, selon la devise du «Prêt au labeur et à la défense» («Gotov k trudu i oborone», GTO). Par la suite se forment des ligues nationales. Le titre de «maître ès sports» est créé en 1935⁵. Le sport reste cependant un sujet controversé: la polémique continue sur sa professionnalisation. Autre débat: faut-il encourager les athlètes soviétiques à s'opposer à leurs adversaires étrangers, lors des compétitions internationales?

Dans *Le Gardien de la République*, écrit de 1932 à 1937 et dont l'auteur a publié de nombreux reportages sportifs, la polémique est omniprésente: des instances multiples s'y expriment sur le football et essaient, chacune à sa manière, de représenter les exploits quasi miraculeux de Kandidov et de son équipe. Les idéologies sportives les plus contrastées se dessinent ainsi derrière l'histoire d'une équipe. Dans la confusion des points de vue sur le sport, le narrateur semble choisir une approche sobre et quasi scientifique. Il dépeint l'univers des Gidraèrovcy comme un microcosme, dans lequel se manifeste le progrès social et technique. Or, son discours abonde en éléments irrationnels, métaphores du surnaturel et évocations de la transcendance. Karasik rejoint le narrateur dans le refus de l'interprétation néo-romantique du sport, représentée par un discours collectif anonyme et des journalistes qui proclament la renaissance du passé héroïque russe grâce au football. Toutefois, aimant impressionner par son éloquence, il recourt parfois à des hyperboles, voire à des mythifications du sport.

Nous tenterons de lire *Le Gardien de la République* comme réflexion sur la littérature sportive. On décrira les points de vue confrontés dans le roman, afin de dégager la «poétique sportive» de Kassil'. Celle-ci se présente, nous semble-t-il, comme un mélange de sport «poétique» et «scientifique», l'évocation très mimétique de la magie du sport contrastant avec le plaidoyer pour une approche rationnelle du sport.

3 Ibid., pp. 96.

4 Ibid., pp. 106–109.

5 Ibid., pp. 131.

Les discours séducteurs

Dans *Le Gardien de la République*, Kassil' s'attaque à un discours hyperbolique sur le sport, en vogue dans les années 1930. Il critique surtout l'héroïsation excessive des sportifs. Ce discours, séducteur et manipulateur, est attribué à un groupe de personnages négatifs, dont des journalistes sportifs, mais aussi des juristes et un représentant du clergé. Il s'agit d'une satire de discours professionnels qu'il faut, comme le remarque Keith Livers, considérer dans le contexte de la hiérarchie stalinienne des discours qui plaçaient le discours littéraire au-dessus des autres⁶. Les hyperboles qui sont propres au discours journalistique entrent dans la conscience collective, comme on le voit dans des passages au discours indirect libre:

Et avec eux vint le célèbre Ben Xorg, le milieu droit, la terreur des terrains de football du Vieux et du Nouveau Monde, le grand Ben Xorg qui ne connaît pas les tirs ratés, le noir Ben, fléau des gardiens. On racontait des miracles à son sujet⁷.

On assiste à une surenchère de désignations hyperboliques: si, au début du passage, Ben Xorg est «connu» («znamenitij»), il devient «grand» («velikij»). Les métaphores hyperboliques semblent s'auto-générer et perdre contact avec leur premier référent.

L'incarnation la plus vive, mais aussi la plus ambivalente, de l'esprit journalistique est Dima Šnejs, un reporter et camarade très charismatique de Karasik. Šnejs est un brillant imposteur et un beau-parleur qui ne prend rien au sérieux; il a une imagination débordante et un penchant pour l'escroquerie. Le journaliste, doué, mais peu soucieux du détail, sera licencié à la fin du roman pour avoir bâclé un procès-verbal d'une séance du Commissariat du Peuple⁸. Le portrait de Dima Šnejs est profondément ambivalent, car la sympathie pour son humour burlesque et pour sa joie de vivre transparaît sous les lignes. Omri Ronen remarque par ailleurs que la première version du roman, publiée dans *Krasnaja Nov'* en 1938, contient un passage très complaisant à l'égard de la société secrète de Dima. Or, dès la sortie du *Gardien de la République*, Kassil' a remanié le texte et supprimé le passage⁹.

6 Livers, 2001, p. 600.

7 Kassil', 2004, p. 225.

8 Kassil', 2004, p. 322.

9 Ronen, 2000, p. 973.

Le journaliste se moque de l'attitude parfois dévote des Gidraèrovcy. Il ne s'intéresse pas réellement au sport et utilise le football comme un prétexte à des calembours¹⁰, qui deviennent une fin en soi. Il écrit un article élogieux, coloré et hyperbolique sur Anton¹¹, mais n'hésite pas à se moquer de la disgrâce dans laquelle tombe le gardien¹².

Dima Šnejs s'allie avec le juriste Lasmin. Celui-ci, manipulateur et réactionnaire, fatigue Karasik avec des «discours fastidieux sur la culture, le collectif et l'intelligentsia»¹³ et tente de semer la discorde dans l'équipe du Gidraèr. Malgré sa prétention intellectuelle, le juriste n'est pas à la hauteur du défi scientifique de l'ère soviétique: il échoue à un banal exercice de géométrie¹⁴. Le signe extérieur de sa fausseté est un bouc de chèvre¹⁵. Instrument de la séduction et de la manipulation chez Dima, l'éloquence est assimilée dans le portrait de Lasmin à la bourgeoisie et à une proximité suggérée avec le catholicisme¹⁶. Oubliant le mérite de l'équipe entière, il voue une admiration idolâtrique à Anton et regrette l'absence de privilèges des sportifs en URSS¹⁷. Son langage est aussi rétrograde que ses idées: il abuse de clichés romantiques¹⁸ et de l'emphase. Apparemment nostalgique, il appelle Kandidov «le dernier chevalier de l'époque»¹⁹ et «la dernière incarnation de l'esprit des *bogatyry*' [héros épiques] russes»²⁰. Lasmin transforme ainsi le gardien en figure historique et établit une continuité entre le sport moderne et le Moyen Âge. En évoquant les héros du folklore, il russifie le football, introduit, pourtant, en Russie par les Anglais²¹.

La folklorisation des sportifs par le terme *bogatyry*' est un leitmotiv du *Gardien de la République*. Dans son article élogieux, Šnejs utilise la même métaphore que Lasmin²². L'image du sportif-*bogatyry*' apparaît également dans des articles de journaux que Kandidov a ramenés de l'étranger:

10 Kassil', 2004, p. 224.

11 Ibid., p. 253.

12 Ibid., pp. 317–318.

13 Ibid., p. 203.

14 Ibid., p. 205.

15 Ibid., pp. 186, 252.

16 Il est comparé à un jésuite (Ibid., p. 204).

17 Ibid., pp. 222–223.

18 Ibid., p. 222.

19 Ibid., p. 295.

20 Ibid., p. 223.

21 Cf. Harte, 2000, p. 354.

22 Kassil', 2004, p. 253.

Même dans les journaux des Russes blancs de l'émigration, il y avait des articles sur la renaissance de l'esprit russe, personnifié dans Kandidov. Et, malgré lui, Anton se souvenait de Lasmin. [...] Son visage convenant et européenisé de gentleman et d'athlète apparaissait sur les pages froissées des revues. Mais à travers l'image retouchée, on reconnaissait clairement la physionomie bon enfant de Toška Kandidov, débardeur de pastèques sur la Volga et joyeux luron. [Toute sa vie] était transformée en biographie légendaire d'un «pirate *von der Wolga*», de *bogatyr'*, de haleur et de génie scythe des butts. C'était «*grand-russe*», c'était «*colossal*»²³.

Les citations des articles de journaux sont grotesquement condensées. Les différentes voix se mêlent, créant une véritable cacophonie. La multiplication des désignations historisantes et folklorisantes à la fin du passage fait que les métaphores utilisées perdent tout leur poids. En lui accordant un sens figuré, les journalistes faussent l'image du gardien. C'est la même déformation que les Occidentaux et les Russes blancs font subir à l'image d'Anton, lorsqu'ils «européanisent» son visage en «gentleman».

Katerina Clark a analysé l'influence du folklore russe sur la littérature héroïque des années 1930²⁴, soulignant l'importance de l'image du *bogatyr'* à l'époque du stalinisme:

En rhétorique, presque tous les personnages ou événements importants étaient appelés d'après un équivalent dans le folklore, l'histoire révolutionnaire ou les vieux temps. [...] l'analogie la plus importante pour les héros symboliques était cette figure de la littérature folklorique, le bogatyr'²⁵.

Dans la littérature soviétique à thématique sportive, les références aux *bogatyr'* sont fréquentes²⁶. Pendant la deuxième guerre mondiale, *bogatyr'* devient une métaphore conventionnelle pour vanter les prouesses des soldats soviétiques²⁷. L'emploi figuré du terme se généralise par la suite.

Kassil' se moque donc d'une métaphore qui se diffuse dans le journalisme sportif. En raillant l'historisation des sportifs, Kassil' défend indirectement l'ancrage du sport dans le présent. Par la parodie du style néo-folklorique, il critique la mythification du sport et plaide en faveur d'une approche terre-à-terre. Étonnamment, Livers voit *Le Gardien de la République* comme

23 Ibid., p. 282.

24 Clark, 1981, pp. 148–150.

25 Ibid., p. 138.

26 Cf. par exemple, Nagibin, 1981, pp. 525 et 528.

27 Cf. par exemple Staline, 1950: «puissance bogatyr'esque de l'armée rouge», «Prikaz Verx. Glavnokov 1 maja 1945 g. № 20», cité d'après *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*, M. – Leningrad: Akademija nauk SSSR, p. 533.

un roman stalinien idéologiquement «relativement peu problématique»²⁸ et Kandidov comme une figure «bogatyř'esque» («bogatyř'-like figure»)²⁹. C'est en tant que *bogatyř'* dionysien spontané («stixijnyj») que Kandidov serait opposé à l'apollon juif intellectuel Karasik³⁰. Il n'y a aucun doute que la figure de Kandidov avec sa force surhumaine et sa taille légendaire fait penser à un héros mythique, mais il faut tenir compte du contexte ironique dans lequel le terme est utilisé chez Kassil'. Livers critique d'ailleurs l'interprétation d'Alexandr Gol'dštejn qui lit le roman comme un mélange d'éléments utopiques et anti-utopiques³¹. Gol'dštejn note la proximité de Lev Kassil' avec les constructivistes pro-occidentaux³². La polémique avec l'idée russe, remarque Gol'dštejn très justement, traverse tout le roman³³. En tant qu'expression artistique de l'idée russe, le style néo-folklorique devient l'objet de la parodie de Kassil'.

Une évocation grotesque des *bogatyř'* intervient même avant la thématique footballistique. Au chapitre 10, un homme au physique bourgeois se plaint de l'absence de courage et de foi chez la jeunesse³⁴. Il invoque «l'esprit sacré et bogatyř'esque du peuple russe» et déplore que personne ne se baigne dans de l'eau glacée³⁵. Un marin «aux épaules carrées»³⁶, qui se révélera être Anton, se jette alors tout nu dans la Volga³⁷. Le pope qui mène la procession veut le bénir en lui faisant un signe de croix, mais Anton refuse, car il n'a pas besoin de bénédiction pour accomplir des exploits³⁸. Par un effet de contraste entre les deux modes de vie, sportif et clérical, la scène met en évidence les faiblesses du système clérico-bourgeois.

Comme cet épisode le montre, le monde sportif du *Gardien de la République* est une sorte d'antonyme de la religion, ce qui en fait un instrument privilégié de la désacralisation. Associé à la modernité, au naturel, à la camaraderie prolétaire et à une certaine sérénité hellénique, le sport s'oppose à l'occultisme réactionnaire, au refus du physique et à la structure hiérarchique attribués à l'église. La représentation contrastée des valeurs

28 Livers, 2001, p. 597.

29 Ibid., pp. 595–597, 613.

30 Ibid., p. 596.

31 Ibid., p. 597.

32 Gol'dštejn, 1997, p. 217.

33 Ibid., pp. 217–218.

34 Kassil', 2004, p. 94.

35 Ibid.

36 Ibid., p. 93.

37 Ibid., p. 95.

38 Ibid., p. 95.

sportives et cléricales est un procédé satirique récurrent du roman. L'église tente d'instrumentaliser le sport pour attirer les foules³⁹, et Kandidov se fait courtiser par l'entraîneur de l'équipe du Vatican. Pour convaincre Kandidov de changer de camp, il construit une analogie entre Anton, le «gardien du but», et l'apôtre Pierre, «gardien du paradis»⁴⁰. La satire cléricale s'opère par un travestissement sacrilège: le moine parle de la religion en langage sportif. Les analogies du prêtre paraissent forcées. Sa rhétorique est basée sur le même procédé que les calembours de Dima: des jeux de mots gratuits et superficiels. Anton répond, en reprenant le ton familier du moine et en l'exagérant grotesquement: «Le saint-Pépé joue-t-il au football, ou quoi? C'est génial!»⁴¹. L'opposition entre la franchise naïve de Kandidov et le discours fleuri, mais mensonger du prêtre fait apparaître l'éloquence comme un art de la manipulation qui falsifie la perspective et déforme la réalité. Le discours cléricale a donc en commun avec les discours juridique et journalistique de rechercher des effets faciles plutôt que la profondeur. Derrière la satire se dégage une condamnation morale de l'éloquence. Celle-ci est assimilée à la séduction manipulatrice et à une idéologie réactionnaire.

Les discours scientifiques

La mythification des sportifs dégoûte Karasik⁴². Il défend sa vision du sport et se livre à des duels rhétoriques avec Lasmin⁴³. Dans ses commentaires de matches, il tente de rester rationnel au risque de vexer son ami Kandidov. Lors d'un match, le gardien marque le but décisif en sortant de son terrain. Karasik remet en question la démarche audacieuse d'Anton. De l'avis de Karasik, Kandidov a été chanceux, mais, selon toute probabilité, il aurait dû échouer⁴⁴. Pendant le match entre les Magnetovcy et les Gidraèrovcy, la même manœuvre sera d'ailleurs fatale à Anton. Les adversaires marquent un point, alors que Kandidov s'est éloigné du but⁴⁵. L'analyse rationnelle de

39 Kassil', 2004, p. 284.

40 Ibid., p. 285.

41 Ibid., p. 284.

42 Ibid., p. 239.

43 Ibid., pp. 222–224.

44 Ibid., p. 241.

45 Ibid., pp. 315–316.

Karasik se situe aux antipodes de l'attitude élogieuse des journalistes, qui élèvent Kandidov en super-héros. Karasik critique l'aspiration vers la gloire facile qu'il décèle derrière l'audace d'Anton, alors que les autres considèrent le courage du gardien comme inhérent à sa nature héroïque.

Chez Karasik, l'approche rationnelle du football va de pair avec une écriture sobre et dénuée d'effets faciles. Sa propre poésie est fondée sur un refus des analogies forcées:

Il écrivait de plus en plus simplement. Il se lassait de la chasse aux images insolites, aux comparaisons stupéfiantes. Il comprit que, en fin de compte, chaque chose ressemblait à une autre – ce n'était pas bien difficile de trouver des comparaisons. Le monde était plein de coïncidences, de consonances et de ressemblances. [...] C'étaient des associations ennuyeuses, livresques, collationnées. Elles commençaient à irriter Karasik. Les «jeux de mots», dans lesquels son ancien ami Dimočka excellait, lui semblaient maintenant répugnants et de mauvais goût⁴⁶.

Karasik se distancie de l'écriture imagée qui cherche avant tout à séduire, ainsi que de l'équivalent comique de celle-ci, à savoir l'usage des jeux de mots. Au discours basé sur des analogies il oppose un discours concret. Alors que le discours fleuri est dirigé vers la dimension symbolique du sport, Karasik s'intéresse au sport comme à une aspiration au dépassement de la nature par l'homme. Le sport partage cette aspiration avec la technique, dont il est fréquemment rapproché dans l'art et la littérature des années 1920 et de l'époque stalinienne. On trouve des références à la technique et à l'industrie dans la plupart des représentations littéraires du sport.⁴⁷ Dans *Jeune homme sévère* (1934) (*Strogij Junoša*) d'Oleša «la technique, l'aviation et le sport» forment une sorte de trilogie de la modernité soviétique, qui aurait fait naître un nouveau type de beauté masculine («yeux et cheveux clairs, visage maigre, torse triangulaire, poitrine musclée»): «[Cette beauté] naît du contact fréquent avec l'eau, les machines et les appareils de gymnastique»⁴⁸. Des avions et hélicoptères planent au-dessus du terrain dans *Les Amateurs du football* (*Ljubiteli futbola*) (1931) d'Il'f et Petrov⁴⁹ et dans *Match à Valence* (*Matč v Valensii*) (1939) de Kassil'⁵⁰, ainsi que, bien sûr, dans *Le Gardien de la République*⁵¹.

46 Ibid., p.127.

47 Cf. par exemple l'ode *Futbol* (Zabolockij, 1984, p.34)

48 Oleša, 1974, p.304.

49 Il'f, Petrov, 1961, p.515.

50 Kassil', 2004, pp.11–12.

51 Ibid., pp.295, 300.

Dans les textes de l'époque, le sport et la technique apparaissent comme des thématiques contiguës. Ainsi, le roman *Skutarevskij* (1932) de Leonov raconte l'histoire d'un ingénieur et ancien joueur de hockey qui participe à la construction d'une usine hydraulique. Dans *L'Envie (Zavist')* (1927) d'Oleša, la trame narrative sportive raconte l'histoire du jeune footballeur Makarov. Le progrès technique est figuré par les inventions des deux frères Babičev, dont l'un produit des saucisses industrielles et l'autre rêve de construire une machine tout-puissante.

La contiguïté des motifs sportif et technique peut s'expliquer par le fait que l'émergence de certains sports, tels que l'aviation et les sports motorisés, dépendait directement du progrès technique. Aussi certains sports figurent-ils à merveille la symbiose de l'homme et de la machine, prônée dans le domaine industriel: ainsi le motocycliste forme-t-il une unité indissoluble avec son véhicule. D'autres sports, comme par exemple la course à pied, s'exercent par des mouvements répétés, *mécaniques*, qui font ressembler celui qui les pratique à un robot. Pour toutes ces raisons, le sport moderne, qui s'est développé à l'époque de l'industrialisation, est étroitement associé au progrès technique dans l'imaginaire collectif. Dans l'art et dans la littérature, l'homme sportif est devenu une incarnation privilégiée de l'homme-machine.

Kassil' représente le progrès de la technique à travers les hydroglisseurs. Les trames narratives sportive et technique se développent en parallèle, et l'histoire se termine par un succès des Gidraèrovcy dans les deux domaines: les sportifs de Kassil', qui travaillent dans une usine et font des études d'ingénierie, construisent un nouveau type d'hydroglisseur et accèdent à la gloire footballistique. La présence de la thématique technique ajoute à ce roman pour la jeunesse une note sérieuse. Par ailleurs, le roman est très critique envers les footballeurs professionnels qui négligent le travail pour se concentrer sur leur carrière sportive. Dans l'équipe du Gidraèr, on s'occupe en premier lieu de la construction de bateaux et seulement en second lieu du football. Même du point de vue de la structure romanesque, l'aventure footballistique des Gidraèrovcy est enchâssée par le récit de leurs exploits nautiques, auxquels sont consacrés les chapitres 16 à 24 ainsi que la première partie de l'épilogue: au chapitre 16, Karasik accompagne l'équipe du Gidraèr pour écrire un reportage sur leur course en hydroglisseur. C'est ainsi qu'il entre pour la première fois en contact avec le football. Celui-ci n'est d'abord qu'un jeu auquel les Gidraèrovcy s'adonnent nus après le bain matinal⁵². Cet

52 Ibid., p.146.

intermezzo hédoniste doit se limiter à cinq minutes⁵³. Initialement un plaisir inutile, susceptible d'être sanctionné à tout moment, le football devient de plus en plus central dans la vie des jeunes ingénieurs.

L'intérêt littéraire du sport réside pour Karasik dans le lien étroit qu'il a avec la technique. La qualité poétique du sujet sportif peut ressortir grâce à une représentation de sa complexité technique. C'est ce que Karasik cherche à atteindre dans le reportage sur la descente de la Volga en hydroglisseur. Il y scelle des descriptions poétiques des paysages de la Volga avec des représentations techniques des bateaux.

Selon l'idéologie positiviste de Karasik, l'écriture sportive doit se baser sur des observations concrètes, et non pas sur une philosophie abstraite. Ainsi, il cherche à expliquer son attirance pour les hydroglisseurs par la manière dynamique dont ils agissent sur l'eau⁵⁴. Or, Karasik n'arrive pas à se passer de philosophie et illustre le fonctionnement de l'hydroglisseur par des «métaphores historiques», de manière à transformer «la modeste course de la machine expérimentale» «en voyage fort captivant»⁵⁵. Karasik est donc constamment partagé entre, d'un côté, l'idéal d'une écriture simple et concrète, basée sur la distance scientifique, et, de l'autre, la tentation de produire des effets faciles, par des analogies historiques ou des considérations philosophiques⁵⁶.

Une tentation semblable est présente dans le récit du narrateur. Celui-ci se dévoile comme un sujet partagé entre la distance scientifique recherchée et l'attirance quasi surnaturelle qu'il éprouve pour le sport. Ainsi, la description d'une course de cyclistes oscille entre un discours scientifique et l'évocation d'une force surnaturelle:

C'était une course avec des lièvres – le plus palpitant, le plus expressif et le plus synthétique des sports contemporains. [...] En maillot rouge, tel un Méphistophélès, le champion de l'URSS fonçait à toute allure. [...] Présenté comme échappant aux lois de la résistance de l'air, [le cycliste] courait à une vitesse inhumaine ... – 50 – 60 – 70 kilomètres à l'heure! [...] Le cycliste et le motocycliste étaient inséparables. [...] Dans les virages, ce couple homme-moteur s'envolait à la hauteur d'une maison de deux étages, dans la limite en béton supérieure de l'anneau. Les motos s'inclinaient. Elles avançaient à l'horizontale, couchées dans

53 Ibid., p.147.

54 Kassil', 2004, p. 220.

55 Ibid., p. 183.

56 Ainsi, pendant une émission à la radio, Karasik cède à la tentation des références historiques et des «comparaisons pompeuses» (Kassil', 2004, p. 229). Par la suite, il a honte et éprouve du dégoût (Ibid., p. 239).

l'air. Seule la force centrifuge les sauvait de la chute et de la perte. En quarante secondes, ils parcoururent un cercle de huit cent mètres. Le moteur était sur le point d'exploser. Les genoux rouges travaillaient comme des pistons avec la fréquence continue et diabolique d'une machine. Toutes les quarante secondes, ils passaient dans un bruit de tonnerre et une terrible tempête des muscles. [...] Et tout le monde s'aperçut à quel point l'homme abandonné par la machine était impuissant et pitoyable⁵⁷.

Totalement dépendant de la technique, le cycliste fait corps avec le vélo, au point de se transformer en machine («les genoux rouges travaillaient comme des pistons»). Kassil' met brillamment en scène la fascination du cyclisme, sport dans lequel la lutte de l'homme contre la nature est particulièrement manifeste. Des indications numériques et des explications physiques («résistance de l'air», «force centrifuge») alternent avec des métaphores hyperboliques («terrible tempête des muscles») et des références aux forces diaboliques («Méphistophélès»). Les éléments scientifiques et surnaturels se mêlent dans un discours ironique, où des précisions techniques voisinent avec des notions transcendantes comme «chute» («padenie») et «perte» («gibel'). Cette fusion entre la précision scientifique et l'évocation du surnaturel figure l'état de l'esprit humain, qui n'est pas à la hauteur du miracle sportif et technique. La rhétorique hétéroclite du passage sur la course de cyclistes est caractéristique de l'écriture sportive de Kassil', et on retrouve les mêmes ruptures d'isotopies et de registre dans les récits de matches.

L'esprit humain semble perturbé par le phénomène encore difficilement saisissable, mais très impressionnant qu'est le sport, et c'est avec une certaine auto-ironie que le narrateur met en scène son propre état de perturbation. Il se rapproche ainsi des spectateurs et des sportifs qui, dans l'extase du jeu ou du spectacle, deviennent réceptifs à l'irrationnel. La symbolique diabolique et les références au surnaturel figurent ironiquement cet enivrement collectif produit par le sport. Ainsi, dans l'épisode qui suit la course de cyclistes, le match des Gidraërovcy contre les Magnetovcy, on assiste à un passage d'un discours didactique à un récit à focalisation interne, où le jeu semble régi par des forces surnaturelles. Au début du match, le narrateur explique un phénomène observé en aéronautique et transposé par Bagraš sur le terrain de football:

Les Gidraërovcy disposaient d'une grande «visibilité» sur le terrain. C'était le terme de Bagraš, un terme aéronautique. Dans la mêlée du jeu, le footballeur voit d'habitude seulement une petite parcelle du terrain – la balle, ses jambes et

57 Ibid., pp. 297–298.

l'adversaire le plus proche. Bagraš insistait pendant l'entraînement pour que les joueurs voient une partie aussi grande que possible du terrain de jeu⁵⁸.

L'approche du football reste complètement rationnelle pendant l'entraînement. Sobrement, le narrateur décrit les tactiques appliquées par les joueurs. Or, lorsque, pendant le match, la confrontation prend un tournant plus chaotique, des images animalières et culinaires interviennent, et le rationnel fait place au sensuel: «Jaška Krajnax sautillait dans le [but], comme un guenon dans la volière. Ča bouillait à nouveau devant le but»⁵⁹. Les références à la technologie, à la science et à leur force ordonnatrice manquent complètement. Les footballeurs ne sont plus représentés comme des stratèges superrationnels, mais comparés aux animaux⁶⁰. Des forces surnaturelles semblent intervenir dans le jeu⁶¹. Le changement de registre produit un effet de mimétisme comique: le style figure le jeu devenu complètement instinctif.

L'instabilité stylistique du récit soulève également la question du statut littéraire du sport, tout en indiquant qu'il s'agit d'un sujet extrêmement polyvalent. De même que le topos du dépassement magique de la nature, la démonstration de la polyvalence littéraire du sport sert à ce que, nous semble-t-il, représente le projet central du roman: l'établissement du sport en tant que sujet littéraire.

Dans *Le Gardien de la République*, le sport est figuré comme un sujet littéraire en devenir. C'est pourquoi la tension dialogique est toujours présente lorsqu'il est question de sport dans le roman. Il s'agit, au fait, d'une double tension. Celle-ci est d'abord extérieure: à travers le roman, Kassil' ne cesse de se moquer du journalisme sportif de son époque, du ton pathétique, des métaphores folklorisantes, des analogies spirituelles et de la «philosophie» du sport. Les discours fleuris des journalistes, des juristes et du clergé sont les reflets d'idéologies subversive (Šnejs), réactionnaire (Lasmin) et hypocrite (le prêtre-entraîneur). Par le biais de la satire cléricale, juridique et journalistique, Kassil' plaide pour une vision révolutionnaire du sport. En refusant les références à un passé mythique, Kassil' ancre le sport dans la réalité du présent soviétique. Plutôt que d'aller chercher dans le passé pour expliquer la fascination qu'il exerce, il faudrait rapprocher le sport des symboles de la modernité, tels que l'aviation ou la technique. Ainsi, l'émergence du football est présentée comme une révolution, et non pas comme conséquence d'une évolution historique⁶².

58 Kassil', 2004, p. 303.

59 Ibid., p. 305.

60 L'arbitre devient «un dompteur parmi un groupe de tigres» (Ibid., p. 309).

61 Ibid., p. 308.

A la tension satirique vient s'ajouter une tension intérieure au discours du narrateur, entre son approche qui se veut rationnelle et une fascination irrationnelle qui le submerge. Le narrateur est un fervent admirateur du sport moderne, dont les exploits miraculeux constituent une nouvelle magie. Celle-ci ne peut être rendue par un discours scientifique. Ainsi, *Le Gardien de la République* reflète de même la recherche d'un nouveau discours poétique, apte à représenter le dépassement de la nature par l'homme et le dépassement de l'esprit humain par la magie de la modernité. La magie distingue le sport des sujets vulgaires et fonde son intérêt littéraire. A travers une écriture hautement expérimentale, Kassil' démontre le potentiel littéraire de son sujet.

L'approche rationnelle et scientifique du football est certes prônée comme modèle opposé à la mythification romantique. L'irrationnel constitue cependant une partie intégrante des épisodes sportifs du roman. Alors que le discours de Karasik est constamment menacé par la tentation du néo-romantisme, celui du narrateur échappe à la contradiction grâce à l'ironie. En effet, Kassil' ne cesse de souligner le comique de la figure du spectateur/joueur, épris par le miracle du sport. La tension devient auto-ironique dans la mesure où le point de vue du narrateur se confond avec celui du spectateur/joueur.

La tension qu'on vient de décrire est particulière au *Gardien de la République*. Les autres textes littéraires sur le football de Kassil', pour la plupart des souvenirs de matches auxquels il a assisté en tant que correspondant, ne soulèvent pas la question de l'écriture sportive. On retrouve les procédés burlesques du *Gardien de la République*, tels que les métaphores animalières et le comique situationnel, dans *Match à Valence* et *Les Chaussures de football de Peka (Pekiny butsy)*, (1935) mais l'ironie méta-discursive est absente de ces textes⁶³.

62 La nature polémique de la littérature à thématique sportive mérite d'être étudié au-delà de l'œuvre de Kassil' et de son époque. Ainsi, Michael Gamper remarque que la littérature allemande moderne s'intéresse moins à la représentation du sport qu'à démythification du discours sportif, notamment journalistique (Gamper, 2000).

63 Les récits légèrement postérieurs au *Gardien de la République* dépeignent des matches solennels et tragiques. Dans *Match à Valence*, le football précède et prépare le départ des républicains à la guerre. L'arbitre incite les footballeurs à ménager «bras et jambes», car ceux-ci appartiennent à la République (Kassil', 2004, p.10). Dans *Il aura lieu par tous les temps (Sostoitstja pri vsjakoj pogode)* (1942), le discours sportif bascule dans le pathétique. Le récit évoque un match à l'Extrême-Nord de la Russie sur un fond de bataille contre les Allemands. Les actions sportive et militaire se développent en parallèle.

Ouvrages cités

- CLARK, Katerina, cop. 1981: *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- GAMPER, Michael, 2000: «Wiederholung als Wiederholung. Sportliteratur als Diskurskritik», *Entwürfe. Zeitschrift für Literatur*, 23, S. 63–85.
- GOL'DŠTEJN, Aleksandr, 1997: *Rasstavanie s narcissom. Opyty pominal'noj ritoriki*, M.: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 198–220.
- IL'F, Il'ja, PETROV, Evgenij, 1961: *Ljubiteli futbola, Sobranie sočinenij v pjati tomax*, t. 2, M.: Xudožestvennaja literatura, pp. 512–516, 1931.
- HARTE, Timothy, 2000: “Game, Set, Stanza: Modern Sport in Russia and the Poetry of Osip Mandel'shtam”, *Russian Review*, 59/3, pp. 353–370.
- KASSIL', Lev, 2004: *Vratar' Respubliki*, M.: Andreevskij flag, 1938.
- LEONOV, Leonid, 1970: *Skutarevskij, Sobranie sočinenij v desjati tomax*, t. 5, M.: Xudožestvennaja literatura, 1932.
- LIVERS, Keith, 2001: “The Soccer Match as Stalinist Ritual: Constructing the Body Social in Lev Kassil's *The Goalkeeper of the Republic*”, *Russian Review*, 60, pp. 592–613.
- NAGIBIN, Jurij, 1981: *Počemu ja ne stal futbolistom, Sobranie sočinenij*, t. 2, M.: Xudožestvennaja literatura, pp. 509–537.
- OLEŠA, Jurij, 2002: *Zavist'*, Ekaterinburg: U-Faktorija, 1927.
- OLEŠA, Jurij, 1974: *Strogij junosa. P'esa dlja kinematografa, Izbrannoe*, M.: Xudožestvennaja literatura, pp. 299–338, 1934.
- RIORDAN, James, 1977: *Sport in Soviet Society. Development of Sport and Physical Education in Russia and the USSR*, Cambridge/London/New York: Cambridge University Press.
- RONEN, Omri, 2000: «Detskaja literatura i socialističeskij realizm», *Socrealističeskij kanon*, réd. GÜNTHER, Hans, DOBRENKO, Evgenij, S-Pb.: Akademičeskij proekt, pp. 969–979.
- ZABOLOCKIJ, Nikolaj, 1983: «Futbol», *Sobranie sočinenij*, t. 1, M.: Xudožestvennaja literatura, pp. 34–35.

Цирк в контексте русской художественной литературы XIX века

Ольга Буренина

1.

Осмысление цирка со времен античности до конца XVIII в. (в Европе) и до первой трети XIX в. (в России) происходило главным образом в рамках изобразительных искусств, преимущественно в живописи и графике. В литературных источниках XI–XVIII вв. описания цирковых зрелищ встречались редко и представляли собой часть исторических.

Так, в Ипатьевской летописи сообщается, что в 1150 г. князь Изяслав Мстиславич прибыл в Киев, чтобы снова сесть «на столе деда своего и отца своего с честью великою». По прибытии князь отправился на «Ярославль двор», где был устроен богатый пир для князя, его дружины и гостей: «и ту обедав с ними на велице дворе на Ярославли, и пребыша у велице весельи»¹. В летописи указывается, что венгры – гости Изяслава Мстиславича, устроили в честь князя конные игрища: «на фарех и на скоках играхуть многое множество, кияне же дивяхутся угром множеству и кметьства их, и кономем их»².

Одно из первых подробных описаний цирковых игрищ на ипподроме обнаружено в «Молении» Даниила Заточника (по публикации Н. Н. Зарубина):

Яко орел, ин, воспад на отояр, бегает чрез потрумие, отчаявся живота; а иный летает с церкви, или с высокие полаты, паволочиты крылы имея; а ин наг течет во огонь, показаше крест сердец своих царем своим; а ин, прорезав лысты, обнажив кости голеней своих, кажет цареви своему, являет ему храбрость свою; а иный, скочив, метает ся в море со берега высока со отцем своим; отче, накрив о фареве, ударяет по бедрам, глаголет сице: ту фенадрус! за честь и милость короля нашего отчаяхомся живота; а ин, привязав вервь ко кресту церковному, а другий конец к земным отнесет

- 1 Полное собрание русских летописей, 1841, с. 65.
- 2 Там же. Слово Даниила Заточника, 1932, с. 32.

далече и с церкви по тому бегают долов, единою рукою за конец верви той держит, а в другой руке держаще мечь наг; а ин обвився мокрым полотном, борется с лютым зверем³.

«Потрумие» (или «подрумие»), упоминаемое в «Молении», согласно словарю Фасмера, происходит из «иподрумие, см. иподромие, гипподрóm, ипподрóm» и означало в древнерусском языке «ипподром, ристалище»)⁴.

С середины XVI в. в русских литературных текстах перестают встречаться описания цирковых игр. На Московском Соборе 1551 г., выдвинувшем ряд реформ по укреплению церкви в борьбе с еретиками, скоморошество, как известно, получило резко негативную оценку:

И егда начнут играти скоморохи во всякие бесовские игры, они же от плача преставше, начнут скакати и плясати и в долони бити и песни сотонинские пети на тех же жальниках, обманщики и мошеники⁵.

Продолжая и далее игнорировать общепринятые социальные и художественные нормы, скоморошество, а вместе с ним и цирковое искусство, обрели в культуре смысл художественного андеграунда.

Интерес к цирку в России возрождается лишь в XIX в., причем первоначально не столько в рамках изобразительных искусств, сколько благодаря появлению целого ряда литературных произведений о цирке. Примерно с первой трети XIX в. литературный дискурс, прежде отрекавшийся от тематизации цирка, оказывается центром осмысления эстетической и общекультурной ценности циркового искусства. Первые описания цирковых представлений появляются в литературе сентиментализма. В 1803–1804 гг. вышли «Путешествие в Малороссию» и «Второе путешествие в Малороссию» князя П. И. Шпаликова. В рамках жанра сентиментального путешествия Шпаликов описывает событие, которое он видел на ярмарке в городе Ровны:

Гуляя по рядам, увидите вдруг чрезвычайное волнение в народе, услышите топот лошадей, пронзительный бой барабанов, и явится глазам вашим взвод амазонок, как можно разрумяненных, как можно распещренных; вместо стрел и копий летят из рук их во все стороны афиши, которые говорят: в семь часов вечера будут пантомимы, игры гимнастические и балансеры⁶.

3 См. также Лихачев, 1987.

4 Фасмер 1987, с. 301.

5 Столгав, 1863, с. 140–141.

6 Шпаликов, 1804, с. 88.

В эстетике сентиментализма слияние человека с естественной средой трактовалось как достижение счастья, обретение внутренней гармонии. Цирковая среда в сентиментализме могла уравниваться с «естественной» на том основании, что цирк манифестирует право свободной личности (как актера, так и зрителя), независимо от ее происхождения или социального положения.

Однако ретематизация цирка в русской литературе в полной мере проявилась не в сентиментализме, а в литературе романтизма. Одним из первых поэтов-романтиков, обратившихся к тематизации цирка был В. А. Жуковский. Взяв за основу сюжет текста Флориана «Le singe qui montre la lanterne magique», он представил в своей басне 1806 г. «Мартышка, показывающая китайские тени» весьма точное описание цирковых сценок, исполняемых в начале XIX в. дрессированными обезьянками:

Один фигляр в Москве показывал мартышку
С волшебным фонарем. На картах ли гадать,
Взбираться ль по шнуру на крышку,
Или кувёркаться и вприсядку плясать
По гибкому канату,
Иль спичкой выпрямись, под шляпою с пером,
На задни лапки став, ружьем,
Как должно прусскому солдату,
Метать по слову артикул:
Потап всему горазд. Не зверь, а утешенье!⁷

Важно, что героем стихотворной зарисовки Жуковского является не дрессированное животное из приезжего иностранного зверинца, каких в это время было немало (например, обезьяны дрессировщика Курти), а обезьянка Потап, принадлежащая бродячему русскому дрессировщику, в конце концов начавшая самостоятельно показывать фокусы собравшимся зверюшкам.

Цирк с его ярко выраженным интересом к национальному прошлому, традициям фольклора и культуры, историзацией действительности, стремлением создать универсальную картину мира, а также синтезу искусств стал отождествляться с идеологией и практикой романтизма⁸. В определенной мере именно поэтому писатель-романтик

7 Жуковский, 1977, с. 274.

8 См. также замечание Ю. Дмитриева о том, что цирк первой половины XIX в. «больше склоняется к романтизму». Дмитриев, 1977, с. 60.

Михаил Загоскин, заняв в 1830 г. должность управляющего театральной конторой Московских театров, содействовал возведению в Москве летнего цирка-шапито, представления которого начались в Нескучном саду⁹.

Я уже писала о том, что возникновению русского романа предшествовали поиски синтеза в культуре, попытки объединить искусства и науки. Такие поиски привели в романтизме к стиранию оппозиции «мир – мысль», стиранию субъектно-объектных различий и отразились на формировании экзистенциальной романтической философии, возникшей как положительная рефлексия на синтетизм. Стирание оппозиции «мир – мысль» разрушило антисинтетическое направление жанрового мышления, заложенное Аристотелем. Аристотелевскую идею разомкнутости жанров сменила концепция синтетической литературной формы, восходящая к Платону¹⁰. Положительная рефлексия на синтетизм способствовала в области литературной формы формированию русского романа, а в театрально-зрелищном искусстве возрождала цирк. Цирковое представление эпохи романтизма, предполагавшее некое развернутое повествование о жизни героев в сложную, героическую историческую эпоху, повторяло основные признаки романной формы. Цирковые пантомимы, органично вошедшие в русло романтического искусства первой половины в XIX в., с помощью наезднического, акробатического, жонглерского мастерства, а также мимики, пластики и хореографии, соответствовали объему содержания авантюрного или исторического романов. В свою очередь, тематика, композиционное построение, развертывание сюжета в романах (в особенности исторических и авантюрных) ориентировалось на цирковую специфику. Подобно герою авантюрного романа, герой цирковых пантомим («Смерть капитана Кука», «Мазепа» и др.) попадает в рискованные ситуации, из которых он выбирается на глазах у зрителя, демонстрируя чудеса находчивости и изобретательности. Действие пантомим, исполняемых на различные исторические сюжеты, (к примеру, «Блокада Ахты» П. Мердера, поставленная в 1850 г. в Петербурге П. Кюзаном и художником Журделем на сюжет завоевания Кавказа), по объему исторического содержания воспроизводило исторические романы, действие которых развертывалось на фоне исторических и героических событий. Разница заключалась в том, как замечает Николай Хренов,

9 См. об этом подробнее: Загоскин, 1840.

10 Буренина, 2005, с. 60.

что принципом организации литературного материала в XIX в. оставался сюжет, а принципом зрелищной организации – принцип программности, «не навязывавший демонстрируемым явлениям жесткой интерпретации»¹¹.

Ольга Фрейденберг, посвятив семантике циркового искусства два небольших раздела «Гладиаторские игры в Риме» и «Цирковые игры» в книге «Поэтика сюжета и жанра», сделала интересное наблюдение о том, что архаические цирковые состязания дали «со временем структуру литературной драме»¹². Однако если цирковое представление и драма вступали в отношения дополнительной дистрибуции в эпоху античности, то с приходом романтизма цирк стал взаимодействовать с романом.

Начиная с эпохи романтизма в текстах, посвященных гибели цирковых актеров, наметилась парадигмальная фигура смерти автора, получившая позже ключевое развитие в эстетике постмодернизма. В «Умиравшем гладиаторе», вольном стихотворном переложении IV песни из поэмы Байрона «Странствия Чайльд-Гарольда», Лермонтов показывает, что актером в Римском цирке был смертельно раненый, умирающий гладиатор:

Ликует буйный Рим ... торжественно гремит
Рукоплесканьями широкая арена:
А он – пронзенный в грудь, – безмолвно он лежит,
Во прахе и крови скользят его колена ...
И молит жалости напрасно мутный взор:
Надменный временщик и льстец его сенатор
Венчают похвалой победу и позор ...
Что знатным и толпе сраженный гладиатор?
Он презрен и забыт ... освищенный актер¹³.

Эпиграф, взятый Лермонтовым из поэмы Байрона “I see before me the gladiator lie ...” фиксирует умирание актера на сцене и дальнейшее независимое самодвижение созданного им циркового текста. Лермонтовский текст вскрывает взаимосвязь циркового состязания с погребальным обрядом. Известно, что бои гладиаторов ведут свое происхождение от этрусских погребальных игр. Древние римляне заимствовали этот обычай у этрусков, заменив им человеческие жертвоприношения,

11 Хренов, 2006, с.118.

12 Фрейденберг, 1997, с.141.

13 Лермонтов, 1975, с.464.

являвшиеся составной частью похоронного обряда. В «Княжне Мери» Лермонтов вновь обращается к тематизации «смерти на арене-сцене», упомянув в дневнике Печорина о приезде в Кисловодск популярного в России в 20–30-х гг. XIX в. фокусника Апфельбаума¹⁴, в частности, его выступлении 15 июня 1837 г.:

Вчера приехал сюда фокусник Апфельбаум. На дверях ресторации явилась длинная афишка, извещающая почтеннейшую публику о том, что вышеименованный удивительный фокусник, акробат, химик и оптик будет иметь честь дать великолепное представление сегодняшнего числа в восемь часов вечера, в зале Благородного собрания (иначе – в ресторации); билеты по два рубля с полтиной. Все собираются идти смотреть удивительного фокусника; даже княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь ее больна, взяла для себя билет¹⁵.

На первый взгляд фрагментарный и незначительный эпизод на самом деле определяет кульминационный пункт повествования. Печорин вместе со всеми отправляется смотреть выступление фокусника и замечает среди публики Грушницкого:

Грушницкий сидел в первом ряду с лорнетом. Фокусник обращался к нему всякий раз, когда ему нужен был носовой платок, часы кольцо и прочее¹⁶.

Грушницкий, оказавшись невольным актером циркового зрелища, на следующий день погибает от руки Печорина. Следует отметить, что мотив фокусов и фокусников существенен для литературы романтизма и часто сопутствует в ней демонологическому мотиву. Вспомним, что Маэстро Абрагам, вверивший заботу о Коте Мурре князю Крейслеру, являлся не только устройтелем фейерверков и парковых аллегорий, не только магом-иллюзионистом, но был также носителем демонической силы:

О чудесах, которые проделывал маэстро Абрагам, вышеупомянутый историограф рода Иринева рассказывает столько невероятного, что, живописуя их, рискуешь вовсе потерять доверие снисходительного читателя. Однако же фокус, который историограф почитал наиболее чудесным из всех и который, по его мнению, достаточно свидетельствует о преступных связях маэстро с враждебной нам нечистой силой, есть не что иное, как пресловутое акустическое чудо, возбуждившее впоследствии превеликий

14 См. Прокопенко, 1981, с. 35.

15 Лермонтов, 1976, с. 110.

16 Там же, с. 110–111.

шум под названием «Невидимая девушка», чудо поистине фантастическое и ошеломляющее, каковое чародей еще в то время сумел преподнести столь изобретательно, как никто другой после него¹⁷.

Что касается «смерти на сцене», то вслед за Лермонтовым этот мотив тематизирует в литературе Д. В. Григорович. В его повести «Гуттаперчевый мальчик» гибель артиста Пети на арене цирка предугадывается зрителями и вместе с тем воспринимается ими как трагически необходимая часть циркового представления:

Теперь предстояла самая трудная штука: следовало сначала лечь на спину, уладиться на перекладине таким образом, чтобы привести ноги в равновесие с головою и потом вдруг неожиданно сползти на спине назад и повиснуть в воздухе, придерживаясь только на подколенках. Все шло, однако ж, благополучно. Шест, правда, сильно колебался, но гуттаперчевый мальчик был уже на половине дороги; он заметно перегибался все ниже и ниже и начинал скользить на спине.

– Довольно! Довольно! Не надо! – настойчиво прокричало несколько голосов.

Мальчик продолжал скользить на спине и тихо-тихо спускался вниз головою ...

Внезапно что-то сверкнуло и завертелось, сверкая в воздухе; в ту же секунду послышался глухой звук чего-то упавшего на арену¹⁸.

А. И. Куприн в рассказе «Allez!» размышляет о неизбежности гибели циркового артиста. Ежедневная игра со смертью на манеже-сцене заканчивается для циркачки Норы актом самоубийства:

Пальцы Норы похолодели, и сердце перестало биться от минутного ужаса ... Тогда, закрыв глаза и глубоко переведя дыхание, она подняла руки над головой и, поборов привычным усилием свою слабость, крикнула, точно в цирке:

– Allez! ...¹⁹

В рассказе М. Горького «Встряска. Страничка из Мишкиной жизни» возникает аллюзия на раннее христианство, где арена цирка часто считалась местом сакрализации мучеников. Мальчик Мишка, побывавший в цирке и инсценирующий себя в качестве коверного клоуна, получает за это жестокую «встряску» от своего хозяина. Во сне Мишке кажется,

17 Гофман, 1993, с. 75.

18 Григорович, 1988, с. 59.

19 Куприн, 1957, с. 168.

что став артистом цирка, он покидает землю, чтобы избавиться от царящего на ней насилия:

... И вот он видит арену цирка и себя на ней, с необычайной легкостью он совершал самые трудные упражнения, и не усталостью, а сладкой и приятной негой они отзывались в его теле ... Гром рукоплесканий поощрял его ... полный восхищения пред своей ловкостью, веселый и гордый, он прыгнул высоко в воздух и, сопровождаемый гулом одобрения, плавно полетел куда-то, полетел со сладким замиранием сердца ... чтоб завтра снова проснуться на земле от пинка²⁰.

2.

Парадигмальной фигурой литературы XIX в. артист цирка становится после того, как в 1849 г. Владимир Зотов опубликовал в Отечественных записках повесть «Вольтижерка» – первое крупное художественное произведение, посвященное жизни артистов цирка. За ним последовал целый ряд произведений русских писателей, в которые вкраплялись описания цирковых сцен, представляя собой часть культурологических зарисовок. Николай Некрасов в стихотворном фельетоне 1845 г. «Говорун» оставил набросок сценки выступления бродячего дрессировщика, из которого можно почерпнуть некоторые ценные сведения о том, что и как исполняли бродячие дрессировщики:

Прикрыв одеждой шкурочку
 Для смеха и красы,
 С маргышками мазурочку
 Выплясывают псы,
 И сам в минуту пьяную,
 По страсти иль нужде,
 Шарманщик с обезьяною
 Танцует падеде²¹.

В. А. Соллогуб в рассказе «Собачка» приводит пример репертуара бродячих цирков, выступавших в русской провинции:

20 Горький, 1989, с. 91.

21 Некрасов, 1965, с. 87.

Главная площадь Теменева вдруг украшалась разными балаганами различных окружностей, с флюгерами и огромными вывесками. В одном из них происходило конное ристалище и пляска на канате, в другом необычайный силач держал в зубах пудовые гири, маленьких детей вверх ногами и потом ел хлопчатую бумагу и извергал пламя. Показывали тут тоже разные вертепы и панорамы, изображающие, между прочим, землетрясение Лиссабона и долину Шамуни²².

В очерке Г. Успенского «Народное гулянье в Всесвятском» подробно описывается программа выступления дрессированного медведя, а «Уличные сцены» В. А. Слепцова изображают весеннее гулянье в Петербурге, неизменным спутником которого были цирковые представления в русских и иностранных балаганах. Литераторам, оставившим яркие описания цирковых зрелищ, принадлежала существенная роль в формировании истории циркового искусства. А. П. Чехов, побывав в маленьком провинциальном городке Воскресенске, зарисовал не только ярмарочный быт, но дословно воспроизвел забавный текст цирковой афиши, подлинность которого оговаривалась Чеховым специально:

В Городе NN.

С дозволением начальства на N ... ской площади там будет большое Приставление имнастическое и акрабатическое Приставление Трубой Артистов Подуправление Н. Г. Б. состоящи из имнастических и акрабатических Искуств Куплетов таблиц и понтомин в двух оделениях.

1-е. Разные удивительные и увеселительные фокусы из белой Магий или Проворства и ловкость рук исполнено будет до 20 Предметов Клоуном уробертом.

2-е. Прыжки и скачки сорталя морталей воздух исполнет Клоун Доберт и малолетные Андрияс ивансон.

3-е. Английский человек бескостей или Каучук Мин у которава все члены гибки подобны резинки.

4-е. Камический куплет ивансон Тороха исполнит малолетний. (Далее в том же роде.)

9 часов вечера цена Местам

1 место – 50 к.

2 место – 40 к.

3 место – 30 к.

4 место – 20 к.

Галдарея – 10 к²³.

22 Соллогуб, 1988, с. 282.

23 Чехов, 1974, с. 251.

И наконец, в 1897 г. прозаик, драматург и переводчик Петр Гнедич публикует искусствоведческий труд для широкого круга читателей под общим названием «История искусств (зодчество, живопись, ваяние)», в котором подробно прослеживается история древнеримского цирка, а также в жанре исторических рассказов приводится описание циркового зрелища²⁴.

Литераторы любили цирковое искусство, завязывали дружбу с цирковыми артистами, а некоторые сами имели прямое отношение к цирку. В. Гиляровский в автобиографической повести «Мои скитания» вспоминал, как с детства он увлекся цирком и разъезжал с цирковыми труппами по разным российским городам, побывав в Ростове, Воронеже, Саратове. В конце концов, он даже был принят в цирк Никитиных. Примечательно, что примерно в то же самое время французский поэт Артур Рембо устроился переводчиком в цирк Луассе, с которым проехал всю Швецию и Данию.

Итак, ренессанс цирковой культуры XIX в., вызвавший последующий процесс визуализации в русской культуре конца XIX–начала XX вв. и снижение литературоцентрической ориентации, был в значительной степени задан литературой и литературными деятелями XIX в.

Литература

- БУРЕНИНА, Ольга, 2005: *Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века*, Санкт-Петербург: Алетейя, 2005.
- ГНЕДИЧ, Петр, 2002: *История искусств*, Москва: ЭКСМО.
- ГОФМАН, Эрнст Теодор Амадей, 1993: *Новеллы*, Москва: Художественная литература, 1993.
- ГОРЬКИЙ, Максим, 1989: *Рассказы и повести*, Москва: Художественная литература, 1989.
- ГРИГОРОВИЧ, Д. В., 1988: *Сочинения*, в 3-х т., т. 2, Москва: Художественная литература, 1988.

24 Гнедич, 2002, с. 136–145

- ДМИТРИЕВ, Юрий, 1977: *Цирк в России. От истоков до 1917 год.* Москва: Искусство, 1977.
- ЖУКОВСКИЙ, В. А., 1977: «Мартышка, показывающая китайские тени», *Русская басня XVIII–XIX веков*, Ленинград: Советский писатель (Ленинградское отделение), 1977, 274.
- ЗАГОСКИН, М. Н., 1840: «Нескучное», *Журнал для чтения воспитанникам военно-учебных заведений*, Москва, 1840, т. 24, № 94, с. 157–184.
- КУПРИН, А. И., 1957: *Собрание сочинений в 6-ти тт.*, т. 2, Москва: Гос. издательства художественной литературы, 1957.
- ЛЕРМОНТОВ, М.Ю., 1975: *Собрание сочинений в 4-х тт.*, т. 1, 1975, Москва: Художественная литература.
- ЛЕРМОНТОВ, М.Ю., 1976: *Собрание соч. в 4-х тт.*, т. 4, 1976, Москва: Художественная литература.
- ЛИХАЧЕВ Д. С., 1987: «Великое наследие», Лихачев, Д. С.: *Избранные работы в трех томах*, том 2, Ленинград: Художественная литература, 1987, с. 227–244.
- НЕКРАСОВ, Николай, 1965: *Собр. сочинений в 3-х тт*, т. 1, Москва, 1965. *Полное собрание русских летописей /Изд. Археографической комиссией*, тт. 1–33, СПб 1841–1918, т. 2, с. 65.
- ПРОКОПЕНКО, Л. И., 1981: «Апфельбаум», *Лермонтовская энциклопедия*, Москва: Советская Энциклопедия, 1981.
- Слово Даниила Заточника по редакциям XI–XIII вв. и их переделкам*, Приготовил к печати Н. Н. Зарубин, Москва. 1932.
- СОЛЛОГУБ, В. А., 1988: *Повести и рассказы*, Москва: Советская Россия, 1988.
- Столгав. Собор, бывший в Москве при государе, царе и великом князе Иване Васильевиче*, Санкт-Петербург: изд. Д. Е. Кожанчикова, 1863.
- ФАСМЕР, Макс, 1987: *Этимологический словарь русского языка*: в 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева, 2-е изд., 1986–1987, т. 3, Москва, 1987.
- ФРЕЙДЕНБЕРГ, Ольга, 1997: *Поэтика сюжета и жанра*, Москва: Лабиринт.
- ХРЕНОВ, Николай, 2006: *Кино. Реабилитация архетипической реальности*, Москва: АГРАФ, 2006.
- ЧЕХОВ, А. П., 1974: *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*, т. 1., Москва: Наука, 1974.
- ШПАЛИКОВ, П. И., 1804: *Второе путешествие в Малороссию*, Москва, 1804.



Топика возраста в современной русской литературе: детство

Анастасия де Ля Фортель

Список произведений современной литературы, в которых тем или иным образом художественно анализируется внутренний мир ребенка, а внешний окружающий мир исследуется через преломляющую динамику детского взгляда, – список этот достаточно внушителен и включает в себя разнообразные по поэтике и замыслу тексты: *Похороны кузнечика* Н. Кононова и *Похороните меня за плинтусом* П. Санаева, *Свет неподвижных звезд* А. Вяльцева и *Аленка-партизанка* К. Букши, *Вспять* А. Грищенко и *Жажда и Фокс Мальдер похож на свинью* А. Геласимова, *Без слез* М. Кошкиной и *Географ пропил глобус* А. Иванова, *Фетисыч* Б. Екимова и *Дурочка* С. Василенко, *В безбожных переулках* О. Павлова и многие другие.

В ограничивающих рамках данной статьи мы можем, к сожалению, остановиться лишь на нескольких текстах. Но зато они являются, с нашей точки зрения, программными для понимания того смысла и значения, которым наделяется в современной русской литературе измерение детства.

Измерение это может служить непосредственным зарядом для сюжетной энергетике произведения, а может возникать как настойчиво возвращающийся (и, следовательно, безусловно значимый) временной фон для основной повествовательной интриги. Но и в том и в другом случае изображение ребенка, порывая с традиционными для, например, классической литературы приемами конструирования семантики и поэтики мира детства, всегда несет в себе закодированное сообщение о новой специфике восприятия реальности и о новом особом типе взаимоотношений с действительностью, характерных для сознания современного человека.

Первый в ряду выбранных нами текстов – повесть П. Санаева *Похороните меня за плинтусом*, опубликованная изначально в 1996 году в журнале *Октябрь* и вышедшая впоследствии (в 2003 году) отдельной книгой¹. Об этом произведении мы уже писали ранее – ему посвящено

1 Санаев, 2003.

наше отдельное, уже опубликованное исследование². Но в данном случае мы попробуем взглянуть на повесть П.Санаева с несколько иной точки зрения, чем прежде: в контексте заявленной темы проблематика санаевского текста интересна, на наш взгляд, прежде всего тем, что может служить своего рода программным введением в основной предлагаемый нами анализ.

Герой текста, повествование в котором ведется от первого лица³, восьмилетний мальчик Саша Савельев, наделен ярко выраженным социальным, физическим и духовным статусом – статусом маргинала. В тексте Санаева предельно обнаженно заострена бытовая и метафизическая, но и в том и в другом случае бесповоротная инаковость ребенка по отношению к внешнему миру. И речь здесь идет не о том традиционном, которое характерно, например, для текстов Толстого или Достоевского, онтологическом позиционировании ребенка как существа принципиально отличного от окружающей его «взрослой» реальности и обладающего – в силу имманентной детскому зрению перспективы «аутсайдера» – мощным остраивающим взглядом. Эту обще-онтологическую заявку на «другость» ребенка, столь часто формулировавшуюся литературой 19-ого века, санаевский текст через материальную и даже физиологическую конкретику образной канвы повествования выводит на принципиально иной план.

У него золотистый патогенный стафилококк, пристеночный гайморит, синусит, фронтит ... Тонзиллит хронический. [...] А к этому и печень больна, и почечная недостаточность и ферментативная ... Панкреатит у него с рождения ...⁴.

Саша Савельев – герой, который болен неисчерпаемым количеством всевозможных болезней, который живет под неизбежным страхом гниения и смерти (гротескно переданным через образ могилы за плинтусом) и жизненная несостоятельность которого постоянно безапелляционно акцентируется воспитывающей его безумной бабушкой:

2 Vinogradova-de La Fortelle, 2006.

3 В момент выхода повести живо – в виду принадлежности автора к известной киноактерской семье – обсуждался ее возможный автобиографический характер.

4 Санаев, 2003, стр. 29.

... ты – тварь слабохарактерная. Учиться не хочешь, хочешь только вкусно жрать, гулять и смотреть телевизор [...] Ты больной на голову, тяжело и неизлечимо! [...] Большого кретина днем с фонарем не сыщешь [...] Это же ненормальный ребенок. То набегается и вспотеет, то в цемент угодит⁵.

В подобной перспективе инаковость, экзистенциальная особость санаевского героя не может исчерпываться периодическим, свойственным, например, Николеньке Иртеньеву болезненным осознанием своей неадекватности взрослой жизни. Саша Савельев всем своим физическим и духовным существом как будто ставит под непрерывный вопрос целесообразность своего бытия вообще, осмысленность своего присутствия в мире взрослых, методично и жестко выталкивающим из себя враждебный ему чужеродный элемент. Ощущение собственной ущербности и изгойства в случае санаевского героя является основной характеристикой его болезненной самооценки («Почему я идиот, я знал уже тогда. У меня в мозгу сидел золотистый стафилококк. Он ел мой мозг и гадил туда»⁶), одновременно зеркально отражая и ту доминанту «образа себя», которая навязывается Саше Савельеву извне. «Вот же тварь избалованная! [...] По Сашеньке могила плачет [...] ... ты и вырасти не успеешь, сгниешь годам к шестнадцати»; «Такой твари незачем жить, только другим жизнь отравлять будет»⁷, – подобные пожелания истеричной полусумасшедшей бабушки лейтмотивом проходят через санаевское произведение, четко отражая ту систему координат, в которой формируется модель взаимоотношения ребенка с окружающим миром.

Подчеркнутую жесткость и жестокость этой модели критика нередко объясняла принадлежностью *Похороните меня за плинтусом* к столь излюбленному определенной частью современных прозаиков жанру «чернушного» текста. Именно такую «родословную» санаевской повести предлагает в своей рецензии Ольга Славникова: «Неожиданно русская литературная чернуха, проявляющая явные признаки вырождения и измельчания кисленьких плодов, дала интересный гибрид»⁸. Но несмотря на то, что произведение Санаева действительно отличается определенный набор атрибутов «чернушного» письма (начиная от

5 Там же, стр. 25, 102, 104.

6 Там же, стр.23.

7 Санаев, 2003, стр. 54, 63, 25.

8 Славникова, 1996.

содержания – семейная драма ребенка, терпящего всяческие притеснения со стороны своего безумного окружения, кончая особенностями самой языковой пластики повествования, избыливающего грубой, ругательной лексикой⁹ и реализующего таким образом на уровне формального плана выражения «черный» накал текстовой семантики), *Похороните меня за плинтусом* по своим глубинным ценностным расстановкам все же не вписывается, на наш взгляд, в ту современную, в определенный момент ставшую очень модной, литературную волну бытописательства, которая настойчиво и методично фиксирует внимание читателя – как бы снимая ему с глаз повязку – на наиболее зловещих и мрачных сторонах и подробностях каждодневной жизни.

Нельзя эту повесть отнести и к разряду тех текстов, которые И.Роднянская в своей, уже ставшей на данный момент программной, статье *Гамбургский ежик в тумане*¹⁰ помещает под «вывеску» «блистательного кича» или «псевдобарокко».

С одной стороны, тексты эти¹¹ фонтанируют замысловатой придуманностью невероятных фабул и речевых словопоток, эти фабулы выражающих, сталкивают в немыслимом сюжетном калейдоскопе безумные детективные истории с миром сказочной фэнтези и мифологических фантазий, приправляя полученную бутафорскую декорацию соусом из эзотерических и оккультных учений, христианскими и буддистскими мотивами, ацтекскими легендами и т.п. «Псевдобарочная», по Роднянской, литература, раскрывая перед читателем необъятные «лабиринты комбинаторики», ориентируется на мощный слой «продвинутой» читающей публики с определенными и даже очень четкими интеллектуальными запросами (поэтому-то, как верно замечает Роднянская, такие произведения нельзя назвать просто «коммерческими»). Это та публика, которая получает необыкновенное – и самоцельное – удовольствие просто от разгадывания текста как некоего хитроумно, практически компьютерно составленного ребуса.

С другой стороны, нужное количество дурмящей пряной приправы, помогающей держать читателя в состоянии гипнотической заинтересованности в происходящем, создается в этих произведениях не

9 «– Вонючая, смердячая, проклятушая, ненавистная сволочь! – заорала бабушка. – Будешь жрать, когда дадут! Холуев нет!» (Санаев, 2003, стр. 12).

10 Роднянская, 2001.

11 Роднянская относит к ним произведения М. Шишкина, А. Королева, А. Юзефовича, М. Успенского, Т. Толстой.

только благодаря невероятной сложности и разнообразию сюжетного фейерверка, но еще и с помощью особого приема, который широко используется в современных литературных текстах определенной категории и который тоже имеет непосредственное отношение к интересующей нас в данной работе проблематике. Прием этот (о чем подробно пишет Роднянская) заключается в том, чтобы извечную эстетическую категорию «чудовищного» перевести в измерение психотехники, управляющей «саспенсом» литературного текста, превращая, например, «изгойство и уродство» в эффективное средство «не дать читателю заскучать». Именно с такой – утилитарно-прагматической¹² – целью немалая часть новомодной современной литературной продукции так интенсивно и обшаривает «все места скорби», фиксируя «все виды лишения жизни, издевательств над человеческой особью и врожденных несчастий»¹³ и вводя в свои тексты бесконечное количество разного рода устрашающих образов в виде мутантов-калек, детей даунов или же кончающих жизнь самоубийством сиамских близнецов. Подобное усиленное нагнетание и смакование патологической образности – чаще всего лишенное какой бы то ни было смыслообразующей функции – уже само по себе является, на наш взгляд (и здесь мы внесем несколько иную акцентировку проблемы, нежели делает это Роднянская¹⁴), тем безотказным механизмом, который и позволяет такого рода литературным произведением полностью нейтрализовать читательскую потребность в катарсических переживаниях, выводя общение с эстетической категорией «чудовищного» не на уровень поиска значения, а в измерение автотеличной механистичной игры с чредой разнообразных смыслов.

12 «Феерические эффекты, которыми окружено у Королева уродство, протуберанцы аномалий и несчастий, рвущиеся со страниц многоглаголивого Шишкина, берутся насытить вкус к острым ощущениям ...» (Роднянская, 2001).

13 Роднянская, 2001.

14 Автор *Гамбургского ежика в тумане* подробно останавливается, как мы сказали бы, скорее на тех дополнительных механизмах, которые снимают эффект возможных читательских эмоций ужаса и сострадания (предложение нескольких развязок на выбор, введение наряду с основным сюжетом породившую вымысел автобиографическую фабулу и демонстративное подчеркивание тем самым условности вымысла). Но в статье И. Роднянской не вполне обозначен тот факт, что уже само «материальное» устройство исследуемых ею текстов, их вопиюще перегруженная «черная» образность являются лучшим гарантом нейтрализации катарсиса.

Казалось бы, повесть Санаева, образный ряд которой более чем перегружен семантикой несчастья и страдания, описывает действительность все в той же, свойственной упоминаемым выше текстам, «тетралогической» перспективе. Но в отличие как от «чернушных» произведений, где изображение зла становится часто самоцелью и носит чисто спекулятивный характер, так и от текстов «псевдобарокко», где тематика *ad marginem* используется в качестве механистического приема, в санаевском тексте пространство *периферии* – представленное сознанием ребенка, страдающего от чувства собственной бесконечной ущербности – наделяется изначально важным смыслопорождающим зарядом. Оно исследуется как то пространство *par excellence*, которое в современном мире является *центральным* как и вообще для самоопределения человека в мире, так и для обозначения модели его взаимоотношений с внеположной ему реальностью. Персонаж страдающего от безысходного одиночества ребенка, чья точка зрения – являясь доминантной – задает основную тональность повествованию, в плане организации образной структуры текста обретает свое более чем «законное» место среди целого ряда героев, которые подобно Саше Савельеву так или иначе ранены жизнью, уязвимы и в чем-то даже ущербны по отношению к окружающей их действительности. Все они – и неприкаянная мать главного героя Чумочка, лишившаяся своего единственного ребенка, и истеричная бабушка, в одиночку ополчившаяся против кажущегося ей враждебным мира, и ее муж, изнывающий от непосильной скандальной семейной жизни – все они в силу какой-то своей человеческой слабости (социальной, физиологической, эмоциональной) или по причине той или иной экзистенциальной своей особенности оказываются отброшенными на «задворки» бытия. Это и определяет специфику восприятия ими действительности, обеспечивая санаевскому тексту в целом безусловную семантическую и композиционную завершенность. Пространство периферии, населенное персонажами-маргиналами, предстает как единственная реальность текста и жизни, а центральный образ ребенка обретает в ней свое особое значение именно как концентрированное выражение состояния одиночества и потерянности, ставшего основополагающим, как показывает Санаев, для самосознания современного человека.

Ту же значимую (в ее символической акцентировке) роль берет на себя детская проблематика и в творчестве другого интересующего нас сегодня современного писателя – Андрея Геласимова. Так, в одном из самых известных геласимовских произведений, в повести *Жажда*, где, в отличие от текста Санаева, повествование ведется от лица взрослого,

точка зрения ребенка формирует тем не менее одну из важных нарративных перспектив. Обуславливая структурные особенности построения текста и задавая определенный повествовательный ритм в изображении временного плана, измерение детства с самой первой страницы настойчиво вводится как своего рода непрерывный фон для развития основной сюжетной драмы – драмы главного героя, вернувшегося из Чечни с обожженным лицом.

Так, уже в первой главе, то есть с самого начала текста, страшная внешность взрослого героя выступает перед читателем как средство запугивания живущего на одной лестничной площадке с бывшим солдатом и упрямо не желающего ложиться спать маленького Миши. Тем самым между двумя этими столь далеко отстоящими друг от друга взрослым и детским мирами обнаруживается, казалось бы, их полная разьединенность. И даже своего рода антагонизм.

Но одновременно с этим сразу же проявлен в тексте и совершенно очевидный параллелизм этих миров.

Давно надо было сказать матери, чтобы забрала этот холодильник себе. Издевательство надо мной и над соседским мальчишкой. Каждый раз плачет за стенкой, когда этот урод ночью врывается на полную мощь¹⁵.

Мало того – параллелизм этот, как на уровне семантики, так и с точки зрения самой структуры наррации, акцентируется далее на протяжении всего текста.

Повествование в *Жажде* строится на постоянном скрещивании плана настоящего времени с планом времени прошедшего – как недавнего (воспоминания о войне в Чечне и о том пожаре в БТРе, во время которого и было обезображено лицо Константина), так и гораздо более отдаленного: на рассказ о послевоенной тяжелой действительности накладывается ретроспектива отдельных периодов детской жизни Кости, постоянно сопровождающих размышления героя о смысле прошедшей с ним катастрофы.

С точки зрения структурной конкретики повествования, скрещивание этих двух нарративных планов реализуется по-разному. В некоторых эпизодах акцентируется различие между героем-повествователем, ведущим рассказ о детстве из своего «взрослого» настоящего, и объектом этого рассказа – маленьким Костей (несовпадение между планом «высказывающего» и планом «высказываемого»). Пережитый детский

15 Геласимов, 2003, *Жажда. Фокс Малдер похож на свинью*, стр. 5.

опыт, при таком раскладе, передается часто опосредованно, не столько в описаниях, сколько как бы через анализ и комментарий:

В детстве часто дерешься с друзьями. Сцепишься с кем-нибудь в подъезде и стучаешь его головой о ступеньки [...] Не потому, что ты его ненавидишь, а потому, что он всегда рядом. Просто так получается. Что вообще остается от детства? Сны, в которых тыходишь к своему первому дому и пытаешься открыть дверь, зная, что там – никакого? [...] Запахи? Или тот ужас в детском саду, когда все уснули, а ты просидел на своей раскладушке весь «тихий час», потому что вдруг понял, что когда-нибудь ты умрешь? Насовсем [...] И потом тебя вырвало по время полдника, потому что нельзя пить теплый кефир после таких открытий. А воспитательница сказала – возьми тряпку и сам убирай [...] И тебя вырвало еще раз. Потому что тебе было всего четыре года. И это не самый лучший возраст для того, чтобы встретить женщину, которой нет никакого дела до твоей смерти¹⁶.

В других случаях, наоборот, точка зрения взрослого героя-повествователя из настоящего стремится слиться со взглядом ребенка из прошлого, детство тогда словно переживается заново и возникает перед глазами читателя в формате непосредственно, как бы «сейчас» переживаемого опыта. Наиболее полно подобное совпадение двух нарративных перспектив (перспективы «высказывающего» и перспективы «высказываемого») реализуется в тех эпизодах, где неожиданно – на общем фоне текста, рассказывающего о прошлом в прошедшем времени, – вводится время настоящее:

На мне только длинная, почти до пола, рубаха. В правом боку у нее разрез. Круглый, как яблоко, но намного больше. Как будто кто-то арбузом рубаху порвал. Не очень большим. Трогаю живот через эту дырку и продолжаю идти. Кругом темно, только впереди светится открытая дверь. Там никого. Я иду – один шаг, другой. Быстрее идти трудно. Больно там, где на рубахе разрез. И ноги мерзнут. Темнота¹⁷.

Таким образом, *Жагда* композиционно построена сложнее чем, например, повесть П. Санаева. Повествователь и герой в геласимовском тексте – одно и то же лицо, но благодаря существованию как бы дополнительного измерения, когда рассказ о «взрослой» жизни заключен в обрамляющие рамки детской перспективы, главный персонаж получает возможность раскрываться через два параллельных образа: образ взрослого мужчины и образ маленького мальчика.

16 Там же, стр. 38–39.

17 Геласимов, 2003, *Жагда*. Фокс Малдер похож на свинью, стр. 52.

Оба эти образа, тесно переплетаясь на уровне композиционной динамики повествования, четко пересекаются и с точки зрения заложенного в них семантического заряда. Занимающийся ремонтами квартир и поглощающий бездонное количество водки герой *Жажды* пытается хоть как-то выжить в своем тяжелом настоящем. Но одновременно он старается и постигнуть значение всего того, что произошло с его жизнью и что представляется ему бессмысленным и неоправданным в своей жестокости. Его мысли о трагическом дне, когда сослуживец Серега не смог его вовремя вытащить из горящего БТРа, сопровождаются регулярными воспоминаниями и размышлениями о детстве, как будто это последнее способно внести какую-то ясность в разладившийся рисунок судьбы и помочь найти ответы на все мучающие его вопросы. Сознание героя словно постоянно балансирует на грани, разделяющей детский и взрослый жизненные периоды. Грань же эта в конечном итоге оказывается размытой, нечеткой. Детство в *Жажде* – в отличие от, например, текстов 19-ого века – описывается совсем не как то уникальное измерение, где наиболее полно проявляется возможность счастливой гармонии человека в отношениях с самим собой и с окружающим миром и где ребенок заявляет о себе как о еще неиспорченной жизнью «норме» бытия. Геласимовское детство предстает как реальность, находящаяся под знаком страдания и одиночества, в которой четко задается изначальная запрограммированность человека на несчастье и скрываются предпосылки его трагической взрослой судьбы. «С такой кожей загорать нельзя. Слишком много веснушек. Дай, я намажу тебя кремом. А то у тебя сгорит все лицо», – предупреждает мама маленького Костю. «Ну что, теперь будешь плакать? [...] Ты же у нас будущий солдат. Солдаты не плачут. Ты любишь кино про войну смотреть? ... [...] А солдатам, знаешь, как иногда бывает больно. И они не плачут. Они должны терпеть»¹⁸, – увещевает медсестра испуганного мальчика, ожидающего операцию.

Именно в детстве – когда ребенок страдает от своей брошенности и ненужности («Насчет велосипеда та же история. И насчет того, чтобы научить набивать мяч. То есть как будто и нет ничего. Ни велика, ни мяча, ни коленки. И меня тоже нет. А соседские пацаны есть. Во всяком случае, велик им каждому держал свой отец») – зарождаются те невыносимо-тягостные в своей риторичности вопросы, которые

18 Там же, стр. 8, 53.

впоследствии так часто остаются без ответов: «Почему отец, который у меня был, в итоге достался другим детям?»¹⁹

И недаром именно через символику детства – через рисунок с сидящими детьми, покорно ожидающими, что с ними будет, – герой геласимовской *Жажды* пытается выразить всю невыносимую тяжесть человеческого бытия, находящегося под гнетом тревожного ожидания свершения изначально в нем заложенной трагедии.

В некоторых других своих текстах Андрей Геласимов главное место отводит ребенку, находящемуся на трудном переходном этапе расставания с детством и болезненно вступающему в «нежный» подростковый возраст, как это происходит в небольшом геласимовском рассказе *Нежный возраст*. Рассказ этот впервые был опубликован в 2001 году в 12-ом номере журнала *Октябрь* (ознаменовав тем самым литературный дебют писателя), а впоследствии вошел в роман *Год обмана*²⁰. Смыслообразующая функция, которую берет на себя измерение детства-отрочества в этом произведении, с одной стороны, во многом сходна той, которой наделяется детство в рассмотренных выше повести П. Санаева и геласимовской *Жаде*, с другой же – содержит новый важный компонент.

Текст²¹ представляет собой отрывок из дневника мальчика-школьника²², который подробно излагает (с точки зрения временных рамок – фрагмент охватывает чуть больше двух месяцев) события своей жизни: учебу в элитной школе; постоянные бурные ссоры родителей, находящихся на грани развода; не всегда простые отношения с одноклассниками (сосед героя по парте оказывается голубым) и с дворовыми ребятами, завидующими сыну богатого отца; знакомство с соседкой по дому, старой Октябриной Михайловной, преподающей музыку и открывающей герою старые фильмы с участием Одри Хепберн; и, наконец, страстную детскую²³ влюбленность в знаменитую

19 Там же, стр. 30, 36.

20 Автор дневника из *Нежного возраста* является одним из главных героев *Года обмана*.

21 Все цитаты даются по книжному варианту из *Года обмана* (Геласимов, 2003).

22 В журнальном варианте точно определить возраст героя трудно, в то время как книжная версия позволяет предположить, что речь идет о мальчишке-подростке.

23 Принадлежность этого чувства измерению именно детства подчеркивается своеобразием восприятия героем временных характеристик реальности. С

актрису, символизирующую собой ту идеальную недостижимую реальность, столь непохожую – как рисуется детскому воображению – на опытылевшую каждодневную действительность.

Повествование разворачивается в виде коротких фраз, содержащих минимальное количество описаний, представляя как своего рода очищенная от всякой эмоциональности хроника событий. Герой *Нежного возраста* будто снимает объективной камерой все, что происходит с ним и вокруг него.

Действительно, если, например, текст толстовского *Детства* отличается своеобразный событийный минимализм, а каждое незначительное происшествие рассматривается как будто под микроскопом (прием, который в случае Толстого работает не столько на миметическое воспроизведение перспективы детского взгляда, сколько позволяет утверждать приоритет чувств и эмоций над внешней стороной жизни), то в геласимовском повествовании на первый план выдвигаются не контрасты и противоречия чувств, а именно событийная канва существования, описания которой начисто лишены элементов интроспекции.

14 марта 1995 года. 16 часов 05 минут (время московское). Сегодня про-
снулся оттого, что за стеной играли на фортепиано. Там живет старушка,
которая дает уроки. Играли дерьмово, но мне понравилось. Решил на-
читься. Завтра начну. Теннисом заниматься больше не буду²⁴.

Только изредка эта информационная хроника перемежается лаконичными комментариями, но которые лишь поверхностно нарушают дистанционную бесстрастность и отсутствие анализа и рефлексии, характерные для геласимовского письма:

Вечером в комнату приходил отец. Сидел, молчал. Потом спросил про уроки. Они опять с мамой не разговаривают. Может, он хотел извиниться?²⁵

Но в подобном многосюжетном тексте, загруженном чредой значительных и мелких происшествий (сюжет с Семеновым, сюжет с высоким Андреем, сюжет с Октябриной Михайловной и т.д.), развивается параллельная история, которая, не будучи эксплицитно высловлена

точки зрения ребенка, время предстает как строго «локализованное» понятие, ограниченное строгими рамками, за пределами которого оно кажется несуществующим и «необитаемым»: «Ей не может быть шестьдесят три года. Никому не может быть столько лет (Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 89).

24 Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 84.

25 Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 87.

на «предметном» уровне повествования, находит тем не менее свое выражение во внетекстовой форме – между строк. «Рассказ как бы пробоует на себе версию о значимости *умолчания*, когда затекстовый смысл воплощается через отказ от слов», – очень точно замечает М. Ремизова²⁶. Верно подмечает она и то, что Геласимов выстраивает многие свои сюжеты как «постепенное обнаружение сути происходящего»²⁷. А суть эта именно и заключается в том, что мир, где существует главный герой, полон жестокости и люди в нем живут в ситуации предельной разобщенности и отчужденности, мучаясь глубинным осознанием своего одиночества и экзистенциальной ущербности и порой безжалостно мучая друг друга.

Эта семантика разобщенности и враждебности, которыми пропитан мир геласимовской прозы, находит свое отражение уже в самой структуре повествования.

С одной стороны, дневник героя содержит пересказы многочисленных диалогов между разными персонажами, строящихся как обмены короткими чисто информативными репликами.

С другой стороны, в этих диалогах слова теряют в большинстве своем всякую коммуникативную функцию: общение между героями часто развивается по сценарию *qui pro quo*, люди в геласимовском тексте на самом деле не слышат и не понимают друг друга, реплики, которые они адресуют друг другу, не ставят своей целью наладить контакт с собеседником, но являются как будто отрывками их внутренних солипсистских монологов, чье содержание известно лишь им самим и решительно закрыто для другого участника разговора.

Приходила мама. Сказала – можно поговорить? Я сказал – можно. Она говорит – ты какой-то странный последнее время. У тебя все в порядке? Я говорю – это я странный? Она говорит – не хами. И смотрит на меня. Так, наверное, минут пять молчали. А потом говорит – я, может, уеду скоро. Я говорю – а. Она говорит – может, завтра. Я снова говорю – а. Она говорит – я не могу тебя взять с собой, ты ведь понимаешь? Я говорю – понятно. А она говорит – чего ты заладил со своим «понятно»? А я говорю – я не заладил, я только один раз сказал. Сказал и сам смотрю на нее. А она на меня смотрит. И потом заплакала. Я говорю – а куда? Она говорит – в Швейцарию. Я говорю – там Одри Хепберн жила. Она говорит – это из твоего кино? Я говорю – да. Она смотрит на меня и говорит – красивая. Я молчу. А она говорит – у тебя девочка есть? Я говорю – а у тебя когда

26 Ремизова, 2002.

27 Ремизова, 2003.

самолет? Она говорит – ну и ладно. Потом еще молчали минут пять. В конце она говорит – ты будешь обо мне помнить? Я говорю – наверное. На память пока не жалуюсь. Тогда она встала и ушла. Больше уже не плакала²⁸.

Подобное специфическое структурирование повествовательного плана в геласимовском тексте отражает особенности самосознания персонажей и их позиционирования по отношению друг к другу. И столь преуспевший с социальной точки зрения, но потерявший любимую жену отец автора дневника; и мать мальчика, сбегающая в никуда от опыстывшей «сладкой жизни»; и Октябрина Михайловна, ощущающая свою старческую никчемность, и др. – все геласимовские герои, с одной стороны, подобно санаевским персонажам, «ранены» жизнью и страдают от ощущения потерянности в окружающем их мире, с другой же, многие из них как будто порой играют роль не только жертвы, но и палача по отношению к своему ближнему:

Семенов пришел в школу весь в синяках. У меня тоже верхняя губа еще не прошла. [...] Антон говорит, что Семенова папаша отделал. Примерно догадываюсь, за что. Но Антон говорит, что он его постоянно колотит. С детского сада еще. Они вместе в один детский садик ходили. Говорит, что папаша бил Семенова прямо при воспитателях. Даже милиция приезжала. Но он откупился [...] Папаша бил Семенова ножкой от стула. Сломал ему несколько ребер и кисть левой руки. Наверное, Семенов этой рукой закрывался²⁹.

Этот беспощадный и страдающий мир возникает перед читателем, проходя через призму взгляда подростка, который, будучи «аутсайдером» по отношению к «взрослой» реальности, парадоксально предстает одновременно как и одно из наиболее ярких выражений ее жестокой сущности. Действительно, в геласимовском тексте мы сталкиваемся с особым нетрадиционным функционированием острающей перспективы – со своеобразным остранением «изнутри»³⁰.

С одной стороны, подросток яростно бунтует против всего происходящего вокруг него³¹: автор дневника остро ощущает свою инаковость

28 Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 94.

29 Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 90, 94.

30 Нам уже приходилось писать о подобных нетрадиционных механизмах в создании острающей перспективы в одном из наших исследований, посвященных сопоставительному анализу романов Дж. Лондона и Г. Владимова.

31 С этой точки зрения, не совсем права, на наш взгляд, Мария Ремизова, утверждающая, что в геласимовских текстах «никакого взаимопонимания с миром не

и чужеродность той среде, в которой вынужден существовать и которая – в силу его беззащитности и уязвимости, обусловленных возрастом, – регулярно выбирает героя как идеальный объект для реализации кроющегося в ней потенциала безжалостности. Разрушающий напор «взрослого» мира герой испытывает на себе как и в конкретном измерении каждодневной жизни («Он повернулся и врезал мне в ухо. Изю всех сил»), так и на уровне своего подсознания:

Вчера приснилось, что это меня затащил в машину отец. Бьет изю всех сил, а я не могу от него увернуться. Только голову закрываю. Руки маленькие – никак от него не закрыться. Он такой большой, а у меня пальто неудобное. С воротником. И руки в нем плохо поднимаются³².

Позиционируя героя-подростка как «аутсайдера» по отношению к окружающей его действительности, геласимовский текст наделяет таким образом его взгляд мощной остраивающей силой, высвечивающей истинную сущность того «взрослого» мира, в котором функционирует автор дневника. Недаром, так настойчиво акцентируемая в тексте семантика глухоты, символически отсылающая все к той же центральной проблематике геласимовской прозы – разобщенности и жестокости современной жизни, вводится именно через нарративную перспективу главного героя:

Опять не дали уснуть всю ночь. Ругались. Сначала у себя в спальне, потом в столовой. Мама кричала как сумасшедшая. Может, они думают, что я глухой? [...] Опять оралю всю ночь. Они что, плохо слышат друг друга?³³.

С другой стороны, взгляд героя геласимовского текста раскрывает себя одновременно как и взгляд существа, которое является плотью от плоти мира взрослых, которое сформировано этой реальностью и в чем-то тождественно ей. Сделав своей ту солипсистскую мировоззренческую модель, которая свойственна многим другим персонажам, герой прилежно усваивает и применяет на практике (отношения героя, например, к Семенову) также и те законы жестокости, что постоянно наблюдает в действии вокруг себя, органично вписываясь таким образом в общую картину царящего повсеместно насилия: «Интересно, сколько стоит

происходит – скорее нечто вроде удивления неправильностью происходящего в нем. Но – без протеста» (Ремизова, 2003).

32 Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 87, 91–92.

33 Там же, стр. 85.

хороший автомат ? [...] Переводишь автомат на стрельбу очередями и начинаешь их всех поливать»³⁴.

Именно на таком парадоксальном острашении «изнутри» и будет строиться своеобразный эффект геласимовского повествования, в котором образ главного героя, мальчика-подростка (на первый взгляд, казалось бы, противостоящего «взрослому» миру, но в конечном итоге оказывающегося по сути своей во многом ему тождественным), не наделяется идеализирующим значением (как например, во многих текстах 19-ого века), а служит скорее для выявления и акцентировки той истинной сущности современной жизни, где разобщенность и жестокость, как показывает Геласимов, носят безусловный, абсолютный характер.

Таким образом, три рассмотренных нами текста отражают, каждый по-своему, тот смыслообразующий заряд, которым наделяются образы детей в современной русской литературе. Как мы увидели на примерах произведений П. Санаева и А. Геласимова, измерение детства продолжает выполнять своего рода майевтическую функцию (как выполняло оно эту функцию и в литературе 19-ого века), напрямую выводя читателя на специфику сообщения о человеке и мире, скрывающегося в литературном тексте. Сообщение же это, кодируемое топикой детства в современных текстах, резко отличается от той «вести», которую несла читателю классика позапрошлого столетия. Современные писатели уже не ищут, подобно Достоевскому, спасения в ребенке, как в той гармоничной «норме», которая противостоит развращенному «взрослому» миру и существование которой делает возможным преобразование действительности. Представая в роли беззащитной жертвы или своего рода палача, ребенок рассматривается в современных текстах как одно из самых ярких и концентрированных выражений истинной сущности той сегодняшней реальности, чьи обитатели намертво и безысходно повязаны круговой поручкой жестокости, страдания и одиночества. «Что делать с детьми ? Ничего. Они уже сами все знают»³⁵ – утверждение это в контексте современной русской литературы расшифровывается уже совсем по-иному, нежели могло бы оно быть интерпретировано в контексте литературы века 19-ого. Оно обретает очевидно трагическое звучание.

34 Геласимов, 2003, *Год обмана*, стр. 85, 86 .

35 Геласимов, 2003, *Жажда. Фокс Малдер похож на свинью*, стр. 79.

Библиография

- ГЕЛАСИМОВ, Андрей, 2003: *Жажда. Фокс Малдер похож на свинью*, Москва, ОГИ.
- ГЕЛАСИМОВ, Андрей, 2003: *Год обмана*, Москва, ОГИ.
- РЕМИЗОВА, Мария, 2002: «Свежая кровь», *Новый мир*, № 6.
- РЕМИЗОВА, Мария, 2003: «Гармонический диссонанс», *Новый мир*, № 1.
- РОДНЯНСКАЯ, Ирина, 2001: «Гамбургский ежик в тумане. Кое-что о плохой хорошей литературе», *Новый мир*, № 3.
- САНАЕВ, Павел, 2003: *Похороните меня за плинтусом*, Москва, МК-Периодика.
- СЛАВНИКОВА, Ольга, 1996: «Красная ягода лучше черной», *Урал*, № 8.
- VINOGRADOVA-DE LA FORTELLE, Anastasia, 2006: «*Enterrez-moi derrière une plinthe de P. Sanaev: une écriture de la peur ou une écriture cathartique?*», *Chroniques slaves*, № 2.

Verstrickt im Kaukasus. Vladimir Makanins Erzählung «Der kaukasische Gefangene» (1995) in postkolonialer Lektüre

DANIEL HENSELER

Vladimir Makanin zählt zu den etablierten russischen Autoren der älteren Generation. 1937 im Ural geboren, hat er an der Mathematischen Fakultät der Moskauer Staatlichen Universität studiert und anschließend an verschiedenen Hochschulen unterrichtet. Gleichzeitig war er als Mathematiker, später auch als Regisseur tätig. Sein literarisches Debüt erfolgte 1965. Er gilt als «hellwacher Psychologe»¹, der seine Gegenstände in den Figuren und Situationen der literarischen Tradition spiegelt. Er ist einer realistischen Schreibweise verpflichtet, auch wenn in der späteren Schaffensphase manche surrealistischen Züge in sein Werk Einzug gehalten haben.² 1993 erhielt Makanin für seine längere Erzählung «Stol, pokrytyj suknom i s grafinom poseredine» (Tisch, mit einem Tuch bedeckt und mit einer Karaffe in der Mitte) den russischen Bookerpreis. Zu seinen wichtigsten Büchern zählt der Roman «Andegraund, ili Geroj našego vremeni» (1998), der unter dem Titel «Underground. Ein Held unserer Zeit» auch ins Deutsche übersetzt worden ist. Makanin spielt hier natürlich auf Michail Lermontovs «Geroj našego vremeni» an, dessen Werk auch für die uns in der Folge interessierende Erzählung von Bedeutung ist, wie noch zu zeigen sein wird.

Ich möchte an dieser Stelle eine Lektüre von Vladimir Makanins Erzählung «Kavkazskij plennyj» (Der kaukasische Gefangene) aus dem Jahr 1995 vorschlagen, welche sich an den Fragestellungen der postkolonialen Theorie orientiert. Nach einigen einführenden Bemerkungen zur Erzählung soll zunächst die lange Tradition der Beschäftigung mit dem Kaukasus in der russischen Literatur im Überblick skizziert werden, und zwar im Hinblick

1 Lauer, 2000, S. 811.

2 Städtke, 2002, S. 403. Einen knappen Überblick über Makanins Stil gibt anhand einiger ausgewählter «Povesti» – eine Art längere Erzählung oder kürzerer Roman – und Erzählungen, darunter «Kavkazskij plennyj», beispielsweise auch Serafimova, 2002; sie geht dabei besonders auf die Metaphorik ein. – Zu Makanins Prosa bes. der 90er Jahre siehe auch Rodnjanskaja, 1997.

auf das Motiv des Gefangenen. Im Hauptteil des Beitrags wird sodann die eigentliche Analyse des Textes folgen, wobei die Aufmerksamkeit wiederum besonders der Figur des Gefangenen gelten wird.

«Kavkazskij plennyj»

Die im Zentrum meiner Überlegungen stehende Erzählung «Kavkazskij plennyj» ist in der Aprilnummer 1995 der wichtigen Literaturzeitschrift «Novyj mir» erschienen³. Die Arbeit an der Erzählung war allerdings bereits im September 1994 abgeschlossen, worauf in der Erstveröffentlichung durch den Vermerk «ijul'–sentjabr' 1994 (Juli–September 1994) hingewiesen wird. Diese Präzisierung ist deshalb von Bedeutung, weil der so genannte Erste Tschetschenienkrieg erst kurz darauf, nämlich im Dezember 1994, begann.⁴ Damit erwies sich Makanins Erzählung in gewissem Sinn als prophetisch, was die Literaturkritik auch sogleich thematisierte, wie beispielsweise zwei Rezensionen in der «Literaturnaja Gazeta» zeigen⁵.

In diesem Zusammenhang ist jedoch zunächst eine Präzisierung angebracht: Begriffe wie «Tschetschenien» oder «tschetschenisch» werden von Makanin in seiner Erzählung kein einziges Mal verwendet; auch andere Ethnien des Kaukasus werden an keiner Stelle namentlich erwähnt⁶. Das Adjektiv «kaukasisch» kommt nur einmal vor, nämlich im Titel der Erzählung; das Substantiv «Kaukasier» findet sich ebenfalls nur ein einziges Mal im Text⁷. Es finden sich neben diesen beiden Begriffen allerdings noch einige

- 3 Makanin, 1995. Im Folgenden wird aus den Ausgaben Makanin, 1997 (für den russischen) bzw. Makanin, 2005 (für den deutschen Text) zitiert.
- 4 Erster Tschetschenienkrieg: 11. Dezember 1994 bis August 1996; Zweiter Tschetschenienkrieg seit dem 1. Oktober 1999. (Letzterer gilt in Russland seit 2000 offiziell als beendet).
- 5 Basinskij, 1995; Latynina, 1995.
- 6 Wenn etwa Serafimova (2001, S.39) gleichwohl fälschlicherweise vom «Tod des gefangenen Tschetschenen» (smert' plennogo čečenca) spricht, so mag dies ein Hinweis auf die emotionale und tagespolitisch geprägte Rezeption des Texts in Russland sein. – Ebenso Basinskij, 1995, S. 4. – Auch Ram Harsha (1999, S.11) spricht von einem «Chechen boy», Bruce Grant (2005, S.56) von einem «handsome Chechen soldier».
- 7 Makanin, 1997, S.475.

weitere Ausdrücke, welche den Kaukasus als Ort der Handlung jeweils etwas mehr oder weniger eindeutig bestätigen: So fällt einmal der Ausdruck «abrek» (S. 474), ein historischer Begriff für kaukasische Gebirgspartisanen bzw. räuberische Bergbewohner; an anderer Stelle findet Aleksej Ermolov Erwähnung (S. 458), der seit 1816 Oberbefehlshaber der russischen Truppen im Kaukasus war. Schließlich werden im Text Wörter wie «aul» (S. 454; Siedlung im Kaukasus, aber auch in Mittelasien), «kunak» (S. 454; eine Art Blutsbruder bei kaukasischen Völkern) oder «čurka» (S. 456; eine pejorative Bezeichnung für Bewohner des Kaukasus oder Zentralasiens) verwendet – Makanin evoziert also in seiner Erzählung nicht einen tschetschenischen Kontext, sondern er scheint vielmehr eine Art «generischen»⁸ Kaukasus zu konstruieren, der von einzelnen ethnischen Gruppen, deren Sprachen und je eigenen kulturellen Besonderheiten und religiösen Bekenntnissen abstrahiert. Eine tagespolitische Lektüre der Erzählung auf dem Hintergrund der Tschetschenienkriege wird dadurch zwar nicht ausgeschlossen; doch scheint Makanin eher allgemeine Fragen ins Zentrum rücken zu wollen – etwa nach Sinn und Unsinn von Kriegen –, und zwar jenseits von allzu offensichtlicher Bezugnahme auf aktuelle politische Gegebenheiten.

Zunächst soll Makanins Erzählung aber an dieser Stelle kurz zusammengefasst werden. – Im Zentrum des Geschehens stehen der russische Soldat Rubachin und seine für ihn verstörende Begegnung mit einem gefangenen einheimischen Rebellen. Um diesen erzählerischen Kern herum gruppieren sich einige Episoden aus einem Krieg im Kaukasus, der in der unmittelbaren Gegenwart angesiedelt ist⁹ und in dem sich Russen und Einheimische («boeviki», in der deutschen Übersetzung: Rebellen) gegenüber stehen. «Boevik» ist im Übrigen in stilistischer Hinsicht ein neutraler, nicht wertender Begriff. Dies verdient deshalb Erwähnung, weil gerade im Kontext der tschetschenischen Kriege in den russländischen Medien immer wieder auch deutlich negativer gefärbte Bezeichnungen verwendet wurden, wie etwa «bandity» (Banditen) und «separatisty» (Separatisten), oder auch «vachchabity» (Wahhabiten) bzw. «modžachedy» (Mudschaheddin).

- 8 Ich übernehme den Begriff von Armstrong/Vishevsky 2004, S. 35 («generic approach»). – Ganz ähnlich spricht Latynina (1995, S. 4) von einem «uslovnyj Kavkaz» (einem relativen Kaukasus): «Gory, uščel'ja, reki i boeviki vooščče, vnenacional'ny i bezymjanny», Die Berge, Schluchten, Flüsse und die Rebellen sind übernational und namenlos).
- 9 Darauf deuten Realia wie Lastwagen und Kalaschnikows hin, besonders aber die Tatsache, dass die Sowjetunion beim Einsetzen des Geschehens bereits nicht mehr existiert.

Wie der Leser erst gegen Schluss vollständig erschließen kann, ist Rubachins Einheit mit ihren Lastwagen blockiert; kaukasische Rebellen wollen die russischen Soldaten an einem Engpass nicht passieren lassen. Die Russen hoffen, durch einen Tauschhandel gleichwohl die Passierlaubnis zu erhalten. Als Rubachin von einer geplanten Entwaffnungsaktion erfährt, die eine andere russische Einheit durchführen will, entschließt er sich mitzumachen; er erhofft sich, dabei einen Gefangenen zu machen, den man gegen das Recht auf freie Durchfahrt eintauschen könnte. Tatsächlich gelingt ihm dies. Rubachin und sein Kamerad Vovka machen sich mit dem blutjungen¹⁰ Gefangenen auf einen längeren Fußmarsch, um ihn zur Übergabestelle zu bringen. Rubachin, aus dessen Perspektive erzählt wird, wird dabei als reflektierender Soldat dargestellt, während Vovka zur Reflexion nicht fähig scheint. Unterwegs kommt es zu einer Annäherung zwischen Rubachin und dem jungen Rebellen. Rubachin kann sich der Anziehungskraft des als mädchenhaft – er hat lange Haare (S. 460) – und schön geschilderten Kaukasiers nicht entziehen. Diese Szenen tragen einen offen homoerotischen Charakter; in diesem Element unterscheidet sich Makanin übrigens von den früheren literarischen Bearbeitungen des Motivs vom Gefangenen im Kaukasus, auf die ich gleich eingehen werde. Rubachin ist über seine ihm selbst bisher unbekanntem Gefühle verwirrt. Als sich den drei unverhofft zwei Abteilungen Rebellen zugleich nähern, können sie sich im letzten Moment in einem Gebüsch verstecken. Rubachin muss allerdings befürchten, dass sich der junge Gefangene bei seinen Leuten bemerkbar macht. Als er dem Gefangenen den Mund zuhalten will, erstickt ihn Rubachin. Die Stelle erinnert an den klassischen Höhepunkt einer Novelle und ist übrigens eine eindruckliche Darstellung des Themas von Eros und Thanatos. – Damit ist die Erzählung aber noch nicht ganz zu Ende: In einer Schlussszene wird noch einmal die aussichtslose Lage geschildert, in der sich die Fahrzeugkolonne von Rubachins Einheit befindet. Man ist keinen Schritt weiter gekommen und wird durch die Rebellen nach wie vor blockiert. Unterdessen verfolgt die Erscheinung des jungen Gefangenen Rubachin wiederholt im Traum.

10 Rubachin schätzt sein Alter auf 16, 17 Jahre (Makanin, 1997, S. 460).

Zur literarischen Vorgeschichte

Makanins Erzählung steht in einer längeren literarischen Tradition. Für eine weiterführende und detaillierte Analyse der Erzählung müsste deshalb eine ganze Reihe von früheren Texten der russischen Literaturgeschichte mit einbezogen werden. Dies kann hier jedoch nur in Ansätzen geschehen. Zunächst seien die wichtigsten drei Texte genannt, die im Übrigen alle den Titel «Kavkazskij plennik» tragen: Aleksandr Puškins berühmtes Verspoem aus dem Jahre 1821, das in der russischen Literatur und Kultur einen eigentlichen Kaukasusboom¹¹ auslöste; sodann Michail Lermontovs Verspoem von 1828, eine Reaktion auf Puškin, sowie schließlich Lev Tolstoj's Erzählung aus dem Jahr 1872. Besonders die beiden Werke von Puškin und Tolstoj gehörten zum Kanon der russischen Literatur; ihre Kenntnis kann vorausgesetzt werden, und sie gehören im Hinblick auf das kaukasische Thema in der russischen Literatur und Kultur sicher zu den wirkungsmächtigsten. – Wenn wir uns auf das 20. Jahrhundert konzentrieren wollen, so müssen der Vollständigkeit halber hier noch zwei weitere Texte mit wiederum demselben Titel Erwähnung finden, nämlich eine Kindergeschichte von Saša Černyj aus dem Jahr 1929 sowie ein Teil des Buches «Uroki Armenii» (1969; dt.: Armenische Lektionen) von Andrej Bitov, sowie auch zwei bemerkenswerte Filme: «Kavkazskaja plennica» (1966; Die kaukasische Gefangene) von Leonid Gajdaj, ein humoristischer sowjetischer Kassenschlager, sowie «Kavkazskij plennik» von Sergej Bodrov (1996), der zwar auf Tolstoj's Erzählung basiert, aber das Geschehen in unsere Gegenwart versetzt¹².

In Aleksandr Puškins Verspoem gerät ein Russe, der seine Heimatstadt Petersburg aus Unzufriedenheit und Überdruß verlassen hat, im Kaukasus in Gefangenschaft; eine schöne Tscherkessin verliebt sich in ihn, er weigert sich jedoch schließlich, sie zu heiraten. Die Tscherkessin verhilft ihm zur Flucht, er flieht über einen Fluss, und sie stürzt sich in die Fluten. – Puškin erschafft in diesem Poem zugleich die Requisiten, welche fortan zur Ausstattung russischer Kaukasus-Texte gehörten: die exotische Landschaft und die

11 Für einen knappen Überblick hierzu siehe Helena Goscilo, 2003, S. 195–197.

12 Über Bodrovs Film und dessen Bezug besonders zu Tolstoj siehe Andrew, 2005; über beide Filme (Gajdaj und Bodrov) bzw. Tolstoj siehe Michaels, 2004; über Gajdaj's Film Goscilo 2003. – Mehr zu Černyj und Bitov etwa bei Armstrong/Vishnevsky, 2004.

fremden Gebräuche der Bergbewohner in Religion und Kultur. Puškin konstruiert dabei eine klare Opposition zwischen dem «Wir» und den Anderen: Russland und «sein» Orient werden einander gegenübergestellt. Auch wird durch die Schilderung der Unterschiede zwischen dem Selbst (Gefangener) und den Anderen mit ihren blutigen Bräuchen (Tscherkessen) letztlich die Eroberung des Kaukasus durch Russland als notwendiger zivilisatorischer Akt legitimiert – was im Epilog noch zusätzlich bekräftigt wird¹³.

Bei Michail Lermontov, der sein Verspoem mit erst 14 Jahren und noch unter dem spürbaren Einfluss Puškins verfasst hat, wird der Russe nicht mehr als Zivilisationsflüchtling, sondern in erster Linie als Soldat dargestellt. Auch er gerät im Kaukasus in Gefangenschaft. Die Bewohner des Kaukasus werden aber nun generisch dargestellt: Zwar treten wiederum Tscherkessen (und vor allem erneut die schöne Tscherkessin) auf, doch zugleich werden je ein Lied über die Tschetschenen bzw. die Tataren in den Text eingeflochten. Bedeutungsvoller erscheinen die Unterschiede zu Puškin allerdings in der Auflösung des Liebesverhältnisses zwischen dem Gefangenen und der Tscherkessin: Der russische Gefangene wird hier vom Vater der Tscherkessin erschossen; er findet im Kaukasus seine letzte Ruhestätte. Wo Puškins Gefangener noch heimgekehrt war, bleibt er bei Lermontov im Kaukasus zurück. Man kann dies innerhalb der Geschichte des Motivs als einen ersten Hinweis darauf lesen, dass sich die strikte Trennung zwischen den beiden Seiten, dem Wir und den Anderen, den Russen und den Bewohnern des Kaukasus, zu verwischen beginnt. – Die Tscherkessin stürzt sich freilich auch bei Lermontov schließlich in den Fluss.

Lev Tolstoj distanziert sich in seiner Prosa-Erzählung aus dem Jahr 1872 vom romantischen Ton seiner Vorgänger. Er nennt sein Werk eine «byl'»: eine wahre Geschichte. Tolstoj vertraut allerdings weiterhin auf die zaristische, imperiale Mission Russlands; die Distanz sowie die Unterschiede zwischen dem Eigenen (Russischen) und dem Anderen bleiben gewahrt. In Tolstoj's Erzählung geraten zwei russische Soldaten in kaukasische Gefangenschaft; auch hier kann schließlich einer der beiden dank der Hilfe eines einheimischen Mädchens fliehen. Tolstoj zeigt ein unverkennbares, beinahe ethnographisches Interesse an den Bräuchen und Traditionen der kaukasischen Völker. Die russische Seite wird bei ihm gleichwohl weiterhin als positiv

13 Allerdings führt die Forschung auch eine breite Debatte zur Frage, inwieweit diese imperiale Haltung der persönlichen Position Puškins entspreche. Vgl. hierzu eine Zusammenfassung bei Wanner, 2000.

dargestellt, es gibt bei ihm kein wirkliches Hinterfragen von Präsenz und Rolle Russlands im Kaukasus. Wenn Tolstoj auch den Bergbewohnern zum Teil gewisse positive Eigenschaften nicht abspricht, besonders im Hinblick auf das Mädchen Dina, so steht er doch insgesamt weiterhin in der Tradition Puškins.

Eine postkoloniale Lektüre von Makanins «Kavkazskij plennyj¹⁴»

Vladimir Makanins Erzählung «Kavkazskij plennyj» ist vielschichtig und ließe sich deshalb von mehreren Seiten her analysieren. Man könnte den Text beispielsweise auf genderspezifische Aspekte hin befragen. Dabei stünde sicherlich in erster Linie das homoerotische Moment im Zentrum – hier findet ein Tabubruch für den Kaukasus-Text wie auch in bestimmter Hinsicht ganz allgemein für die russische Literatur statt. Aber es gäbe auch zum Bild und zur Rolle der Frauen in der Erzählung sicher einiges zu sagen; es sei an dieser Stelle nur erwähnt, dass den Frauen eine auffallend passive Rolle zugeschrieben wird¹⁵, eine Tatsache, bei der Makanin übrigens im Einklang mit den meisten der erwähnten Vorgängertexte steht.

Man könnte aber auch einer Interpretation des ethisch-philosophischen Elements der Erzählung den Vorrang geben. Die Erzählung evoziert immer wieder den Gedanken der Schönheit¹⁶, besonders des jungen Gefangenen und der kaukasischen Natur – der Berge. Dabei wird mehrfach auf Fëdor Dostoevskijs berühmten Satz «Die Schönheit rettet die Welt» angespielt.

Der Text ließe sich überdies im Hinblick auf seine allgemeinen politischen Implikationen lesen. Was bedeutet die Erzählung für unsere politische

14 Die Form «plennyj» ist die modernere Form; «plennik» gilt inzwischen als veraltet. Siehe hierzu Armstrong/Vishevsky, 2004, S. 43.

15 Nur zwei Frauen treten in Erscheinung: Die Ehefrau des Oberstleutnants Gurov, die ihm und seinem alten Freund Alibek während deren Verhandlungen Tee serviert (hierzu später mehr); und eine junge Mutter, mit der sich der Schütze Vovka zwischendurch vergnügt. Beide Frauen erscheinen in einer dienenden Funktion; außerdem spricht Gurovs Frau nie, die junge Mutter sagt in der Erzählung nur wenige Worte.

16 Vgl. dazu mehr bei Kasatkina, 1996.

Einstellung, unsere Haltung zum Krieg allgemein oder zu den Kriegen im Kaukasus? – Eine solche Lektüre hätte gewiss auch dann ihre Berechtigung, wenn man argumentiert, dass sich die politische Dimension (zumindest in ihrem tagesaktuellen, konkreten Aspekt) überhaupt erst mit dem Ersten Tschetschenienkrieg auf und über den Text gelegt hat. Doch auch ohne diesen Bezug kann Makanins Erzählung als ein wichtiges Stück Antikriegsliteratur gelesen werden.

Die genannten Interpretationsansätze weisen freilich auch manch verbindendes Element auf und könnten deshalb bei einer erschöpfenden Analyse des Texts letztlich nicht ganz voneinander getrennt werden. – Ich will mich in meiner Lektüre jedoch auf das *Motiv des Gefangenen*¹⁷ konzentrieren. Es scheint, dass von diesem Motiv aus diejenigen Elemente der Erzählung am besten untersucht werden können, welche für eine postkoloniale Analyse von Interesse sind. Postkoloniale Lektüre des Texts meint hier: Es soll danach gefragt werden, inwiefern in der Erzählung Fragen des «Wir» und der «Anderen» thematisiert werden, wie sich die Beziehungen zwischen kolonisierender (d. h. hier: der russischen) und die kolonisierter Partei (der kaukasischen) beschreiben lassen¹⁸. Bei diesem Zugang handelt es sich also weniger um eine eigentliche Methode, sondern um eine bestimmte Haltung oder Perspektive, die gegenüber dem Text eingenommen werden und die es erlauben soll, den Einsatz des Gefangenenmotivs in der Erzählung besser verstehen zu können.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die (literarische) Tradition des Gefangenen im Kaukasus, so kann man folgendes knappes Fazit ziehen: Sowohl bei Aleksandr Puškin, wie auch bei Michail Lermontov und Lev Tolstoj, und schließlich auch in Sergej Bodrovs Film war jeweils ein Russe (bzw. zwei Russen bei Tolstoj) Gefangener eines kaukasischen Volkes. Dies spielte sich immer zu einem Zeitpunkt ab, als die beiden Seiten, Russen

17 Mehr zum Motiv des Gefangenen in den russischen Kaukasustexten bzw. –filmen allgemein findet man bei Grant, 2005 – dieser geht dabei allerdings nur sehr kurz auf Makanin ein – sowie bei Armstrong/Vishevsky, 2004.

18 Vgl. als Referenzdefinition beispielsweise Moore-Gilbert, 1997, S. 12: Die postkoloniale Literaturkritik ist «a set of reading practices [...] preoccupied principally with analysis of cultural forms which mediate, challenge or reflect upon the relations of domination and subordination – economic, cultural and political – between (and often within) nations, races and cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European colonialism and [...] continue to be apparent in the present era of postcolonialism.»

und Einheimische, miteinander in einem kriegerischen, mehr oder weniger virulenten, Konflikt standen. – In Vladimir Makanins Erzählung findet jedoch auf der Ebene der dargestellten Ereignisse eine Verschiebung statt: Der Gefangene, der wiederum bereits im Titel der Erzählung genannt, ist nicht mehr ein Russe, sondern ein Einheimischer¹⁹, ein Mitglied der kaukasischen Rebellen, der nun seinerseits in die Hand russischer Soldaten gerät. Das Verhältnis wird also ganz offensichtlich umgekehrt: Der Russe nimmt gefangen, der Kaukasier wird gefangen gehalten. Doch gilt dies nur bei einer oberflächlichen Betrachtung der Figurenkonstellation. Im weiteren Verlauf der Geschehnisse wird dieser Befund nämlich mehrfach in Frage gestellt. Dies geschieht in erster Linie in zwei – man könnte sagen – «interkulturellen» Begegnungen: nämlich bei den Verhandlungen zwischen Obersleutnant Gurov und Alibek, sowie im Verlauf der Annäherung zwischen Rubachin und «seinem» kaukasischen Gefangenen.

Gurov und Alibek: Wer ist der Gefangene?

Oberstleutnant Gurov, Befehlshaber der russischen Truppen vor Ort, empfängt auf seinem Hof einen hohen Abgeordneten der einheimischen Rebellen, Alibek oder Alibekov. Die Szene unterstreicht die ganze Absurdität dieses Krieges. Die beiden stehen in Verhandlungen: Gurov braucht Proviant (Lebensmittel und Alkohol) für die seine (russischen) Soldaten; Alibek will von ihm dafür Waffen bekommen. – Auch wenn es niemand laut eingesteht, wissen alle Beteiligten (und natürlich auch die Leser), dass Alibeks Leute die Waffen später gegen die Russen einsetzen und die Russen ihrerseits neue Entwaffnungsaktionen durchführen werden. – Die beiden Verhandlungspartner kennen sich aus alten, sowjetischen Zeiten und achten sich gegenseitig (S. 454). Als sich Alibek während der Verhandlungen unnachgiebig zeigt, entspinnt sich folgender Dialog:

19 Ähnlich in Leonid Gajdajs Film «Kavkazskaja plennica»: Hier wird eine moderne junge Frau aus dem Kaukasus zum Opfer einer Entführung: Die Geschichte ist dabei jedoch eine andere als bei Makanin. Es handelt sich hier nämlich um eine Parodie auf einen Brautraub, eine vorgeblich uralte kaukasische Tradition; die wichtigsten Akteure beim Raub sind Kaukasier.

Гуров:

– И чего ты упрямисься, Алибек! Ты ж, если со стороны глянуть, пленный. Все ж таки не забывай, где ты находишься. Ты у меня сидишь.

– Это почему же – я у тебя?

– Да хоть бы потому, что долины здесь наши.

– Долины ваши – горы наши.

Алибеков смеется:

– Шутишь, Петрович. Какой я пленный ... Это ты здесь пленный! – Смеясь,

он показывает на Рубахина, с рвением катящего тачку: – Он пленный. Ты пленный. И вообще каждый твой солдат – пленный!

Смеется:

– А я как раз не пленный. [...] (S. 453)

Gurow:

«Warum bist du so störrisch, Alibek! ... Du bist doch, objektiv gesehen, ein Gefangener. Vergiß nicht, wo du dich befindest. Du sitzt bei mir.»

«Wieso ich bei dir?»

«Zumindest deswegen, weil diese Täler uns gehören.»

«Die Täler gehören euch, die Berge uns.»

Alibekow lacht:

«Du bist ein Scherzbold, Gurow. Ich und ein Gefangener ... Du bist hier der Gefangene!» Lachend zeit er auf Rubachin, der eifrig die Schubkarre schiebt: «Er ist ein Gefangener. Du bist ein Gefangener. Und überhaupt ist jeder von deinen Soldaten ein Gefangener!»

Er lacht:

«Und ich bin eben kein Gefangener.» [...] (S. 14)

In dieser Szene wird die Frage aufgeworfen, wer denn tatsächlich der Gefangene (des anderen) ist. Damit wird gleichzeitig zum ersten Mal in der Erzählung eine eindeutige Unterscheidung zwischen «Kolonisierendem» und «Kolonisiertem» verwischt – um in der Terminologie der postkolonialen Theorie zu sprechen –, eine Unterscheidung, die bis anhin in der literarischen Tradition des Motivs vom Gefangenen aufrechterhalten wurde. Man mag als Leser an dieser Stelle der Erzählung vorerst noch dazu tendieren, der Position Gurovs zuzustimmen, da Alibek für seine Sichtweise keine Argumente anführt. Im Grunde genommen aber bleibt die Szene in der Schwebe: Beide Seiten des Konflikts sind genauso korrupt; sie sind aber auch gleichermaßen auf einander angewiesen, scheint hier suggeriert zu werden. Später werden sich in der Erzählung weitere Argumente erschließen lassen, die Alibeks Meinung stützen.

Rubachin und der junge Rebell

Während der allmählichen Annäherung zwischen Rubachin und dem jungen kaukasischen Gefangenen wird das Thema erneut aufgenommen, allerdings nun mit einer gewissen Modifizierung. Die Frage, wer denn nun der Gefangene des anderen ist, ist hier zwar ebenfalls ein Thema; sie wird aber nicht offen formuliert, sondern ist nur auf einer impliziten Ebene präsent, nämlich im Prozess, in dessen Verlauf Rubachin allmählich der Schönheit des Rebellen verfällt und sich ihm faktisch emotional ausliefert. – Auf der expliziten Ebene, im Gespräch zwischen den beiden, wird die Frage auf eine andere Art berührt. Während die beiden russischen Soldaten Rubachin und Vovka ihren Gefangenen durch die Berge führen, sagt Rubachin zum Jungen:

... если по-настоящему, какие мы враги – мы свои люди. Ведь были же друзья! Разве нет? – горячился и даже как бы настаивал Рубахин, пряча в привычные (в советские) слова смущавшее его чувство. А ноги знай шагали.

Вовка-стрелок фыркнул:

– Да здравствует нерушимая дружба народов ...

Рубахин расслышал, конечно, насмешку. Но сказал сдержанно:

– Вов. Я ведь не с тобой говорю.

Вовка на всякий случай смолк. Но и юноша молчал.

– Я такой же человек, как ты. А ты такой же, как я. Зачем нам воевать? –

продолжал говорить всем известные слова Рубахин, но мимо цели [...] (S. 465)

«... wenn man's recht bedenkt, wieso sind wir eigentlich Feinde? Wir sind doch vom selben Schlag. Wir waren doch mal Freunde! Oder etwa nicht?» Rubachin ereiferte sich, versteifte sich geradezu auf die vertrauten (sowjetischen) Worte und verbarg in ihnen das Gefühl, das ihn verwirrte. Die Beine schritten unbeirrt aus.

Schütze Wowka schnaubte:

«Es lebe die unzerstörbare Völkerfreundschaft ...»

Rubachin hörte den Spott natürlich heraus. Sagte jedoch beherrscht:

«Wowka. Ich rede nicht mit dir.»

Wowka verstummte, sicher ist sicher. Doch auch der junge Mann schwieg.

«Ich bin genauso ein Mensch wie du. Und du bist genauso einer wie ich. Wozu uns bekriegen?» spann Rubachin den allseits bekannten Faden weiter, doch seine Worte verfehlten ihr Ziel [...]. (S. 36)

In den hier zitierten beiden Stellen sowie überhaupt im Verlauf des Geschehens wird also eine andere Interpretation des Motivs vom Gefangenen suggeriert: Russland ist offensichtlich nicht der Beherrscher des Kaukasus,

sondern vielleicht selbst dessen Gefangener. Zumindest aber kann man sagen: Russland ist unlösbar verwoben mit dem Kaukasus, Russland ist in den Kaukasus und dessen Geschichte verstrickt, und zwar sowohl emotional wie auch moralisch. Emotional in einem doppelten Sinn, nämlich in der persönlichen, privaten, sinnlichen, erotischen Anziehung zwischen Rubachin und dem Gefangenen, wie aber auch in der Faszination für die Schönheit der südlichen Landschaft (mit der entsprechend langen «kaukasischen» Tradition der russischen Kulturgeschichte, die hier stets mitschwingt). Moralisch-politisch, weil die russische Armee und der russische Staat seit nahezu 200 Jahren im Kaukasus schuldbeladen sind und vom Kaukasus ganz wörtlich nicht mehr loskommen. Das russische Verb «plenit'» beinhaltet beide Komponenten: die konkrete Bedeutung «jemanden gefangen nehmen, zum Gefangenen machen», aber auch den übertragenen Sinn «jemanden für sich einnehmen, jemanden bezaubern».

In ihrer wechselseitigen Verstrickung sind «Kolonisierender» und «Kolonisierter» nicht mehr eindeutig voneinander zu trennen. Dieser Unentschiedenheit entspricht im Text die Tatsache, dass auf verschiedenen Ebenen mehrfach ein Schwebezustand thematisiert wird: Gurov und Alibek werden sich nur mit Mühe und erst nach langwierigen Diskussionen handelseinig; es ist dabei, wie schon erwähnt, nicht klar zu entscheiden, wer eigentlich nun wessen Gefangener ist; unterdessen herrscht weder wirklicher Krieg noch Frieden; Gefangene werden gegen Gefangene ausgetauscht; zwischen dem «Eigenen» und dem «Anderen» kann (oder will) man nicht deutlich unterscheiden: Nicht von ungefähr wird im Text noch einmal das frühere sowjetische Stereotyp von der Völkerfreundschaft («družba narodov») heraufbeschworen – auch wenn diese durchaus als zwiespältig empfunden wird. Niemand scheint jedenfalls so recht verstehen zu können, warum diese nun auf einmal keine Geltung mehr haben soll. – Die Beziehungen zwischen Russland und dem Kaukasus sind verfahren und ausweglos, was durch die Schlusszene noch einmal symbolisiert wird: Die Rebellen geben den Russen die Durchfahrt nicht frei, die russische Fahrzeugkolonne ist und bleibt blockiert. Kein «Kriegsziel» wird in dieser Erzählung erreicht, alle Eroberungsversuche schlagen fehl: Weder kann die russische Armee nach den Tälern nun auch die kaukasischen Berge unter ihre Kontrolle bringen, noch ist Rubachins Annäherung an seinen Gefangenen Erfolg beschieden.

Der «Kolonisierende» scheint in dieser Geschichte sein Ziel nicht mehr zu erreichen. Er behält weder militärisch, noch zivilisatorisch noch emotional die Überhand: Im Text vermischen sich die Grenzen zwischen dem «Wir» und dem «Sie», zwischen Russen und den Kaukasiern. Die Bräuche und Lebensweise, aber auch die Gefühle und Sehnsüchte der Russen und der

Einheimischen werden einander längst nicht mehr so schroff und deutlich gegenübergestellt, wie dies Aleksandr Puškin in seinem Poem noch getan hatte. Puškins Poem ist als ein «self-canonizing example of Russian literary imperialism» interpretiert²⁰ worden, und zwar besonders im Hinblick auf den Epilog, der zur Eroberung des Kaukasus aufruft. In Makanins Erzählung scheint dieser Imperialismus nicht mehr zu wirken. Russlands imperiale, koloniale Potenz ist an ihre Grenzen gelangt, Russland kann sich nicht mehr als Beherrscher des Kaukasus inszenieren, weil es historisch, politisch und emotional schon allzu tief im und mit dem Kaukasus verstrickt ist.

Als Rubachin am Schluss den gefangenen Rebellen tötet, bringt er damit nicht allein den «Anderen», den Fremden, und damit auch die Schönheit um, sondern (in den Gefühlen, die in ihm entstanden sind) auch einen Teil von sich selbst. Ob man die Erzählung nun in einem tschetschenischen Kontext liest oder nicht: Makanin suggeriert hier, dass Russlands Handeln im Kaukasus immer auf es selbst zurückwirken wird. – Für Rubachin ist die Angelegenheit mit dem Tod des jungen Rebellen noch nicht zu Ende, denn das «kaukasische» Element Rubachins lässt sich offensichtlich nicht so einfach ausmerzen: Im Traum erscheint ihm mehrfach das Bild des Jungen wieder. Der Kaukasus, das vorgeblich Andere, Fremde, Äußere, auf Distanz Gehaltene und zu Haltende hat sich in Rubachins Innerem festgesetzt. Und auch die Landschaft und die Berge lassen Rubachin nicht mehr los: Er bleibt im Kaukasus, obwohl nach Hause («v step' za Donom», S. 476; «in die Steppe jenseits des Dons», S. 56) zurückkehren könnte. Auch er ist zu einem Gefangenen im Kaukasus, mehr noch: zu einem Gefangenen *des* Kaukasus geworden.

20 Hokanson 1994, S. 336.

Bibliographie

- LERMONTOV, Michail, 1958: *Kavkazskij plennik*, Sbranie sočinienij v četyrech tomach, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, t. 2, S. 123–141.
- MAKANIN, Vladimir, 1995: «Kavkazskij plennyj», *Novyj mir*, nr 4 (aprel'), S. 3–19.
- MAKANIN, Vladimir, 1997: *Kavkazskij plennyj*, Moskva: Panorama.
- MAKANIN, Wladimir, 2005: *Der kaukasische Gefangene*. Drei Erzählungen, München: Luchterhand.
- PUŠKIN, Aleksandr, 1957: *Kavkazskij plennik*. Povest', Polnoe sbranie sočinienij v desjati tomach, Izdanie vtoroe, Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, t. 4, S. 103–134.
- TOLSTOJ, Lev, 1952: *Kavkazskij plennik*, Sbranie sočinienij v četyrnadcati tomach, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, t. 10, S. 151–172.
- ANDREW, Joe, 2005: "‘I Love You, Dear Captive’: Gender and Narrative in Versions of The Prisoner of the Caucasus", HUTCHINGS, Stephen (ed. and introd.); VERNITSKI, Anat (ed. and introd.): *Russian and Soviet Film Adaptations of Literature 1900–2001: Screening the Word*, London: Routledge Curzon, S. 181–193.
- ARMSTRONG, Todd Patrick; VISHEVSKY, Anatoly, 2004: "The Image of the Prisoner of the Caucasus in Nineteenth- and Twentieth-Century Russian Literature and Culture: from Pushkin to Makanin", *Przegląd rusycystyczny*, Bd. 26, Nr. 3, S. 33–50.
- BASINSKIJ, Pavel, 1995: «Igra v klassiki na čužoj krovi», *Literaturnaja Gazeta*, Nr. 23 (7. 6. 1995), S. 4.
- GOSCILO, Helena, 2003: "Casting and Recasting the Caucasian Captive", ANDREW, Joe; REID, Robert: *Two Hundred Years of Pushkin*, Volume 1: "Pushkin's Secret": Russian Writers Reread and Rewrite Pushkin, Amsterdam/New York, S. 195–207.
- GRANT, Bruce, 2005: "The Good Russian Prisoner: Naturalizing Violence in the Caucasus Mountains", *Cultural Anthropology*, Bd. 20, Nr. 1, S. 39–67. (online: www.cics.northwestern.edu/BruceGrant.pdf, geprüft am 31. 8. 2007)
- HOKANSON, Katya, 1994: "Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus", *Russian Review*, Bd. 53, Nr. 3, S. 336–352.
- KASATKINA, Tat'jana, 1996: ««No strašno mne: Izmenit' oblik ty ...»», *Novyj mir*, Nr. 4, S. 212–219.
- LAUER, Reinhard, 2000: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*, München: Verlag C. H. Beck.
- LATYNINA, Alla, 1995: «Ne igra, a prognoz chudožnika», *Literaturnaja Gazeta*, Nr. 23 (7. 6. 1995), S. 4.
- MICHAELS, Paula A., 2004: "Prisoners of the Caucasus: From Colonial to Post-colonial Narrative", *Russian Studies in Literature: A Journal of Translations*, Bd. 40, Nr. 2, S. 52–77.

- MOORE-GILBERT, Bart J., 1997: *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London: Verso.
- RAM, Charša [RAM, Harsha], 1998: «Kavkazskie plenniki: kul'turnye mify i medial'nye reprezentacii v čečenskom konflikte», *Novoe literaturnoe obozrenie*, Nr. 34, S. 78–108.
- RAM, Harsha, 1999: "Prisoners of the Caucasus: Literary Myths and Media Representations of the Chechen Conflict", http://ist-socrates.berkeley.edu/~bsp/publications/1999_01-ram.pdf (geprüft am 31. 8. 2007).
- RODNJANSKAJA, Irina, 1997: «Sjužety trevogi: Makanin pod znakom «novoj žestokosti»», *Novyj mir*, Nr. 4, S. 200–212.
- SAHNI, Kalpana, 1997: *Crucifying the Orient: Russian Orientalism and the Colonization of Caucasus and Central Asia*. Bangkok: White Orchid Press.
- SERAFIMOVA, V. D., 2002: «Metaforičeskij jazyk proizvedenij V. S. Makanina», *Russkaja reč'*, Nr. 2, S. 34–41.
- STÄDTKE, Klaus (Hrsg.), 2002: *Russische Literaturgeschichte*, Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- WANNER, Adrian, 2000: "Imperialism as an Infectious Disease: The Theme of Death in 'Kavkazskij plennik'", *Pushkin Review – Puškinskij Vestnik*, Nr. 3, S. 133–150.



Тождество и различие. К вопросу о семантике русских местоимений

Ольга Инькова

Я *другой такой* страны не знаю,
Где так вольно дышит человек.
Лебедев-Кумач

1. Вводные замечания

В настоящем исследовании мы хотели бы остановиться на некоторых вопросах, связанных с семантикой русских местоимений, а именно, на отношении тождества, которое трактуется очень по-разному и редко используется для семантической классификации русских местоимений, и на отношении кореферентности, которое часто не отличают от отношения тождества, и оба термина – тождество и кореферентность – употребляются как синонимы.

Центральное место в нашем исследовании займет употребление *такой* и *(э)тот* в сочетании с частицей *же*:

- (1) Культурная жизнь у нас еще не начиналась. *Та же* дикость, *то же* сплошное хамство, *то же* ничтожество, что и пятьсот лет назад (Чехов)
- (2) Это была довольно большая комната, но благодаря постоянным сумеркам, низкому потолку и тесноте от ящиков ... она производила ... *такое же* невзрачное впечатление, как обе нижние (Чехов)

В этом употреблении *тот* и *такой* часто считаются синонимами¹, а частица *же* факультативным элементом с усилительным значением². Действительно, в некоторых контекстах семантические различия между *тот же* и *такой же* едва уловимы:

- (3) Послушай. О, как это было давно,
Такое же море и *то же* вино (Иванов).

1 Křížková 1971, Арутюнова 1990, Скобликова 2006 и др.

2 АГ-80.

Но это не значит, что они стираются полностью. Оба местоимения сохраняют свои базовые значения, определяя семантико-синтаксические типы конструкций, в которых они могут появляться: легко заметить, что, если в (1) замена *тот* на *такой* возможна, то в 0 замена *такой* на *тот* делает высказывание неприемлемым.

Что касается частицы *же*³, то ее появление становится возможным лишь в определенных семантических условиях, создавая особый тип семантических отношений, который мы и предлагаем называть «тождество». Мы попытаемся дать определение этому типу отношений, а также сформулировать ограничения, которые оно накладывает на синтаксическую и семантическую структуру высказывания. Этот анализ поможет нам определить отношение различия, являющееся в некотором роде отрицанием отношений тождества и кореферентности и опирающееся на схожие с ними семантические механизмы.

Прежде чем перейти к анализу употребления *тот* и *такой* в сочетании с частицей *же*, кратко охарактеризуем базовые значения этих местоимений.

2. «(Э)тот» и «такой»: предметный и признаковый дейксис

2.1 Место «(э)тот» и «такой» в системе русских местоимений

Как известно, в системе русских местоимений *тот* и *этот*⁴ относятся к разряду указательных и связываются с категорией определенности, тогда как отнесение *такой*⁵ к тому или иному классу вызывает

- 3 Частицу *же*, о которой идет речь в настоящем исследовании, не следует путать с *же* противопоставления (*Он прекрасно говорил по-французски, читать же не умел вовсе*), которая имеет другие семантико-синтаксические и просодические условия употребления (Николаева 1979, с. 156).
- 4 Мы не касаемся здесь уже не раз обсуждавшегося в литературе вопроса о различии *тот* и *этот*, рассматривая эти два местоимения как выражающие определенный тип значения: дейксис, касающийся предметной сферы.
- 5 Объем настоящего исследования не позволяет нам остановиться на дифференциальном анализе *такой* и *таков*.

значительные трудности: его относят либо к определительным⁶; либо к указательным⁷; либо, в зависимости от контекста, то к указательным, то к определительным, то к неопределенным⁸. При этом сам термин «указательный» трактуется по-разному: в широком смысле (традиция, восходящая к трудам О. Есперсена (Wechselwörter), В. Виноградова и др.), указательность является общим семантическим свойством всего класса местоимений, как слов, не называющих предмет или признак, но лишь указывающих на него. В узком понимании, указательность связывается с функцией актуализации, и значение указательных местоимений (прежде всего, *тот* и *этот*) сводится к «более или менее однозначной фиксации денотативного статуса той именной группы, которую они определяют»⁹. Попадая в число указательных в узком смысле, *такой* естественным образом вводится в сферу определенности¹⁰, тогда как его эквиваленты в других языках (фр. *tel, même*, англ. *same* и др.) традиционно считаются неопределенными, что, впрочем, также вызывает многочисленные дискуссии¹¹.

Функционирование *такой* действительно отчасти схоже с функционированием указательных местоимений¹²:

– употребление в дейктической – (4)-0 – и анафорической – (17)–(18) – функциях:

- (4) – А как должен выглядеть этот объект? – проявил интерес Саша. – Какой он?
– Ну, *какой-то такой*, – сказал майор, изобразил руками нечто абстрактное округлой конфигурации (*Войнович*)

6 МАС, s.v. Эта позиция в какой-то степени оправдана тем, что *такой* действительно близок к определительным местоимениям (*любой, каждый, всякий*): так же, как и они, он означает выделение одного (нефиксированного, в отличие от (*э*)*тот*) элемента из множества, но, в отличие от них, связан с процессом квалификации, а не квантификации. *Такой* отличается от кванторных местоимений еще и тем, что в его значении присутствует дейктический (в широком смысле) компонент, что сближает его с *другой*.

7 Белошапкина 1997, Левин 1973, АГ-80, Křížková 1971.

8 Шведова, Белоусова 1995, с. 82–83

9 ЛЭС, с. 294.

10 ЛЭС, Шведова 1998.

11 См. их обзор в Van Pethegem 2000.

12 Кржижкова 1972, с. 144.

- (5) Миша (продавщице, показывая пальцем на пуговицу): Мне *эту* (Белый)
- употребление, вместе с существительным – (6)–(7) – и без него – (8)–(9), – в функции первичного категоризатора при резюмирующей анафоре:
- (6) При моем появлении вся полсотня сняла шапки – *такой чести* до сих пор, вероятно, не устаивался еще ни один литератор (Чехов)
- (7) Я знал его слабость прятать сердце за ум, поэзию за сущность; мне даже нравилась в нем *эта* застенчивость всего задушевного (Авдеев)
- (8) Просить оголодавших, неделю ничего не жвавших хищников поделиться пищей, было бессмысленно, и кому как ни вороватому ворону *этого* не знать (Салов).

Однако *такой* имеет с указательными местоимениями и ряд существенных отличий:

- сочетаемость с неопределенными местоимениями (ср. (4) выше), хотя, в принципе, показатели определенности и неопределенности не сочетаются между собой;
 - употребление местоименного прилагательного в предикативной функции без последующего придаточного:
- (9) А сейчас утро. Как раз к этому утру удивительно похорошела природа. Даже у одной старой девы, имевшей выразительную наружность козла, перестала болеть голова, нывшая у нее с детства. *Такой* [**(э)тот*] был воздух в это утро (Олеша);
- возможность быть не только в препозиции, но и в постпозиции к определяемому имени:
- (10) ... заводил разговоры с соседкой, конечно, на нужные темы, но с видом *таким*, будто дела мне нет до Жореса (Белый);
- неприемлемость в последовательности высказываний, требующей единства референции, а также несочетаемость с местоимением *самый*, подчеркивающим единичность объекта:
- (11) Лакей оказывается уроженцем Харькова, знает *этот* [**такой*] город, как свои пять пальцев (Чехов)
- (12) Он находился в *той* [**такой*] *самой* поре, которую свахи называют «мужчина в самом соку» (Чехов);
- возможность определять не только существительное, но и прилагательное, и, как следствие, употребление в функции показателя степени признака:
- (13) ... горы, напомнившие мне о Кавказе, *такие же* дымчатые и мечтательные (Чехов);

- сочетаемость с интенсификаторами (*почти /абсолютно/ точно и под*.):
- (14) И ей почему-то казалось, что отец и мальчики сидят теперь без нее голодные и испытывают точно *такую же* тоску, какая была в первый вечер после похорон матери (Чехов);
- употребление в некоторых контекстах, типичных для неопределенных именных групп¹³, например, в предложениях существования:
- (15) Был *такой* доктор. Звали его Гаспар Арнери (Олеша).

Учитывая перечисленные свойства *такой*, представляется вполне очевидным, что категория определенности, основной функцией которой является «актуализация [...] имени, демонстрация его единственности в описываемой ситуации»¹⁴, не может служить инструментом описания семантики *такой*¹⁵. Как нам кажется, для адекватного описания местоимения *такой*, необходимо выйти за рамки традиционной классификации, а также за пределы оппозиции *определенность vs. неопределенность*¹⁶ и положить в основу анализа действительные свойства *такой*, которые, с одной стороны, позволяют объяснить его близость к указательным местоимениям, а с другой, определить понятия тождества и различия, опирающиеся в своей семантике на дейксис и анафору.

2.2 «Тот» и «такой»: тождество и подобие?

В своей известной статье «Тожество и подобие» (1990) Н.Д.Арутюнова определяет эти два понятия через противопоставление местоименных прилагательных *тот* и *такой*, первое из которых служит для «идентифицирующего» дейксиса и устанавливает отношение тождества «объекта самому себе» на основе «общности субстанции»; *такой* служит для «признакового» дейксиса, устанавливая отношение подобия между

13 Paillard 1984.

14 ЛЭС, с. 349.

15 Примечательно в этом отношении, что Крылов (1984, с. 138) полагает, что тот «факт, что слово *такой* придает связанному с ним существительному статус „неопределенности“, не противоречит трактовке местоимения *такой* как „определенного“ (конкретнее – „указательного“).

16 Как это предлагается для его эквивалентов в других языках (Haspelmath 1997, Arrivé & al. 1986, Van Pethegem 2000).

разными объектами на основе «общности признаков»¹⁷. Н.Д. Арутюнова так заключает свое исследование: «Тождество связано с индивидом и его образом, подобие – с классом и концептом класса. Тождество тяготеет к предметам, подобие к признакам»¹⁸. Причем, по мнению исследователя, оба эти акта – тождество и подобие – предполагают сравнение¹⁹.

Эти выводы довольно трудно применить к эмпирическим языковым данным. Прежде всего, как отмечает сама Н.Д. Арутюнова, тождество может касаться как объектов, так и признаков: именно эта оппозиция лежит в основе противопоставления семантики *тот* и *такой*. С другой стороны, при закреплении за местоимениями „этикеток“ *тождества* (*тот*) и *подобия* (*такой*), часто смешиваются семантика самого местоимения и семантика именной группы, в которую оно входит, а также не различаются употребления местоимений с частицей *же* и без нее. Наконец, не всякое употребление *тот* и *такой* связано с операцией сравнения. Так, в приведенных выше примерах (11)–(12) *тот* и *этот* устанавливают лишь отношение кореферентности антецедента и анафорической именной группы, а не тождество²⁰ «индивида и его образа». Аналогично, в последовательности высказываний «А сейчас утро. Как раз к *этому* утру ...», открывающей пример (9), отношения, связывающие *утро* и *это утро* вряд ли опираются на сравнение, предполагающее как сходство, так и различие двух объектов: прилагательное *это*, в силу своей семантической неполноты, лишь заставляет искать в контексте референт для имени *утро*, поскольку представляет его как уже известный слушающему. В примерах (9)–(10) с *такой* также следует говорить не о подобии объектов на основе общих признаков (объект на самом деле один), а о кореферентности (или, что точнее для данной семантической категории, равноименности) признаков, устанавливаемой *такой*: в задачу говорящего входит определение признака *утра* и *вида*, а не сравнение признаков с целью установления подобия объектов.

Несмотря на то, что *такой* устанавливает кореферентность признаков, а *тот* кореферентность объектов, семантический механизм, лежащий в основе их функционирования, во многом схож. Это особенно хорошо видно в единственном контексте, общем для *тот* и *такой*, а

17 Арутюнова, 1990, с. 8.

18 Там же, с. 32.

19 Там же, с. 8.

20 Аналогичные проблемы с толкованием терминов *отождествление*, *идентификация* и *тождество* встречаются Вайс 1985 и Guentchéva 1983.

именно, когда местоименное прилагательное связано со своим антецедентом чисто анафорическими отношениями. Ср., в независимом употреблении, (6)–(7), где *такой* и *этот* взаимозаменяемы, в отличие от (16), где *такой* связан с антецедентом причинными отношениями и где (э)тот невозможен:

- (16) ... проснувшись, она не сразу сообразила, где находится, – из *такой* далекой дали вернулась она в бабушкину комнату (*Улицкая*).

В рамках сложного предложения, общей для обоих местоименных прилагательных является функция соотносительного слова, вводящего определительное придаточное, которое также не должно быть осложнено ни причинным, ни сравнительным значениями, не совместимыми с (э)тот. Сравним (17)–(18):

- (17) ... на ее лице не было даже *того* суетного, натянуто равнодушного выражения, какое бывает почти у всякой женщины, когда она чувствует вблизи себя присутствие незнакомого мужчины (*Чехов*)
- (18) ... за последние 25–30 лет в России нет и не было *такого* знаменитого ученого, с которым²¹ он не был бы коротко знаком (*Чехов*).

В (17) функция *тот* заключается в фокализации признака, описываемого придаточным. Благодаря этому, референт именной группы не просто однозначно определен (эту функцию может выполнять одно придаточное), но и противопоставлен на основании этого признака

21 Принято считать (АГ-80, Арутюнова 1990, Скобликова 2006, Шведова, Белоусова 1995, Шведова 1998, Черемисина 1976 и др.), что (э)тот семантически и грамматически соотносится с относительным местоимением *который*, носителем предметной семантики, а *такой* с *какой*, носителем качественной семантики. Однако, как отмечают Булыгина 1968, Зализняк, Падучева 1979 и как видно из примеров (17)–(18), эта оппозиция не столь однозначна в русском языке. Возможность *такой* сочетаться с *который*, а *тот* с *какой* не говорят, однако, ни о «неустойчивости употребления *тот* и *такой*» (Арутюнова 1990, с. 22) – поскольку каким бы ни было относительное местоимение, *тот* и *такой* сохраняют свои базовые значения (подстановка в (18) *тот* невозможна, несмотря на то, что придаточное вводится *который*), – ни о нейтрализации различий между ними, связываемой обычно с отвлекающей семантикой определяемого существительного (Скобликова 2006, с. 61, Křížková 1971, с. 24, 29): как видно из того же примера, *который* соотносится с *такой*, определяющим слова не только отвлекающей семантики. Выбор соотносительных слов обусловлен взаимодействием целого ряда критериев, которые мы здесь не имеем возможности рассмотреть (см. попытку такого анализа Křížková 1970).

другим предметам, входящим в заданную парадигму (в нашем примере, другим *выражениям лица*). Этим, в частности, объясняется неприемлемость *тот* в высказываниях, где определяемый предмет является единственно возможным в данной ситуации; ср. (19) и (20):

- (19) Прочитала несколько тем, и [*та*] надежда, которая уже стала угасать, вновь затеплилась (*Интернет*)
 (20) Надежда на чудо – это и есть *та* надежда, которая умирает последней (*Интернет*).

Такой, напротив, не позволяет однозначно идентифицировать референт определяемого имени, однако функционирует по схожему с *тот* семантическому принципу. Он так же фокусирует признак, описанный в придаточном, но, в отличие от *тот*, отсылает не к конкретному предмету, а к тому, что в этом предмете является основополагающим, а значит, и различительным признаком, ограничивая тем самым не экстенционал, а интенционал определяемого имени.

Эта функция *такой* проявляется особенно четко в высказываниях типа (21)–(22), которые можно назвать псевдоопределениями:

- (21) Фиорды, или шхеры, другими словами, – это, знаете, *такие* узкие заливы и бухточки, запутанные, как куриный след (*Некрасов*)
 (22) Последний ее боковой отпрыск ... кончил недавно свое земное поприще в аржановском доме (есть *такой* известный ночлежный вертеп в Москве) (*Чехов*).

Подобные высказывания функционируют по циклическому принципу: предмет определяется через самого себя и через слово, служащее ему гиперонимом. При этом, объем гиперонима сужается местоимением *такой*: в (21), фиорд – это залив, имеющий признаки фиорда, в (22) аржановский дом – это один из ночлежных домов в Москве с присущими ему признаками.

Тот факт, что *такой* осуществляет признаковый дейксис, задавая интенционал определяемого имени, часто приводит к тому, что семантика *такой* описывается в терминах типа, класса: *такой* «„извлекает“ из объекта образ и превращает его в образец»²². *Такой* действительно может задавать дискурсивный класс, определяемый антецедентом, но для этого необходимы определенные семантико-синтаксические условия, позволяющие понимание именной группы как обобщенного указания на класс с тождественными признаками:

22 Арутюнова 1990, с. 18.

- предикат должен иметь общее, или экзистенциальное, или оценочное значение: глагол не должен обозначать единичного факта, как в (23), или же именная группа с *такой* не должна иметь специфической референции, как в (24):

(23) Он умел бы топить в реке свою конницу и делать из трупов мосты, а *такая* смелость на войне нужнее всяких фортификаций и тактик (Чехов);

(24) Бывают, знаешь, зверьки, не больше крысы, на вид красивенькие, но в высочайшей степени, скажу я тебе, подлые и безнравственные. Идет *такой* зверек, положим, по лесу; увидел птичку, поймал и съел (Чехов).

В (25), где эти условия не соблюдены, *такой*, в предикативной функции, лишь анафорически отсылает к признакам определяемого имени, и речь идет не о типе угрозы, а о ее содержании:

(25) Самая употребительная угроза на Сахалине *такая*: «Я посажу тебя в кандалную» (Чехов)

В этой связи хотелось бы остановиться на высказываниях, содержащих так называемые «компаративные номинации»²³, которые также часто связываются с типизацией объекта на основе его признаков:

(26) ... мы должны понять, что *такой* великий человек, как Лаевский, и в падении своем велик (Чехов)

(27) Дай бог здоровья, славный господин ... Варламов-то, Семен Александрыч ... На *таких* людях, брат, земля держится (Чехов); *Такие* люди, как он, очень любят дружбу, сближение, солидарность и тому подобное (Чехов)

Не все они однако имплицитно создают класса на основе признаков antecedenta. Здесь также необходимо принимать во внимание тип предиката и тип референции именной группы с *такой*. Так, высказывание (26), сказанное применительно к Лаевскому, не содержит типизации, а лишь говорит о том, что Лаевский с присущими ему качествами велик даже в падении. Однако то же высказывание, произнесенное в виде максимы, без специфической референции, может служить для типизации, а *такой*, как отсылать к образцу.

Напротив, множественное число именной группы и, особенно, переход от единственного числа antecedenta к множественному числу именной группы, как в (27), создает необходимые предпосылки для создания класса. Данное употребление особенно характерно для высказываний, выражающих эмоциональную реакцию на увиденное или на услышанное:

23 Арутюнова 1990, с.19.

- (28) Когда она, вернувшись домой, в первый раз за все время обратила внимание на большую картину, висевшую в зале над роялем, то почувствовала к ней вражду и сказала:
– Охота же иметь *такие* картины! (Чехов).

Несмотря на то, что предложение, содержащее *такой*, является мнением о конкретном объекте, «реакция на свойства объекта», – как справедливо замечает Н.Д. Арутюнова²⁴, – «оборачивается реакцией на сам факт существования объектов, имеющих данные свойства». Действительно, референция именной группы *такие картины* не является специфической.

Схожее употребление имеет и местоименное прилагательное *этот*:

- (29) Анна Петр. Платонов, зачем отравлять нам день своим резонерством? Зачем говорить лишнее? Имеете ли вы право? Трилецкий. Непокойно живется с *этими* справедливейшими и честнейшими ... (Чехов).

Однако семантический механизм, лежащий в основе употребления *этот* несколько иной. Прежде всего, переход от единственного числа antecedента к множественному числу именной группы с *этот* всегда опирается на чистый дейксис, исключая таким образом возможность создания сравнительных конструкций типа (26). Кроме того, класс, к которому относится данный объект, должен быть уже создан или легко выводиться из контекста, а antecedent лишь характеризуется через его принадлежность к этому классу. Так, в (29) этот класс задается прилагательными «справедливейшие и честнейшие», а в (30) свойства класса «новые русские» заданы прагматически, на основе наших представлений о данной 'группе населения':

- (30) Юрий Аркадьевич ... месяц назад купил просторную, светлую квартиру из 4-х комнат. «Чересчур многовато для одного-то», – не преминули отметить бабушки у подъезда, день за днём наблюдая за новосёлом. «Уж *эти* новые русские совсем удержу никакого не знают» (Чехунов).

Таким образом, если *такой* сам задает класс на основе признаков antecedента, то *этот* лишь характеризует antecedent через его отношение к классу с уже заданными свойствами. Отсюда, в частности, невозможность взаимозамены *этот* и *такой* в (28) и (30).

Подводя итог краткому описанию базовых значений местоимений (*этот* и *такой*), мы можем сказать, что они позволяют однозначно

24 Там же, с. 20.

определить объект (для *(э)тот*) или признак (для *такой*) путем отсылки к антецеденту, указывая на их кореферентность. Ситуация, однако, меняется в высказываниях, где местоимения сочетаются с частицей *же*. Анализу их семантической и синтаксической структуры будет посвящен следующий раздел нашего исследования.

3. (Э)тот же vs. такой же: тождество объектов vs. тождество признаков

Рассмотрим такие два высказывания:

- (31) Если бы этот городишко вдруг провалился или сгорел, то телеграмму об этом прочли бы в России с *такою же* скукой, как объявление о продаже подержанной мебели (Чехов)
- (32) После каждого свидания с Таней он, счастливый, восторженный, шел к себе и с *той же* страстностью, с какою он только что целовал Таню и объяснялся ей в любви, брался за книгу или за свою рукопись (Чехов).

В (31) функция *такой же* заключается уже не в характеристике признаков предмета, как мы это видели в приведенных выше примерах, а в установлении тождества признаков двух предметов: скуки, с какой прочитали бы объявление о пожаре в городишке, и скуке, с какой читают объявление о продаже мебели. Семантическая структура высказывания приобретает трехчленную семантическую структуру: два предмета, объединенные общим признаком.

Трехчленная структура появляется и в высказываниях с *тот же*. Местоимение соотносит референты, актуализированные через две ситуации, и устанавливает их единство: так, в (32) *тот же* указывает, что референт имени *страстность*, определенного через ситуацию *он со страстностью целовал Таню*, и референт имени *страстность*, определенного через ситуацию *он со страстностью брался за книгу или рукопись*, тождественны, что речь идет об одном «объекте». Референт как бы раздваивается, а роль местоимения – соотнести эти два референта, которые *a priori* могли бы быть различны²⁵, установив их единство.

25 Ср. замечание Manoliu-Manea (1997, с. 211): «... les pronoms d'identité ne sont pas des moyens exprimant une identité purement et simplement mais servent à nier une attente négative, une attente de non-identité».

Итак, мы предлагаем различать два понятия: *коррелативность* (устанавливаемую (*э*)*тот* и *такой*) и *тождество* (устанавливаемое (*э*)*тот же* и *такой же*)²⁶. Первое опирается на чисто дейктические отношения, соотносящие наименование с его референтом (будь то объект или признак). Тождество же, помимо дейксиса, опирается еще и на сравнение²⁷ и определяет объект или признак через его *отношение* к другим объектам или признакам. Оно представляет собой семантическую операцию, всегда опирающуюся на две точки отсчета: при тождестве объектов – на две ситуации, при тождестве признаков – на двух носителей общего признака, создавая таким образом необходимые для осуществления сравнения условия.

3.1 Тождество как сравнение

Тот факт, что тождество опирается на сравнение, влечет за собой важные последствия, отражающиеся как на семантической, так и на синтаксической структуре высказывания. Что касается синтаксического аспекта, то высказывания с *тот же* и *такой же* схожи по своей структуре со сравнительными конструкциями, с присущим им эллипсисом общих элементов. Не случайно *так(ой) же* квалифицируется как показатель уподобляющего сравнения, а в сочетании с лексемами, поддающимися градации, интерпретируется как устанавливающий равенство степени проявления признака, как в (33):

- (33) Море было *такое же* величавое, бесконечное и неприветливое, как семь лет до этого (Чехов)

С другой стороны, невозможно не заметить параллелизм синтаксической структуры (33) и (34) с *тот же*, где также опущены общие элементы,

- 26 Сама этимология термина «тождество» говорит в пользу его закрепления за местоимениями с частицей *же*: по Фасмеру (1973, *s.v. тождество*), «*тождество*, или *тожество*, образовано по аналогии с лат *identitas* (: *idem* «то же») от цслав., ст.-слав. *тожде*, *тоже* ср.р. от *тѣжде*». О необходимости выделять разряд «отождествительных местоимений» (*Identifikativpronomina*), образующихся путем сочетания указательных местоимений с частицей *же*, писал еще Isačenko (1968, с. 509).
- 27 Ср., схожую с нашей точку зрения Rivara (1990, с. 151sq.): «Etablir une relation d'identité ou de non-identité présuppose une comparaison préalable de deux «objets»».

не составляющие основы сравнения, а местоимение выступает в предикативной функции, что было невозможно в случае кореферентности (ср. (9) выше):

(34) Мысли были все *те же*, что в прошлую ночь, однообразные, ненужные (Чехов).

Такие эллиптические конструкции возможны однако лишь в тех случаях, когда придаточное вводится неизменяемым местоимением *что*. Так, в (35) с придаточным, вводимым *который*, невозможно опустить общие элементы без нарушения приемлемости высказывания, что видно из (36), в то время как (37), где формально-семантическая близость к сравнительным оборотам усиливается появлением после *что* частицы *и* (ср. *Я так же хочу туда поехать, как и ты*), грамматически правильно. Ср. также невозможность эллипсиса в (38) с *тот* без *же*:

(35) Нехлюдов тотчас же вспомнил о Mariette, потому что испытал *то же* чувство влечения и отвращения, *которое* он испытывал в театре (Толстой)

(36) *... испытал *то же* чувство влечения и отвращения, *которое* в театре

(37) Малинин испытал *то же* чувство, *что* и многие люди, сражавшиеся в те дни под Москвой (Симонов)

(38) Я испытал *то* чувство, *которое* я испытывал только в детстве, когда мама забирала меня из садика (Интернет).

Заметим, что такие же правила эллипсиса мы находим в соотносительных конструкциях с *такой* – *какой/как*:

(39) И вот сейчас Рогале снилась *такая же* весна, *какая* была тогда, с сизой росой на траве (Белов)

(40) ... снилась *такая же* весна, *как* тогда ...

(41) *... снилась *такая же* весна, *какая* тогда ...

(42) ... снилась *такая* весна, *какая* бывает только ...

Характерно также, что анализ примеров показал возможность употребления сравнительной конструкции, вводимой *как*, после *тот же*, в чем ему, как правило, отказывается. Причем, в (43)–(44) нельзя говорить о возможном „смещении“ *тот* и *такой* под воздействием слова с отвлеченной семантикой:

(43) Это была барышня его лет, его круга, родом чуть ли не из *того же* города, *как* он (Набоков)

(44) ... они шли тёмным подземным ходом по *той же* дороге, *как* вчера (Сологуб)

(45) Вакцина была приготовлена *тем же* методом, *как* и для лечения трахомы (НКРЯ).

Наша гипотеза о том, что тождество опирается на сравнение, находит таким образом подтверждение в синтаксической структуре высказывания²⁸. Но не только. Тождество отличается от кореферентности и на семантико-прагматическом уровне. Это различие может быть описано в терминах пресуппозиции. Сравним:

(46) Коричневый рис почти *такой же* вкусный как перловка (*Интернет*)

(47) Засыпая, Егор думал, что запах сена *такой* вкусный, как будто лежишь в салате и им можно закусить (*Горланова*).

В (46) говорящий при помощи *такой же* устанавливает тождество признаков, а точнее, равенство степени проявления признака «вкусный», у двух объектов: коричневого риса (x) и перловки (y). При этом существование этого общего признака у x и y входит в пресуппозитивную часть высказывания, а (почти) равенство проявления этого признака в ассертивную, являясь коммуникативной целью говорящего. Ср. (48), где пресуппозиция – существование признака «вкусный» у обоих объектов – сохраняется при вопросе, касающегося только установления тождества:

(48) Может, снег *такой же* вкусный, как мороженое? (*Интернет*)

В (47) коммуникативная задача говорящего иная: при помощи *такой* он характеризует признак «вкусный», приписываемый запаху сену (x), через его сравнение с ситуацией $y = \text{лежишь в салате и им можно закусить}$. В отличие от высказываний типа (46), в пресуппозиции находится только существование признака «вкусный» у ситуации (y), а наличие этого признака у запаха сена (x) является новой информацией, входящей в ассертивную часть высказывания. Здесь, таким образом, нельзя говорить о существовании двух признаков, между которыми устанавливается тождество, но лишь об одном признаке, определяемом при помощи *такой*. В высказываниях, содержащих *такой же*, мы, наоборот, имеем дело с двумя признаками (их существование входит, как мы видели, в пресуппозицию), чем создается необходимая предпосылка для их возможного сравнения и отождествления. Но именно такая трехчленная структура высказывания несовместима с употреблением *такой* без частицы, что видно из сравнения (49) и (50):

28 Высказанные соображения не позволяют нам согласиться с гипотезой Matushansky, Ruys (2007), согласно которой употребление *(э)тот* и *такой* в сочетании с *же* строится на основе относительного придаточного.



(49) Обед был уточненный, *такие же* были и вина (Толстой)

(50) *Обед был уточненный, *такие же* были и вина.

Трехчленная структура отличает и высказывания с *(э)тот же*. Сравним:

(51) Но если это был орел, то перья его были сильно помяты в схватке, из которой он едва ли ушел победителем. Об этом говорило платье, носившее на себе следы ночевки, грязное, неприглаженное к телу; и было в *этом* платье что-то неуловимо-хищное, тревожное ... (Андреев)

(52) Пришлось идти под венец в платье, которое мы сшили с подружкой для моего первого клипа «Детский сон». А накануне свадьбы я в *этом же* платье выступала на «Овации» (Интернет)

В (51) *это платье* лишь соотносит имя с его референтом, упомянутом в левом контексте, сохраняя его единичность (*это* платье = платье, *носившее следы ...*). При этом antecedent не обязательно должен быть именем с определенной референцией, как видно из (53):

(53) Главное ведь не платье, а человек в *этом* платье (Интернет).

В (52) *этот же* соотносит два референта, определенные через две ситуации, и устанавливает их тождество: *платье*, определенное один раз через ситуацию *которое мы сшили с подружкой для моего первого клипа*, и *платье*, определенное через ситуацию *в котором говорящий выступал на «Овации»*, являются одним объектом, имеют одного референта. Именно поэтому для употребления *(э)тот же* не достаточно, чтобы antecedent был просто введен в речь, например, при помощи высказываний существования (*У меня был друг. *С этим же другом мы всегда ездили на рыбалку.*). Необходимо, чтобы его референт мог потенциально мыслиться как отличный от референта, определяемого *(э)тот же*, а значит был связан с некоторым положением вещей, позволяющим однозначно его идентифицировать. Ср. в этой связи неприемлемость *этот же* в (53) выше, где antecedent – имя с неопределенной референцией. Этим же объясняется тот факт, что и именная группа, определяемая *(э)тот же*, и ее antecedent не могут находиться в рамках одной предикации. При совмещении двух ситуаций в рамках одной предикации используется особая форма – *один и тот же*:

(54) Зато зубы начинали прорезаться у них всегда в *один и тот же день*, и с удовольствием ели они *одну и ту же* пищу [...] (Улицкая).

В отличие от *(э)тот же*, при употреблении *такой же* носители общего признака могут находиться в рамках одной предикации:



(55) Балинезийская кошка ищет кота *такой же* породы (Интернет),

но не могут выполнять в ней одну синтаксическую функцию: в высказывании *Сестры ели такую же пищу* местоимение отсылает к предмету, находящемуся вне данного высказывания, в отличие от (55).

Заметим также, что для *(э)тот же* и *такой же* всегда характерен «акцент подчеркивания»²⁹: подчеркивается «одно слово, а противопоставляется (выделяется) вся ситуация в целом»³⁰. Иначе говоря, подчеркивается тождество объекта или признака, а противопоставляется предикация, актуализирующая отождествляемый объект или вводящая второго носителя отождествляемого признака. Поэтому *(э)тот же* и *такой же* всегда указывают на тождество темы, тогда как те же местоимения без частицы не связаны ни с определенной схемой актуального членения, ни с определенным типом ударения.

Еще одно различие между кореферентностью и тождеством касается присутствия antecedента: если *этот* и *такой* всегда опираются на предупоминание antecedента в тексте (или на его присутствие в ситуации общения), при употреблении *(э)тот/такой же* вторая точка отсчета не обязательно присутствует в контексте. Это становится возможным благодаря специфике частицы *же*, которая заключается «во включении предупомянутости в состав (ее) семантики»³¹. Ср. (56):

(56) Она ничуть не изменилась, *те же* глаза, *те же* волосы, *та же* точеная фигурка ... (Кривошеина).

Характерно, что при отсутствии второй точки отсчета в контексте *(э)тот же*, лишь определяет референт через его отношение к другому референту и не позволяет однозначно его идентифицировать, выходя тем самым за пределы определенной референции.

Перечисленные различия в синтаксисе и семантике отношений кореференции и тождества подтверждают, на наш взгляд, правомерность разграничения этих двух типов отношений.

29 Николаева 1979, с. 156.

30 Там же, с. 151.

31 Там же, с. 156.

4. Различие

Сходный механизм идентификации референта мы находим в другой группе русских местоимений. Речь идет о местоименных прилагательные *другой, иной* и производных от них наречиях (*иначе, по-другому*). Рассмотрим семантику этой группы местоимений на примере *другой*³².

- (57) Возможно, ТВ-6 будет представлять те события, которые *другие* каналы новостями не считают (НКРЯ)
- (58) Большинство украинцев понимают, что нам надо идти вместе с Россией, что на Западе нам делать нечего – там *другой* менталитет и *другая* жизнь (НКРЯ).

В (57) *другой* сообщает нам, что (а) потенциальный референт синтагмы *другие каналы* относится к классу телевизионных каналов; (в) что к этому же классу относится ТВ-6, служащее точкой отсчета для определения референта и антецедентом для *другой*; (с) но что референт этой первой точки отсчета исключается из числа потенциальных референтов именной группы, определяемой *другой*. Таким образом, *другой* дает нам исключительно отрицательную информацию о своем референте: задавая класс объектов на основе антецедента, он исключает его из числа возможных референтов, устанавливая на этом основании различие между соотносимыми объектами. Как видим, отношение различия также определяет объект через другие объекты и в этом проявляется его сходство с отношением тождества³³.

- 32 Мы не касаемся здесь в значительной степени лексикализованных значений этого местоимения, таких, как *второй, противоположный*, а также проблем референции в структурах, содержащих *один ... другой*, которые имеют более сложный механизм референции (см. для русского языка Падучева 1973, для французского Schnedecker 2006).
- 33 Попытки объединить *такой* и *другой* в один класс уже предпринимались в русской лингвистике: ср. «уподобляющие и отличающие местоимения» в Откупщикова (1971), «словосочетания, выражающие подобие или отличие» в Чехов (1981). Однако в этих классификациях, с одной стороны, не рассматриваются сочетания местоимений с *же*, а с *другой*, как и у Арутюновой (1990), акцент смещен с семантики собственно местоимения на семантику именной группы, в результате чего *этот* и *такой*, которые, как мы показали, оба устанавливают отношение тождества, попадают в разные группы.

Аналогичную структуру мы находим в (58), но здесь различие касается признаков, а не объектов, и опирается на несколько иную семантическую структуру. *Другой менталитет* и *другая жизнь* соотносят признаки менталитета и жизни, свойственные двум носителям этих признаков – Западу и Украине, – устанавливая их различие. *Другие* исключает из набора признаков жизни и менталитета на Западе (*там*) признаки, которыми они обладают на Украине. Первый носитель признаков (*Украина*) формально не присутствует в высказывании, но легко восстановим из контекста и может быть связан с антецедентом не только семантически, как в (57)–(58), но и синтаксически:

(59) ... там *другой* менталитет и *другая* жизнь, чем на Украине.

По своей синтаксической структуре (59) схоже со сравнительными конструкциями, но, в отличие от *такой же* и *тот же*, со сравнением не уподобляющего типа, а устанавливающим неравенство (*больше/меньше ... чем*).

Среди других признаков, общих для отношений тождества и различия отметим:

- возможность *другой* сочетаться с неопределенными местоимениями, ср. (66);
- употребление *другой* в именной части сказуемого:

(60) И Москва уже была *другой* – с окнами, заклеенными лентами, со светомакировкой, с тревогой в лицах ... (*Этуш*)

- возможность выполнять дейктическую функцию:

(61) Надень курточку! Нет, *другую*, голубенькую (*Интернет*)

- возможность сочетаться с интенсификаторами: *совсем/совершенно другая*.

Однако отношение различия характеризуют и некоторые особенности. Так, при различии формально не разграничиваются ни отношения кореферентности и тождества, ни различие признаков и предметов: в (57) *другой* значит *не этот* (отрицание кореферентности объектов), а в (58) *не такой же* (отрицание тождества признаков). Что касается оппозиции кореферентности и тождества при употреблении *другой*, то нейтрализация этого различия сопоставима с отсутствием частицы *же* при отрицании, также нейтрализующем данную оппозицию:

(62) Она была *такая же* красивая, как и ее сестра

(63) Она была *не такая* (**же*) красивая, как ее сестра

(64) Она *не* была *такой* (^{??}*же*) красивой, как ее сестра.

Мы связываем отсутствие *же* со сферой действия отрицания: поскольку оно не может распространяться только на частицу и на информацию, которую она сообщает (установление равенства степени проявления признаков), то говорящий вынужден отрицать либо кореферентность признака, как в (63), либо наличие данного признака, как в (64)³⁴. *Другой*, в силу своей отрицательной семантики, имеющей, кроме того, лексический характер, также не способен передать оппозицию кореферентность *vs.* тождество, создаваемую в утвердительной форме частицей *же*.

Что касается оппозиции объект *vs.* признак, то выяснить, о каком именно типе различий идет речь, позволяет природа семантического отношения, связывающего именную группу, содержащую *другой*, с ее antecedентом³⁵.

(65) И у него *другая* цель, чем карьера (*Битов*)

(66) Раньше я знал, что живу какой-то *другой* жизнью, чем окружающие меня люди (*НКРЯ*)

В (65) имя *цель*, определяемое *другой*, является гиперонимом по отношению к своему antecedенту *карьеру*, создавая тем самым класс объектов, из которого antecedент исключается. Такая семантическая структура – мы находим ее и в (57) – соответствует различию объектов: *другой* ≠ (*э*)*тот* (*же*). В (66) именная группа, содержащая *другой*, не может считаться гиперонимом для *окружающие меня люди*. Она является темой сравнения, общим элементом, объединяющим предметы сравнения – *окружающие меня люди* и *я*, находящиеся с именем *жизнь* в possessивных отношениях. Данная семантическая структура сопоставима со структурой высказываний с *такой же*: два предмета сравнения в высказываниях с *другой* (*другой* ≠ *такой же*) заполняют те же места в трехчленной семантической структуре, что два носителя тождественного признака в высказываниях с *такой же*. Реже такая конструкция выражает отрицание тождества объектов (*другой* ≠ (*э*)*тот же*):

(67) Шереметев надеялся только на подход Хмельницкого, шедшего *другой* дорогой, чем московское войско (*Интернет*).

34 Подробнее см. Inkova (en préparation).

35 Единственный контекст, позволяющий однозначно определить тип различия, – это употребление *другой* в предикативной функции: различие будет всегда касаться признаков. Ср. (60) выше.

Заметим, что для тождества не характерно отношение гиперонимии между именной группой с (э)тот/такой же и ее antecedентом:

(68) И у него *та же цель, что и карьера

(69) И у него *такая же цель, как карьера

Еще одно различие *другой с тот и такой* заключается в том, что, в отличие от последних, в соотносительных конструкциях *другой* выполняет как функцию соотносительного слова, так и функцию относительного местоимения:

(70) *Другие* времена, *другие* нравы

(71) *Каков* отец, *таков* сын

(72) *Что* посеешь, *то* пожнешь

Мы охарактеризовали в общих чертах особенности отношения различия. Приведенные данные показывают, что его семантика гораздо менее дифференцирована: семантические и функциональные оппозиции, которые мы наблюдали при кореферентности и тождестве, стираются при установлении различия.

5. Выводы

Подводя итог проведенному анализу, отметим, что предлагаемое нами разграничение понятий *кореферентность* и *тождество*, требующее, безусловно, дальнейшего исследования, оказалось – даже на этом этапе разработки – достаточно продуктивным для адекватного описания семантики русских местоименных слов. В силу того, что это разграничение исходит из дейктических свойств местоименных слов, оно позволяет преодолеть противоречия в их классификации, возникающие при использовании других критериев и понятий.

Можно также заметить, что в русском языке разграничение *кореферентности* и *тождества* не лежит на поверхности, в том смысле, что то, что в других языках выражается специальной лексемой (фр. *tête*, ит. *stesso*, исп. *mismo*, англ. *same* и под.), в русском языке выражается аналитически, путем сочетания местоимений с частицей *же*, создавая таким образом парадигму местоимений тождества (*там же, так же, тогда же* и под.). Однако, в отличие от других языков, русский язык способен разграничивать в сфере тождества тождество объектов (*тот*

же) и тождество признаков (*такой же*). Эта оппозиция стирается в сфере различия, выраженного лексемами, производными от местоимений *другой, иной*. Несмотря на эту особенность, механизм, лежащий в основе отношения тождества, воспроизводится в сфере различия: референт определяется через его отношение к другим референтам, опираясь на акт сравнения, что находит свое выражение в синтаксической и семантической структуре высказывания.

Библиография

- АГ-80 – *Русская грамматика* 1980, под ред. Н. Ю. Шведовой, Москва: Наука.
- АРУТЮНОВА, Н. Д., 1990: «Тожество и подобие. Заметки о взаимодействии концептов», *Тожество и подобие. Сравнение и идентификация*, Москва: Наука.
- БЕЛОШАПКОВА, В. А. (под ред.), 1997: *Современный русский язык*, Москва: Азбуковник.
- ВАЙС, Д., 1985: «Высказывания тождества в русском языке: опыт их отграничения от высказываний других типов», *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. 15 *Современная зарубежная русистика*, Москва: Прогресс, с. 434–463.
- ЗАЛИЗНЯК, А. А., ПАДУЧЕВА, Е. В., 1979: «Синтаксические свойства местоимения *который*», *Категория определенности в славянских и балканских языках*, Москва: Наука.
- КРЖИЖКОВА, Е., 1972; «Замечания о системе указательных местоимений в современных славянских литературных языках», *Русское и славянское языкознание*, отв. ред. Ф.П. Филин, Москва: Наука.
- КРЫЛОВ, С. А., 1984: «Детерминация имени в русском языке: теоретические проблемы», *Семиотика и информатика*, вып. 23, ВИНТИ, Москва, с. 124–154.
- ЛЕВИН, Ю. И., 1973: «О семантике местоимений», *Проблемы грамматического моделирования*, Москва, Наука.
- ЛЭС – *Лингвистический энциклопедический словарь* 1990, под ред. В.Н. Ярцевой, Москва: Советская энциклопедия.
- МАС – *Словарь русского языка* 1981, в 4 томах, под ред. А.П. Евгеньевой, Москва: Наука.
- НИКОЛАЕВА, Т. М., 1979: «Акцентно-просодические средства выражения категории определенности-неопределенности», *Категория определенности в славянских и балканских языках*, Москва: Наука.

- ОТКУПЩИКОВА, М. И., 1971: «Роль местоимений в сокращении структуры связного текста», *Информационные вопросы семиотики, лингвистики и автоматического перевода*, вып. 2, с. 18–41.
- ПАДУЧЕВА, Е. В., 1973: «О трансформациях прономинализации: глубинные структуры предложений со словами *один, другой*», *Проблемы грамматического моделирования*, отв. ред. А. А. Зализняк, Москва: Наука.
- СКОБАЙКОВА, Е. С., 2006: *Современный русский язык. Синтаксис сложного предложения*, Москва: Флинта-Наука.
- ФАСМЕР, М., 1973: *Этимологический словарь русского языка*, в 4-х тт., Москва: Прогресс.
- ЧЕХОВ, А. С., 1981: «Отождествляющее анафорическое отношение как фактор внутренней организации высказывания», *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, вып. 19, с. 39–61.
- ШВЕДОВА, Н. Ю., БЕЛОУСОВА, А. С., 1995: *Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий*, Москва: Институт русского языка РАН.
- ШВЕДОВА, Н. Ю., 1998: *Местоимение и смысл*, Москва: Азбуковник.
- ARRIVÉ, M. & al., 1986: *La grammaire d'aujourd'hui*, Paris: Flammarion.
- GUENTCHEVA, Z., 1983: «La catégorie de la détermination dans les travaux des linguistes soviétiques», *Actes du IIIe Colloque de linguistique russe*, Paris: Institut d'études slaves.
- HASPELMATH, M., 1997: *Indefinite Pronouns*, Oxford: Clarendon Press.
- INKOVA, O., en préparation: «De l'anaphore à la scalarité», P. Hadermann, O. Inkova, M. Pierrard, D. Van Raemdonck (eds.), *Scalarité: concept éclaté ou outil explicatif performant*.
- ISAČENKO, A.V., 1968: *Die russische Sprache der Gegenwart*, Halle, Niemeyer.
- KŘÍŽKOVÁ, H., 1970: «Relativní věty v současných slovanských jazycích», *Slavia*, v. 39, 1, p. 10–40.
- KŘÍŽKOVÁ, H., 1971: «Zájmena typu *ten a takový* v současných slovanských jazycích», *Slavica slovaca*, 6 (1), p. 15–30.
- MANOLIU-MANEANU, M., 1997: «La pragma-sémantique de l'identité», W. De Mulder et al. (eds.), *Relations anaphoriques et (in)cohérence*, Amsterdam: Rodopi.
- MATUSHANSKY, O., RUYSS, E.G., 2007: «Same in Russian», *Formal Semantics in Moscow 3*, Moscou, April 28 (Handout).
- PAILLARD, D., 1984: *Enonciation et détermination en russe contemporain*, Paris: Institut d'études slaves.
- RIVARA, R., 1990: *Le système de la comparaison*, Paris: Ed. de Minuit.
- SCHNEDECKER, C., 2006: *De l'un à l'autre et réciproquement*, Paris/Louvain-la-Neuve: De Boeck Université.
- VAN PETHEGEM, M., 2000: «Les indéfinis corrélatifs *autre, même et tel*», L. Bosveld-De Smet, M. Van Peteghem, D. Van de Velde, *De l'indétermination à la quantification. Les indéfinis*, Artois: Artois Presses Université.

От фонетики поэтического языка к диалогу (развитие лингвистической концепции Льва Якубинского)

Ирина Иванова

Имя русского лингвиста начала XX^{го} века Льва Якубинского (1892–1945) редко упоминается в работах, посвященных русским формалистам, хотя он был наравне с Виктором Шкловским одним из основателей ОПОЯЗА (Общества по изучению поэтического языка, созданного в 1916 году в Петрограде).

Общеизвестно, что это общество было организовано молодыми учеными – литературными критиками и лингвистами – для изучения законов поэтической речи и ее отличия от обыденной. Члены ОПОЯЗА, считая своим предшественником А. Потебню (1835–1891) и его теорию поэтического языка, обратились к анализу специфики художественной литературы как *словесного* искусства. Они занялись коренными вопросами теории и истории словесного искусства, стремясь выяснить, чем художественный язык отличается от языка обыденного, как рождаются жанры и стили, почему они сменяют друг друга во времени. В поисках объективных критериев анализа художественного произведения Опоязовцы выделяли константные элементы его формы, которые позволяли бы сравнивать произведения между собой. Их интересовало *как* сделано художественное произведение и *что* именно делает его художественным.

Основные положения их концепций достаточно основательно изучены современным литературоведением. Достаточно назвать имена таких исследователей, как V. Erlich, M. Aucouturier, J.-C. Lanne, M. Weinstein, C. Depretto, В.Марков, А.Мясников, С. Сухих, Л.Чернец и др. В этих работах помимо чисто литературоведческих проблем попутно затрагиваются и взгляды русских формалистов на язык. Однако специальное изучение дискуссий, которые вели формалисты о языке, еще впереди.

Наше внимание было привлечено лингвистической концепцией Льва Якубинского (1892–1945), который был одним из основателей и активных участников ОПОЯЗА. Ученик Бодуэна де Куртенэ, он работал

вместе со Львом Щербой и Евгением Поливановым. Наравне с Романом Якобсоном, Борисом Лариным и Виктором Виноградовым он проявлял больше интереса к лингвистическим вопросам, чем к проблемам литературы. Но если имена Якобсона, Щербы, Поливанова, Виноградова достаточно известны в европейской лингвистике, то имя Льва Якубинского почти забыто в даже России. Можно было бы думать, что его работы были не так интересны и значимы для развития лингвистики как науки, тем более, что после него осталось не так много публикаций. В основном, это статьи, напечатанные в разных периодических изданиях десятых, двадцатых и тридцатых годов, многие из которых сейчас уже трудно доступны в силу своей библиографической редкости. Однако анализ одной из статей Льва Якубинского «О диалогической речи», опубликованной в 1923 году и переизданной в 1986 году в сборнике его избранных работ¹, показывает, что его лингвистические взгляды оказали значительное влияние не только на формирование концепции языка у формалистов, но и на концепцию диалога у В.Волошинова и М.Бахтина. В вышеназванной статье Лев Якубинский устанавливает принципы организации диалогической речи и описывает ее особенности по сравнению с монологом, создавая тем самым базу и для лингвистики диалога и для теории коммуникации. К сожалению, из-за малой известности этой статьи, открытие некоторых из сформулированных в ней принципов теперь приписывается М.Бахтину (например, принцип потенциальной «ответности» каждого высказывания, или принцип его незаконченности).

Но наш интерес вызвал не этот факт, а то, что появление данной статьи о диалогической речи было совершенно неожиданным для того времени и, на первый взгляд, никак не укладывалось в логику предшествующих работ Якубинского, которые были посвящены анализу звуковой стороны поэтической речи. Мы задались вопросом, почему лингвист, который занимался в основном изучением фонетики, вдруг обратился к исследованию диалога. Почему вдруг появилась эта статья о диалогической речи, которая является уникальной и необычна по проблематике даже для европейской лингвистики того времени?

В поисках ответа мы обратились к анализу ранних работ Якубинского, написанных им до 1923 года, т.е. до публикации статьи о диалоге, стараясь проследить развитие его взглядов на язык и восстановить

1 Якубинский, 1986, стр.17–50

логику его рассуждений. Этой задаче и посвящена данная работа. (В хронологическом порядке, чтобы показать сложный процесс развития его лингвистических взглядов).

1. Оппозиция «поэтический язык – практический язык»

Лев Якубинский, как и другие члены ОПОЯЗА, первые свои исследования, написанные в 1916–1919 годах, опубликовал в сборниках, посвященных анализу поэтического языка.

Как и другие работы опоязовцев (О. Брика, Б. Кушнера, Е. Поливанова), они были направлены на анализ его фонетики. И здесь возникает дополнительный вопрос: а почему русские формалисты начали исследование специфики художественных произведений именно с анализа поэтического языка, и именно с его фонетики?

Думается, что ответ нужно искать не только в теории поэтики А. Потебни (1835–1891), которую они часто критиковали, а обратиться к исследованиям профессора Петербургского университета Александра Веселовского (1838–1906), который занимался созданием истории литературы как науки. На его теории воспитывались многие из будущих известных специалистов по литературе и языкознанию (В. Жирмунский, В. Пропп, В. Шишмарев, В. Шкловский, А.Щерба, Б. Энгельгардт), в том числе и русские формалисты. В своих работах по исторической поэтике он определял литературу как поэзию в широком смысле слова, т.е. как круг изящных произведений и связывал ее с историей культурной мысли. Веселовский указывал, что история литературы – это «история общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах. История мысли более широкое понятие, литература ее частичное проявление»². Он связывал историю литературы с историей языка в доисторический период народного развития, так как слово было мифом,

отчетом человека о себе и о природе, отражением внутреннего психологического процесса. Потом человек перестал творить в слове, оно окаменело, оно стало только материалом, орудием мысли более широкой – и начался

2 Веселовский, 1940, стр. 399.

период литературных памятников, где специализируется все, что до тех пор выражалось только в творчестве языка: получаем науки и искусство. Отсюда история языка и история литературы разделяются³.

Поэтому Веселовский уделял большое внимание вопросам становления и развития поэтического языка, понимая его как

совокупность эстетико – лингвистических элементов художественного произведения, как особую вполне самостоятельную стихию, складывающуюся и развивающуюся независимо и помимо отдельных личностей.

Считая, что индивидуум находит язык в готовом виде и усваивает его, Веселовский отмечал, что и

вся палитра художника слова, его поэтический словарь, его стилистические приемы, его основная символика даны ему точно так же, как дан родной язык вообще⁴.

Поэтому он рассматривает художественное произведение как совокупность константных элементов, относя к форме поэтику сюжетов, поэтику жанров и поэтический язык.

Противопоставляя прозаический и поэтический язык, Веселовский отмечает, что в основе первого лежит преобразование словесных значений в понятие, а основе второго – стремление сохранить образность слова, широкое использование метафор. Поэтический язык связан с выражением аффекта:

поэт развивает из типических формул, в которых человек проявляет свою страсть и чувства, те особые сочетания слов, в которых повышенные страсть и чувство находят свое настоящее выражение⁵.

Кроме этого, языку поэзии свойственен и ритмический строй речи, и музыкальность. Веселовский указывает, что в поэтическом языке мы ощущаем звуки, ищем созвучий и называет это музыкальным элементом. Поэтому такую важную роль играет фонетика слова. Веселовский связывает это с первоначальным синкретизмом, т.е. с тем, что поэзия родилась и существовала вместе с пением и с ритмованной пляской.

Думается, что такое расширенное по сравнению с Потебней понимание Веселовским поэтичности, т.е. включающее не только образ, но и звуковой состав, и ритм слова, и привлекло внимание русских

3 Там же, стр. 401.

4 Там же, стр. 443.

5 Там же, стр. 354

формалистов. Это во многом обусловило их интерес к фонетическому составу, к рифме и ритму художественного произведения.

В свете этих позиций теории Веселовского становится более понятной проблематика первой публикации Якубинского, вышедшей в 1916 году. Эта статья называлась «О звуках стихотворного языка»⁶ и была посвящена фонетике поэтического языка, а именно, выяснению роли звуков в поэзии, их эмоциональной окрашенности и их связи с содержанием. Однако, за этими, на первый взгляд, чисто фонетическими вопросами можно было увидеть общелингвистические идеи, которые были важны для формирования теории русского формализма.

Прежде всего, надо отметить, что Якубинский, как и многие русские лингвисты его времени, не противопоставляет термины «язык» – «речь», как это стало принято в европейской лингвистике после появления работ Ф. де Соссюра. Большинство русских лингвистов употребляли эти термины как синонимы, например, Бодуэн де Куртенэ и его ученики, рассматривая «язык-речь» как единое целое, иногда обозначая термином «речь» внешнее проявление внутренних языковых процессов.

Восприняв у своего учителя Бодуэна де Куртенэ позиции психологизма в лингвистике, Якубинский понимает язык прежде всего как *языковое мышление*. Поэтому он называет языковые явления (звуки, морфологические части и т.д.) *языковыми представлениями*, которые образуют систему в мышлении говорящего и которыми говорящий пользуется в зависимости от конкретной цели.

Понятие *цели* играет для Якубинского основополагающую роль, так как вслед за Бодуэном де Куртенэ он рассматривает язык как *деятельность*. Поскольку любая деятельность целенаправленна, постольку принцип цели, по Якубинскому, должен лежать и в основе классификации всех языковых явлений.

С точки зрения *цели* Якубинский противопоставляет практический язык и поэтический, точнее, в его терминологии *практическое языковое мышление* и *поэтическое языковое мышление*. Если говорящий пользуется языковыми явлениями (представлениями по Якубинскому) в целях общения, то это *практический язык*. Тогда языковые представления не имеют самостоятельного значения. Они служат лишь как средство общения. В *поэтическом языке* говорящий акцентирует внимание на языковых представлениях. В качестве примера Якубинский приводит

6 Якубинский, 1916.

поэта, который создает свое стихотворение. Такую систему он называет *стихотворным языком*.

Таким образом, он заменяет общее противопоставление, употребляемое в то время «обыденный язык – поэтический язык», на более точные термины «практический язык – стихотворный язык». При этом стихотворный язык является только одним из частных видов поэтического языка.

Далее Якубинский сравнивает звуковую сторону *практического и стихотворного языка* и подводит психофизиологическую базу под это противопоставление. Опираясь на психологию Вильгельма Вундта, он утверждает:

В *практическом языковом мышлении* внимание говорящего не сосредоточивается на звуках; звуки не всплывают в светлое поле сознания и не имеют самостоятельной ценности, служа лишь средством общения. В этом случае смысловая сторона слова играет большую роль, чем звуковая. Подробности произношения доходят до сознания только для различения значения»⁷.

В *стихотворном языковом мышлении* происходит сознательное переживание звуков, это подтверждает и ритмическое построение стихотворной речи. Сюда же примыкает и явление рифмы.

Таким образом, очевидно, что Якубинский в основу противопоставления этих языков кладет принцип внимания, осознанного построения, т.е. сознательных действий, направленных к определенной цели. Он отмечает, что это внимание является определяющим при языковом творчестве.

Другой общий вопрос, который интересует Якубинского, это эмоциональная окрашенность звуков. Он приводит примеры разного отношения к звукам непонятных слов, когда воспринимается только их фонетическая сторона, ссылаясь при этом на психологическое обоснование этого явления у Джемса. Опираясь на примеры «обнажения фонетической стороны слова», на эмоциональное восприятие непонятных слов иностранного языка, Якубинский приходит к тем же выводам, что *звуки могут воздействовать независимо от смысла*. Причем, это явление «эмоционального переживания речи» может встречаться не только в поэзии, но и в «обывательской психике».

Эти наблюдения позволяют Якубинскому обратиться и к третьему вопросу, а именно, к отношению звуковой стороны слова и его значения.

7 Якубинский, 1916, стр. 16.

И здесь Якубинский показывает неоднозначность этих отношений. Утверждая вслед за Щербой наличие связи между фонетической и семантической сторонами слова, он в то же время показывает ее специфический характер в практическом и в стихотворном языке. Так, в практическом языке эта связь является «фактической», не данной от природы, т.е. не имеет внутреннего характера. В стихотворном же языке содержание стихотворения и его звуковой состав находятся в эмоциональной зависимости друг от друга, т.е. поэт выбирает звуки эмоционально соответствующие ценным для него образам, и выбирает образы, эмоционально соответствующие важным звукам. Таким образом, отмечая специфику зависимости между звуковой и смысловой стороной стихотворения, Якубинский предлагает психолингвистическое объяснение единства формы и содержания в стихе. Для подкрепления своих выводов Якубинский обращается к физиологии речи. Он приводит примеры выразительных движений органов речи, т.е. показывает связь между движениями органов артикуляции и эмоциональной окрашенностью слова⁸.

В заключение статьи Якубинский делает вывод, что звуковой состав стихотворения строго определен конкретными эмоциями, (напомним, что у Веселовского поэтический язык связан с выражением аффекта) и показывает механизм стихотворного языкового мышления. По его мнению, исходным моментом творчества поэта являются звуки, которые всплывают в светлое поле его сознания. В связи с этим возникает эмоциональное к ним отношение, которое «влечет установление известной зависимости между содержанием стихотворения и его звуками». Эта связь подкрепляется выразительными движениями органов речи.

Таким образом, эта статья Якубинского вносит важный вклад в формирование теории русского формализма и дополняет работы В. Шкловского, которые считаются манифестом этого движения («Воскрешение слова», «Искусство как прием», «О поэзии и заумном языке»). В ней необходимо отметить три важных момента.

8 В качестве примера Якубинский ссылается на пример из Достоевского, проанализированный Ф.Зелинским в его статье о психологии Вундта. Это употребление слова «тилинуть» в значении «перерезать горло», т.е. движения органов артикуляции передают чувство нервной боли, которая испытывается при представлении о скользящем по коже ноже. Интересно, что этот же пример использует Шкловский в статье «О поэзии и заумном языке».

Во-первых, принимая противопоставление поэтического и обыденного языка, Якубинский изменяет основу этой оппозиции. Критерий образности, введенный Потебней и развитый в теории Веселовского, он заменяет психолингвистическим обоснованием и дополняет его критерием цели. Тем самым он намечает функциональный подход к языку. При этом не очень ясно, говорит ли он о разных языках (феномен диглоссии, отмеченный Бодуэном де Куртенэ) или о функциональных вариантах одного языка. Однако очевидно, что в своих теоретических основах Якубинский опирается на лингвистические взгляды Бодуэна де Куртенэ и на психологию Вундта и Джеймса. Он выдвигает на первый план такие явления, как продуцирование речи, восприятие, внимание, ощущение, эмоции. Поэтому можно сказать, что в позиции Якубинский просматривается будущий подход к противопоставлению поэтического и практического языков с точки зрения говорящего субъекта.

Во – вторых, опираясь на эти психологические параметры, Якубинский вводит понятие практического языка, которое сразу войдет в терминологию формалистов. А внутри поэтического языка он выделяет как частный случай явление стихотворного языка. Тем самым он уточняет и конкретизирует довольно расплывчатое противопоставление «поэтический язык – обыденный язык» сформулированное в работах Шкловского. У последнего оно основано с одной стороны, на понятии образности – как у Веселовского, с другой стороны, на специфике восприятия – как у Вундта и Джемса. По сравнению с концепцией Шкловского, обоснование этой оппозиции у Якубинского имеет более четкие критерии. Кроме того, его противопоставление опирается и на лингвистические данные, т.е. на конкретный языковой материал. В данном случае, это фонетическая сторона языка как наиболее доступная для наблюдения и наиболее разработанная к этому времени в лингвистике.

В-третьих, анализ фонетики стихотворного и практического языков позволяет Якубинскому затронуть еще один вопрос важный для формалистов, а именно – взаимодействие содержания и формы, в данном случае звуковой стороны поэзии. Тем самым он формулирует очень важную мысль об эмоциональном единстве стихотворения. В этом он оказывается в оппозиции к футуристам, которые утверждали самоценность слова и свободу словотворчества поэтов. Однако, в своей первой статье Якубинский не углубляется в вопросы единства содержательной и звуковой стороны поэзии, а только намечает сложные отношения между этими аспектами. Таким образом, можно сказать, что эта первая статья Якубинского свидетельствует о его интересе не

только к фонетике стихотворного языка, но и к психофизиологическому и семантическому аспекту противопоставления поэтического языка и практического, что переводит ее проблематику в общелингвистическое русло.

2. Ценность практического языка

Во втором сборнике по поэтической речи 1916 г. появилось сразу две статьи Якубинского «Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языке» и «Осуществление звукового единообразия в творчестве Лермонтова». Обе эти статьи являются как бы продолжением первой и развивают частные вопросы, затронутые в ней, а именно, в чем проявляется разница в организации фонетики стихотворного языка и языка практического. Однако, в этих статья содержатся и новые наблюдения. Так, анализируя скопление плавных в стихотворном языке и их расподобление в языке практическом, Якубинский опирается на такие особенности этих языков как «свобода выбора» и «автоматизм». Он отмечает, что для стихотворной речи свойственна некоторая затрудненность произношения, которая сосредотачивает внимание говорящего на звуковой стороне, тогда как практическая речь автоматична и не терпит никаких затруднений. Помимо многочисленных примеров скопления плавных в стихотворном языке, Якубинский отмечает и их присутствие в детском языке, в речениях сектантов в состоянии экстаза и в речи душевнобольных. Пока он только констатирует факт, никак не комментируя данное сходство. Но уже сам этот факт уже нарушает однозначность оппозиции *поэтический – практический* язык

Усложнение данной оппозиции происходит в следующей статье Якубинского «О поэтическом глоссемосочетании», опубликованной в 1919 году. Здесь Якубинский возвращается к определению практического и поэтического языков и их противопоставлению по *целевому принципу*. Он указывает, что надо различать «такие человеческие деятельности, которые представляются ценными сами по себе, от таких, которые преследуют посторонние себе цели и ценны как средства для достижения этих целей»⁹. Но теперь это противопоставление становится более многоплановым. Якубинский приводит примеры поэтического речевого творчества, которые он называет поэтическими

госсемосочетаниями, не только из поэзии, но из обыденной речи. Для анализа последней он берет примеры или из произведений Льва Толстого, когда тот описывает речевое поведение своих героев, или из бытовой жизни. (Пример из «Войны и мира» – слова виконта о Наполеоне после убийства герцога Энгиенского

После убийства герцога даже самые пристрастные люди перестали видеть в нем (Наполеоне) героя. Si même ça a été un héros pour certains gens, – сказал виконт, обращаясь к Анне Павловне, – depuis l'assassinat du duc il a *un martyr de plus dans le ciel, un héros de moins sur la terre.*

Или другой пример Якубинского, взятый из жизни: трамвай проходит мимо остановки и кондуктор кричит публике «Нельзя, трамвай больной, идет в парк! больной». Якубинский показывает, что необычность фразы в первом примере проявляется в ее сознательном симметрическом построении. Второй пример демонстрирует новое семасиологическое сочетание)¹⁰.

Для Якубинского важно показать, что все эти творческие сочетания затрагивают не только фонетику, но и морфологию, и синтаксис, и семантику. Это позволяет ему сделать весьма важный вывод о том, что поэтическое речевое творчество может покрывать *все* виды речевого материала и что оно может включаться и в практическую речь.

Таким образом, мы видим, что Якубинский продолжает развивать мысль о том, что противопоставление поэтического и практического языков не может сводиться к однозначной оппозиции. Доказывая возможность присутствия языкового творчества в практической речи, он все дальше отходит как от своих первоначальных позиций, так и от позиции Шкловского.

Важным теоретическим моментом в этой статье является и развитие понятия цели. Якубинский показывает, что цель может иметь сложный характер, т.е. она может быть и самоцелью, а может и зависеть от окружающих обстоятельств – ситуации.

Таким образом, в этих трех статьях 1916–1919 годов за анализом конкретного материала можно увидеть нить размышлений Якубинского как о специфике поэтической и практической речи, так и о взаимосвязи между целью речевой деятельности, формой речи и ситуацией.

В 1921 году в журнале «Книжный угол» появляется маленькая заметка Якубинского под названием «Откуда берутся стихи». В ней

9 Якубинский, 1919 [1986], стр. 193.

10 Там же, стр. 191

лингвист опять обращается к механизму поэтического творчества и анализирует специфику звуковой стороны стихотворного языка. Но в отличие от своей первой статьи, в которой он связывает фонетику стихотворения с его содержанием, в данной работе Якубинский утверждает самоценность звуков и говорит о «фонетическом монизме» в науке о стихе. В этом проявляется сближение его позиции с футуристами, говорящими о самоценности звука. В то же время Якубинский отмечает подобные же явления самоценности звуков в речи душевнобольных, в состоянии экстаза и в детской речи. Для объяснения этих явлений он обращается к психологии Фрейда и ищет их истоки в детских речевых впечатлениях. При этом он отмечает, что между стихами и детской речью очень много совпадений. Поэтому Якубинский приходит к выводу, что именно детские речевые впечатления первого периода, которые забылись во взрослом возрасте, при некоторых ненормальных состояниях сознания, в том числе и при вдохновении у стихотворцев, проявляются и вступают в связь с обычным языком. Тогда эти детские речевые впечатления определяют своими особенностями «новое речевое тело» – стихи. Попытка такого чисто фрейдистского объяснения Якубинским природы поэтического творчества и колебания в его теоретических позициях показывают, что его все время занимал вопросы механизма языкового мышления и специфики стихотворного и практического языков.

Думается, что эти размышления приводят Якубинского к той новой позиции, которую он формулирует в статье 1922 года «По поводу книги В.М.Жирмунского «Композиция лирических стихотворений». Эта статья, с одной стороны, является рецензией на книгу В.Жирмунского, с другой стороны, намечает новую позицию Якубинского по поводу противопоставления поэтического языка практическому. Поэтому данная статья может считаться этапной для развития его лингвистических взглядов.

Нам представляется, что в этой статье за критикой позиций Жирмунского можно выделить три главные идеи Якубинского.

Во – первых, он вводит понятие о *многообразии* речевых деятельностей, которое связано с разным языковым материалом. Эти разные речевые деятельности, (точнее, формы речевых деятельностей), обусловлены как психофизиологически, так и телеологически. Именно это многообразие речевых деятельностей, по мнению Якубинского, имеет большое значение для лингвистики, открывая перед ней новую эпоху. В этой новой лингвистике задачей лингвиста является выделение и описание отношений между разными речевыми деятельностями и речевым материалом, который создается в процессе этих деятельностей.

Якубинский особо подчеркивает этот момент создания речевого материала. Тем самым он подчеркивает свое расхождение со взглядами Жирмунского и московских формалистов по этому вопросу. По Жирмунскому, материалом поэзии являются «словесные массы», «словесный материал» (в терминологии Жирмунского), которые поэт использует, располагает в зависимости от «формального задания, закономерности и пропорциональности расположения частей»¹¹. Таким образом, для Жирмунского на первый план выходит композиция, расположение, построение художественного материала. Характер этого расположения является различным в зависимости от той задачи, которой расположение определяется.

Якубинский критикует такое понимания языка или языкового материала как чего-то существующего вне говорящего. По его концепции (в которой он следует за Бодуэном де Куртенэ), никакого общего языка не существует. В каждом конкретном случае речевой материал (в терминологии Якубинского) возникает по-разному в зависимости от цели говорящего. Поэтому он уточняет терминологию: поэтический речевой материал, разговорный речевой материал.

Вторым важным выводом, к которому приходит Якубинский в данной статье, и который связан с первым, является мысль о том, что *практический язык* имеет две функциональные разновидности: разговорную речь и научно – логическую речь, которые различаются и психологически, и лингвистически. Разговорная речь «социально соответствует повседневным взаимодействиям людей между собой, ее психологическая особенность, автоматизм, присущий ей в целом; внимание на речи не сосредоточено»¹². Научно-логическая речь, служит для расширения знания: «здесь роль внимания по отношению к смысловой стороне речи противоположна таковой же при разговорной речи, «смыслом» слова является понятие, идеалом слова – термин»¹³.

Третий важный вывод Якубинского, вытекающий из его анализа ораторской речи, это мысль о том, что в *конкретном речевом произведении возможно сложное совмещение результатов и поэтической и практической речевой деятельности*. При этом Якубинский подчеркивает необходимость учета как этой сложности функционального происхождения, так и сложности восприятия слушающим. Без учета этой сложности все классификации, по его мнению, становятся «дурно

11 Жирмунский, 1921, стр.70

12 Якубинский, 1921, стр.196.

13 Там же, стр.196.

формальны». То же самое происходит и с лирическим стихотворением. В нем встречаются и явления поэтической речи, и явления других речевых деятельностей. Поэтому изучение многообразия речевых деятельностей и их взаимодействия в одном произведении является, по мнению Якубинского, очередной задачей поэтики.

Таким образом, в этой статье Якубинский окончательно уходит от бинарной оппозиции «поэтический – практический язык» и показывает гетерогенность явлений, которые скрываются за этими терминами. Кроме того, он все чаще начинает употреблять термин «речь» вместо «язык» и «речевая деятельность» вместо «языковая деятельность», тем самым показывая их несовпадение. В этой статье заметно также все большее приближение Якубинского к концепции функциональных разновидностей речи.

Итак, мы видим, что в статьях Якубинского 1916–1922 годов важное место занимает теория поэтического языка, точнее, его стихотворного варианта, что совпадает с общими интересами русским формалистов. В то же время позицию Якубинского отличает тот факт, что анализируя оппозицию «поэтический язык – практический язык», он дает психолингвистическое обоснование этого противопоставления и тем самым отходит от широко распространенной в среде формалистов теории образа. Такая позиция Якубинского объясняется тем, что его исходной теоретической базой является концепция языка его учителя Бодуэна де Куртенэ. В основе этой концепции лежит понимание языка как деятельности, которая обусловлена рядом факторов и носит психофизиологический характер. По Бодуэну де Куртенэ, язык существует прежде всего в голове индивида. Поэтому основой существования языка является его устная форма.

Следуя в своих исследованиях этой концепции языка, Якубинский все больше обращается к анализу практического языка, тем самым поднимая его престиж. Якубинский показывает, что практический язык является сложным, неоднозначным явлением и что в нем существуют функциональные разновидности. Более того, он показывает, что поэтическое, т.е. языковое творчество возможно и в обыденной речи. В этом он опять оказывается в оппозиции к основному направлению формалистов, отдающих предпочтение поэтическому языку (Шкловский, Брик, Кушнер, Эйхенбаум, Яacobсон).

В то же время, как и другие формалисты, Якубинский придает большое значение критерию цели. Но для него это не коммуникативная цель вообще, а конкретные цели, обусловленные ситуацией, намерениями говорящего, и соответственно, порождающие конкретную речевую

деятельность. В результате этой деятельности формируется и конкретный речевой материал.

Пониманием языка как деятельности объясняется и тот факт, что Якубинский во многих своих рассуждениях прибегает к помощи современной ему психологии. Поэтому в его статьях постоянно встречаются ссылки на работы Вундта, Джеймса и Фрейда. Можно сказать, что в исследованиях Якубинского все большее место занимает говорящий субъект и его деятельность.

Таким образом, начав свою научные изыскания с фонетики поэтического языка, Якубинский к 1923 году пришел к выводам о функциональном многообразии речи как важному принципу ее организации, о наличии языкового творчества в практической речи и о возможности сосуществования практической и поэтической речи в пределах одного произведения. Эти выводы имели важное значение для развития и общей лингвистики, и стилистики.

3. Диалог как форма организации речи

В 1923 году в журнале «Русская речь» появляется статья Якубинского «О диалогической речи», занимающая около 100 страниц. По постановке проблем и по их анализу она больше похожа на небольшую монографию. Поэтому неслучайно один из первых исследователей научного наследия Якубинского А.А.Леонтьев назвал ее основной теоретической работой этого лингвиста.

Не углубляясь в подробный анализ этой статьи, который мы уже сделали в одном из наших предыдущих исследований¹⁴, мы остановимся только на ее главных положениях, которые нам представляются важными для понимания лингвистической концепции Якубинского.

В целом эта статья Якубинского как бы распадается на две неравные части. В первой, более теоретической и включающей только одну главу, он обосновывает свои общелингвистические взгляды. Во второй, более конкретной и занимающей остальные семь глав, он анализирует явление диалога.

14 Ivanova, 2003.

Первая часть представляет собой как бы лингвистическое кредо Якубинского, в котором он утверждает, что речевая деятельность есть явление многообразное и что это многообразие проявляется даже внутри диалекта одного индивида. В этом он полностью идет за Бодуэном де Куртенэ, считавшем, что явление диглоссии свойственно любому человеку.

Многообразие речевой деятельности, по Якубинскому, определяется множеством факторов. Получается таким образом, что речь обязательно вписана в контекст употребления и должна изучаться вместе с этим контекстом, ее порождающим.

Относительно этого порождающего контекста Якубинский уточняет, что он включает психологические и социальные факторы, которые детерминированы условиями совместной жизни и взаимодействия человека с другими людьми. Поэтому современная лингвистика должна рассматривать язык в зависимости от условий общения. Такое утверждение сразу делает очевидной социально-психологическую направленность взглядов Якубинского.

Развивая эту идею, Якубинский формулирует следующую проблему: в какой мере речевое высказывание и речевое общение определяются с психологической и морфологической точек зрения условиями общения в привычной среде. С этой проблемой он связывает и вопрос о целях высказывания, и необходимость анализа речевого многообразия, основанного на целевых различиях. Таким путем Якубинский подходит к понятию функции и функционального многообразия языка, которые связаны с понятиями условий взаимодействия (или контекста), с целью и с морфологическими различиями.

Затем он обращается к истории лингвистики, чтобы показать, что эти идеи встречались уже у Гумбольдта, который различал «поэзию» (точнее стихотворную поэзию), и «прозу» как явления языка. Проанализировав взгляды Гумбольдта по этому вопросу, Якубинский приходит к выводу, что уже в концепции этого лингвиста содержались зачатки функционального подхода к языку.

Затронув различия «поэзии» и «прозы», Якубинский обращается к тому вопросу, который проходит через все его предшествующие статьи, а именно, к вопросу отношения поэтического языка к практическому. Источником этого вопроса он считает «Поэтику» Аристотеля. Поэтому он начинает с анализа взглядов Аристотеля и, просматривая всю историю европейской лингвистики, останавливается только на взглядах Гумбольдта и Поттебни, считая, что эти лингвисты были единственными, которые принимали во внимание функциональное разнообразие

языка. Обратившись к современной ему русской лингвистике, Якубинский подчеркивает, что интерес к этому явлению был вызван тем, что лингвисты стали анализировать язык поэзии и принимать во внимание критерий цели. Как первый результат этих исследований он отмечает выделение практического и поэтического языков, указывая при этом на довольно поверхностный характер такого различия. Говоря о вкладе московских лингвистов в исследование этого вопроса, Якубинский указывает, что выделяемые ими функциональные различия основываются только на принципе цели и включают такие виды речи, как разговорный язык, научно – логический, ораторский и поэтический.

Критикуя такой подход московских лингвистов, Якубинский замечает, что опора только на фактор цели ведет к различению не языковых явлений, а факторов этих явлений. Он же предлагает взять в качестве основы такого различия принцип формы речи. Поэтому его дальнейшее исследование, т.е. вторая часть, посвящено анализу противопоставления диалога и монолога. При этом основное внимание он уделяет диалогу.

Во второй части своей статьи (главы 2–5) Якубинский задается вопросом, как соотносятся диалогическая форма речи и форма человеческих взаимодействий, т.е. его интересуют факторы, которые определяют форму речи. Поэтому он обращается к анализу принципов организации диалога, отмечая такие его характерные черты, как совместная деятельность собеседников, альтернатива реплик, их незаконченность по отношению к целому, принцип ответственности. При этом Якубинский указывает и на роль внелингвистических факторов – мимики, жеста, и на роль интонации, тембра, тона. Но под все эти характеристики диалогической формы он подводит психологическую базу, т.е. ищет их объяснения в теории восприятия и в принципах организации взаимодействия. Таким образом, он с одной стороны, оказывается связан с идеями формалистов, с другой стороны – тяготеет к психологии своего времени.

Разрабатывая этот психологический аспект своего исследования, Якубинский особо останавливается на теории апперцепции (глава 6) и вводит понятия апперципирующей массы, т.е. того, что в современной лингвистике получило названия «общие знания, общий культурный фон». Этот феномен играет важную роль в процессе взаимного понимания разговаривающими.

От проблемы восприятия и понимания в диалоге Якубинский обращается к вопросу о роли ситуации (глава 7). Он анализирует ту роль, которую играет этот внелингвистический компонент в организации

диалога, и обращается к понятию бытового шаблона. Якубинский показывает, что бытовым шаблонам соответствуют шаблоны речи и шаблонные темы разговора. Он отмечает, что эти шаблонные фразы становятся как бы окаменелыми, превращаются в своеобразные синтаксические шаблоны. Такой тип фразы он противопоставляет другому типу, в котором возможно комбинирование и собственно синтаксическое построение (расчлененные фразы).

В последней главе Якубинский на большом количестве примеров рассматривает явление речевого автоматизма. И здесь он опять прибегает к психологическому обоснованию этого явления, указывая, что при автоматизме внимание говорящего не сосредоточивается на речевых фактах, которые не входят в его сознание. Эту привычную, простую автоматическую речевую деятельность Якубинский сравнивает со сложной или непривычной речевой деятельностью, которая, наоборот, требует сосредоточить внимание на речевых фактах. Это напоминает, принципы различения фонетики поэтического и практического языка, которые он обосновывал в своей первой статье.

Но явление автоматизма диалога противоречит идее, высказанной еще Львом Щербой, что новые слова и формы создаются в диалоге, т.е. явление автоматизма оказывается несовместимым с явлением языкового творчества. Якубинский выходит из этого затруднения опять с помощью психологии. Он использует понятия задерживающего момента, который необходим, чтобы привлечь внимание говорящего и придать действию сознательный характер. Тогда автоматизм нарушается, внимание сосредотачивается на речи и становится возможным элемент творчества. В качестве аргумента Якубинский приводит примеры из своей статьи о скоплении плавных, которые замедляют речь.

В заключение Якубинский очень кратко подводит итоги своих наблюдений над диалогом, отмечая, что диалог есть особое явление речи и что он стремился только показать, в чем проявляется эта особенность.

Таким образом, мы видим, что хотя в статье о диалоге Якубинский резко меняет объект своего исследования, переключившись с анализа языкового (поэтического творчества) на анализ практической речи в ее диалогической форме, но многие положения его статьи остаются в русле идей русского формализма. Это и обращение к форме речевого высказывания, и преимущественный интерес к построению, организации, и понятие автоматизма, и мысль о «окаменении» бытовых ситуаций и бытовых фраз, т.е. о создании шаблонов, и принцип сосредоточения на языковых явлениях, т.е. введение их в светлое поле сознания. В то же время Якубинский делает большой упор на психологическом

объяснении многих явлений диалогической речи (понятия взаимодействия, апперцепции, восприятия, понимания, природы автоматизма), что отличает его подход от взглядов других членов ОПОЯЗа. В своем анализе диалогической речи он как бы стремится охватить все факторы, которые влияют на функционально детерминированную форму высказывания, т.е. анализирует формы речи в социально-психологическом контексте. Тем самым он закладывает основы будущей теории коммуникации.

4. Заключение

Анализ ранних работ Якубинского (1916–1923 годы) и их связи с его статьей «О диалогической речи» (1923 г.) позволил нам сделать следующие выводы:

Во-первых, за шесть лет научные взгляды Якубинского претерпели значительные изменения. От схематического и однолинейного противопоставления поэтического языка практическому, которое интересовало ранних формалистов, Якубинский приходит к идее о неоднородности каждого из членов этой оппозиции, т.е. о ее сложности и многоплановости. Анализируя в единстве и взаимосвязи такие параметры как цель употребления языка, социальный контекст и собственно языковой материал, он обосновывает понятие функции и функционального многообразия. Тем самым он закладывает основы функционального подхода в лингвистике.

От анализа фонетики поэтического языка Якубинский постепенно переходит к анализу различных единиц практического языка и указывает, что их выбор и комбинация во многом зависят от ситуации употребления и от целей говорящего. Таким образом, он показывает, что функциональный принцип затрагивает языковой материал всех уровней: от фонетики до синтаксиса и семантики.

В указанные годы в центре научных интересов Якубинского находится проблема поэтического творчества, точнее, языкового поэтического творчества. Но и здесь его взгляды претерпевают изменения. От первоначальной идеи, общей все формалистам, о том, что поэтическое творчество присуще только художественным произведениям, Якубинский приходит к мысли о том, что оно в равной степени возможно

и в практической речи. Тем самым он поднимает значимость практического языка, ставя его на один уровень с поэтическим языком, который пользовался преимущественным вниманием формалистов. В то же время можно сказать, что Якубинский меняет свой объект анализа, переключаясь с проблем творчества в поэтическом языке на практический язык.

Изменения затрагивают и психологическую основу взглядов Якубинского. От физиологической психологии Вундта он обращается к таким новейшим для того времени течениям в психологии как бихевиоризм и прагматизм. Это позволяет ему обосновать свои принципы организации диалога в практическом языке. В целом можно сказать, что работы этого лингвиста достаточно хорошо отражают его открытия и заблуждения в размышлениях над сущностью языкового творчества и над природой языка.

Во-вторых, опубликованная в 1923 году статья «О диалогической речи» не является плодом случайного интереса Якубинского к диалогу. Как мы показали, в своих основных положениях эта статья логично связана с предыдущими работами этого лингвиста. Поэтому можно говорить о том, что она является важным этапом в развитии его концепции языка. Более того, являясь с одной стороны, итогом размышлений Якубинского о языке, она в то же время открывает перспективы на будущие исследования, т.е. с другой стороны, является стартом для изучения разговорного языка и специфики его организации.

В-третьих, все статьи Якубинского 1916–1923 годов находили отклик в работах русских формалистов. Влияние его статей проявлялось и в исследованиях Шкловского, и в работах Жирмунского, и в статьях Эйхенбаума. Поэтому можно оспорить мнение А.Л. Леонтьева о том, что статья «О диалогической речи» являлась главной теоретической работой Якубинского. Наше исследование показывает, что его первые статьи играли не менее важную роль для русского формализма, чем эта работа. В то же время Якубинский не полностью вписывался в движение формализма, так как будучи лингвистом, эмпириком, он опирался больше на взгляды Бодуэна де Куртенэ, чем на теорию Потебни или Веселовского. Поэтому, оказывая большое влияние на формирование взглядов русских формалистов, он все же оставался на периферии этого движения. Думается, что именно поэтому он и не привлекал до настоящего времени особого внимания исследователей русского формализма.

Библиография

- ВЕСЕЛОВСКИЙ, Александр, 1940: *Из лекций по истории лирики и драмы. Историческая поэтика*. Л.: «Художественная литература», стр. 398–445, 1882.
- ВЕСЕЛОВСКИЙ, Александр, 1940: *Язык поэзии и язык прозы. Историческая поэтика*. Л.: «Художественная литература», стр. 347–380, 1899.
- ЖИРМУНСКИЙ, Виктор, 1921: *Композиция лирических стихотворений. ОПОЯЗ*.
- IVANOVA Irina, 2003: «Le dialogue dans la linguistique soviétique des années 1920–1930». Le discours sur la langue en URSS à l'époque stalinienne. *Cahier de l'ILSL*, n°14, p.157–182.
- ЛЕОНТЬЕВ, Алексей, 1986: *Жизнь и творчество А.П. Якубинского*. Предисловие к сборнику: Якубинский А.П. Язык и его функционирование. М.: Наука, стр. 4–11.
[La vie et l'activité scientifique de L.P.Jakubinskij].
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1916 (а): *О звуках стихотворного языка. Сборник по теории поэтического языка*, в.1, Петроград, стр.6–30. [Sur les sons de la langue poétique]
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1916(б) *Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языке. Сборник по теории поэтического языка*, в.2, Петроград, стр. 15–23. [L'accumulation des mêmes sonnants dans la langue pratique et dans la langue poétique]
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1916 (б) *Осуществление звукового единообразия в творчестве Лермонтова. Сборник по теории поэтического языка*, в.2, Петроград, стр. 63–70.
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1986: *О поэтическом глоссемосочетании. Поэтика*. Петроград, стр.5–12, 1919 [Sur la glossemocombinaison poétique].
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1986: Откуда берутся стихи. *Книжный угол*, стр. 194–196, 1921.
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1922: По поводу книги В.М. Жирмунского «Композиция лирических стихотворений». *Книжный угол*, №7, с. 21–25.
- ЯКУБИНСКИЙ, Лев, 1923: О диалогической речи. *Русская речь*, №1, стр. 96–194. [Sur la parole dialogale].

Futurisme, futurianisme ou devenirianisme?

Velimir Hlebnikov et Aleksandr Tufanov

JEAN-PHILIPPE JACCARD

Parmi les termes qui ont été introduits à l'époque des avant-gardes et qui ont été relayés par les études qui ont suivi, et notamment en lien avec la *zaum'*, il en est un qui a eu une fortune mitigée, mais qui mérite que l'on s'y arrête, ne serait-ce que pour corriger l'interprétation qui lui est donnée habituellement (et dont nous sommes, malheureusement, partiellement responsable). Il s'agit du néologisme *stanovljanin*, que nous traduirons, dans les lignes qui suivent, par *devenirien* (sur le modèle du néologisme *futurien* pour traduire *budetljanin*, qui s'oppose lui-même à *futuriste*, traduction du russe *futurist*; selon le même principe, nous traduisons *stanovljanstvo* par *futurianisme*).

C'est à Aleksandr Tufanov (1877–1942?)¹ que l'on doit l'introduction de ce terme. Tufanov est certes un poète mineur, mais la place qu'il occupe dans l'histoire de la littérature russe des années 1920 est importante et doit faire l'objet de notre intérêt, pour trois raisons au moins. Tout d'abord, après son retour à Petrograd en 1921, qui mettait fin à son errance dans la région d'Arkhangelsk durant la guerre civile², et pendant laquelle il avait abondamment étudié les propriétés rythmiques des *častuški*, il est devenu le principal propagandiste d'une *zaum'* radicale, concrétisée dans deux livres de vers (*K zaumi*, 1924, *Uškujniki*, 1927), tout en appuyant sa pratique poétique (la «musique phonique») sur une base théorique très argumentée. Ensuite, il a joué un rôle essentiel de fédérateur des *zaumniki* au milieu des années vingt, notamment en organisant différents groupes, comme l'*Ordre Transrationnel* (*Zaumnnyj Orden*, ou *Orden zaumnikov*³), puis le *Flanc de Gauche* (*Levyj Flang*), au sein duquel les futurs *oberiuty* Daniil Harms et Aleksandr Vvedenskij ont fait leurs premiers pas⁴, et en rapprochant son travail poétique de celui du peintre Mihail Matušin et de son groupe *Zorved*

- 1 Et non pas 1941(?), comme on le lit habituellement, T. Dvinjatina ayant trouvé dans le Fonds Tufanov (cf. *infra*) de Puškinskij dom une lettre datée de décembre 1942. Sur Tufanov, cf. la bibliographie en fin d'article.
- 2 Крусанов, 1998.
- 3 Никольская, 1987.
- 4 Jaccard, Устинов, 1991.

au sein de l'Institut de culture artistique (*GINHUK*) animé à l'époque par Kazimir Malevič⁵. Enfin, et c'est cela qui va nous intéresser, en se profilant au sein de cette activité comme le successeur de Hlebnikov dans la fonction de «Président du Globe Terrestre de la Zaum'» et de l'«État du Temps» sous le nom de Velemir II.

Si les deux premiers points sont aujourd'hui bien documentés, on peut jeter aujourd'hui un regard un peu nouveau sur le troisième, tout d'abord parce que ce rapport a été interprété, un peu à la légère, davantage en termes de conflit qu'en termes de filiation, et ensuite parce que Tufanov fait l'objet d'un regain d'intérêt bienvenu ces dernières années: plusieurs articles sont en effet venus compléter les connaissances que nous en avions à l'époque de la réédition de *Uškujniki* en 1991⁶ et, surtout, les archives du poète, conservées à l'Institut de littérature russe de Saint-Petersbourg, sont désormais étudiées systématiquement par Tat'jana Dvinjatina⁷. Ces archives sont importantes (elles comportent quantité de poèmes, des articles en nombre, une abondante correspondance et même un roman) et permettront bientôt de mieux comprendre la place réelle de l'écrivain dans la littérature de son temps. Dans un premier temps, Dvinjatina a choisi de publier les articles de Tufanov consacrés à Hlebnikov, lesquels devraient paraître prochainement⁸.

5 Жаккар, 1991; Jaccard, 1991, pp. 40–57.

6 Туфанов, 1991 (Dans cette édition, à part les poèmes publiés dans le recueil de 1927, on trouvera une série d'articles des années vingt, aussi bien édités qu'inédits du vivant de l'écrivain, qui font écho aux articles dont il est question plus loin).

7 РО ИРЛИ, Ф. 749.

8 Двинятина, 2007. Dans la suite, les citations suivies du titre de l'article renvoient à cette publication en préparation, qui contient les articles suivants: «Простое о поэте Хлебникова» ([осень 1922–1923]); «[Речь для вечера памяти Хлебникова]» ([осень 1922–1923]); «Велемир I Государства Времени» ([осень 1922–1923]); «Поэзия Становляя (К годовщине смерти Велемира Хлебникова)» ([июнь 1923]), avec deux annexes: «Конституция Государства Времени» et «Государство Времени» (2 мая 1923 г.); «Обзор художественной жизни» («I. Выставка памяти Велемира Хлебникова») ([июль 1923]); «Ну, тащися, Сивка» (avec: «Манифест Председателя Земного Шара Зауми») ([1924–1925]). Dans ces citations, c'est Tufanov qui souligne. Nous tenons à remercier vivement Tat'jana Dvinjatina pour nous avoir permis de prendre connaissance de ces textes avant leur parution, ainsi que pour toutes les informations qu'elle nous a généreusement communiquées. À signaler également la vaste publication à paraître prochainement dans *Annuaire de Puškinskij dom: Эстетика «становления» А. В. Туфанова: статьи и выступления конца 1910-х – начала 1920-х годов / Публ. и коммент. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Ежегодник Пушкинского дома (в печати)*. Malheureusement, cette publication n'a pas pu être prise en compte dans la rédaction de cet article.

Ce corpus de textes permet de jeter une lumière plus précise sur le lien qui unit ces deux écrivains, bien qu'ils viennent en complément, et en les répétant souvent, les articles publiés par Tufanov de son vivant et les inédits publiés en 1991 dans la réédition du recueil *Uškujniki*.

Ces articles ont été écrits dans la période qui suit la mort de Hlebnikov, disparition que Tufanov considérait, dans les *Novosti* de Petrograd du 17 juin 1922, comme «une perte cruelle pour notre futurisme littéraire» et qui l'avait poussé à proposer la création, annoncée la semaine suivante dans le même journal, d'un «Cercle à la mémoire du poète Hlebnikov»⁹. On y trouve des projets d'exposés destinés à être lus à l'Association libre de philosophie (*Volfila*), où Nikolaj Punin s'était exprimé le 10 septembre de cette même année sur le thème «Hlebnikov et l'État du Temps», Lev Arens le 10 octobre sur «Hlebnikov et les futuriens», et où le 18 septembre avait été organisée une soirée «À la mémoire de Velimir Hlebnikov» avec la participation, entre autres, de Malevič et de Matjušin. Un an plus tard, pour le premier anniversaire de la mort du poète, Tufanov compose encore un article, «La poésie des Deveniriens (Pour le premier anniversaire de la mort de Velimir Hlebnikov)», dont le titre inscrit le mot *stanovljanin* dans l'histoire déjà riche des néologismes de l'avant-garde. C'est à peu près l'époque de la mise en scène, dans l'atelier de Vladimir Tatlin, de la «surnouvelle» *Zangezi* (les 11 et 23 mai 1923), à laquelle Tufanov a consacré un compte-rendu important, publié dans la revue *Krasnyj student*¹⁰.

Cet ensemble de textes représente en fait les stades préparatoires de la composition du recueil *K zaumi*, qui sera publié à compte d'auteur en 1924, et ils viennent consolider l'impression que Tufanov met Hlebnikov résolument à part des autres *futuriens*, auxquels il est traditionnellement associé. Ils montrent également que Tufanov place tout son travail dans la continuité de celui qui a su montrer la voie de la véritable *zaum'*, seule poésie capable d'exprimer trans-rationnellement (*za-umno*) un monde en perpétuel *devenir* (*stanovlenie*) et insaisissable pour l'esprit.

À cette époque, en effet, Tufanov développe sa théorie de la sémantisation des phonèmes consonantiques, et cette théorie est directement héritée de Hlebnikov (même si le premier s'intéresse, dans le mot, aux phonèmes qui précèdent l'accent tonique, et non pas aux phonèmes initiaux comme le second). Dvinjatina a établi de manière convaincante, dans son introduction à la publication susmentionnée, que si Tufanov était au courant des premières tentatives de Hlebnikov de créer un *Alphabet de l'esprit* (*Perečen'*

9 Жаккар 1991, 20, с. 35–36.

10 Түфанов, 1991, с. 143–150.

Azbuka uma, 1917), il ne connaissait pas encore les textes capitaux du poète consacrés à cette problématique, *Peintres du monde!* (*Hudožniki mira!*, 1919) et *Nos principes* (*Naša osnova*, 1919–1920): Tufanov menait donc ses recherches parallèlement à Hlebnikov (Dvinjatina montre d'ailleurs que pour plusieurs phonèmes, les deux poètes arrivent aux mêmes résultats, mais c'est là un autre sujet). Ce rappel du contexte prouve que le rapport Hlebnikov–Tufanov n'a rien d'anecdotique, et nous aimerions apporter quelques précisions sur le terme *devenirien* ... en commençant par avouer une erreur d'interprétation.

En 1924, dans le recueil *K zaumi*, Tufanov écrit:

Nos prédécesseurs, Elena Guro, Kručenyh et Hlebnikov, à travers la «résurrection du mot», allaient vers la zaoumie, c'est pourquoi ils n'étaient pas tant des futurs que des *deveniriens*.¹¹

Dans la réédition de 1991, nous avons interprété cette phrase en laissant entendre que dans l'opposition des termes *futurien* et *devenirien*, le premier avait la faveur de Tufanov¹². En réalité, cette interprétation est erronée, et c'est même bel et bien du contraire qu'il s'agit. Les articles de Tufanov du début des années vingt montrent en effet sans équivoque que celui-ci se considère lui-même comme un *devenirien*, et qu'il rejette l'appellation de *futurien* comme étant par trop limitative. Pourquoi? Parce que ne considérer que le futur dans une démarche poétique revient à renoncer à accéder à une vision totalisante de la temporalité et, partant, à l'idée que l'on puisse s'affranchir de la mort.

Or, s'affranchir de la mort fait partie du projet poétique de Tufanov, et cela n'est possible qu'en réfutant le temps comme durée et, par conséquent, les notions elles-mêmes de futur ou de passé: «Je ne puis admettre le futur, et je vais, depuis le passé, vers la poésie sans image (*bezobraznaja*), sonore», écrit-il dans son «Autobiographie» de 1922¹³. Ceci est la condition d'une liberté totale dans l'éternité de ce que Tufanov appelle, dans son article intitulé «L'émancipation de la vie et de l'art par rapport à la littérature» (1923), «une merveilleuse instantanéité, mourant et ressuscitant sans fin»¹⁴. Dans

11 «Наши предшественники – Елена Гуро, Крученых и Хлебников через «воскрешение слова» шли к заумию, поэтому они не столько бюджетяне, сколько становляне» (Туфанов, 1988, с. 106).

12 Жаккар, 1991, с. 20.

13 Богомолов 1993а, с. 93.

14 Туфанов, 1991, с. 152.



la conclusion de l'article écrit à l'occasion du premier anniversaire de la mort de Hlebnikov, qui s'intitule «L'État du Temps», Tufanov déclare:

Nous le [l'univers – *J.-Ph. J.*] détruirons, nous abolirons même la mort, et, pour remplacer la mort, nous nous donnerons nous-mêmes au nouvel univers, nous nous donnerons comme une danse solaire déferlant dans l'instantanéité azurée et accompagnés d'accords tourbillonnants de sons-bruits et de gestes.¹⁵

Chez Tufanov, comme chez tous ses contemporains, cette idée d'*instantanéité* est à mettre en rapport avec la philosophie de Bergson et avec le thème de la *fluidité* (*tekučest'*), principe d'une poétique capable d'appréhender la vie dans son flux éternel, dans son éternelle renaissance, à l'image du fleuve, qui, en étant à la source et à l'embouchure, connaît lui aussi cette «merveilleuse instantanéité»¹⁶. L'article «L'État du Temps» s'ouvre d'ailleurs sur une phrase que Tufanov répète inlassablement dans ses écrits de cette époque, dont l'inspiration est à mettre sur le compte de la lecture de *L'Évolution créatrice*:

La vie est quelque chose qui évolue, devient, bouge, s'échappe, quelque chose d'instable, glissant, ailé, ininterrompu, élastique, imprévisible, et qui, en s'échappant, révèle quelque chose d'éternellement nouveau. Telle est la vie, tel est aussi l'art, tel est encore le poète, l'artiste.

Or, habitué qu'il est à percevoir spatialement le temps, à comparer, à confronter, à relever des traits généraux, l'esprit humain range tout dans des tiroirs avec des étiquettes: symbolistes, acméistes, imagistes, futuriens, cosmistes, etc., etc.

Mais le poète, telle la vie elle-même, est ce qui *devient*, ce qui est en train de se faire; il est toujours un *devenirien*. Tel était Velemir Hlebnikov, telle était Elena Guro, et tels sommes-nous tous, nous, les Velemir de l'État du Temps.¹⁷

15 «Мы разрушим ее (вселенную. – Ж.-Ф. Ж.) и упраздним даже смерть, а новой вселенной, взамен смерти, дадим самих себя, самих себя, как солнцелейную пляску в лазурной мгновности под вихревые аккорды звуко-шумов и жестов» («Государство Времени»).

16 Jaccard, 2007.

17 «Жизнь есть нечто эволюирующее, становящееся, движущее, ускользящее, неустойчивое, скользкое, крылатое, непрерывное, тягучее, неподвижное, вырывающееся и торчащее вечно новое. Такова жизнь, таково и искусство, таков и поэт, художник. / А между тем, человеческий ум, привыкший к пространственному восприятию времени, к сравнительному, сопоставлению, выделению общих признаков, все распределяет по ящикам с надписями: символисты, акмеисты, имажинисты, будетляне, космисты и пр. и пр. / Но поэт, как сама жизнь, есть то, что *становится*, делается; он всегда – *становлянин*. Таков был Велемир Хлебников, такою была Елена Гуро и таковы мы – все Велемиры в Государстве Времени» («Государство Времени»).



Comme on peut le constater, les *futuriens* entrent dans la catégorie de ceux qui ont «une perception spatiale du temps», alors que le vrai poète est celui qui *devient*¹⁸. Cela montre que le mot *devenirien*, tout comme le mot *Velemir* d'ailleurs, est synonyme pour Tufanov de Poète véritable (et même «davantage que poète»¹⁹), par opposition à ces petits artisans du mot que sont les poètes qui n'ont pas cet accès direct à la «merveilleuse instantanéité». C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la distinction que fait Tufanov dans plusieurs articles entre deux types de lyrisme: le *lyrisme immédiat* (*neposredstvennyj*), et le *lyrisme artisanal* (*prikladnoj*). Le premier, appelé également *lyrisme transrationnel* (*zaumnyj*), donne un accès direct à la vie dans la totalité de son *devenir*, alors que le second ne représente qu'un petit artisanat, tout juste capable d'arrêter la réalité dans des formes fixes sur lesquelles il est facile de coller des mots-«étiquettes»²⁰. De l'avis de Tufanov, ce second type de lyrisme relève de la définition bien connue de Potebnja, selon laquelle la poésie serait une *pensée par images*. À l'inverse, le «lyrisme immédiat» implique un affranchissement du caractère imagé de la poésie (*obraznost'*), ce qui en fait le synonyme de *zaum'*, laquelle ne peut se réaliser que par la «musique phonique» dans laquelle Tufanov écrit ses vers à cette époque:

Mais il existe un autre genre de lyrisme, tantôt impétueux, tantôt paisible, mais provenant toujours d'un élan vital, un lyrisme immédiat, et non artisanal, pour lequel la définition de Potebnja – «la poésie est une *pensée* par images» – n'est pas applicable. C'est un lyrisme *transrationnel*.²¹

- 18 Cf., également, entre autres: «Поэт, как сама жизнь есть то, что *становится*, делается, он всегда – *становлянин*. Таков был Хлебников» («Простое о поэте Хлебникове»); «Велемир был сама жизнь, а жизнь есть нечто движущееся, эволюирующее, становящееся [...]» («Велемир I Государства Времени»).
- 19 «И Хлебников был больше, чем поэт, он был Велемир. В нем было нечто собранное, а не рассеянное, круговое движение, переходящее в линейное направление, заторможенное и хаотическое, вечно становящееся линейным при каждом новом ослаблении преград. Он был Велемир» («Велемир I Государства Времени»).
- 20 «Слово – застывший ярлык на отношениях между вещами, и ни один художественный прием не вернет ему силы движения» («Поэзия Становлян»).
- 21 «Но есть другого рода лиризм, иногда бурный, иногда тихий, но исходящий всегда от жизненного порыва, непосредственный, не прикладной; к нему определение Потебни «поэзия – образное мышление» не приложимо. Этот лиризм – *заумный*» («Поэзия Становлян»). Cf. également, dans le recueil *K zaumi*: «Но есть и другого типа лиризм, иногда бурный, иногда спокойный, всегда непосредственный, исходящий всегда от жизненного порыва; он не

Cette «pensée par images» de type artisanal est inopérante dans la mesure où elle est le résultat d'une perception spatiale, donc *quantitative*, du temps, qui rend la mort inévitable. Or, le temps, selon Tufanov, est une «quantité qualitative», ou encore, une «durée qualitative», comme il l'affirme dans l'article «Velemir I^{er} de l'État du Temps»:

Cette durée qualitative, les gens sont habitués à la développer dans l'espace, ils sont habitués à séparer les moments les uns des autres et à priver de vie et de couleur tout ce qui est vivant, ils sont habitués à isoler les émotions du complexe des phénomènes de la vie et à les désigner par des mots, leur conférant par là même le statut d'objets [...].²²

Le génie de Hlebnikov a été de s'affranchir de l'image (*obraznost'*):

L'art était une poésie d'idées, une pensée par images (selon la définition de Potebnja). Le poète n'était pas libre, il vivait éloigné de lui-même, de son Moi, et ne donnait dans sa poésie qu'un spectre que les mots-concepts avaient privé de couleur, une ombre que la durée pure jetait dans l'espace homogène. Le poète vivait dans l'espace plus que dans le temps, pour le monde extérieur plus que pour lui-même, il parlait et pensait plus qu'il ne ressentait, il ne pénétrait pas à l'intérieur de l'objet et ne fusionnait pas avec ce que celui-ci avait en lui d'unique et, par conséquent, d'indicible.

Et c'est parce qu'il a été le premier à sentir l'inutilité des images poétiques que Hlebnikov a été grand. Il a écrit:

Bobebobi se chantaient les lèvres

[...]

Il s'est tourné vers la verbocréation en mettant au premier plan le phonème, avec ses kinèmes et ses acousmas psychiquement vivants. Le mot [plus précisément: complexe de sons – *A. T.*] est devenu pour lui autosuffisant, dans le sens qu'il

прикладной, а своего рода лиризм для лиризма. Сюда следует отнести бешеную пляску дикарей вокруг костров (корробори), „радения“ русских хлыстов, пение частушек под „татьянку“, исполнение „Ой, гуляй, гуляй, казак“, в опере Римского-Корсакова „Майская ночь“ и, наконец, „Заумие“, „Расширенное Смo-трение“ у поэтов и художников» (Туфанов 1988, 105).

- 22 «Эту качественную длительность люди привыкли развертывать в пространстве, привыкли разделять моменты и лишать все живое одушевленности и окраски, привыкли изолировать переживания из комплекса явлений и обозначать их словами, придавая им характер вещей [...]» («Velemir I Государства Времени»).

s'est affranchi de l'image; il a posé la question de la signification dans le mot des consonnes initiales, de la transformation des consonnes dans la racine [...].²³

De fait, le problème qui se pose est bien celui du temps, de ce qui, «pour nous, est une *quantité conséquente et qualitative*»²⁴. Et seule la *zaum*' est garante de cette nécessaire révolution dans la perception du temps:

Notre zaoumie ne nous conduit pas, bien entendu, à revenir à un état originel, mais à détruire l'univers dans la perception spatiale qu'en a l'homme et à créer un nouvel univers dans l'État du Temps.²⁵

Dans cet article sur «L'État du Temps», Tufanov répète, comme il le fait à plusieurs reprises, notamment dans son «Autobiographie» citée plus haut, que les notions de *passé* et de *futur* sont inopérantes. Il n'y a que le *présent*, en éternel devenir:

Pour nous, le «passé» s'écoule toujours dans le présent, le «futur», quant à lui, est ce même présent, porteur lui aussi du même passé enfoui en lui. Dans une perception spatiale, nous ne pouvons admettre ni le passé, ni le futur. Il n'y a qu'une merveilleuse instantanéité, mourant et ressuscitant sans fin.²⁶

- 23 «Искусство было поэзией мыслей, образное мышление (по определ[ению] Потебни). Поэт был не свободен, он жил вдали от самого себя, от своего Я, и давал в поэзии только обесцвеченный словами-понятиями призрак, тень, которую чистая длительность бросала в однородное пространство. Поэт жил больше в пространстве, нежели во времени, для внешнего мира больше, чем для самого себя, больше говорил и думал, чем ощущал, он не проникал вовнутрь предмета и не сливался с тем, что есть в нем единственное и, следовательно, невыразимое. / И Хлебников был велик тем, что он первый почувствовал ненужность поэтических образов в поэзии. Он писал: / Бобэоби пелись губы / [...] / Он ушел к словотворчеству, выдвинув на первый план фонему с ее психически живыми кинемами и акусами. Для него слово [вставка: точнее комплекс звуков] стало самовитым, в смысле освобождения от образности; он выдвинул вопросы о значении первых согласных в слове, о перемене согласных в корне» («Велемир I в Государстве Времени»).
- 24 «Время для нас – последовательное и качественное множество» («Государство Времени»).
- 25 «Наше заумие ведет, конечно, не к возврату в первобытное состояние, а к разрушению вселенной в пространственном восприятии ее человеком и к созданию новой вселенной в Государстве Времени» («Государство Времени»).
- 26 «Для нас «прошедшее» всегда втекает в настоящее, и «будущее» – то же настоящее и тоже с погруженным в него прошлым. Мы не приемлем ни прошедшего, ни будущего в пространственном восприятии. Есть только одна прекрасная мгновенность, умирающая и воскресающая бесконечно» («Государство Времени»).

Le problème est là, insurmontable pour tous ceux qui s'adonnent au «lyrisme artisanal» et qui ont une représentation *spatiale* du temps. Les *futuriens*, par conséquent, si l'on tire les conséquences philosophiques de la racine sur laquelle le néologisme a été formé, ne peuvent connaître la «merveilleuse instantanéité»: leur rapport au temps reste spatial. Nous ne parlons, bien entendu, que du sens que donne Tufanov au mot *budetljanin*: pour lui, ce mot désigne les futuristes (*futuristy*), mais si Hlebnikov entre dans cette catégorie sur le plan historique, il n'y entre ni sur le plan philosophique, ni sur le plan esthétique.

Quand on groupe tous ces éléments dans un ensemble, il devient clair que le «système» de Tufanov est très cohérent. En effet, on se rend compte que sa vision de la *zaum'* entre dans un paradigme où se côtoient toutes sortes de synonymes qui ne démentent jamais la pertinence du système en question. Ce paradigme représente, on l'aura compris, celui de l'avant-garde dans son ensemble, en littérature comme dans les arts visuels (d'autant plus que, dans le contexte qui est le nôtre, ces deux domaines sont étroitement liés, comme le prouve la collaboration de Boris Ender, élève de Matjušin dans le cadre de l'Institut de culture artistique et illustrateur du recueil *K zaumi*²⁷). La *zaum'* est ainsi synonyme de «devenirianisme» (*stanovljanstvo*), et les deux termes entrent dans le même paradigme que le «sans-image» (*bezobraznost'*), le «sans-objet» (*bespredmetnost'*)²⁸, le «lyrisme immédiat» (*neposredstvennyj lirizm*), la «musique phonique» (*foničeskaja muzyka*), à quoi on peut ajouter, dans le langage de Tufanov, le «duncanisme»²⁹, le «Vortex»³⁰, etc. Ce sont là autant de moyens de détruire l'univers conçu dans l'espace et de le recréer dans le temps infini de l'«État du Temps», c'est-à-dire dans ce que le poète appelle la *Zaoumie* (*Zaumie*).

27 Cf. la couverture, ainsi que le «Tableau des *rečezvuki*» (Туфанов, 1924; Туфанов, 1988; Эндер, 1991).

28 La *zaum'* est présentée par Tufanov comme du «sans-objet en poésie» (*беспредметность в поэзии*), par exemple dans sa lettre à V. P. Polonskij du 13 octobre 1928 (Никитаев 1996, c. 279; 1999, c. 251).

29 Cf. l'article sur Isidora Duncan et «Le duncanisme comme lyrisme immédiat de l'homme nouveau» («Дунканизм – как непосредственный лиризм нового человека»), paru dans la revue *Krasnyj student* en 1923 (Туфанов 1991, c. 148–150).

30 Cf., dans son «Autobiographie»: «Я – вихрь (Vortex), пронизывающий пространство и время (как качественную множественность), тормозящий восприимательные процессы человека и ведущий человечество к видению и деланию вещей в восприятии» (Богомолов 1993a, c. 93).

Et, comme nous l'avons vu, c'est cette destruction de la «perception spatiale du temps» qui permet de s'affranchir de la Mort, ce que Hlebnikov a réussi à faire. Dans son projet de discours à la mémoire du poète, Tufanov évoque, en conclusion, cette «œuvre remarquable de Hlebnikov, *L'Erreur de demoiselle la Mort*, comme une tentative, commune à nous tous, par le biais de la magie de la composition sonore, de détruire la mort dans la conception spatiale qu'en a l'homme»³¹. Cette réflexion trouvera un écho dans l'attention que portera Tufanov au finale de *Zangezi* dans sa recension de la mise en scène de 1923. Sur la scène apparaissait une plaque reprenant les mots du «passage drôle» de la fin de la pièce annonçant le suicide de Zangezi, après quoi, un acteur présent dans le public lisait à haute voix ce qui était écrit («Zangezi est mort ... / Il a laissé une note / et s'est tranché la gorge avec un rasoir»), pendant qu'au-dessus de la scène était déroulée l'inscription: ««28 avril 1922»: la date de la mort de Hlebnikov»³². Or, comme on le sait, c'est Zangezi lui-même qui annonce à la fin de la «surnouvelle»: «Zangezi est vivant / C'était une plaisanterie stupide»³³. Contrairement à ce que laissait penser l'annonce du suicide, le rasoir n'est pas en mesure de trancher «les eaux de sa vie»³⁴, c'est-à-dire d'arrêter la *fluidité* de la vie: Hlebnikov est bel et bien le «Roi du Temps» ... il est immortel, tout comme son œuvre, ou plutôt: *par* son œuvre.

Hlebnikov a donc parcouru le chemin qui allait à la *zaum'*, à la poésie sans mots, sans *images*. Il y a bien sûr d'autres poètes qui sont allés, ou qui vont, dans la même direction, comme Lermontov, Fet, Bal'mont, Ahmatova ou Sadof'ev, «mais leur passage à notre lyrisme est freiné par des objectifs artisanaux: susciter «la langueur amoureuse par des prières faites de mots», «par la connaissance», etc.»³⁵. Hlebnikov, lui, s'est libéré de tout cela: c'est ce que Tufanov affirme dans son article sur la «simplicité» du poète, où il

31 «В заключении я напомним об одном замечательном произведении Хлебникова „Ошибка барышни Смерти“ как попытке, общей всем нам, путем волшебства звуковой композиции разрушить смерть в пространственном восприятии ее человеком» («Речь для вечера памяти Хлебникова»).

32 Туфанов, 1991, с. 147.

33 Хлебников, 1986, с. 504.

34 «Широкая железная соса / Перерезала воды его жизни, его уже нет ...» (Хлебников 1986, с. 504).

35 «Вот почему Хлебников шел к *заумию*, становился поэтом без слов. К этому шли Лермонтов и Фет, идут Бальмонт, Анна Ахматова, Садофьев и все другие, но их переход к нашему лиризму тормозится прикладными задачами: вызывать „любственное томление молитвами из слов“, „познанием“ и т. п.» («Простое о поэте Хлебникове»).

explique que celui-ci n'est compliqué que pour ceux qui ont une perception spatiale de son œuvre, alors qu'il est en fait très simple (même si, parfois, «il revenait à la vie *inventée* [donc aux *images* – *J.-Ph. J.*], devenait plus compliqué et se mettait à écrire comme Pouchkine»³⁶). La conclusion de cet article est la suivante:

Plus nous *devenons* proches de la nature, plus nous semblons incompréhensibles à l'esprit humain. Et lorsque, comme l'Esprit-Saint dans la Bible, la nature descend sur nous, les apôtres, nous nous mettons à parler toutes les langues. Et toutes ces langues ne sont rien d'autre que cette langue *transrationnelle* que Hlebnikov, dans son devenir, cherchait à maîtriser, et que jamais ne maîtrisera l'esprit humain, qui fait toujours de la poésie une pensée par images.³⁷

En signant cet article «Velemir II de l'État du Temps», Tufanov reconnaît à Hlebnikov la place de premier véritable poète, de Poète absolu. Et tous les vrais poètes à venir, lui le premier bien entendu, seront des «*Velemir*». Ce nom que, pour des raisons évidentes, Tufanov orthographie invariablement avec deux «e» est un titre qui désigne ce qu'est un vrai poète:

Le titre de Velemir, je le répète, entraîne des obligations: refus d'une perception spatiale de l'univers, départ pour le monde de la Nature non-pensante et la *zaoumie* en poésie qui lui est inévitablement liée, refus de la «pensée par images» et transmission par des accords phoniques des sensations qu'a d'elle-même la vie en mouvement. Nous devons établir un téléologisme immanent pour tous les phonèmes, ainsi qu'une organisation ordonnée et intégrée de notre matériau artistique. Dans cet État du Temps, je me sens déjà Velemir II, mais je peux aussi devenir Velemir III et céder la couronne de Velemir II.³⁸

- 36 «А иногда он возвращался к *придуманной* жизни, становился сложнее и писал, как Пушкин» («Простое о поэте Хлебникове»).
- 37 «Чем ближе мы *становимся* к природе, тем непонятнее кажемся человеческому уму. И когда, подобно библейскому Духу Святому, происходит сошествие природы на нас, апостолов, мы начинаем говорить на всех языках. Эти все языки и есть *заумный* язык, которым овладевал в своем становлении Хлебников и которым никогда не овладеет человеческий ум, создающий из поэзии всегда образное мышление» («Простое о поэте Хлебникове»).
- 38 «Звание Велемира, повторяю, обяывает: отказ от пространственного восприятия вселенной, уход к недумающей Природе и неизбежно связанное с ним заумие в поэзии, отказ от «образного мышления» и передача самоощущ[ений] жизни в движении фоническими аккордами. Мы должны установить имманент[ный] телеологизм для всех фонем и связь и порядок в организации материала нашего искусства. В этом Государстве Времени я чувствую уже себя Велемиром II, но чтобы быть Велемиром III, могу уступить корону Велемира II» («Велемир I Государства Времени»).

Tous ces éléments sont importants car ils tendent à montrer que Tufanov comptait bien implanter la *zaum'*, autrement dit le *devenirianisme* de type khlebnikovien, de manière durable, et même comme forme poétique définitive et unique, dans le paysage esthétique de son époque. Cela nous permet de prendre beaucoup plus au sérieux ses tentatives d'organiser les jeunes poètes de Leningrad au milieu des années vingt. Dans la déclaration de l'*Ordre transrationnel*, Tufanov écrit: «L'Ordre réunit tous les deveniriens, c'est-à-dire ceux qui deviennent, et non pas ceux qui ont été ou qui seront». Et il précise: «Ni les Pouchkine, ni les futuriens»³⁹. Dans l'esprit de Tufanov, il était clair que, contrairement à un «vieux futuriste» comme Kručenyh, Hlebnikov ne serait pas entré pas dans la catégorie des *futuriens*, et que l'*Ordre transrationnel* se plaçait résolument sous l'égide du grand poète disparu. Par conséquent, l'autorité de Hlebnikov auprès des poètes débutants que Tufanov fédère au sein du *Flanc de gauche* dans le courant de l'année 1925, ne doit pas être sous-estimée dans l'étude des textes de jeunesse de ceux-ci. Hlebnikov, poète *devenirien*, était bien vivant pour eux. Sa mort n'était qu'une «plaisanterie stupide», et Harms pouvait écrire en 1926 son célèbre distique, grammaticalement bancal, dédié «À Viktor Vladimirovič Hlebnikov»: «La jambe croisée sur la jambe / Velimir est assis. Il est vivant»⁴⁰.*

39 Туфанов, 1991, с. 178.

40 «Ногу на ногу заложив / Велимир сидит. Он жив» («Виктору Владимировичу Хлебникову»).

* Cet article est une variante en français de l'exposé présenté à Lyon lors du colloque «Velimir Hlebnikov, poète futurien» (12–14.10.2006) sous le titre: «Велимир I – поэт становлянин».

Bibliographie

- БОГОМОЛОВ, Н. А., 1993а: «Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова», *Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция. Тезисы и материалы*, М., 1993, с. 89–93.
- БОГОМОЛОВ, Н. А., 1993б: «Заумная заумь», *Вопросы литературы*, 1993, № 1, с. 307–311.
- ДВИНЯТИНА, Т., 2007: «Хлебников в творческом сознании Туфанова», *Дело Авангарда*, Amsterdam: Pegasus, 2007. (В печати).
- ЖАККАР, Ж.-Ф., 1991: «Александр Туфанов, от эолоарфизма к зауми», *Туфанов А. Ушкуйники* / Сост. Ж.-Ф. Жаккар и Т. Никольская, Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1991 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 27), с. 9–40.
- ЖАССАРД, Ж.-Ф., 1991: *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Bern: Peter Lang, 1991, pp. 40–57. Trad.: Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. с. 34–49.
- ЖАССАРД, Ж.-Ф., 2007: «La crise de la «fluidité» à la fin de l'Âge d'Argent (quelques mots sur Leonid Lipavskij et sa génération)», *L'Âge d'Argent* (Modernités russes. № 7), Lyon, 2007. (À paraître).
- ЖАССАРД, Ж.-Ф., 1991: «Устинов А. Заумник Даниил Хармс: начало пути», *Wiener Slawistischer Almanach*, 1991, Bd. 27, S. 159–228.
- КРУСАНОВ, А. А., 1998: «В. Туфанов: Архангельский период (1918–1919)», *Новое литературное обозрение*, 1998, № 2, с. 92–119.
- МОРЕВ, Г. А., 2000: «К истории русского авангарда: Статья Туфанова „Новый эго-футуризм“», *Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*, М.: Языки русской культуры, 2000, с. 557–564.
- НИКИТАЕВ, А. Т., 1996: «Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов» / Вступит. заметка, публ. и коммент. А. Т. Никитаева, *Терентьевский сборник*, М., 1996, с. 273–288. Rééd.: *Школа органического искусства в русском модернизме: Сборник статей*, Helsinki, 1999 (Studia Slavia Finlandesia. T. 16/1), с. 246–260.
- [НИКОЛЬСКАЯ, Т.], 1987: «Орден Заумников», *Russian Literature*, 1987, vol. XXII, № 1, с. 85–95 (l'article est attribué par erreur à S. Segej).
- НИКОЛЬСКАЯ, Т., 2000: «Заместитель Председателя земного шара», *Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998)*, М., 2000, с. 448–455.
- НИКОЛЬСКАЯ, Т., 2002: «Новатор-архаист („Ушкуйники“ Александра Туфанова)», *Авангард и окрестности*, СПб., 2002, с. 237–245.
- «Разгром ОБЭРИУ: Материалы следственного дела» / Вступит. статья, публ. и коммент. И. Мальского, *Октябрь*, 1992, № 11, с. 166–191.
- «Сборник контрреволюционных стихотворений» / Публ. И. С. Мальского. Подг. текстов, примеч. и вступит. заметка А. Г. Герасимовой и И. С. Мальского, *De Visu*, 1992, № 0, с. 24–34.

- ТУФАНОВ, А., 1924: *К зауми. Фоническая музыка и функция согласных фонем*, Пб.: Изд. автора, 1924. Cité d'après: Туфанов, 1988.
- ТУФАНОВ, А., 1988: «К зауми», *Забывтый авангард. Россия. Первая треть XX столетия. Сборник справочных и теоретических материалов / Сост. К. Кузьминский, Дж. Янечек, А. Очеретянский (Wiener Slawistischer Almanach, Sbd 21), [1988], с. 102–125.*
- ТУФАНОВ, А., 1927: *Ушкуйники (Фрагменты поэмы)*. Л.: Изд. автора, 1927. Cité d'après: Туфанов, 1991.
- ТУФАНОВ, А., 1991: *Ушкуйники / Сост. Ж.-Ф. Жаккар и Т. Никольская, Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1991 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 27).*
- ХЛЕБНИКОВ, В., 1986: *Творения*, М.: Советский писатель, 1986.
- ЭНДЕР, З., 1991: «Эксперименты Бориса Эндера в области заумного языка», *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре / Под ред. А. Магаротто, М. Марцадури, Д. Рицци, Bern ...: Peter Lang, 1991, с. 253–283.*

Imperfektketten im Suprasliensis

YANNIS KAKRIDIS

Radoslav Večerka behauptet in seiner Altkirchenslavischen Syntax, dass aneinandergereihte Imperfektformen in den Texten des altkirchenslavischen Kanons in der Regel kein Fortschreiten des Geschehens bezeichnen. Daneben liessen sich allerdings «seltene Belege anführen, in denen eine Kette von Verben im Imperfekt eine Reihe von aufeinanderfolgenden Handlungen / Tätigkeiten bezeichnet, durch die die Entwicklung der fabula dargestellt ist»¹. Als einziges Beispiel führt er Luk. 6,1 an:

- (1) Bystъ же въ sobotѣ вѣторогъвождо. iti emu skvozě sěaniě. i vѣstrъzaaxѣ učenicі ego klasy. i ěđaxѣ istirajōšte rѣkama².

Dieses Beispiel findet sich bereits bei Bunina, 1959, S.110. Die These, dass Imperfektketten im Altkirchenslavischen aufeinanderfolgende Handlungen bezeichnen können, wird dadurch nicht gestützt: zwar geht das Ausreissen der Ähren ihrem Verzehr voraus, doch handelt es sich dabei um mehrfach wiederholte Handlungen, die in ihrer Gesamtheit denselben Zeitraum einnehmen, d.h. gleichzeitig sind. Dass die Handlungen in ihrer Wiederholung gleichzeitig einsetzen, zeigt die Parallelstelle Matth. 12,1, wo sowohl vѣstrъgati als auch jasti vom Phasenverb načęsę regiert werden:

- (2) Въ то врѣмę pride њisъ skvozě sěaniě. učenicі же ego vѣzaalkašę sę. i načęsę vѣstrъgati klasy i ěsti.³

Im Beispiel Večerkas liegt also Aufeinanderfolge nur insofern vor, als bei zwei ineinander verwobenen Ereignisreihen auf ein Ereignis der ersten Reihe jeweils ein Ereignis der zweiten folgt. Es stellt sich die Frage, ob das altkirchenslavische Imperfekt die Aufeinanderfolge von Ereignissen (Sukzessivität) auch dort bezeichnen kann, wo diese nicht als wiederholt gedacht

1 Večerka, 1993, S.162

2 Jagić, 1883, S. 214, 24–28.

3 Ibid., 1883, S. 37, 1–3. Im Assemanianus, wo der Text den Bedürfnissen des liturgischen Vortrags angepasst worden ist, kommt *xoždaaše* als dritte Imperfektform hinzu (52d, 19–29).

werden. Ich will diese Frage zunächst deduktiv behandeln, indem ich von der Grundbedeutung des Imperfekts ausgehe (I), und die so gewonnenen Erkenntnisse dann an einem altkirchenslavischen Denkmal, dem Codex Suprasliensis, überprüfen (II). Das Beispielmaterial in Teil I stammt aus dem Bulgarischen, dessen Tempussystem von allen slavischen Sprachen dem des Altkirchenslavischen (insbesondere in seiner ostbulgarischen Redaktion, zu der auch der Suprasliensis gehört) am nächsten steht.

I

Die Grundbedeutung des Imperfekts kann sprachübergreifend als «Gleichzeitigkeit mit einem Bezugsmoment, der in der Vergangenheit liegt» oder, noch kürzer, «vergangene Gegenwart» definiert werden⁴. Der absolut-relative Charakter dieses Tempus zeigt sich deutlich im Bulgarischen, wo dem Imperfekt, dem «Präsens in der Vergangenheit», ein Plusquamperfekt als «Präteritum in der Vergangenheit» und ein Futurum präteriti als «Futur in der Vergangenheit» zur Seite stehen. Von Verbformen, die nur relative (anaphorische) Zeitreferenz ausdrücken können, wie Partizip und Adverbialpartizip, unterscheidet sich das Imperfekt durch den obligatorischen Vergangenheitsbezug sowie durch die Fähigkeit, allein den Prädikatskern zu bilden:

(3) Vljazox v stajata i deteto plačeše⁵.

In diesem Beispiel liefert *vljazox* den Bezugspunkt (die Betrachtzeit) für *plačeše*: der Sprecher hat das Kind in Tränen gefunden, d. h. es hatte bereits zu Weinen begonnen, bevor er das Zimmer betrat. Gelegentlich kommen Äusserungen vor, in denen das Imperfekt im Anschluss an den Aorist eine nachträglich einsetzende Handlung bezeichnet (sog. *imperfectum consecutivum*):

(4) [Levski] stana ot stola si i si popravjaše vratovrāzkata pred ogledaloto⁶.

4 Stankov, 1966, S. 54 ff.

5 Radeva, 2003, S. 118.

6 Dickey, 2000, S. 216.

Diese Verwendungsweise ist bereits im Altkirchenslavischen und im Altrussischen belegt und verhältnismässig gut erforscht.⁷

Das imperfectum consecutivum, das seinen zeitlichen Bezugspunkt in die besprochene Situation selbst hineinträgt, stellt eine sprachliche Notlösung dar. Wo der Kontext die Betrachtzeit vorgibt, ist die Imperfektform an sie gebunden. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn mehrere Imperfektformen parataktisch verbunden werden. Sie weisen alle denselben Bezugsmoment auf und bezeichnen deshalb gleichzeitige Situationen:

- (5) Xristan se otbi ot pätja i zärna prez stäkloto Burnazov. Toj sedeše do šof'ora, pušeše cigara sled cigara i dăržeše na kolenete si goljama kožena čanta, v kojato be skrita biografijata na edin komunist⁸.

Eine Verletzung dieser Regel ist im Bulgarischen nur in sehr spezifischen Kontexten möglich, etwa in Beispiel (6), einer Übersetzung von (7), wo eine Transposition des Reportagepräsen in die Vergangenheit stattfindet (aber sogar hier liegt bei Handlungen mit pluralischem Subjekt partielle Gleichzeitigkeit vor):

- (6) Obzeta ot narastvašto netärpenie, tja počna da gleda časovnika, da broi minutite. Navjarno v tozi moment toj vližaše veče v grada. Struvaše ì se, če go vižda. Toj razkazvaše slučkata na Lavin; bleden ot vālnenie, Lavin zvāneše na prislužnicata, za da mu donese uniformata i orāžieto ... Po prozorcite se mjarvaxa izplašeni lica, ot kāštite izskačaxa dobrovolci, poluoblečeni, zapāxteni; te zakopčavaxa kaišite si i trāgvaxa begom kām kāštata na komendanta. Posle, načelo s Kokilata otredāt se otpravjaše kām gorada sred nošta i sred snega⁹.

- (7) Puis, son impatience grandissant, elle se mit à regarder l'horloge, à compter les minutes.

Le père était parti depuis une heure et demie. Il avait atteint la ville maintenant. Elle croyait le voir. Il racontait la chose à M. Lavigne, qui pâlisait d'émotion et sonnait sa bonne pour avoir son uniforme et ses armes. Elle entendait, lui semblait-il, le tambour courant par les rues. Les têtes effarées apparaissaient aux fenêtres. Les soldats-citoyens sortaient de leurs maisons, à peine vêtus, essoufflés, bouclant leurs ceinturons, et partaient, au pas gymnastique, vers la maison du commandant.

7 Ivančev, 1959–1960; Dickey, 2000; Petrušin, 2001. Mit dem *imperfectum consecutivum* der hebräischen Grammatik hat das slavische nicht viel mehr als den Namen gemeinsam.

8 Stojanov, 1983, S. 328.

9 Stankov, 1966, S. 55.

Puis la troupe, l'Échasse en tête, se mettait en marche, dans la nuit, dans la neige, vers la forêt.¹⁰

Als «vergangene Gegenwart» hat das Imperfekt nicht nur eine temporale, sondern auch eine aspektuelle Komponente: eine Handlung, die noch andauert, kann für das Bewusstsein des Sprechers bzw. des wahrnehmenden Subjekts nicht in ihrer Totalität gegeben sein, sondern wird von innen heraus (innenperspektivisch) dargestellt. So wie das Präsens der aktuellen konkreten Gegenwart stets den imperfektiven Aspekt erfordert, schliesst deshalb auch das Imperfekt der vergangenen konkreten Gegenwart den perfektiven Aspekt aus. Und ebenso schlecht wie das Präsens verträgt sich das Imperfekt mit multiplikativen Frequenzadverbien, die das Verbalgeschehen quantitativ begrenzen. Das folgende Beispiel ist deshalb nur in einer iterativ-multiplikativen Lesart zulässig: «Es war seine Gewohnheit, vor Beginn der Vorlesung dreimal zu husten»:

(8) Izkašljaše se tri pāti i započvaše uroka.¹¹

Dieses Beispiel beschreibt eine iterative Gesamtsituation, die aus multiplikativen Teilsituationen besteht (zu diesen Termini s. Xrakovskij, 1997, S. 27). Die Begrenzung durch das Frequenzadverbial tri pāti gilt nur für die Teilsituationen, während auf der Ebene der Gesamtsituation unbegrenzte Wiederholung vorliegt, was durch das Imperfekt zum Ausdruck kommt. Ist dagegen ein einmaliges Vorkommen gemeint, muss man den Aorist verwenden:

(9) Izkašlja se tri pāti i započna uroka.

Von der Regel, dass das Imperfekt in Verbindung mit numerischen Frequenzadverbialen nur in einer iterativ-multiplikativen Lesart zulässig ist, stellen die folgenden Beispiele auf den ersten Blick Ausnahmen dar:

(10) Posetix go tri pāti v bolnicata. Dva pāti kašljaše i ne možeše da mi prikazva, tretija pāt beše veče dobre i go intervjuirax.

(11) Četiri pāti se obadix v lečebnicata. Tri pāti davaše zaeto, posle nikoj ne vdigna telefona.

10 Guy de Maupassant, *Les Prisonniers*, 1970, 284. Das französische *imparfait de rupture* oder *imparfait de narration*, das auch in der Parataxe Sukzessivität ausdrücken kann, wird im Bulgarischen durch den Aorist wiedergegeben (Stambolieva, 2004, 132–137; Desclès, Guéntcheva, 2004, 25).

11 Beispiele ohne Quellenangabe stammen von mir. Für deren Durchsicht danke ich Frau Irena Engelman.

- (12) Pobvaxme miksera pet päti. Tri päti raboteše, dva päti ne.
 (13) Dva päti se obärna da go pogledne toj i dva päti mu se pälnexa očite säš sälzi¹².

Das Frequenzadverbial multipliziert freilich hier nicht direkt die besprochene Situation, sondern den (vergangenen) Bezugsmoment, von dem aus diese Situation betrachtet wird. (10) stellt also das Gegenstück zu (8) dar. In beiden Fällen führt die Begrenzung der Anzahl der Wiederholungen durch ein multiplikatives Frequenzadverb in die Situation das Merkmal der Totalität (Perfektivität) ein. Doch ist dieses Merkmal in (10) auf der Ebene der Gesamtsituation, in (8) auf der des Einzelereignisses gegeben; der (obligatorische) Gebrauch des Imperfekts ist in der Abwesenheit der Totalität auf der jeweils anderen Ebene begründet.

Ersetzt man in Beispielen wie (10) das Frequenzadverbial durch *njakolko päti* «einige Male» oder durch *ponjakoga* «manchmal», so wird der Widerspruch zwischen der Gesamt- und den Teilsituationen hinsichtlich des Merkmals der Totalität aufgehoben, und es entstehen Sätze, in denen das Imperfekt eine iterative Lesart aufweist. Die Fähigkeit des Imperfekts, unbestimmte Wiederholung auszudrücken, kann freilich nicht nur als Ergebnis einer solchen Vervielfältigung der Betrachtzeiten, sondern auch durch die kontextuelle Reinterpretation der Grundbedeutung «Gleichzeitigkeit mit einem vergangenen Bezugsmoment» erklärt werden: die Erweiterung des Intervalls, das den Bezugsmoment einschließt, zieht die Umdeutung des Prädikats nach sich, wenn es auf Grund des gegenseitigen Wissens von Sprecher und Hörer klar ist, dass die Situation nicht ununterbrochen andauert. Man vergleiche in diesem Zusammenhang (14) mit (15) sowie (16) mit (17):

- (14) Celi pet minuti mieše zäbite si s krem za bräsnene, bez da go razbere.
 (15) Celi pet godini mieše zäbite si s krem za bräsnene, bez da go razbere.
 (16) V prodälzenie na deset minuti mieše kosata si na češmata v kuxnjata.
 (17) V prodälzenie na deset godini mieše kosata si na češmata v kuxnjata.

Die Grundbedeutung der Gleichzeitigkeit mit dem (vergangenen) Bezugsmoment bleibt also bei der iterativen Verwendungsweise des Imperfekts erhalten; und aneinandergereihte Imperfektformen müssen sich auch bei dieser Verwendung auf Situationen beziehen, die mit demselben Bezugsmoment

12 Dejanova, 1966, S.19.

und daher auch untereinander gleichzeitig sind. Dies gilt freilich nur für die Ebene der Gesamtsituation. In den Einzelsituationen, aus denen die Gesamtsituation besteht, ist Gleichzeitigkeit nicht gegeben, oft sogar ganz ausgeschlossen, wie in dem folgenden Beispiel:

(18) Dăšterja mu xodeše s udovolstvie na uroci po piano. Svireše i na akordeon¹³.

Die Gleichzeitigkeit wiederholter Situationen ist also nicht mit der Wiederholung gleichzeitiger Situationen ineinzusetzen. (Letztere Lesart wäre für das iterative Imperfekt zwingend, wenn es aus dem konkreten allein durch eine Vervielfältigung der Betrachtzeiten hervorginge).

Die Reihenfolge der verschiedenen Einzelsituationen, die wiederholt werden, kann beliebig sein, wie in (18). Oft bilden aber die Einzelsituationen einen Komplex, in dem das Beenden jeder von ihnen die Voraussetzung für den Beginn der nächsten darstellt. Ihre Reihenfolge spiegelt sich dann in der Reihenfolge der entsprechenden Verbformen im Text wider, wie in (8) oder (19):

(19) Vsjaka sutrin Belčo stavaše, otărsvaše se ot slamata, oblizvaše si natrăpnalite ot ležane mesta, izlizaše izpod sajvanta i trăgvaše kăm rekata da pie voda. Toj vărveše bavno, spokojno, ravnodušno i dăržeše glavata si gordo, sjakaš sâznavaše velikoto delo, koeto e ostavil zad sebe si¹⁴.

Das Bulgarische hat darüberhinaus im Imperfekt perfektiver Verben ein (inzwischen veraltetes) Mittel, durch das Gleichzeitigkeit auf der Mikroebene ausgeschlossen werden kann:

(20) I Kotju Džambazăt, pročut lixvar, se obărneše kăm trona, deto stoeše Xadži Xristo Moldavăt i prišušneše sârdito: [...]¹⁵.

Unsere Überlegungen lassen erwarten, dass die Wahl des Beispiels bei Večerka zwar verkehrt, aber nicht zufällig ist, d. h. dass Imperfektketten auch im Altkirchenslavischen nur dann aufeinanderfolgende Situationen bezeichnen können, wenn Wiederholung vorliegt. Wir wollen nun überprüfen, ob sich diese Hypothese am Material des Codex Suprasliensis bewährt.

13 Radeva, 2003, S. 118.

14 Stojanov, 1983, S. 328.

15 Stankov, 1966, S. 97.

II

Der Gebrauch der Tempora ist in den narrativen (hagiographischen) Texten des Suprasliensis ein anderer als in den homiletischen. In einem narrativen Text besteht die Hauptfunktion der Tempora darin, dem Hörer die Rekonstruktion der richtigen Abfolge des Geschehens zu ermöglichen; in einem homiletischen geht der Redner davon aus, dass die Geschichte, zumindest in den Hauptlinien, seinen Hörern bekannt ist. Er kann deshalb die Tempora verwenden, um andere Effekte zu erzielen – den Hörer durch die Häufung gleichklingender Formen desselben Tempus in Staunen zu versetzen oder durch abrupten Tempuswechsel zu überraschen. In (21) dient etwa der Gegensatz von Imperfekt und Aorist dazu, den Konflikt zwischen Vätern und Kindern in Jerusalem zum Zeitpunkt des Einzugs Jesu zu illustrieren:

- (21) čęda poznašę tvoręsa. a oslušľivii oťci glagolaaxę kto sь jestь. junaja i bezľobľnaja vęsta tvoręsa roxvali. a izľuměvšii sę dľnъmi zľly. vęprašaaxę kto sь jestь.¹⁶

Dies ist ein gutes Beispiel für die Diskursfunktion der Tempora: Imperfekt für Hintergrund-, Aorist für Vordergrundhandlungen (cf. Havránek, 1939; Nerad, 1941). Dass der Kontrast nicht zeitlicher Natur ist, zeigt sich daran, dass beide Handlungsreihen im Präsens historicum fortgeführt werden: sьsęštii bogoslovetь. a staręci xuleťь etc. Im folgenden werden die homiletischen Teile des Suprasliensis (226 von 570 fol. = ca. 40 % des Gesamtumfangs) nicht weiter berücksichtigt.

Im prototypischen Fall bezeichnen die parataktisch miteinander verbundenen Imperfektformen gleichzeitige Handlungen desselben Subjekts, die entweder einmalig (konkret) sind (22) oder unbestimmt wiederholt werden (23).

- (22) jedga sędęaše vь xyzině svojei i pisaашę. pride kь n'emu malomoštь¹⁷.

- (23) bez ľnosti sь tixomь licemь. nošaашę vodę oť rěky efrata. na ramu svojeju. i pijaxę pxihodeštii k n'emu. vь nošti že to tvoraашę. načьnъ nositi oť večera doži i do žorь. ne stavьjaјę rěsni. nъ prisno ję sьvęřšaјę. po vsemu pęti. Radujaše že sę poјę ne kužde neželi °dđь. togo radma byti s n'imъ °bu věruјę. tēmь °dхovъnyimi rěsньmi pitaашę sę inostaњь. vodonošъ že na ramu nošę. ni o °dхovъněi služьbě ľn'ęaše sę. językomь bo ję sьvęřšaашę. da ni tēlesъnyje služьby

16 Zaimov, Kapaldo, 1982–1983, S. 324, 1–5; im folgenden als S zitiert.

17 S 119, 26–28.

oskōditъ stranъnyimъ. ni °dъovnaago dĕla upraznitъ. o obojemъ bo tvoraaše poročeņnje. i skъbĕšteje prĕpokoiti prileže. čašejō studeny vody. i bogu ugoditi °dъovъnōjō pĕsnijō¹⁸.

Wenn Wiederholung vorliegt, brauchen die Handlungen nicht, wie in (23), streng gleichzeitig zu sein – es genügt, dass sie in ihrer Gesamtheit denselben Zeitraum einnehmen:

(24) вѣ sqbotō že i вѣ nedĕl'ō pъvĕje вѣсĕхъ вѣxōždaaše вѣ сгъkve. i po вѣсĕхъ isxōždaaše poslĕžde¹⁹.

Auch im Altbulgarischen kommt in solchen Fällen das Imperfekt des perfektiven Aspekts zum Zuge²⁰:

(25) ne вѣsegda li jegda načъnĕĕxomъ sĕ brati. glagolaaxomъ psalmosa sego.²¹

Wo verschiedene Subjekte vorliegen, können auch miteinander unvereinbare Handlungen gleichzeitig stattfinden:

(26) i ovi bĕgaaхō. a družii poslušaахō. ini kolĕbaахō sĕ²².

Dasselbe Funktionsspektrum wie Imperfektketten decken übrigens Verbindungen von Imperfekt und Partizip Präsens Aktiv ab: gleichzeitige Handlung desselben (pluralischen) Subjekts in (27), eine Tag für Tag (genauer: Nacht für Nacht) wiederholte Handlungskette in (28):

(27) i otrĕšivъ jeho narod vidĕахō kapl'ōštĕ otъ n'ego kъvi. kapl'ĕmi. i въpijaхō plačōšte sĕ i pekōšte sĕ²³.

(28) dvašdi вѣ nedĕl'i dvъrъсĕ otvъzajĕ. Trĕvō prĕdъ dvъrъmi grobišta svojego rastōštōjō obrĕtajĕ. i tō. istirajĕ jadĕaše. jelikože jemu dovъlĕĕše. iskušajĕ. i abъje obraštaaše sĕ sъ mnogomъ poxval'eniimъ.²⁴

Weitere Belege für die Funktionsäquivalenz von Imperfekten und Präsenspartizipien liefern Stellen, an denen griechische Präsenspartizipien mit slavischen Imperfekten übersetzt werden (wobei natürlich der Ersatz bereits

18 S 550, 6–19.

19 S 285, 9–11.

20 Maslov, 1954, S. 99–101.

21 S 73, 9f. In diesem Beispiel sind allerdings die beiden Imperfektformen nicht parataktisch verbunden.

22 S 85, 17f.

23 S 51, 12–15.

24 S 528, 28 – 529, 3. Das *istirajĕ* in (28) spielt auf (1) an: durch die Form seiner Askese ahmt der Klausner die Jünger Christi nach.

in der griechischen Vorlage stattgefunden haben kann, cf. Ogren, 1991): S 233, 3–6 sowie 168, 6–11. Im Russisch-Kirchenslavischen werden schliesslich die Formen des Imperfekts und des Partizip Präsens Aktiv vermischt²⁵.

Keines der zitierten Beispiele verletzt die Regel, wonach parataktisch miteinander verbundene Imperfektformen Gleichzeitigkeit ausdrücken; die Sukzessivität in (24) betrifft nur die Ebene des Einzelereignisses. Von den insgesamt über hundert Beispielen für Imperfektketten, die in den hagiographischen Texten des Suprasliensis vorkommen, fällt die erdrückende Mehrzahl in die bereits besprochenen Kategorien. Daneben gibt es ganze zwölf Fälle, in denen das zweite Imperfekt tatsächlich «konsekutiv» verwendet wird, d. h. eine Handlung bezeichnet, die sich an die erste anschliesst oder zumindest nach ihrem Beginn einsetzt. Allerdings zeigen diese Belege, dass das Imperfekt allein das Fortschreiten der Erzählung nicht zum Ausdruck bringen kann, sondern dass immer mindestens einer von den zwei folgenden Faktoren im Spiel ist: a) das zweite Imperfekt wird durch ein Partizip Präteriti Activi angeschlossen und/oder b) das zweite Imperfekt ist ein Sprechaktverb wie *вѣпрашати* oder *глаголати*.

Beispiele für a):

(29) *i prěbyvaχo ješte slěpi. prišъdъše že poklanjaaχo sę jei. vѣrijōšte i glagol'ōšte.*²⁶

(30) *sam že °sty i °erpp. inostaň oglašaję mužę sъ ženami i dětъmi. moljaaše neliceměrbně pristōpiti къ °xsovi. i sъtvorivъ sъžeženaago mēla. iz n'egože samъ bez vrěda sъxran'ębъ by kōpělъ. tu krъštaaše vъse.*²⁷

Beispiele für b):

(31) *dobii že xristosovъ kodratъ. jako nikakože čuję mužъ. poučaaše kajōšteję sę glagol'ę. dobrě bratija molite sę °gu priležъno. onēmъ že glagol'ōstemъ. jako nēsmbъ dostoinъni naricati imene °staago °xsova. ukaravъše i. glagolaaše (!) imъ. molite sę bogu bratija molite sę*²⁸.

(32) *xval'ěše i slavъjaše gospoda. vѣprašaaχo (!) že jeho družina jemu. čto jest prěslavъnoje se. onъ že reče imъ [...]*²⁹.

25 Nikiforov, 1952, S.149.

26 S 3, 15–17. Das Partizip hat im gedruckten griechischen Text keine Entsprechung.

27 S 541, 9–14. Bitten und Taufen können hier allerdings auch abwechselnd stattgefunden haben, da es sich um mehrere Katechumenen bzw. Täuflinge handelt.

28 S 109, 9–15.

29 S 218, 23–26.

Verbindung von a) und b):

- (33) jaže žena slyšavъši božstvъnaago sego ioana blagodatī. želaaše ubo pokloniti se jemu. uvědēvъši že jako ne vъzmožbno jestъ vъxoditi ženě vъ manastyrb. prizvavъši theodora togo učenika. moljaaše (!) sego rojēti i. i vesti i kъ °stuumu starcu³⁰.
- (34) došedъšu že vrěmeni braku. javi se kononu. arxagg'elъ mixailъ. akы možъ vъ odeždi světъlě. i besěduje sъ n'im oglašaaše istinъnyje tainy. onъ že uvěštavъ se. i tu abije sгъdъce vъdavъ prošaaše (!) kръštenija. moljaše že se akы možu arxagg'elu. mnę sego člověka sōšta³¹.
- (35) Po vrěmeni že dlъžě. dъšti někojego sьvětnika. otъ nečista běsa močima. vъrijaše °staago prizyvajošti. privedše že jo kъ °bžiju rabu roditel'e jeje. moljaaхo (!) jeho pomilovati jo³².

Hierzu gehört auch das Beispiel aus der Evangelienübersetzung (Luk. 18,15), das Bunina in ihrer Untersuchung zu den Bedeutungen der Tempora im Altkirchenslavischen neben (1) als zweiten Beleg für die angebliche Fähigkeit von Imperfektketten anführt, Sukzessivität auszudrücken:

- (36) Prinošaaxo že kъ nemu i mladenъce. da bi se ixъ kosnoflъ. vidēvъše že učenici prěštaaxo (!) imъ³³.

Die genannten Faktoren stellen allerdings weder einzeln noch in ihrer Gesamtheit eine hinreichende Bedingung für die «konsekutive» Lesart des Imperfekts dar. Es lassen sich Fälle finden, wo trotz Sprechaktverb bzw. Part. Prät. Akt. die Imperfektkette Gleichzeitigkeit ausdrückt:

- (37) na n'oze zapovědъ vъziraję blaženyi. na nebo iměaše umъ. vidēti želaję slavо gosподн'о. i vъse člověčъsko žitije ostavivъ. ničsože pače gospoda. vėdēti že i imēti isповědaaše³⁴.
- (38) °Styi že nikakože bъhma otvěštavaję. bijaše se vъ svojej pгъsi. ne drъzny i vъzbrēti. na nebo. i °glaaše (!).³⁵

An mehreren Stellen tritt deshalb zur Verdeutlichung ein anaphorisches Zeitadverb wie tače (39) oder potomъ (40) hinzu. Nur in solchen Imperfektketten dürfte die Gleichzeitigkeit ganz auszuschliessen sein:

30 S 298, 8–14.

31 S 25, 1–8.

32 S 518, 4–7.

33 Jagić, 1883, S. 280, 17–20.

34 S 253, 12–16.

(39) abije že vъskočivъ za učenika svojego molitvę tvorjaše. tače prišъdъšu jemu večer. vъprašaše jęgo³⁶.

(40) pištę že na mnoga vrěmena otъ trěvy iměaše. rastęštiixъ vъ rěcě. potom že gradъсь malъ na brězě sъtvorivъ. i tъ vъ rědъkyje časy dъni dělaje. otъ togo krmл'ę sebě iměaše³⁷.

Einen Sonderfall stellt Beispiel (41) dar. Im Griechischen (42) liegt der sog. Inzidenzfall vor (Währen ... Eintritt): während die Wanderer gehen, treffen sie den Löwen (der sich natürlich bereits vorher in Bewegung gesetzt hat). Diesen «Eintritt», der nicht im Geschehen selbst, sondern im Bewusstsein der Teilnehmer liegt, markiert der Perspektivwechsel zwischen Präteritum und Präsens historicum, unterstützt von den deiktischen Komponenten in ἔρχεται und ἰδου. Das Slavische ersetzt das Präsens historicum durch ein Imperfekt, das (sachlich durchaus zutreffend) die Gleichzeitigkeit der beiden Gehvorgänge ausdrückt, aber schlecht zu i se passt:

(41) se pomyslivъša iděaxově. i se lъvъ iděaše na sьręštę nama³⁸.

(42) ταῦτα λογισάμενοι περιεπατοῦμεν και ἰδου ὁ λέων ἔρχεται εἰς συνάντησιν ἡμῶν.

Das Partizip Präteritum Aktiv besitzt demnach im Altkirchenslavischen die Fähigkeit, die Betrachtzeit zu verschieben und dadurch eine Unterbrechung der Imperfektkette zu bewirken. Es rückt damit in die Nähe einer Aoristform. Die Erklärung dafür ist in der prädikativen Kraft der altkirchenslavischen Partizipien zu suchen, die Večerka an einer anderen Stelle seiner Syntax ausführlich dokumentiert hat³⁹ (mit Verweis auf Potebnja, auf den die Entdeckung der «Prädikativität und der relativen Selbständigkeit der nominalen Form der aktiven Partizipien des Nominativs» zurückgeht). Am deutlichsten drückt sich die prädikative Kraft des altkirchenslavischen Partizips in seiner Fähigkeit aus, mit finiten Verbform mittels der parataktischen Konjunktionen i, a, ti und der Konjunktion/Partikel že verbunden zu werden.

35 S 529, 29 – 530, 1. Dem zweiten Beleg könnten leicht weitere an die Seite gestellt werden. Imperfektketten, bei denen trotz eingeschaltetem Part. Prät. Akt. keine Sukzessivität vorliegt, haben dagegen Seltenheitswert. Aus dem Suprasliensis liesse sich nur noch 281,1ff hinzufügen. In 234, 23–25 ist *prěklonivъ* zu *běaše* zu stellen.

36 S 275, 27–30.

37 S 519, 3–7.

38 S 296, 30 – 297, 1.

39 Večerka, 1996, S.199–214; cf. Ružička, 1963, S.102–112.

Was die Sprechaktverben betrifft, so gebraucht bereits das Griechische gerne hier Imperfektformen, wo das moderne Sprachgefühl einen Aorist erwarten würde (in den Beispielen 31 und 32 scheinen den slavischen Imperfekt- allerdings griechische Aoristformen zu entsprechen). Erklärt wird diese Eigentümlichkeit durch die Tatsache, dass es sich um Verben handelt, «die ihr Ziel und ihre Vollendung in dem Tun eines andern haben».⁴⁰ Jedenfalls sind diese Stellen kein Beleg für eine angebliche Fähigkeit von Imperfektketten, Sukzessivität auszudrücken. Diese ist nach Ausweis des in diesem Aufsatz analysierten Sprachmaterials für das Altkirchenslavische auszuschliessen.

Bibliographie

- BUNINA, Irina Konstantinovna, 1959: *Sistema vremen staroslavjanskogo jazyka*, Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR.
- DEJANOVA, M., 1966: *Imperfekt i aorist v slavjanskite ezici*, Sofija: [s. n.].
- DE MAUPASSANT, Guy, 1970: *Contes et nouvelles*, t. II, Paris: Albin Michel.
- DESCLÈS, Jean-Pierre, GUÉNTCHEVA, Zlatka, 2004: «Imparfais bulgare et français: confrontation sur une valeur sémantique», *Kognitivna gramatika na bälgarskija i frenskija ezik – opisane i formalizacija*, S. 10–33, Sofija: Marin Drinov.
- DICKEY, Stephen M., 2000: *Parameters of Slavic Aspect. A cognitive approach*, Stanford, CA: CSLI Publications.
- HAVRÁNEK, Bohuslav, 1939: «Aspect et temps du verbe en vieux slave», *Mélanges de linguistique offerts à Charles Bally*, S. 223–230, Genf: Georg et Cie.
- IVANČEV, Svetomir, 1959–1960: «Kontekstovo obuslovena ingresivna upotreba na glagolite ot nesváršen vid v češkija ezik», *Godišnik na sofijskija universitet*, t. LIV, 3, S. 3–151.
- JAGIĆ, Vatroslav (ed.), 1883: *Quattuor evangeliorum versionis palaeoslovenicae codex Marianus glagoliticus*, Berlin: Weidmann.
- KÄHLER, Sabine, 1986: *Der Gebrauch des Imperfekts in der Vita des Heiligen Feodosij Pečerskij*, Dissertation Martin-Luther-Universität Halle.

40 Schwyzer, 1950, S. 277. Die Fähigkeit der Sprechaktverben, Sukzessivität auszudrücken, wurde auch am altrussischen Material festgestellt (Kähler, 1986, S. 115). Ich danke Frau S. Kähler (S. Fahl) dafür, dass sie mir ein Exemplar ihrer ungedruckten Dissertation überlassen hat.

- MASLOV, Jurij Sergeevič, 1954: «Imperfekt glagolov sovršenennogo vida v slavjanskix jazykax», *Voprosy slavjanskogo jazykoznanija*, vyp. I, S. 68–138.
- NERAD, Arnošt, 1941: «Význam staroslověnského imperfekta», *Listy filologické*, t. LXVIII, S. 1–14.
- NIKIFOROV, S[tepan] D[mitrievič], 1952: *Glagol. Ego kategorii i formy v ruskoj pis'mennosti vtoroj poloviny XVI veka*, Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR.
- OGREN, Irina, 1991: *K probleme ispol'zovanija pečatnyx izdanij grečeskix tekstov pri issledovanii drevnix slavjanskix perevodov. Na primere slavjanskogo perevoda Parenesis Efrema Sirina*, Uppsala: [Universitet].
- PETRUXIN, Pavel Vladimirovič, 2001: «Syntaxis verbi. Konsektivnyj imperfekt v rannix vostočnoslavjanskix letopisjax», *Russkij jazyk v naučnom osveščeenii*, t. I, S. 219–238.
- RADEVA, Vassilka (ed.), 2003: *Bulgarische Grammatik*, Hamburg: Buske.
- RUŽIČKA, Rudolf, 1963: *Das syntaktische System der altslavischen Partizipien und sein Verhältnis zum Griechischen*, Berlin: Akademie-Verlag.
- SCHWYZER, Eduard, 1950: *Griechische Grammatik. Zweiter Band. Syntax und syntaktische Stilistik*, München: C. H. Beck.
- STANKOV, Valentin, 1966: *Imperfektät v sävremennija bälgarski knižoven ezik*, Sofija: Izdatelstvo na BAN.
- STAMBOLIEVA, Marija, 2004: «Frenskoto imparfait i bälgarskite mu säotvetstvija», *Kognitivna gramatika na bälgarskija i frenskija ezik – opisanie i formalizacija*, S. 110–163, Sofija: Marin Drinov.
- STOJANOV, Stojan (ed.), 1983: *Gramatika na sävremennija bälgarski knižoven ezik. Tom II. Morfologija*, Sofija: Izdatelstvo na BAN.
- VEČERKA, Radoslav, 1993: *Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax. II. Die innere Satzstruktur*, Freiburg i. Br.: Weiher.
- VEČERKA, Radoslav, 1996: *Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax. III. Die Satztypen: Der einfache Satz*, Freiburg i. Br.: Weiher.
- XRAKOVSKIJ, Viktor S[amuilovič] (ed.), 1997: *Typology of Iterative Constructions*, München, Newcastle: LINCOM Europa.
- ZAIMOV, Jordan, KAPALDO [CAPALDO], Mario (eds.), 1982–1983: *Suprasälski ili Retkov sbornik*, Sofija: Izdatelstvo na BAN.



Auctor in fabula.

Überlegungen zum Problem des Autors anhand von V. V. Rozanovs «Opavšie list'ja»

ILJA KARENOVICS

1. Umstritten: der Autor

Vasilij Vasil'evič Rozanov (1856–1919) war nicht nur eine sehr streitbare, sondern stets auch eine äusserst umstrittene Persönlichkeit. Rozanov der Antisemit, Rozanov der Philosemit, der Rechte und der Linke, Slavophile und Avantgardist, der Apologet der Orthodoxie und Christentumsverächter, der Sexualmystiker, Erotomane, Kosmiker und Psychologe, Verteidiger der Ehe wie der Prostitution, der Philosoph und «russische Nietzsche» wie auch «russische Freud», der Zyniker, «Lügner» und geniale Aphoristiker – eine Art fliegende Zielscheibe, entzieht er sich jedem wohlfeilen Etikettierungsversuch. Nach dem Verdikt der Kommunisten – Lenin schimpfte ihn einen Obskuranten, Trockij einen Spiesser und Verräter – wurde er für einige Jahrzehnte aus der sowjetischen Literatur und ihrer Geschichte verbannt. Dies wohlgemerkt, obwohl ihn selbst Gor'kij für einen der genialsten russischen Autoren hielt und Prišvin ihn (ebenso wie Berdjaev) als grössten Stilisten russischer Zunge pries¹.

Nicht weniger Schwierigkeiten als seinen Zeitgenossen und Lesern bereitet Rozanovs Werk aber auch den Literaturwissenschaftlern. Im Mittelpunkt der Diskussion steht dabei das sogenannte Spätwerk, auf dem Rozanovs Ruhm vor allem basiert – drei mitunter als «Trilogie» zusammengefasste Werke oder Sammlungen, die sich formal und inhaltlich sehr ähnlich sind: *Uedinennoe* (1912), *Opavšie list'ja, korob pervyj/vtoroj* (1913, 1915) und *Mimoletnoe* (1915).

Klar und relativ unbestritten scheint lediglich eines zu sein: dass diese Werke nicht nur inhaltlich, sondern auch und insbesondere formal einzig-

1 Vgl. Grübel, 1996, S. 380 f.

artig sind – doch genau damit fangen die Schwierigkeiten auch schon an. Allein die Frage, ob es sich dabei um «Literatur» im engeren Sinne handle, erweist sich nämlich bereits als äusserst intrikat. Spätestens seit Viktor Šklovskij's Schrift *Rozanov* neigt die Mehrzahl zu der Annahme, dass diese Sammlungen selbstverständlich genuin *literarische* Werke seien.

Die Irritationen, die Rozanovs Werk bei Lesern und Literaturwissenschaftlern hervorruft, verweisen auf ein lange Zeit verdrängtes Problem: das Problem des *Autors* und der Autorschaft. Gemeint ist der Autor als reale Person ebenso wie als literaturtheoretische Kategorie. Rozanovs literarisches Vexierspiel zwingt uns, so scheint mir, vermeintliche Selbstverständlichkeiten zumindest für besondere Fälle wie diesen neu zu überdenken. Dazu zählt an erster Stelle das seit dem frühen 20. Jahrhundert vertretene und mittlerweile in den Stand eines literaturwissenschaftlichen Dogmas erhobene Axiom, dass der empirische Autor *unbedingt und in jedem Fall* vom «Erzähler» oder dem «lyrischen Ich», kurz: von jener Instanz im Text, die ein naiver Leser unter Umständen mit dem Autor verwechseln könnte (der «Ich-Origo» nach K. Hamburger), strikt getrennt und absolut verschieden sei. Diese sicherlich in den meisten Fällen fraglos richtige Unterscheidung hat jedoch durch ihre Absolutheit auch den weiteren Schritt begünstigt, auch den quasi demiurgischen *auctor* literarischer und anderer Texte für «tot» zu erklären (einen Überblick bietet Jannidis, 2000). Wegen des absoluten Geltungsanspruchs solcher Theoreme werden dadurch allerdings nicht nur Probleme gelöst, sondern – und dies zeigt m.E. der Fall Rozanov – auch neue geschaffen².

Hier sollen auf diesem Hintergrund zwei wichtige Rozanov-Analysen diskutiert sowie einige eigene Beobachtungen zu dem umrissenen Problemkreis skizziert werden.

2. «V mire nejasnogo i nerešennogo»

Opavšie list'ja und die anderen genannten Werke bestehen aus einzelnen, inhaltlich und teilweise auch formal völlig disparaten, zum Teil paradoxal auf einander bezogenen Fragmenten oder Einheiten, die in der Länge von

2 Vgl. Rancour-Laferrriere, 1992; Freise, 1996; Jannidis, 1999; Jannidis, 2000.

einem Halbsatz bis zu kleineren Abhandlungen von mehreren Seiten variieren; eingeschlossen sind auch private Briefe und Fotografien.

Viele der Fragmente könnten dabei für sich allein genommen werden. Dennoch muss gerade aus literaturwissenschaftlicher Sicht das Werk (das Buch?) auch als Ganzes betrachtet werden. An diesem Punkt setzen aber auch die Schwierigkeiten ein, scheint doch die Zahl der möglichen Bezeichnungen für diese Sammlung und ihre Teile beinahe so gross zu sein wie die der einzelnen Stücke selbst: «Pensées», «Maximen und Reflexionen», «Caractères et Anecdotes», «Parerga und Paralipomena», «Sudelbücher», «Confessiones», «Dnevnik pisatelja», Aphorismen, Sentenzen, Erinnerungen, Tagebuchnotate, Polemiken, Briefe, Autobiographisches, Satiren, Skizzen, Fragmente – Philosophie, Psychologie, Literatur ... Entsprechend zahlreich fallen auch die Vergleiche Rozanovs mit anderen Autoren aus: Rousseau, Voltaire, Pascal, La Rochefoucauld, Lichtenberg, Chamfort, Dostoevskij, Nietzsche, Freud, Léon Bloy u. a.

Allerdings ist keiner dieser Vergleiche wirklich überzeugend, Rozanov scheint von allem etwas zu haben und doch nichts eindeutig. Die Werke der genannten Autoren sind durchweg einheitlicher – und Rozanovs zu Beginn des Jahrhunderts teilweise als schockierend empfundenen Schilderungen aus dem eigenen Privatleben, seine «*domašnost'*», fehlt bei ihnen meist gänzlich. Man bewegt sich hier also auch auf der formalen Ebene in jener Welt der Uneindeutigkeit, die ein anderes Werk Rozanovs im Titel führt: *V mire nejasnogo i nerešennogo*.

Während so die Auffassung, es handle sich hier um Aphorismen, philosophische Reflexionen und Erinnerungsblätter, die aus traditioneller Sicht naheliegende war, vermochten die ästhetischen Gegenbewegungen gegen die positivistische Faktenversessenheit des späten 19. Jahrhunderts die *künstlerische* Modernität Rozanovs zu erkennen. Viktor Šklovskij hat vermutlich als erster konsequent die wohl viele überraschende Ansicht vertreten, bei den Werken der Trilogie handle es sich um rein künstlerisch-literarische Texte (wobei die Absicht, das Ansehen des als «Lügner» diffamierten Autors wiederherzustellen, mit eine Rolle gespielt haben mag). Diese Sichtweise wurde in der Folge die tonangebende.

Šklovskijs Konzeption und eine weitere prominente Interpretation aus der nicht sehr umfangreichen Literatur zu Rozanov werden nachfolgend kurz skizziert und besprochen.

3. «Novyj žanr»: Viktor Šklovskij

Für Viktor Šklovskij dürfte das Rozanovsche Spätwerk insbesondere deshalb interessant gewesen sein, weil sich daran die Leistungsfähigkeit der formalistischen Theorie auch ausserhalb des anerkannten klassischen Kanons demonstrieren liess. Denn wenn diese Werke schöne Literatur (chudožestvennaja proza) sind, dann sind sie es nachweislich eben nur durch ihre *Form* – oder umgekehrt: die Analyse ihrer Form, ihrer «Gemachtheit», kann zeigen, dass sie sich genuin künstlerischer Verfahren bedienen.

Šklovskij stellt der Seele des Autors die *Form* als Seele des literarischen Kunstwerks gegenüber: sie ist definiert als die Summe der darin zur Anwendung kommenden stilistischen Verfahren. Bemerkenswert ist nun, wie Šklovskij die Literarität von *Opavšie list'ja* erklärt: weder als zufällig noch als intendiert nämlich, sondern ausdrücklich als *gegen den Willen des Autors* zustande gekommen – damit wird Rozanov wider Willen zu einem Wendepunkt in der «literarischen Evolution»:

Книга Розанова была героической попыткой уйти из литературы, «сказаться без слов, без формы» – и книга вышла прекрасной, потому-что создала новую литературу, новую форму.³

Aus diesem Zitat geht zweierlei hervor: zum einen, dass der weit gefasste «Form»-Begriff hier so stark gemacht wird, dass er mit dem Begriff der «Literatur» nahezu in eins fällt; zum anderen aber, dass durch diese formale Definition die Bestimmung eines Werkes als Kunstwerk von der Intention des Autors unabhängig gemacht wird, was damals noch keine Selbstverständlichkeit war⁴.

Šklovskijs eigener «priëm» besteht sozusagen darin, die Rozanovschen «Widersprüche» als klassische Figuren der literarischen Rhetorik auf der Ebene des «Sujets» zu «entlarven» und daraus die Literarität des Werks abzuleiten. In erster Linie geht es dabei um Oxymora⁵, wie sie bereits Aristoteles als vielversprechenden Stoff dem Poeten anempfahl. Derlei Gegensätzlichkeiten finden sich bei Rozanov auch *innerhalb* einzelner Fragmente, nämlich in der Unangemessenheit von Gegenstand und Ort eines Einfalls (häufig ist es die Toilette oder die Rückseite einer Rechnung). Rozanovs Versicherung,

3 Šklovskij, 1921, S. 17.

4 Vgl. Rickert, 1986, S. 108, 139.

5 Šklovskij, 1921, S. 28.

bei der Verzeichnung dieses Zusammenhangs streng dokumentarisch vorgegangen zu sein, fasst Šklovskij wie selbstverständlich wiederum nur als klassischen Kunstgriff (etwa im Sinne einer Herausgeberfiktion) auf. Ein «priëm» dient also, so scheint es, vor allem der Einführung und Motivierung des nächsten.

Eben diesem Zweck dient Šklovskij zufolge auch ein weiteres Verfahren: die Zerstückelung grösserer Themenzusammenhänge in kleinere Abschnitte, die vermischt und verstreut werden und sich für den Leser erst nach und nach zu verständlichen Gesamtbildern zusammensetzen. Auf diese Weise ergibt sich für ihn ein komponiertes Ganzes nach Art eines Romans⁶.

4. Polyphonie und Metaliteratur: Anna Lisa Crone

Den Rozanovschen, von Šklovskij im Ergebnis gleichsam gegen ihn gewendeten Topos vom Ende der Literatur nimmt die amerikanische Slavistin Anna Lisa Crone im Titel ihrer erweiterten Dissertation auf: *Rozanov and the End of Literature. Polyphony and the Dissolution of Genre in Solitaria and Fallen Leaves* (1978).

Crone adaptiert im wesentlichen Bachtins Konzept der Polyphonie und wendet es auf Rozanov an. Sie glaubt bei ihm eine Art durchgehender Intertextualität feststellen zu können, die sich, wo nicht inhaltlich, so doch formal manifestiert⁷: Die (russische) Literatur ist in Rozanovs Werk omnipräsent, sie spricht vielstimmig darin. Neben dieser inter-textuellen «Polyphonie» findet sie bei Rozanov aber noch eine andere, eine *inner-textuelle*⁸. Der Ich-Erzähler in den Werken der Trilogie, so Crone, ist gespalten in acht verschiedene Stimmen. Im Gegensatz zu den späten Romanen Dostoevskijs vertritt hier aber nicht je eine Figur einen Standpunkt oder eine Weltansicht, sondern im bzw. durch den einen «Erzähler» sprechen acht klar unterscheidbare Stimmen, die nichts von einander wissen – es sind ‘voices within a voice’, ähnlich jenen, deren Zusammenwirken Bachtin bei Dostoevskij als *Mikrodialog* beschrieben hat⁹. Der Dialog der Stimmen bei Rozanov – nach Crone, die

6 Šklovskij, 1921, S. 37.

7 Crone, 1978, S. 13.

8 Ibid., S. 14.

9 Ibid., S. 14.

nicht weniger als 2500 ›Stimmwechsel‹ in der Trilogie zählt, ist es ein Dialog über die russische Literatur, ihre Formen und Konventionen, mit dem Ziel, die Tradition blosszustellen – findet im Leser statt.

Ohne sich auf eine weitergehende theoretische Fiktionalitäts-Diskussion einzulassen, verortet Crone die Rozanovsche Trilogie innerhalb eines Fiktions-/Nichtfiktions-Kontinuums etwa in der Mitte. Dabei beruft sie sich auf eine Selbstaussage Rozanovs in *Uedinennoe* (die sie offensichtlich für bare Münze nimmt), des Inhalts, es mache ihm nichts aus, zu lügen, so sehr habe er sich daran gewöhnt. In summa: «Rozanov has created a kind of polyphonic metaliterature with a large fictional component»¹⁰.

Aufgrund der formalen Ähnlichkeiten von Rozanovs Spätwerk mit Sternes *Tristram Shandy* sieht Crone dessen Programm bei Rozanov quasi auf die Spitze getrieben, kann hier doch jeder Abschnitt als Digression bezüglich des vorangehenden interpretiert werden.

5. Tertium non datur?

Traditionellerweise galt und gilt Rozanov als Religionsphilosoph, Literaturkritiker und Publizist. Sowohl Šklovskij als auch Crone, deren Analysen hier exemplarisch für eine ganze Richtung stehen, stellen uns den späten Rozanov hingegen als literarischen Schriftsteller, ja: als Belletristen vor. Damit sind zwei extreme Sichtweisen benannt, die bei aller Plausibilität beide – dies meine These – Rozanovs Spätwerk nicht in befriedigender Weise beschreiben. Ich möchte im weiteren versuchen darzustellen, weshalb m. E. nur eine Verbindung beider Gesichtspunkte dem Phänomen gerecht werden kann und wie diese Verbindung mit der Kategorie des Autors zusammenhängt.

Gérard Genette unterscheidet in *Fiktion und Diktion*¹¹ zwei Grundformen der ›Literarität‹: die essentialistische (oder konstitutive) und die konditionalistische. Nach diesem bekannten Modell lässt sich die formalistische Theorie vereinfachend als Versuch beschreiben, die ›rhematische‹ (formale) Dimension von Prosatexten zum *konstitutiven* Kriterium für Literarität zu erheben. Im Titel von Šklovskijs Arbeit *Sjužet kak javlenie stilja*, die auch die kleine Abhandlung *Rozanov* umfasst, kommt dieses Bestreben deutlich zum

10 Crone, 1978, S. 24.

11 Genette, 1992, S. 20 ff.

Ausdruck. Der Inhalt von Rozanovs Werk wird hier nur hinsichtlich seiner formalen Aspekte berücksichtigt, und diese werden als zwingende Indizien für Literarität ausgelegt, etwa wenn Šklovskij die *domašnost'* Rozanovs als Bruch mit den Genrekonventionen des *herkömmlichen* Romans beschreibt – und daraus die Romanhaftigkeit der Trilogie ableitet.

Im Grunde genommen lässt sich bei Šklovskij eine Doppelbewegung beobachten: Ähnlich wie Genette es für die Poesie beschreibt, postuliert Šklovskij – freilich nicht ohne seinerseits zu provozieren – aufgrund rein formaler Ähnlichkeiten (lauter *priëmy* motivieren sich gegenseitig), dass es sich bei *Opavšie list'ja* um «Romane» handle. Dies wäre sozusagen eine konstitutive Literarität. Andererseits geht er aber von Anfang an bereits von der Vorannahme aus, dass diese Werke *literarische* Werke seien – er spricht ihnen also eine zunächst konditionale Literarität zu –, und kann deshalb alle Beobachtungen, die er an ihnen macht, *ausschliesslich* als formale literarische Verfahren interpretieren.

Selbstverständlich betrachtete Šklovskij es auch nicht als seine Aufgabe, andere Aspekte zu beschreiben. Die Radikalität seines «Formalismus» grenzt jedoch im Ergebnis an eine Verkehrung von (künstlerischem!) Zweck und Mittel. Die *priëmy* sind hier nämlich reiner Selbstzweck: «Этот прием здесь и важен, а не мысли. „Мысли бывают разные“»¹²; der «Inhalt» – wo er nicht selbst bereits «Form» ist – dient lediglich der «Motivierung» neuer Verfahren¹³: Die reduktionistische Überstrapazierung der Form wirkt hier wie ein erzwungener Tribut an die Theorie des Formalismus – ein *q. e. d.* auf Teufel komm raus. Die Analyse bekommt, wo Šklovskij resümierend nicht nur die Bedeutung, sondern den *Sinn* von *Opavšie list'ja* in der Kanonisierung neuer Themen und im «obnaženie priëma» erschöpft sieht, einen technokratisch-antikünstlerischen Beigeschmack: Die formale Schule droht hier zum Formal-*ismus* zu erstarren.

Bei A. L. Crone wird zusätzlich zum Gesagten auch das nach Genette schwerwiegendere thematisch-*konstitutive* Argument relevant: Crone widerspricht zwar Šklovskijs Ansicht, wir hätten es hier, formal gesehen, mit Romanen zu tun, sie hebt aber ein zentrales *thematisches* Charakteristikum des Romans hervor: die Fiktionalität. In ihrem theoretischen Fazit beschränkt sich Crone vorsichtig auf die Formel: «a large fictional component»¹⁴; in der

12 Šklovskij, 1921, S. 47.

13 Ibid., S. 38 f.

14 Crone, 1978, S. 22 f.

Einzelanalyse ist sie aber deutlich bestrebt, die Fiktionalität gleichsam zu maximieren. Dies geschieht mittels der verschiedenen Stimmen, in die der – seinerseits ja bereits fiktive – «Erzähler» gespalten wird. Eine so vorgestellte Stimme *kann* schon beinahe nicht mehr nicht-fiktiv sein.

Der «Confessor» etwa ist jene Stimme, die der naive Leser am ehesten mit dem Autor Rozanov gleichzusetzen geneigt ist. Nach Crone präsentiert sie aber lediglich eine idealisierte Autor-Imago «Rozanov». Überraschenderweise «glaubt» Crone dieser Stimme – die hier also doch als die des empirischen Autors ernst genommen wird! – nun ausgerechnet an der Stelle, wo sie erklärt, gewohnheitsmässig zu lügen, und nimmt dies als Indiz für die (ergo intendierte resp. bewusste) Fiktionalität des Werks. Dies ist in mehrfacher Hinsicht inkonsequent, ja logisch unzulässig. Wenn der «Confessor» eine fiktive literarische Figur (oder ein «semi-character») ist – “fictional every bit as much as Tristram”¹⁵ –, kann er nicht an einer beliebigen Stelle plötzlich als Stimme des Verfassers «ernst genommen» werden, (wobei man gerade hier unweigerlich Gefahr läuft, in den Aporien des klassischen Lügner-Paradoxons zu landen). Darüber hinaus würde gerade diese Aussage, nimmt man sie als Aussage des empirischen Autors, dafür sprechen, dass der Autor – wenn er hier denn nicht lügt ... – bisweilen lügt, aber keineswegs, dass der ganze Text deshalb fiktional sei. Auch lassen sich bei Rozanov selbstverständlich genauso gut ganz andere Äusserungen finden, die – entsprechend «ernst genommen» – Crones Interpretation widersprechen würden, z. B.:

Хочу ли я играть роль?
Ни малейшего (жел.)¹⁶.

Was die von Crone und anderen behauptete «Fiktionalität» bei Rozanov anbelangt, ist A. Sergl (1994) deutlich und radikal:

Rozanov hat *ausschliesslich nichtfiktionale Texte* verfasst. [...] [es] ist rätselhaft, warum dieses signifikanteste Merkmal der gesamten Literatur Rozanovs von allen seinen Interpreten auf so vielfältige Weisen wegargumentiert oder ignoriert wird.¹⁷

Der Grund dafür liegt wohl ausser in einem essentialistischen Literaturbegriff in der extremen Paradoxalität von Rozanovs Werk – und damit indirekt im Problem des *Autors*: Es scheint schlechterdings unvorstellbar zu sein, dass ein Autor all diese sich widersprechenden Äusserungen ernsthaft und ausser-

15 Ibid., S.121.

16 OL I, S.235; Vgl. Sergl, 1994, S.100.

17 Sergl, 1994, S.116 f.

halb der Fiktion als seine Ansichten publiziert. Es muss also eine *literarische* Erklärung dafür geben. Und die naheliegendste ist die der «Uneigentlichkeit» oder Fiktionalität, in der durch den postulierten prinzipiellen Abstand oder Unterschied zwischen Autor und Erzähler die «in der Realität» unerträglichen Widersprüche künstlerisch gemildert oder aufgehoben sind¹⁸: Das «ego», die eine Person, muss «disintegrated» und durch literarische Spielfiguren ersetzt werden, damit aus dem indiskutablen Denker Rozanov ein origineller Literat werden kann¹⁹.

Bei Crone zielt das Interesse auf eine Marginalisierung des Autors qua Substitution durch fiktionale Subcharaktere. Šklovskij interessiert sich für den Autor als literarische Instanz so wenig wie für den Erzähler oder irgendwelche Figuren oder Stimmen – ihn interessiert einzig die *Form*. Auf seine Analyse trifft damit zu, was D. Rancour-Lafférière vom ganzen Formalismus behauptet: dass er keinerlei Interesse für den Menschen, für die Person gehabt habe²⁰. Der Versuch, eigentlich konditionale Literaritäten in konstitutive umzudeuten, ist für beide bezeichnend. Die übersteigerte formale und fiktionale Literarität dieser Werke wird durch beinahe vollständige Abstraktion vom Inhalt (Šklovskij) resp. des Inhalts (Šklovskij, Crone), vor allem aber um den Preis des *Autors* (Crone) erkauft.

6. Psychoepoetik

Eine bemerkenswerte Äusserung findet sich im «P. P. S.» zu *Opavšie list'ja I*. Es lässt sich als *Programm*, zumindest als Teil des Programms von *Opavšie list'ja* bezeichnen, sofern diese Bezeichnung überhaupt angemessen ist. Von den meisten Interpreten wurde es – soweit zu sehen – weder als solches noch überhaupt näher zur Kenntnis, geschweige denn ernst genommen:

P. P. S. Место и обстановка «пришедшей мысли» везде указаны (абсолютно точно) ради опровержения фундаментальной идеи сенсуализма: «nihil est in intellectu, quod non fuerat in sensu». Всю жизнь я наоборот наблюдал, что in intellectu происходящее находится в полном разрыве с quod fuerat in sensu. [...]

18 Vgl. Genette, 1992, S. 20.

19 Vgl. Crone, 1978, S. 126.

20 Rancour-Lafférière, 1992.

Несовпадение внутренней и внешней жизни [...] было до того разительно [...], что я бывал в постоянном удивлении этому явлению (*степени* этого явления); и пища здесь [...], записал и это. Где против «природы вещей» (время и обстановка записей) нет изменения ни ноты.²¹

Es gibt in der Tat keinen Grund, an der (Auf-) Richtigkeit, am «Realismus» dieser Aussage zu zweifeln. Was Rozanov hier beschreibt, ist eine psychologische Selbstbeobachtung, Psycho-Analyse *sui generis* (er hat mit Freud bekanntlich mehr gemeinsam als das Geburtsjahr). Der Autor will nicht weniger, als der an sich selbst beobachteten Unabhängigkeit des psychischen Lebens zu ihrem Recht zu verhelfen. Rozanov beschreibt dabei fast wörtlich einen Bewusstseinsstrom, und zwar exakt zu der Zeit, zu der Joyces Werke erscheinen oder entstehen, die für den literarischen *stream of consciousness* berühmt werden sollten (*Dubliners, Ulysses*). *Opavšie list'ja* ist nun allerdings aus Gründen, die im Wesen der Sache liegen, kein «Strom» mehr; es ist das Logbuch eines Selbstexperiments: der Versuch, die allerpersönlichsten Einfälle, Empfindungen und Erlebnisse wiederzugeben – alles so *adäquat* wie möglich wiederzugeben, «wie es eigentlich gewesen» (Rankes Maxime, übertragen auf die eigene innere Lebens-Geschichte).

Der prinzipielle Mangel jeder (Auto-) Biographie ist der zeitliche und «stilistische» Abstand zwischen Leben und Lebensbeschreibung: er wirkt künstlich. Rozanov versucht diesen Abstand zu überbrücken: Leben als Biographie, eine metaphysische Synchronizität von (Er)leben und Wiedergabe des Erlebten. Ein Versuch, der freilich immer scheitern muss. Denn die sofortige Niederschrift der (in Wirklichkeit «unendlich vielen») Erlebnis- und Gedankeneinheiten bleibt notwendig unvollständig und defizitär – auch kann nur verzeichnet werden, was ins Tagesbewusstsein dringt. Rozanov ist aber bestrebt, diesen Abstand so gering wie möglich zu halten und das Künstliche ins Künstlerische zu wenden. So entsteht seine pointillistische Bewusstseinsynapse, eine Kollage aus abgefallenen Blättern.

Rainer Grübel, dem in letzter Zeit die wohl tiefstinnigsten Rozanov-Analysen gelungen sind, weist auf den Naturwissenschaftler Vernadskij hin, der 1920 sein *Размышление перед смертью* niederlegte. Darin schildert dieser, was er nie umzusetzen vermochte: eine Art, zu schreiben, die geeignet wäre, gleichsam seismographisch die feinsten Bewusstseinsvorgänge wiederzugeben²². Seine Darstellung einer «Psychopoetik» wirkt wie eine exakte

21 OL I, S. 240.

22 Grübel, 1992, S. 117.

Beschreibung von Rozanovs letzten Werken: Wie weit es ihm gelungen ist, ob es überhaupt möglich ist, steht auf einem anderen Blatt. Allein die Übersetzung innerer Erlebnisse und Gedanken in Sprache und Schrift kommt nämlich einer Quadratur des Kreises gleich – Schiller beschreibt dies als tragische Unmöglichkeit in seinem berühmten Distichon:

Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen?
Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.²³

Das Ergebnis von Rozanovs Versuch, diese Herausforderung dennoch zu bewältigen, sind jene Fragmente, die nach Mirskij «widerhallen vom Klang einer lebendigen Stimme, [...] der natürlichen Rede»²⁴. «*Le style, c'est l'homme même*» – in seltenem Masse trifft das Buffonsche Diktum auf Rozanov zu.

So interessant A. L. Crones polyphoner Ansatz ist, so vereinheitlichend ist dabei paradoxerweise die Interpretation: sie kann sich nämlich für jede Stimme nur exakt eine Tonlage vorstellen – so sprechen eben «Halbcharaktere», bestenfalls «Figuren», aber keine Menschen. Überzeugender ist da Mirskijs Interpretation: Der Leser empfindet das sprechende «Ich» aller Äusserungen bei aller Widersprüchlichkeit als stets ein und dasselbe (nur deshalb können diese Mitteilungen ja als *in sich* widersprüchlich empfunden werden): Es ist *eine* Stimme, Rozanovs Stimme, in der die ganze Vielfalt und Widersprüchlichkeit einer Seele zum Ausdruck kommt – *multorum in uno expressio*

Der Mensch und Autor Rozanov als Quellpunkt aller dieser Äusserungen ist dabei der Garant des Zusammenhalts, in ihm ereignet sich letztlich die von Crone vermisste Synthese, die *coincidentia oppositorum*, er steht für jene «Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen», durch die Nietzsche (auf ein ganzes Volk bezogen) den Begriff der «Kultur» charakterisiert²⁵.

Die Logik, der diese Gedanken folgen, die «kommen» («пришедшие мысли») und gehen, ist keine systematisch-rationale, sondern eben eine Psycho-Logik. Die – zumindest oberflächlich-rational betrachtet – Widersprüchlichkeit Rozanovs in den «Psychogrammen» der Trilogie könnte, bedürfte es noch eines Beweises, mindestens ebenso gut als Beleg für die Nicht-Fiktionalität der «Trilogie» in Anspruch genommen werden. Bekanntlich veröffentlichte Rozanov gleichzeitig sowohl in der konservativ-

23 Schiller, 1962, I, S. 313.

24 Mirskij, 1964, S. 389.

25 Nietzsche, 1988, S. 163.

reaktionären wie in der liberal-progressiven Presse polemische Artikel, wobei er sich unter verschiedenen Pseudonymen selbst widersprach. Es steht einem natürlich frei, ihn deshalb für verrückt oder schizophran zu halten, das wäre aber jedenfalls kein Argument für literarische Fiktionalität. – Mit anderen Worten: so *war* und handelte Rozanov auch ›im Leben‹, dieser tragische Dialektiker, der wie kaum ein anderer unter dem Satz des ausgeschlossenen Dritten gelitten hat. Das Beispiel zeigt aber auch, wer hinter diesen Masken steht – in der Realität wie in der Literatur: Rozanov.

7. Natur und Kunst

Das der ›Trilogie‹ zugrunde liegende ›heimliche‹ Hauptthema ist, dies sollte deutlich werden, Rozanov selbst. Damit zusammenhängend aber auch sein Werk: «Le premier sujet de ce livre c'est le livre lui-même», sagt Georges Nivat²⁶. Die Zahl der selbstbezüglichen Eintragungen sowie jener, die das das eigene ›Ich‹ in den Mittelpunkt stellen, ist denn auch Legion: «Собственно мы хорошо знаем – единственно себя. [...] Но если единственная „открывшаяся действительность“ есть „я“, то очевидно и рассказывай об „я“»²⁷. In dieser Hinsicht ist Rozanov ein literarischer Confrère des radikalen Individualisten Max Stirner. Ja, Rozanov geht so weit, in solipsistischer Manier zu behaupten, er schreibe ausschliesslich für sich selbst²⁸. Seine Werke erkennt er im Druck nicht als seine eigenen wieder, Gutenberg steht für die als diabolisch empfundene, die Freiheit der Gedanken einschränkende Drucker- und Vervielfältigungskunst – der Seele entspricht allein die *Handschrift*, die «„рукописность“ души»²⁹.

Alles in allem ergibt sich so ein bemerkenswerter geschlossener Zirkel: Die klassische Figur ›*Rozanov lesen*‹ kann in diesem Falle als realisierte Metonymie wörtlich genommen werden (R. Grübel hat überzeugend dargelegt, dass Rozanovs eigene Denkfiguren weitgehend *metonymisch* sind³⁰). Mehr noch: hier tendieren Autor, Erzähler und Held asymptotisch zur absoluten

26 Nivat, 1984, S. XXI.

27 OL I.

28 Ibid., S. 173

29 Ibid., S. 172 f.

30 Grübel, 1996, passim.

Identität – und berücksichtigt man die oben erwähnten Äußerungen, so kann zu dieser Einheit auch noch der (implizite) Leser hinzugefügt werden.

Diese Texte sind insofern Literatur, als *Rozanov* «Literatur ist», sie sind künstlerisch, weil *Rozanov* ein Künstler ist. Er selbst fasst den Begriff der «Literatur» sehr weit, etwa im Sinne des veralteten deutschen Ausdrucks «Schrifttum», und er bezieht den Bereich der journalistischen Publizistik durchaus mit ein: «*Души в вас нет, господа: и не выходит литературы. / (за ужином; о печати)*»³¹. Das Zitat zeigt aber auch, wie sehr für *Rozanov* selbst die «Seele» als Quellpunkt der «Literatur» im Mittelpunkt steht.

Der Kluft zwischen Leben und Beschreibung entspricht *cum grano salis* jene von «Natur und Kunst» (Artefakt) und – auf nochmals anderer Ebene – die von «Dichtung und Wahrheit», die jedes Werk im einen oder anderen «Mischungsverhältnis» enthält. Sie ist die Voraussetzung für das Literarisch-Künstlerische in *Opavšie list'ja*. Albert Camus drückt diesen Zusammenhang im *Mythos von Sisyphos* folgendermassen aus: «Schaffen heisst zweimal leben»³²; das Kunstwerk ist nach Camus «der Tod einer Erfahrung und ihre Vervielfachung»³³. Selbst in einem sehr traditionell-aristotelischen Sinne könnten so die Werke der «Trilogie» als literarische beschrieben werden: *Rozanov* wird, um sich dem beschriebenen Ideal maximal annähern zu können, zum Mimetiker *in extremis* – die Mimesis betrifft dabei in erster Linie ihn selbst. In diesem, und nur in diesem Sinne einer unumgänglichen Stilisierung kann hier von einem gewissen Grad an «Fiktionalität» gesprochen werden; sie betrifft den Unterschied zwischen dem empirischen Menschen *Rozanov* und jenem *Rozanov*, dem wir in *Opavšie list'ja* begegnen (der aber keineswegs als «literarischer Held» intendiert noch gezeichnet ist). Die Vermittlung geschieht über den *Autor* *Rozanov*.

Der Versuch, den «Bewusstseinsstrom» («in intellectu происходящее») in Sprache zu fassen, kann also allenfalls unkonventionell-asymmetrisch, mit aussergewöhnlichen künstlerischen Mitteln gelingen. Dies ist der Punkt, an dem – unter Berücksichtigung der dargelegten Spezifik dieses Sonderfalls – eine literarisch-formale Analyse des *Rozanovs*chen Spätwerks und, wenn man so will, seiner «priěmy» und Kompositionsprinzipien etc. in ihr Recht tritt. Form und Inhalt sind dabei – entsprechend klassischen Definitionen des Kunstwerks – nicht voneinander zu trennen: «*Sjužet kak javlenie stilja*» (Šklovskij) und «*Forma kak soderžanie*» (Efim Etkind).

31 OL I, S. 200.

32 Camus 1995, S. 79.

33 Ibid., S. 80.

8. Der Baum Rozanov

Von ähnlicher Bedeutung wie das zitierte «P. P. S.» in *Opavšie list'ja I* ist der erste Abschnitt von *Uedinennoe*:

Шумит ветер в полночь и несет листья... Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полу-мысли, полу-чувства ... Которые, будучи звуковыми обрывками, имеют ту значительность, что «сошли» прямо с души, без переработки [...] ... Просто, – «душа живет» ... то есть «жила», «дохнула» ... [...] И вот я решил эти опавшие листья собрать. [...]»³⁴

Hier tritt gleich zu Beginn auch bereits erstmals die Metapher von den «abgefallenen Blättern» auf, die zum Titel der späteren Sammlungen wurde³⁵. Diese Metapher – auch als «realisierte» – ist als Interpretationsschlüssel für die Trilogieäusserst ergiebig, was hier leider nur angedeutet werden kann.

Aus dem Zitat wird deutlich, dass der Ausdruck «opavšie list'ja» direkt abgefallene Laubblätter von Bäumen bzw. von einem Baum meint; die Körbe (*koroby*) wären dementsprechend als Laubkörbe aufzufassen. Sergl interpretiert diese Blätter als vom Schreibtisch gefallene Notizblätter, die im Papierkorb aufgefangen werden³⁶. Diese Bedeutung bezieht sich aber nur auf die Ebene des Vergleichs: *diese* Blätter sind lediglich konnotiert. Beide Blätter-Arten sind im Russischen sprachlich deutlicher getrennt als im Deutschen: «list'ja» vs. das etymologisch verwandte «listy»; das *tertium comparationis* ist das abstrakte «Blatt» («list»)»³⁷. Der Übergang findet in obigem Zitat bereits statt, wo zu Beginn von Blättern die Rede ist, die der Wind treibt, und am Ende von «opavšie listy».

G. Nivat hat sein Vorwort zu *Feuilles tombées* mit «L'arbre Rozanov» überschrieben³⁸. Rozanov als *Autor* entspricht damit dem Baum, von dem die Blätter fallen, um dann als Ver-einzelte (*uedinennnye*) umherzufliegen (*mimoletnye*) oder in Körben (*koroby*) gesammelt zu werden. Die Metapher taugt, wenn man so will, auch zur Erklärung der Paradoxalität der einzelnen Aussagen: Solange sie «lebendig» am gleichen Baum hängen, sind die Blätter miteinander verbunden, aus der einen Einheit können beliebig viele

34 Ued., S. 27.

35 Vgl. OL II, S. 243.

36 Sergl, 1994, S. 297.

37 Vgl. Ingold, 2000, S. 214.

38 Nivat, 1984, S. XVII.

Fragmente entstehen, der umgekehrte Weg – vom Fragment zur geschlossenen Ganzheit – ist aber unmöglich³⁹. Nur so, als *feuilles mortes* («и они умирают»⁴⁰), sind sie jedoch von bleibendem *künstlerischen* Wert:

Стильные вещи суть оконченные вещи. / И посему они уже мертвы. И посему они уже вечны.⁴¹

Die Paradoxie ist hier auch künstlerisch-literarisches Prinzip (Šklovskijs «Kontraste»). Dazu zählen auch die Grundparadoxa des Rozanovschen Denkens, die er mit Dostoevskij und Nietzsche teilt. Die einzelnen abgefallenen Blätter sind, was die «Natur», das «echte Leben» betrifft, nur noch bedingt wahr, aber sie sind *künstlerisch* wahr – und alles in allem zudem die einzige Möglichkeit einer Rekonstruktion *ex post facto* des «Lebens»: «Уединение – лучший страж души. Я хочу сказать – ее Ангел Хранитель»⁴².

Der Baum ist nach Grübel «jene Grossmetapher, die in Rozanovs poetischer Mythe neben Sonne und Phallus den obersten Rang einnimmt»⁴³. Die Analogie Autor/Baum wird von Rozanov fortgeführt, wenn er die Zweige eines Baumes einerseits mit Kindern, andererseits aber mit Gedanken vergleicht⁴⁴: Kinder und Geisteskinder als das Nächste, Verwandteste, lösen sich ab, verselbständigen sich, entwachsen dem Erzeuger.

Dieses In-Beziehung-Setzen von Verstreutem kann zu überraschenden Ergebnissen führen. Im Verlauf der Lektüre ergibt sich so ein mehr oder weniger zusammenhängendes Gewebe. Aber auch das Umgekehrte gilt: Die «Juxtaposition» des Disparaten und Inkommensurablen in *Opavšie list'ja* entspricht einem Organisationsprinzip, das wiederum auf die Logik des *listopad* verweist. Die verschiedenen Fragmente sind nämlich keineswegs chronologisch angeordnet, sondern wie gefallene Laubblätter nachträglich zusammengefasst. Die Fragmente der beiden «Körbe» von *Opavšie list'ja* entstanden zur gleichen Zeit, es ist aber nicht bekannt, nach welchen Kriterien Rozanov sie auf die beiden Bände verteilt hat; auf jeden Fall kam die Absicht einer chronologischen Gliederung zu spät⁴⁵. Die einzelnen Aufzeichnungen scheinen auch in der Tat so abgedruckt worden zu sein, wie

39 Vgl. Bergson, 1993, S.192 f.; Sinjavskij, 1982, S. 6.

40 Ued., S. 27.

41 OL II, S. 445.

42 Ibid., S. 194.

43 Grübel, 1993a, S. 135.

44 OL I, S. 197.

45 OL II, S. 243.

sie niedergeschrieben wurden: Rozanov korrigiert, ergänzt und verändert einzelne Aussagen unter explizitem Bezug darauf in späteren Eintragungen, statt im Manuskript gleich die erste Niederschrift zu verbessern und nur sie zu publizieren.

Die wichtigsten Themenfelder sind: Gott, die Kirche und die Religionen (Christentum, Judentum, Heidentum), der Tod, das Mysterium der Geschlechtlichkeit (hierher gehören auch die Ehe und die Familie), «Ich» (Rozanov selbst) und Politisches (Geschichte, Revolution, Tagespolitik). Die neuen Nachbarschaften der verschiedenen Blätter entsprechen aber keineswegs *regelmäßig* einem Schema des Widerspruchs: sie führen bisweilen auch zu neuen, unerwarteten Beziehungen, sie stiften, in der endgültigen Reihenfolge gelesen, überraschende neue Zusammenhänge. Insofern wäre hier auch das Deleuze-Guattarische Bild des «Rhizoms» oder «Mycel» zum Vergleich geeignet: chaotisches Wurzelwerk⁴⁶ anstelle des geradlinigen Stamms und der Harmonie der Zweige.

9. Fazit

«[...] das hatten die Filologen ja allmählich gelernt, wie man die Individualität eines Schriftstellers vom Text subtrahieren kann.»⁴⁷

Arno Schmidt

«Wen kümmert's, wer spricht?»⁴⁸. Der empirische Autor kam im Laufe des 20. Jahrhunderts immer seltener und immer weniger in Betracht. Er wurde zunehmend verdrängt, auf «Funktionen» (Foucault) reduziert und schliesslich vollständig ersetzt durch Surrogate wie Erzähler, Stimmen, Diskurse und nachgerade zum Fetisch stilisierte «Texte»⁴⁹ oder durch ausserliterarische, psychologische oder soziologische Instanzen. Die Richtigkeit und Produktivität dieser Ansätze sollte hier, wie gesagt, nicht im geringsten bestritten werden – sehr wohl aber ihr dogmatischer Absolutheitsanspruch.

46 Vgl. Deleuze/Guattari, 1980, S. 18.

47 Schmidt, 2000, S. 811.

48 Foucault, 1993, S. 7.

49 Vgl. auch die Inflation von Kon-, Ko-, Sub-, Meta-, Prä-, Inter-, Intra-, Para-, Super-, Hyper- und anderen «Texten».

Wer den Autor literarischer Werke – in welcher Form auch immer – altmodisch «ernst nahm», lief in den letzten Jahrzehnten Gefahr, der naiven oder unwissenschaftlichen Identifikation mit dem Text oder seinem Autor geziehen zu werden. Dieser Vorwurf kann berechtigt sein, er ist es aber nicht automatisch, wenn er lediglich reflexartig erfolgt. Hier sollte daher am Beispiel Rozanovs der Versuch unternommen werden, zu zeigen, dass die *Berücksichtigung* des Autors als «Urhebers», wenn sie denn in einer dem Werk angemessenen Weise erfolgt, keine exklusiv-alternative, sondern eine erweitert-komplementäre Sichtweise darstellen kann, welche die Analyse nicht unsachgemäss einschränkt, sondern sie im Gegenteil um eine zusätzliche heuristische Dimension erweitert. Alles andere wäre hier eine «falsche Alternative», wie Peter Szondi sie in seinem richtungweisenden *Traktat über philologische Erkenntnis* bezüglich der Lyrikinterpretation zurückweist⁵⁰.

Dabei kann es naturgemäss niemals um starre Schematik gehen. Stellenwert und Rolle des Autors lassen sich also nicht theoretisch ein für allemal und mit Gültigkeit für jedes literarische Werk festlegen. Vorausgesetzt, jeder Text sei so individuell wie sein Autor, wäre hier eine spezifisch kulturwissenschaftliche *adaequatio* von Gegenstand und Methode gefragt, die sich nicht von krypto-naturwissenschaftlichen Paradigmen der «Wissenschaftlichkeit» abhängig macht⁵¹.

Gerade ein Text wie Rozanovs *Opavšie list'ja*, der an der Grenze von Literatur und «Nichtliteratur», von fiktionalen und nicht-fiktionalen Gattungen anzusiedeln ist, ja, der diese Grenzen selbst aufhebt und hinfällig macht⁵², scheint mir für den Nachweis geeignet, dass sich ein Einbezug des Autors, wie er sich aus dem Text selbst adäquat ableiten lässt, und eine ästhetisch-formale literaturwissenschaftliche Analyse keineswegs auszuschliessen brauchen. Im Gegenteil: Hier kann der «Autor» als letzte unhintergehbare Instanz einiges zur Klärung beitragen, ohne dass dadurch der künstlerische Wert des Werks im geringsten geschmälert würde⁵³. In letzter Zeit mehrten sich denn auch die Stimmen (auch in der Slavistik⁵⁴), die den vollständigen «Tod des Autors» als literaturtheoretischen Verlust beklagen⁵⁵.

Rozanovs Modernität beruht nicht zuletzt auf jener vor ihm nicht gekannten *domašnost'*, die knapp hundert Jahre vor TV-«Big Brother» die literarische

50 Szondi, 1978, S. 285.

51 Szondi, 1978, S. 286.

52 Vgl. Sergl, 1994, S. 297.

53 Vgl. Schmid, 2000, S. 397; Sinjavskij, 1982, S. 6.

54 Vgl. Rancour-Lafférière, 1992; Freise, 1996, S. 23.

55 Jannidis, 1999, passim.

Welt schockierte («я еще не такой подлец, чтобы думать о морали»⁵⁶). Wenn seine Frau sich gegen die Direktübertragung aus dem Eheleben wehrte, hatte dies nur zur Folge, dass eben auch diese Einwände notiert und publiziert wurden. Hinter alledem stehen aber nicht Funktionen, Mechanismen und Verfahren, sondern der konkrete Mensch und empirische Autor V. V. Rozanov, der das Ende der Literatur pro- und diagnostizierte und *eo ipso* die Literatur perpetuierte. Über sich selbst sagt er einmal: «Никакого интереса к реализации себя [...]. Я – самый нереализующийся человек»⁵⁷. – In seinen Werken (und wäre dies auch seine letzte Paradoxie) verwirklicht und verewigt er aber sich selbst, den Autor, der alle Theoretiker des Autorentodes überleben wird:⁵⁸ «Вопреки всем предсказаниям пророков гибели культуры, вопреки и предсказаниям Розанова мы выдвигаем девиз: Автор умер, да здравствует автор!»⁵⁹.

Jeder Schüler lernt heute den Unterschied zwischen «lyrischem Ich» bzw. «Erzähler» und Autor kennen und beachten; Semiotik, Rezeptionsästhetik, Intertextualitätstheorie, Diskursanalyse und Dekonstruktivismus haben neben dem Leser zahlreiche weitere Text-Faktoren und -Konstituentien herausgestellt – höchste Zeit also, den literaturwissenschaftlichen Blick auch wieder vermehrt auf eine zwischenzeitlich nahezu in Vergessenheit geratene Figur zu lenken: den *auctor in fabula*.

56 Ued., S. 67.

57 Šklovskij, 1921, S. 25.

58 Diese Theoretiker bestehen notabene darauf, dass ihre Einsichten unter ihrem Namen erscheinen und bekannt werden.

59 Grübel, 1996, S. 386.

Literaturverzeichnis

- OL I = ROZANOV, V. V., 1990a: Opavšie list'ja. Korob pervyj. In: Sočinenija, Leningrad.
- OL II = ROZANOV, V. V., 1990b: Opavšie list'ja. Korob vtoroj. In: Sočinenija, Leningrad.
- Ued. = ROZANOV, V. V., 1990c: Uedinennoe. In: Sočinenija, Leningrad.
- BACHTIN, Michail, 1985: *Probleme der Poetik Dostoevskijs* [Problemy poëtiki Dostoevskogo], Frankfurt a. M. / Berlin / Wien.
- BERGSON, Henri, 1993: «Einführung in die Metaphysik», *Denken und schöpferisches Werden*, Hamburg.
- CAMUS, Albert, 1995: *Der Mythos von Sisyphos*. [Le Mythe de Sisyphe 1959], Reinbek bei Hamburg.
- CRONE, Anna Lisa, 1978: *Rozanov and the End of Literature. Polyphony and the Dissolution of Genre in Solitaria and Fallen Leaves*, Würzburg.
- DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Felix, 1980: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris.
- FOUCAULT, Michel, 1993: «Was ist ein Autor?» [Qu'est-ce qu'un auteur? 1969], In M. F.: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt am Main.
- FREISE, Matthias, 1996 (= Frajze, Mattias): «Posle izgnanija avtora: literaturovedenie v tupike?», *Avtor i tekst*, SPb.
- GENETTE, Gérard, 1992: *Fiktion und Diktion* [Fiction et Diction, Paris 1991], München.
- GOLLERBACH, È., 1976: *V. V. Rozanov. Žizn' i tvorčestvo* [Pb 1922], Paris.
- GRÜBEL, Rainer, 1992: «Die Axiologie symbolischer und allegorischer Psychopoetik und ihre Destruktion in der melancholischen Paraphrenie Vasilij Rozanovs», *Psychopoetik. Beiträge zur Tagung «Psychologie und Literatur»*, München 1991, Wien.
- GRÜBEL, Rainer, 1993a: «Die Epoché des Vasilij Rozanov. Probleme der literarischen Periodisierung unter dem Blickwinkel der sich bewegenden und stillstehenden Zeit», *Periodisierung und Evolution*, hg. v. W. Koschmal, Wien.
- GRÜBEL, Rainer, 1993b: «Toska želania – toska videnija. Zur Axiologie des lyrischen Subjektes bei Michail Lermontov und seiner Dekonstruktion durch Vasilij Rozanov», *Russian Literature XXXIII–IV*.
- GRÜBEL, Rainer, 1995: «Die Rhetorik der Seele bei Vasilij Rozanov. Zum Wandel der russischen Rede am Beginn des 20. Jahrhunderts», «*Nicht allein mit den Worten*». FS f. J. Dyck zum 60. Geburtstag, Stuttgart/Bad Cannstatt.
- GRÜBEL, Rainer, 1996 (= Grjubel, Rajner): «Avtor kak protivogeroj i protivoo obraz: Metonimija pis'ma i videnie konca iskusstva u Vasilija Rozanova», *Avtor i tekst*, SPb.
- INGOLD, Felix Philipp, 2000: *Der Grosse Bruch*, München.

- JAKOBSON, Roman 1988: «O chudožestvennom realizme» [1921], Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus*, München 1988.
- JANNIDIS, Fotis, et al., 1999 (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen.
- JANNIDIS, Fotis, et al. (Hg.), 2000: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart.
- MIRSKIJ, Dmitrij S., 1964: *Geschichte der russischen Literatur*, München.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, München.
- NIVAT, Georges, 1984: «L'arbre Rozanov (Préface)», Rozanov, Vassili: *Feuilles tombées*, Lausanne.
- NOSOV, Sergej, 1993: *V. V. Rozanov. Ėstetika svobody*, SPb.
- RANCOUR-LAFERRIERE, Daniel, 1992: "Why the Russian Formalists had no Theory of the Literary Person", *Psychopoetik. Beiträge zur Tagung «Psychologie und Literatur»*, München 1991, Wien.
- RICKERT, Heinrich, 1986: *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* [1926], München.
- ROZANOV, V. V., 1995: «Gogol'» [1902], *O pisatel'stve i pisateljach*, M.
- SCHILLER, Friedrich, 1962: *Sämtliche Werke*, München.
- SCHLÖGEL, Karl, 1988: «Vasilij V. Rozanov. Der präfaschistische Moderne», *Jenseits des Grossen Oktober*, Berlin.
- SCHMID, Ulrich, 2000: *Ichentwürfe*, Zürich.
- SERGL, Anton, 1994: *Literarisches Ethos. Implikationen der Literarizität am Beispiel des konservativen Publizisten V. V. Rozanov*, München.
- SINJAVSKIJ, A., 1982: «Opavšie list'ja» *V. V. Rozanova*, Paris.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor, 1921: *Rozanov*, Petrograd.
- SZONDI, Peter, 1978: «Über philologische Erkenntnis», *Schriften I*, Frankfurt am Main.

Inflationäre russische Diminutive und ihr Anwendungsspektrum

SIBYLLE KURT

1. Theoretische Vorbemerkungen

Russisch verfügt, wie auch andere slavische Sprachen (v. a. Ukrainisch, Weissrussisch und Polnisch) oder das Italienische, über ein reiches und semantisch wie pragmatisch fein differenziertes Repertoire an Suffixen zur Bildung von Diminutiven und Hypokoristika von Nomina im allgemeinen und von Eigennamen. Solche Formen haben mündlich und schriftlich ein weites Anwendungsspektrum. Die Entwicklung der russischen Diminutive im 20. Jh. und heute ist mit den Begriffen Expansion, Inflation u. ä. am besten charakterisiert, was längst nicht nur die von Bratus (1969) diesbezüglich explizit erwähnte Belletristik betrifft. Diminutive dringen in verschiedenste Sprachbereiche ein, auch in die Mediensprache und in die mündliche wissenschaftliche Sprache. Die Funktion von Diminutiven erschöpft sich nicht im Ausdruck von «klein» und «niedlich». Im folgenden soll das wuchernde und ausufernde Spektrum der Anwendung und Funktionen von russischen Diminutiven veranschaulicht und eine Art Landkarte des Diminutivs skizziert werden. Dabei werden die Bereiche Morphologie, kognitive Semantik und Pragmatik berührt. Es geht dabei um pragmatische Aspekte der Kommunikation und um die Möglichkeit sensibler Dosierung verschiedener Komponenten in der Anrede oder in der Referenz auf Drittpersonen oder Objekte.

Zur Abgrenzung des Themas: Nicht berücksichtigt werden einerseits desemantisierte Diminutive, die zu konventionellen Metaphern geworden sind¹, umgangssprachliche Wörter oder auch Fachtermini, z. B. med. *jaičko*; andererseits «Vereinzlungen» (*snežinka*, *pesčinka*). Desemantisierung ist nicht zwingend mit Metaphorisierung verknüpft, und der Übergang zur

1 Vgl. Beispiele bei Spiridonova 1999:20f., die Autorin vermeidet den Begriff Metaphorisierung und nennt solche Fälle «imitacija X-a».

Desemantisierung ist fließend und nicht immer eindeutig zu beurteilen, dazu hier ein Beispiel:

1. как в Израиле говорят: А из нашего окна Иордания видна, а из нашего окошка – только Сирия немножко.²

Es handelt sich um eine der, wie eine Internetsuche zeigt, zahlreichen spielerischen Ableitungen eines Kinderverses. Mehrere russische native speakers, inklusive Philologen, befragt, ob sie hier vor ihrem inneren Auge ein Haus mit einem grossen und einem kleinem Fenster sehen, bzw. ob *okoško* Diminutiv ist, geben gegensätzliche Antworten. Auch Wörterbücher divergieren. *Okoško* ist mitten in der Entwicklung hin zu einem umgangssprachlichen Synonym von *okno*, und einige Informanten halten nur noch *okošečko* oder *okonce* für Diminutive.

Die Skizze der Funktionen des Diminutivs, die im folgenden durch Beispiele illustriert wird, orientiert sich an der Analyse des Kognitivistin John Taylor (s. u.). Taylor (2003) verwendet mehrheitlich italienische Beispiele, betont jedoch, dass sich die Funktionen in den verschiedenen Sprachen grundsätzlich gleichen, nur punkto Häufigkeit gibt es gewisse Unterschiede. Primäres Anliegen des folgenden Beitrags ist es zu zeigen, dass Taylors Konzept im Grossen und Ganzen auf russische Verhältnisse übertragbar ist, jedoch im Detail etwas angepasst werden muss.

Vorerst soll jedoch auf einige andere Untersuchungen zum Diminutiv eingegangen werden. In den vergangenen 50 Jahren ist dabei eine Entwicklung von primär morphologischen Ansätzen über die Semantik, kognitive Semantik bis zu immer stärker psycholinguistisch geprägter Arbeit (Rjabceva) zu beobachten. Was die Morphologie betrifft, so sei hier an die detaillierte Darstellung von Bratus (1969) und speziell an seine Übersicht zum Expressivitäts- und Produktivitätsgrad der gut dreissig Nominalsuffixe³ erinnert, von welchen der Autor ein Drittel als sehr produktiv, ein Drittel als nicht mehr produktiv, und das letzte Drittel entweder «ziemlich» oder «nicht sehr» produktiv beurteilt. Bei den Expressivitätsstufen besteht eine ikonische Abstufung: je mehr Glieder ein Suffix hat, desto affektiver und auch semantisch komplexer ist ein Wort (ebd. 8–10). Die dritte Stufe besteht aus dem Diminutiv des Diminutivs, d. h. aus Suffixkombinationen (z. B. *veter* > *veterok* > *veteroček*). Natürlich ist nicht für jedes Nomen eine dreistufige Diminuierung auch wirklich zu beobachten. Besonders reichhaltige Reihen

2 Izv. 18. 2. 05, Interview mit V. Aksënov.

3 Bratus, 1969, S. 56 ff., vgl. auch Stankiewicz 1968.

bieten z. B. Nomina aus dem Bereich des Hauses oder der Tiere, und natürlich die Eigennamen (s. u. Beispiel 33c). Zur Morphologie der Diminutivierung von Adjektiven und Adverbien, – für ein und dasselbe Nomen, Adjektiv oder Adverb gibt es sehr oft mehrere mögliche Suffixe mit unterschiedlichen Bedeutungsnuancen bzw. Bedeutungsmöglichkeiten (manche Suffixe sind polysem) –, sei ebenfalls auf Bratus verwiesen, und auch auf seine Diskussion der im Russischen kaum entwickelten Diminutivierungsmöglichkeiten von Verben. Bekanntlich sind z. B. das Italienische (mit Verben wie *sonnicchiare*, «ein wenig schlafen») oder Schweizerdeutsche Dialekte (*schlöfele*, *dass.*, *käfele*, *lädele*) reichhaltiger mit verbalen Diminutiven versehen als das Russische, welches entsprechende Bedeutungsnuancen eher mit Aktionsarten ausdrückt. Vereinzelte Fälle wie *spatki*, *spaton'ki* bzw. *spaten'ki*⁴ sind auf das Sprechen mit Kindern beschränkt und fallen in den Bereich der Pragmatik. Auch im Bulgarischen sind verbale Diminutive etwas häufiger, zum Vergleich zwischen Russisch und Bulgarisch vgl. Deržanskij (2005).

In der Literatur zur Semantik des Diminutivs spielt natürlich die Frage nach der Gewichtung von Verkleinerung und Emotionalität (Hypokoristika, Verniedlichung) eine zentrale Rolle. Volek⁵ unterscheidet drei Typen grundsätzlicher Theorien zum Diminutiv, nämlich a) solche, die ihn für stets affektiv (nie objektiv-quantifizierend) halten, b) die «entweder objektiv-quantifizierend oder affektiv»-Theorie und c) die «sowohl objektiv-quantifizierend als auch rein emotiv oder quantifizierend-emotiv»-Theorie. Ausschlaggebend bei der Beurteilung konkreter Fälle sei jedoch stets der Kontext und ein komplexes Zusammenwirken von Faktoren.

Konkreter ist der Zugang Apresjans⁶ mit seiner Unterscheidung zwischen unikalenen und nicht-unikalenen Begriffen in der Wurzel des Diminutivs. Demnach ist nur bei nicht-unikalenen Objekten die Verkleinerung möglich, hingegen kann bei unikalenen Objekten (*solnce* > *solnyško*, «Söhnchen») oder Stoff-Bezeichnungen (*moloko* > *moločko*, «Milchlein») das Diminutivsuffix nur Emotion für das Objekt selbst oder eventuell für den Adressaten der Äußerung ausdrücken. Die Wahl einer Diminutivform gehört nach Apresjan in den Bereich der *Modal'naja ramka* bzw. Einstellung des Sprechers zu seiner Aussage⁷. Diminutiv bedeutet «für den Sprecher +/- viel oder

4 Bratus, 1969, S. 53 bzw. Krasil'nikova 1982, S. 45.

5 Volek, 1987, S. 56.

6 Apresjan, 1995 II, S. 145–147.

7 Ebenso schon Bratus, 1969, S. 5, “the mood of the speaker, his attitude to the subject of the conversation”.

+/- positiv». In einer kritischen Auseinandersetzung mit Apresjans Aussage v. a. zu den Stoff-Bezeichnungen verdeutlicht Spiridonova⁸ die semantische Komplexität dieses Bereichs. Sie hält die von Apresjan postulierte Nicht-Verkleinerbarkeit, – welche bei Lexemen wie *voda*, *vozduch*, *zemlja*, *moloko* überzeugt –, für etwas zu allgemein und zeigt, dass bei diversen Stoffen, von welchen irgendein Parameter (z. B. Intensität, Ausdehnung) verkleinerbar ist, die Diminutive Verkleinerung ausdrücken können (z. B. *dymok*, *parok*, *doždik*), wie z. B. im folgenden Fall:

2. Небо периодически сочилось мелким дождиком. (AiF 37/06)

Die Verkleinerung wird hier sowohl durch das Epithet als auch durch die temporalen Umstände (Wiederholung) gestützt. Umgekehrt zeigt Spiridonova auch, dass bei nicht-unikalen, aber von Natur aus, d. h. aus menschlicher Perspektive bzw. anthropozentrischer Sicht sehr grossen Objekten wie *dvorec*, *krejser*, *ledokol* der Diminutiv nicht verkleinernde, sondern nur wertende (d. h. emotionale) Bedeutung haben kann.⁹ Wie komplex das Thema ist, und dass sich immer irgendwo ein Einwand bzw. ein «ja, aber» findet, zeigt folgender Fall: Spontan wäre anzunehmen, dass im naiven Weltbild das Nomen *mir* (mit der Bedeutung *Welt*) zu den unikalenen und sehr grossen Objekten gehört:

3. Человек «сидит в своем тесном мирке», пряча свои таланты. (AiF 3/07)

Hier wird deutlich, dass die Möglichkeit, Verkleinerungsbedeutung zu haben, bei polysemen Nomina von den einzelnen Bedeutungen abhängt, handelt es sich doch um die metaphorische Verwendung «eigene Welt, persönliches Umfeld», womit die Unikalität und auch die inhärente Grösse als Merkmal wegfallen.

Spiridonova selbst, – welche ihre Forschung hinsichtlich der Frage nach möglichen Bildungen als computergestützt bezeichnet –, formuliert fallweise zu weit, oder umgekehrt ausgedrückt, ihre «Einschränkungen bei der Bildung von Diminutiven» sind zu eng, oder noch anders ausgedrückt, einige davon entsprechen wohl nur noch der Norm, doch schon längst nicht mehr dem Usus. So indem sie für «funktionelle Objekte» (als typisches Beispiel nennt sie *cholodil'nik*, dann auch *traktor*, *pylesos*, *bajan*) Diminutivbildung kategorisch ausschliesst («diminutiv ot takich imen ne obrazuetsja» ebd. 16). Seit Spiridonovas Untersuchung in den späten 90er Jahren ist die computergestützte

8 Spiridonova, 1999, S. 16–18.

9 Ibid., S. 15.

Arbeit noch viel leichter geworden. Eine Google-Suche (am 29.12.2006) nach Diminutiven aller dieser Beispiele ergab eine reiche Ausbeute: für *traktorčik* 148 Belege, mehrheitlich aus chats (z. B. *Kak vam takoj traktorčik? Zacenite moj traktorčik*), für *pylesosik* 694, wobei es sich teilweise um wirklich kleine Objekte (neue Produkte: «Ministaubsauger für Computertastatur») zu handeln scheint, teilweise aber um emotional bzw. pragmatisch begründete Bildungen, für *rojal'čik* 898, für *cholidil'niček* 930 Belege. Letzteres Lexem findet sich ausserdem zwei Mal in Laptevas von ungefähr 1990 stammenden Beispielen aus der Fernseh-Sprache, so z. B. *položit' v cholidil'niček* in einer Sendung übers Kochen.¹⁰ Gerade ein solcher Fall, und weitere von Laptevas Beispielen – andere davon sind stärker pragmatisch bedingt – ist charakteristisch für die im Titel angedeutete Inflation der Diminutive. Da bekanntlich eine Inflation progressiv und mit zunehmender Intensität abzulaufen pflegt, ist es nicht erstaunlich, dass gerade theoretische Beobachtungen relativ rasch als überholt erscheinen. In anderen Fällen postuliert Spiridonova morphologische Beschränkungen, so hält sie *avtobusik* für unmöglich, die erwähnte Internet-Suche ergibt jedoch die Quicklebendigkeit dieses Lexems im Usus, nämlich 16 400 Resultate.

Im Zusammenhang mit Verkleinerung und Emotionalität betont Rjabceva¹¹ nicht das Entweder-oder, sondern das Sowohl-als Auch, in einem stark psychologisch orientierten Ansatz: weil im alltäglichen Blick auf die Wirklichkeit die Menge oder die Dimension nicht gezählt und gemessen, sondern konkretisiert (verbildlicht) und gewertet werde, handle es sich dabei um einen psychologischen Zugang und es sei kein Zufall, dass verkleinernde und hypokoristische Suffixe zusammenfallen. Diese Überlegung scheint nicht abwegig. An anderer Stelle allerdings geht die Autorin zu weit, so mit der Äusserung, die anthropozentrische Interpretation jeglicher Erscheinungen sei «immer emotional»¹². Dabei vergisst sie solche anthropozentrischen und unemotionalen Phänomene wie Personal-, Lokal- und Temporaldeixis.

Mit dem Begriff «anthropozentrisch» arbeitet auch Uryson (mit Verweis auf Spiridonova), welcher es darum geht, zu verdeutlichen, dass «Verkleinerung» ein semantisches Merkmal der Diminutive ist. Dies beweise die Tatsache, dass sich Lexeme wie *bolotce*, *dereven'ka*, *kamorka* nicht mit *bol'šoj*, sondern nur mit *malen'kij* kombinieren lassen.¹³ Die Frage des Effekts

10 Lapteva, 2001, S. 134 f.

11 Rjabceva, 2000, S. 108.

12 Rjabceva, 2000, S. 113.

13 Uryson, 2005, S. 488 f.

(Konkretisierung? Intensivierung? eventuell Pleonasmus?) bleibt dabei unerwähnt. Dass bei solchen Kombinationen lexikalischer und morphologischer Mittel sowohl gegenseitige Stützung (und damit Stärkung, Konkretisierung) als auch gegenseitige Störung auftreten kann, geht aus Norman hervor.¹⁴ Ein Fall von Stützung sind die Beispiele (3), s. o., und (4a/b), ein Fall von Störung wäre (5), es sei denn, wir nehmen Desemantisierung des Diminutivs an:

- 4a. в небольшом городке Золотурн (Izv. 29.3.05)
 4b. крохотные кафешки (Izv. 16.2.05)
 5. На дверях станции (...) огромная табличка (Izv. 28.2.05)

In Beispiel (4b), mit der auffallend umgangssprachlichen Form *kafeški*, tendenziell ein Okkasionalismus, der aber auch die Produktivität der Diminutivbildung belegt, ist von einer Kombination von Verkleinerungs- und affektiver Bedeutung auszugehen, die Adjektive unterstreichen die Verkleinerung. Obwohl das in (5) verwendete Lexem *tablička* in Wörterbüchern als Diminutiv bezeichnet wird, und obwohl ein Moskauer Fabrikant für Reklametafeln im Internet folgende Definition abgibt «Табличка – как правило, плоское изделие *малых* размеров (до 1кв.м.)» (kursiv S. K.), ist anzunehmen, dass das Wort im Usus, ebenso wie *okoško*, recht oft nicht mehr als Verkleinerung empfunden wird. Ohne die Annahme von Desemantisierung wird die Äusserung widersprüchlich

Für Norman (1994) sind im nominalen Bereich die Diminutive und im verbalen die Aktionsarten diejenigen Mittel, mit welchen er seine psycholinguistische These stützt, dass in der Sprachproduktion «Wortbildungsfaktoren» (sein Terminus: *slovoobraz(y)*) primäre Faktoren sind, welche der Wahl eines konkreten Lexems vorausgehen.¹⁵ Die Ebene der Wortbildung stütze die lexikalische Ebene (ebd. 61), ja, es komme vor, dass das Wortbildungspotential, d. h. das Vorhandensein spezieller Suffixe, dem Sprecher aus der Patsche helfen könne, wenn kein ideales Wort zur Verfügung stehe (ebd.). Da es Norman hier um die Situierung der Suffixwahl im chronologischen Ablauf der Sprachproduktion geht, und nicht um eine präzise semantische Analyse, wird letztere bei ihm¹⁶ etwas stiefmütterlich behandelt. So stellt er fest, dass die «Idee der Verkleinerung» (seine Anführungszeichen) in der «Grammatik des Sprechenden» eine «semantische Dominante» sein könne, welche der Wortwahl vorausgehe (ebd. 57). Dies scheint bei seinen

14 Norman, 2001, S. 400.

15 Norman, 1994, S. 58.

16 auch im Vergleich zu Norman 2001, S. 397.

einleitenden Diminutiv-Beispielen *gruzovičok* und *cholmik* naheliegend, sein auf die erwähnte Hypothese unmittelbar folgendes Dostoevskij-Beispiel «*on moja žertvočka*» ist jedoch gerade einer der Fälle, wo nicht Verkleinerung, sondern im Kontext genauer zu analysierende emotionale Faktoren im Vordergrund stehen dürften, oder auch pragmatische Faktoren wie bei einem weiteren Dostoevskij-Beispiel (*sjurprizik-to ne chotite razve posmotret?* ebd.). Aus Normans zahlreichen literarischen Beispielen geht hervor, dass Diminutive auch zur Charakterisierung der Sprechweise literarischer Figuren verwendet wurden, und dass sich der Begriff «Inflation» schon in alten Zeiten im Zusammenhang mit Diminutiven aufdrängen konnte. Für eine Untersuchung der Funktionen von Diminutiven im literarischen Text würde sich neben den bei Norman zitierten Stellen auch das fünfte Kapitel von Belys *Peterburg* mit den Abschnitten *Gospodinčik* oder *Rjumku vodočki!* eignen.

Was die Semantik der Suffixe betrifft (ausführlicher dazu s. u.), so ist in diesem Literaturüberblick anzumerken, dass Andrews (1996) mit der Kontrastierung der Suffixe *-ok* und *-ik* anhand zahlreicher Beispiele eine interessante Einzelanalyse gibt, jedoch aufs Ganze gesehen punkto Tiefe und Anschaulichkeit der Beschreibung bei weitem nicht an die ihr anscheinend nicht bekannte Suffix-Analyse von Wierzbicka (1992) anhand der Eigennamen herankommt. Dies betrifft ganz besonders das semantisch komplexe Suffix *-k(a)*, «the most versatile and the most elusive». ¹⁷ Andrews kritiklose Auflistung von «*partijka* (Communist Party)» (auf der Basis des Akademiewörterbuchs 1950–1963) explizit als Verkleinerung und nicht als Hypokoristikum (zu «endearing» nennt sie *zimka* u. *pogodka*) sei nur ein Beispiel dafür. Der Komplexität des Suffixes *-ka*, von welcher auch schon die Anmerkungen von Bratus ¹⁸, der jedoch auch nicht in Andrews' Bibliographie erscheint, eine Ahnung vermitteln, wird die Autorin nicht gerecht.

Eine Problematisierung der Übersetzung von Diminutiven ist für das Russische in einem Ausmass, wie sie B. Koecke (1994) für das Polnische vorgenommen hat, meines Wissens noch nicht durchgeführt worden. Die Übersetzerin Ilma Rakusa hat das Problem jedoch auf dem Hintergrund ihrer eigenen Erfahrung in einem kurzen Beitrag in *Passagen* zur Sprache gebracht. ¹⁹

17 Wierzbicka 1999, S. 261.

18 Bratus, 1969, S. 14–17.

19 Ilma Rakusa in *Passagen/Passages* 36, S. 30 ff.

In dieser theoretischen Übersicht, welche in Anbetracht der zahlreichen Literatur zum Thema keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, sollte eine Argumentation von Raecke (2004) nicht ohne Widerspruch gelassen werden. Im Anschluss an seine Äußerung, dass «Menschen aus Norddeutschland (...) sich durch den deutlich häufigeren Gebrauch von Deminutiva in Süddeutschland, speziell durch das schwäbische *-le*, eigentümlich verunsichert» und «in den entsprechenden Situationen nicht ganz für voll genommen» fühlen²⁰, meint der Autor, in England, Frankreich und auch im nördlichen Deutschland habe «das Erbe der Aufklärung und des Rationalismus am tiefsten gewirkt», und dies sei «eine einsichtige und zwanglose Erklärung dafür, weshalb Deminutiva in diesem Areal weniger gebraucht werden als in vielen anderen Teilen Europas» (ebd. 195). Rein philologisch ist hier einzuwenden, dass der Mangel an Diminutiva im Französischen, wie schon Wandruszka festhielt, vorwiegend auf die Lautentwicklung zurückzuführen ist.²¹ Vor allem aber begibt sich Raecke mit seinem Postulat einer direkten Korrelation zwischen affixreichen Sprachen und dem Grad des Rationalismus einer Nation in einen gefährlichen Bereich, vergleichbar den von Comrie und Stone kritisierten Autoren, welche einen Zusammenhang zwischen der Existenz von Genera und der Diskriminierung des weiblichen Geschlechts in einer Sprache postulieren.

2. Bedeutungen und pragmatische Funktionen

Die verschiedenen Diminutivsuffixe mit ihren unterschiedlichen semantischen Komponenten sind nach Taylor Vertreter einer Familienähnlichkeitskategorie²², die Gemeinsamkeit aller Teilbereiche ist das Merkmal «klein». Der Sprecher *denkt sich* ein Objekt, Konzept usw. als klein. Die Formulierung «denkt sich», die Taylor von Wierzbicka übernimmt, ist wichtig. In Diminutiven, Hypokoristika, Augmentativen usw. kommt die *persönliche Einstellung* des Sprechers und seine Wertungen zum Ausdruck. Diese sprachlichen Zeichen gehören somit in den Bereich der Pragmatik. Zur Verdeutlichung: das Wortpaar *karlik/velikan* enthält semantische Antonymie; im Unterschied

20 Raecke, 2004, S. 194.

21 Wandruszka, 1969, S. 93.

22 Taylor, 2003, S. 144 ff.

dazu gehören *domik* und *domišče*, ein winziges bzw. ein riesiges Haus, in den Bereich der *modal'naja ramka* des Sprechers.

Taylor charakterisiert die «Diminutiv-Familie» folgendermassen:

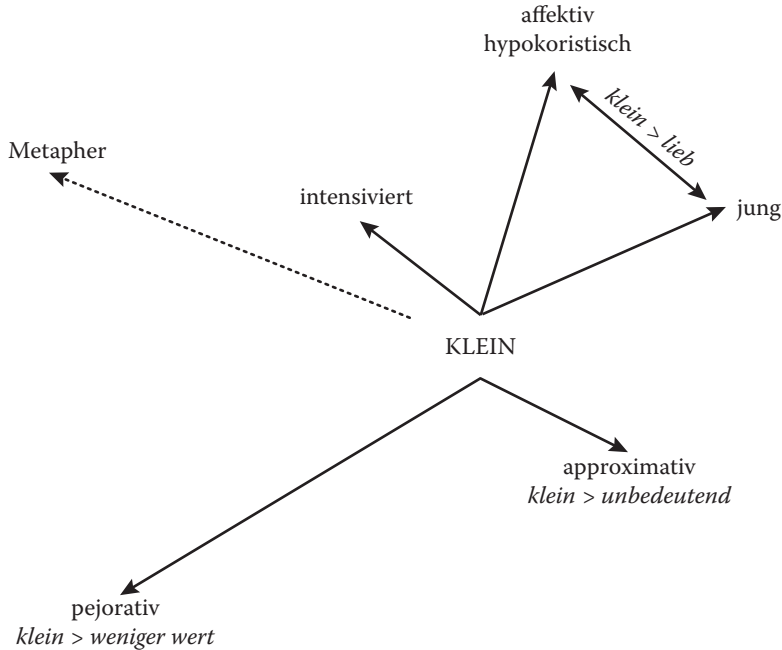
1. Zentrale Bedeutung, die die Familie zusammenhält: KLEIN – für Objekte mit räumlicher Ausdehnung, und für andere Begriffe, in diesem Fall liegt eine Metaphorisierung vor, d. h. Übertragung von Räumlichem auf Nicht-Räumliches, z. B. reduzierte Zeit (*vremja* > *vremečko*).
2. AFFEKTIV: «klein» nicht als Grundbedeutung; Assoziierung von Kleinheit und Affektivität, cf. kleine Kinder, kleine Tiere; es handelt sich um Metonymien.
3. PEJORATIV: Assoziierung von Kleinheit und Abwertung, «klein»+ »bedeutungslos« im negativen Sinn; ebenfalls eine Metonymie.
4. APPROXIMATIV: genaues Ausmass unwichtig.
5. INTENSIV: das Wesentlichste einer Sache ist klein, metonymische Relation; eine u. a. im Spanischen besonders gut etablierte Funktion.²³

Da innerhalb einer Kategorie gegensätzliche Bedeutungen koexistieren können, kann Ambiguität von Diminutivformen entstehen, z. B. die Frage, ob im Kontext eine Form affektiv oder pejorativ zu verstehen ist (s. u. Beispiel 7). Taylor erwähnt auch, dass dort, wo massenhaft Diminutivformen entstehen, diese den Status von «forms in search of a meaning» haben können.²⁴ Diese Feststellung trifft fürs Russische oft zu. Taylors Beschreibung lässt sich in einer Skizze veranschaulichen²⁵, und das dabei entstehende Schema muss, um dem Russischen ganz gerecht zu werden, um einen Punkt bzw. eine Verzweigung ergänzt bzw. erweitert werden: für den Bereich der Jungtiere mit seinen speziellen Suffixen.

23 Das spanische Akademiewörterbuch der königlichen Akademie (RAE) nennt sie unter dem Stichwort «Diminutiv» an dritter Stelle, nach Verkleinerung und Affektivität (Beispiel: *cerquita* von *cerca* – «ganz nahe»).

24 Taylor, 1995, S. 148.

25 Eine solche von Taylors Analyse abgeleitete, für das Russische erweiterte Schematisierungsskizze entwickelte Daniel Weiss in einem Seminar zur kognitiven Semantik (Universität Zürich, 1997).



Im folgenden werden die einzelnen Bereiche anhand von Beispielen illustriert.

Vorauszuschicken ist eine Relativierung: es ist aus mehr als einem Grund oft nicht möglich, jeder dieser «forms in search of meaning» klipp und klar eine Bedeutung zuzuweisen. Aus gedruckten Quellen ist aufgrund der fehlenden Intonation, eventuell des Situationswissens, nicht immer klar ersichtlich, ob Äusserungen wie z. B. *Glamurnen'ko!* (stengazeta.ru) – ebd. von Irina Levontina (nicht wegen des Diminutivs) kommentiert – oder auch *Original'nen'ko!* (photosight.ru, Forum 6. 9. 05) intensivierend, affektiv oder (dies gilt für ersteres) pejorativ zu lesen sind, oder auch ironisch, denn Ironie wäre, wenn der Sprecher sie mit einer Diminutivform verbindet, durch Intonation markiert und vom Leser nicht mit letzter Sicherheit zu diagnostizieren.

Unmöglichkeit eindeutiger Zuweisung hängt auch mit der Vernetzung der Diminutivfamilienkategorie zusammen, und mit der Möglichkeit von Polysemie. Im obigen Schema schliesst sich nur ein Teil der Bedeutungen gegenseitig aus, so die gegenüberliegenden, die «gegensätzlich gepolten»

Bedeutungen affektiv und pejorativ. Hingegen sind intensivierend und affektiv bei verschiedenen Basislexemen kombinierbar, der Übergang ist fließend. Dies zeigt sich in der folgenden Stelle aus einem Interview mit einer Leichtathletin:

6. «Что сказал вам ваш тренер Виталий Петров после соревнований?
«Поздравил, сказал, что я *умничка*, *молодчик* (...)»
«Чем вы занимались после чемпионата мира в Москве?
«Отдохнула дома *недельку*.» (VN 14. 8. 06)

Die umgangssprachlichen Diminutivformen *umnička*, *molodčik* bringen sowohl Intensivierung der Eigenschaften als auch positive Bewertung zum Ausdruck.²⁶ Auch *nedel'ku* lässt sowohl approximativ («etwa eine Woche») als auch verkleinernd («ein paar Tage», «höchstens eine Woche») als auch die Kombination von beidem zu, doch auch die hypokoristische Lesung von *nedel'ka* ist möglich (Bratus 1969:15), und es schließt die erwähnten andern Bedeutungen nicht aus – zu bedenken im Kontext auch die häufigen Trennungen der Sportlerinnen von den Familien, und der affektive Wert einer solchen Woche.

Ganz ähnlich *godik otdochnu* in einem weiteren Sportler-Interview.²⁷

Die eigentliche Verkleinerungsbedeutung bei nicht-unikalen Objekten steht besonders in solchen Fällen zweifelsfrei fest (einigermaßen ..., s.o. Beispiel 1), wo der Diminutiv neben seinem Basis-Nomen erscheint:

7. Пальцем и пальчиком трогайте (V. Fomina, *P'janaja krysa na kuchne*)
8. Мы прошли мимо каких-то сараев и сараюшек. (E. Griškovec, *Drugie*)

In diesen beiden belletristischen Sätzen ist den Autoren vor allem an maximal präziser Darstellung gelegen. Verkleinerungsbedeutung ist auch dort eindeutig, wo der Diminutiv aufgrund des Welt- und Sprachwissens in Kontrast zum Basislexem steht, so lässt sich in (10), s. u., *krestik* aus mehr als einem Grund nicht durch *krest* ersetzen. Es ist anzunehmen, dass die primäre Verkleinerung keine besonders häufige Verwendung des Diminutivs ist²⁸, nicht zuletzt auch, weil es ihr an objektiver Präzision mangelt, was eine Leseranfrage an eine Zeitung verdeutlicht:

26 Häufiger für *molodčik* ist die umgangssprachlich-pejorative Bedeutung «Schlitzohr», «durchtriebener» Mensch. Im Kontext von (6) ist das Lexem jedoch ein affektiver, hypokoristischer Diminutiv zu *molodec*.

27 E. Pljuščenko, VN 19. 6. 06.

28 Rudnik-Karvat (1998, S. 317) hält sie für sehr selten, seltener als im Polnischen.

9. Вот вы пишете «кусочек мяса». А какого веса он должен быть? (AiF 24/06)

Objektive Präzision wird viel eher durch Adjektive oder adverbelle Ergänzungen erreicht; in diesem Fall war die Antwort der Redaktion an den Leser: «ein Stück von ca. 100 Gramm».

Die wohl häufigste Funktion von Diminutiven ist die affektive und hypokoristische, ganz besonders bei Personenbezeichnungen (vgl. auch Beispiel 6), was so bekannt ist, dass hier nur en passant wenige Beispiele erwähnt werden sollen. Bratus²⁹ betont den Zusammenhang zwischen der Verwendung von Diminutiven und der Fähigkeit des Sprechers, «to express his emotions in words», was, wie man nochmals als Entgegnung an Raecke (s. o.) festhalten möchte, keineswegs in Widerspruch zu den rationalen Fähigkeiten des Sprechers steht. In einem Artikel über die Waisen von Beslan werden diese Kinder stets als *rebjatiški* bezeichnet.³⁰ Lexeme wie *synoček* oder *synulja* werden von Sprechern bzw. Schreibenden in Privatkorrespondenz sowohl auf die erwachsenen eigenen als auch auf die erwachsenen Söhne der Adressaten bezogen. Im Jugendslang ist der suffigiierte Anglizismus *bejbočka* (< *Baby*) eine freundliche Anrede für Mädchen.³¹ Da anzunehmen ist, dass im naiven (christlichen) Weltbild «Gott» als Person aufzufassen ist – oder sogar als Eigenname? – gehört die folgende Stelle aus einem Interview mit der Tennisspielerin Maria Šarapova auch in diesen Bereich:

10. Крестик ношу и знаю – Боженька поможет. (AiF 37/06)

Der Diminutiv bringt auf seine Weise zum Ausdruck, was in der deutschen Umgangssprache mit «der liebe Gott» gesagt wird. Die Sprecherin signalisiert mit der Verwendung dieser suffigiierten Form nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf rein sprachlicher Ebene ihre Gläubigkeit, es ist ein affektives Reden über Gott, ähnlich wie in einer bei Weiss³² zitierten Sowjet-Byline das personifizierte Russland «naša Rossijuška» genannt wird, und wie im folgenden Beispiel (Titel eines Zeitungsartikels vom Typus Ratgeber) affektiv über ein (generisches) Kleinkind gesprochen bzw. geschrieben wird:

11. Если малышку болит животик. (Nedelja 22.11.2004)

29 Bratus, 1969, S. 5.

30 Izv. 3. 3. 05.

31 Mokienko/Nikitina 2000.

32 Weiss, 1999, S. 285.

Objekte (bzw. Referenten) von Äusserung können, wie Apresjan festhält, Auslöser der Emotion sein, ebenso wie es die Adressaten einer Äusserung sein können. Beispiel (11) zeigt eine Paar- bzw. Clusterbildung von Diminutiven, häufig, wie bereits erwähnt, in Belletristik, in folkloristischen Texten verschiedener Art wie z. B. Sprichwörtern (12), vor allem aber in umgangssprachlichen mündlichen und schriftlichen Äusserungen (13). Es entsteht eine Art Sog, ein Diminutiv zieht einen anderen oder mehrere nach sich, es läuft wirklich eine Inflation ab:

12. Как известно, курочка по зёрнышку клюёт. (LG 23/06)

13. снимаем дачу, времяночку-сарайчик (SPb Čas pik 31/04)

Auch in (13) ist nicht auszumachen, wie stark der Schreibende selbst die Komponenten «klein» und «affektiv» gewichtet. Das Beispiel stammt aus einem Leserbrief, wie auch (14), wo sich zeigt, dass der Referent-Auslöser der Emotion formal auch in einem Adverb («an Abendchen») diminuiert werden kann:

14. сижу на лоджии вечерочком (Izv. 29. 3. 2005)

Bei Diminutiven von Objekten bzw. Sachbezeichnungen ist die pragmatische Funktion «Verminderung des Aufwands» in Bitten, Aufforderungen und weiteren direktiven Sprechakten ein da und dort beschriebener häufiger Fall, nicht nur in der oft zitierten Variante *kupite biletik*?³³, oder dem oben erwähnten Dostoevskij-Beispiel *šurprizik-to ne chotite razve posmotret*?³⁴, sondern in unzähligen alltäglichen umgangssprachlichen Äusserungen:

15. Адресок не подскажете? (Izv. 21. 3. 06)

16. Если у тебя будет время на чашечку кофе – пиши (Privatbrief)

Diminutive in Ausrufen auf dem Markt, oder in Verkaufsgesprächen, haben oft diese für den Sprechakt Angebot typische pragmatische Funktion der Verminderung des Aufwands, oder, was sich problemlos damit kombinieren lässt, den Zweck, das Angebotene als besonders begehrenswert erscheinen zu lassen. Deshalb sind die sporadisch in der Literatur erwähnten schichtspezifischen «nicht-mehr-Diminutive» mit etwas Vorsicht zu betrachten, besonders wenn es sich, wie etwa bei *ogurčik*, um Wörter handelt, deren mündlicher Gebrauch in Situationen wie Einkaufen oder Bewirtung besonders häufig ist.

33 Bratus, 1969, S. 18.

34 Norman 1994, S. 57.

Sprachlicher Bestandteil eines Topos sind Diminutive in Bitten Kranker oder Sterbender um Wasser, auch hier kann die Funktion «Verminderung des Aufwands» mitspielen, in Kombination mit affektiver Bewertung (Kostbarkeit des Wassers). (17) stammt aus einem belletristischen, (18) aus einem dokumentarischen Text, einem in *Izvestija* publizierten Brief eines Frontsoldaten bei Stalingrad mit der Schilderung einer Begegnung mit einem verletzten ukrainischen Jungen:

17. Дай мне водички ... Ну капельку одну ... Врач не узнает ... разок попить!
(М. Palej, *Den' topolinogo ruča*)
18. «Вы ж червоноармийцы, дайте хоть маленькую ложечку, ну хоть краплиночку.» (Izv. 24.2.05)

Was den im skizzierten Schema dem affektiven gegenüberliegenden pejorativen Bereich betrifft, so ist die Eindeutigkeit der Fälle nicht immer gegeben, unter Umständen kann bewusst mit Ambiguität gespielt werden. Zudem ist auch die mit Pejorativ eventuell verbundene Ironie bis zu einem gewissen Grad Interpretationssache. In Beispiel (19) ist das pejorative Element deutlich. Im Kontext von (20) dürfte eine beabsichtigte Kombination von pejorativ und ironisch vorliegen, während in (21) beabsichtigte Ambiguität zu vermuten ist:

19. здесь такая чудосочная диктатурка, какая была у нас в начале 80-х. (Izv. 25.2.05, über Iran)
20. *парижская дамочка*, занявшая пост тбилисского министра иностранных дел, грубо подставила министра иностранных дел России. (Izv. 21.2.05)
21. мы рукавички шьём (Ju. Daniël', *Pis'ma iz zaključenija*)

Die Diminutivform in (21), in einem von Ju. Daniël's Briefen aus der Haft³⁵, ermöglicht eine doppelt adressierte Botschaft: für die Zensur «nette kleine Fäustlinge», für die wirklichen Adressaten eher «lausige Fäustlinge», denn es handelte sich um eine ungeliebte Arbeit. Die mögliche Pejorativität bleibt implizit, mit einer Übersetzung wie lausige Fäustlinge» ginge die Ironie verloren. Wie stark gerade die pejorative Lesung vom unmittelbaren Kontext abhängig ist, zeigt auch das folgende Beispiel aus einem Interview. Der Kunstmalers I. Glazunov zitiert eine Anweisung zu seinem Schaffen, welche er einst von höherer Stelle bekommen hat. Affektives (Lenins Lämpchen) und Pejoratives (Kirchen) werden darin kontrastiert:

35 zum Kontext vgl. Kurt 2003, S. 133.

22. «Ты должен написать *лампочку* Ильича, потому что через несколько лет наступит электрификация всей страны. А если будешь свои *церквушки* да всякое старье рисовать – то ты не советский художник.» (AIF 23/06)

Die approximative Bedeutung von Diminutiven ist umgangssprachlich häufig, insbesondere – so auch im Schweizerdeutschen Dialekt und in geringerem Ausmass im Standarddeutschen – bei Zeitangaben (23a). Auch Adjektive können eine approximative Zusatzbedeutung haben (23b):

- 23a. в свободный *часок* на *полчасика* / Я прилѐг позабавиться классикой (A. Galič 1999:91)
 23b. погода завтра прохладненькая (Wetterprognose; Laptewa 2001:135)

In (23a) ist die approximative Bedeutung für *polčasik* eindeutig, während für *časok* eher die Grundbedeutung «klein» anzunehmen ist (in der kurzen Freistunde). Letztlich bleibt jedoch ein Rest von Vagheit bestehen, denn sowohl eine pejorative Interpretation wie «in der schäbig kurzen Freistunde», als auch ein affektives «im Freistündchen» ist nicht auszuschliessen. Auch hier ist «search of meaning» angesagt.

Diminutive können intensivierende Bedeutung haben. Diese wie bereits erwähnt im Spanischen wichtige (z. B. *pequeñin* zu *pequeño*, *klein*) und auch im Italienischen nicht seltene (*piccolo* > *piccolino*) Funktion ist auch im Russischen häufig. Bratus³⁶ betont im Zusammenhang mit Adverbien, – seine Feststellung ist jedoch auch auf Adjektive und Nomina übertragbar –, dass «an increase or a decrease» von der Grundbedeutung des Lexems abhängt. Geringes wird noch geringer, Leises noch leiser, ein Einsamer noch einsamer, usw.:

24. то *один одиношенький* дядя Фѐдор идет по сельской местности (rus.delfi. Iv 20. 4. 07)
 25. «Где картина?», они говорят: «На реставрации». Я удивилась, она такой *хорошенькой* была, как *новенькая*, *чистенькая*, *свеженькая*», рассказала научный сотрудник галерей (VN 7. 9. 06)
 26. Ух, как у вас тут *уютненько*! (Kitajgorodskaja/Rozanova 1999)

Auch (25), aus einem Interview mit einer Kuratorin eines Museums, ist ein Beispiel für inflationäre Verwendung von Diminutiven in der Umgangssprache, hier zum Zweck der maximalen Steigerung der Intensität. Nicht nur Adjektive, sondern auch Nomina und Adverbien können Intensivierung ausdrücken:

36 Bratus, 1969, S. 49.

27. Был москвич до кончиков ногтей. (E. Bonner über A. Sacharov)
 28. Крестьянский класс продолжает *потихоньку* умирать (AiF 40/06)
 29. Сажусь *рядышком*. (mündliche Äusserung, in S. Aleksievič 1992)

In Übersetzungen gehen die feinen Nuancen leicht verloren. Dostoevskijs Satz «Раскольников (...) *тихонько* высвободил из петли топор» wird in deutschen Übersetzungen zu «zog *leise* die Axt aus der Schlinge»³⁷, «löste *behutsam* die Axt aus der Schlinge»³⁸, während bei vier französischen Versionen³⁹ drei der vier Übersetzer mit «*tout doucement*» die erwähnte intensivierende Funktion erhalten. Übersetzer stossen jedoch bei sehr feiner Differenzierung an zielsprachenbedingte Grenzen. Dies wäre zum Beispiel der Fall bei der Pointe einer Anekdote aus Sannikov⁴⁰: Ein Witwer heiratete eine Witwe. Beide brachten Kinder in die Ehe. Plötzlich gibts Lärm im Haus, und auf die Frage, was denn los sei, erhält der Mann von der Frau folgende Antwort:

30. – А то, что твои дети и мои детки бьют наших деточек ...

Es handelt sich zugleich um Intensivierung von Kleinheit und von Affektivität. Sannikov (ebd.) betont, dass die Sprecher sich der sehr feinen Abstufung in der Bedeutung der Suffixe bewusst sind und deshalb damit spielen können. Der emotionale Diminutiv steht für die jüngsten und allereigensten, die gemeinsamen eigenen Kinder.

Dies zeigt jedoch noch einmal, wie variabel und vielseitig Diminutive wirken – bald sind es Eigene, Nahestehende, die durch den Diminutiv liebevoll erwähnt werden, andernorts sind es Fremde, die durch den Diminutiv abschätzig behandelt werden.

Abschliessend einige Beispiele zum russischen Spezifikum in der eingangs von Taylors Analyse abgeleiteten Skizze, den Suffixen mit der Bedeutung «jung». Es handelt sich hauptsächlich – neben Einzelfällen wie *detënyš'*⁴¹, – um das Suffix *-ënok* mit der Bedeutung «junges Tier» (*tigrënok*, *slonënok*). Dieses wird, wie Zemskaja (2004:153) anhand von *žigulënok* zeigt, sogar mit Sachbezeichnungen kombiniert, besonders produktiv jedoch natürlich mit Personenbezeichnungen (*moskvičonok*), wobei in solchen Fällen das bei

37 H. Röhl 1912.

38 S. Geier 1994.

39 Ergaz 1950, Guertik 1972, Pascal 1984, Markowicz 1996.

40 Sannikov, 2002, S.147.

41 (...) когда детеныш обрел независимость. (VN 28.7.06, im Kontext ein Affenjunge).

Tieren reine Verkleinerungssuffix eine hypokoristische Bedeutung erhält.⁴² Auch hier jedoch ist der Anteil von ‚jung‘ und von ‚lieb‘ fein dosierbar und hängt vom Kontext, von der Bedeutung des Basislexems und auch von der Funktion des Nomens im Satz ab. So steht in (31) die Komponente ‚jung‘ ganz im Vordergrund, in (32) hingegen, einer Anrede aus einem Brief einer Frau an ihren Soldaten-Ehemann, ist ‚lieb‘ noch vor ‚jung‘ zu vermuten:

31. Каждый не раз видел, как серьезный *пацанёнок* идёт с рюкзаком, а рядом мама (реже – папа) тащит объёмный баул с формой сына-хоккеиста. (LG 23/06)
32. Мой чудесный мужёнок! (VN 22. 6. 06, Brief aus dem 2. Weltkrieg)

Um bei Jungtieren die affektive Komponente explizit zu machen, wird zu Suffixkombinationen gegriffen:

kozěl (‘Ziegenbock’) > *kozlěnok* (‘jung’) > *kozlěnoček* (‘jung’ + ‘lieb, niedlich’).

Die Verwendung des Suffixes *-ěnok* mit Eigennamen findet sich in den Briefen des Exil-Schriftstellers Ivan Šmelev an Ol’ga Aleksandrovna Bredius-Subbotina. I. Šmelev pflegte überaus kreativ und mit vielen Diminutiven und weiteren hypokoristischen Formen (Kürzungen, Reduplikation) mit dem Vornamen seiner Freundin zu spielen.⁴³ Hier sei jedoch nur auf die «Jungtierformen» näher eingegangen, welche der Schreibende sowohl vom Rufnamen *Olja* als auch vom Taufnamen *Ol’ga* ableitete:

- 33a. Olěnok (6. 12. 1941), 33b. Ol’gušonok (13. 11. 1941), 33c. Ol’gušonočka (3. 12. 1941)

Diese Namensformen, welche auch die bekannte russische Möglichkeit belegen, Frauen mit maskulinen Namensformen anzusprechen, laden ein zu einer Feinanalyse auf der Basis von Wierzbicka⁴⁴:

33a. Olěnok: “a baby animal, not a child”

33b. Ol’gušonok

-uš-: “warmth, seriousness and intimacy”, “affectionate ‘augmentative’”

-óno(k)-: “a baby animal”

42 Bratus 1969, S. 27.

43 Anreden in Briefen von Ivan Šmelev an Ol’ga Bredius-Subbotina, Band 1. Moskau 2003: Ol’ga Aleksandrovna (23. 10. 1939), Olěl’ moja, Ol’gunočka (25. 9. 1941), Olěček moj, Olěk moj (14. 10. 1941), Olja, Ol’gušečka (17. 10. 1941), Ol’guška (31. 10. 1941), Ol’gulja, Oljulja (3. 11. 1941), Ol’ka; «Ol’gunka, Olěl’, Ol’gunok, Oljunčik moj» (12. 11. 1941), Ol’gušonok (13. 11. 1941), Oljul’ka (1. 12. 1941), Ol’gulin’ka, Ol’guša, Ol’gušonočka (3. 12. 1941), Olělečka, Ol’-Ol’ (4. 12. 1941), Ol’ (5. 12. 1941), Olěnok (6. 12. 1941), Ol’guna (14. 12. 1941), Oljuša (22. 12. 1941), Olělik, Oljunočka (22. 1. 1942).

44 Wierzbicka 1992, S. 246–260.

33c. Ol'gušónočka:

- uš-: "warmth, seriousness and intimacy", "affectionate 'augmentative'"
- óno(k)-: "a baby animal"
- očka: "smallness", "good feelings", "child orientation"

Insbesondere (33c), affektiv und semantisch äusserst komplex, ein Diminutiv dritten Grades bzw. der höchsten Expressivitätsstufe nach Bratus⁴⁵, illustriert den Reichtum an Möglichkeiten, welche die russische Morphologie und Semantik bieten.

Dieses Beispiel führt zur abschliessenden Feststellung, dass ein reiches Repertoire an Diminutiven, wie es das Russische hat, einen ganz besonders fein differenzierten sprachlichen Ausdruck des eigenen Verhältnisses eines Menschen zu seiner Umwelt erlaubt, ein weites Anwendungsspektrum ermöglicht und ein grosses Kreativitätspotential enthält. Nicht nur mit den Formen, sondern auch mit den Bedeutungsmöglichkeiten kann gespielt werden. Wie wir bei einzelnen Beispielen gesehen haben, führt die Koexistenz verschiedener Bedeutungen und insbesondere die Tatsache, dass die gegensätzlich gepolten affektiven und pejorativen Bedeutungen in den gleichen Suffixen enthalten sind, unter Umständen zu Ambiguität und verlangt vom Leser/Hörer eine Interpretation mit sorgfältiger Berücksichtigung des Kontexts, des Garanten und Nährbodens der aktuellen Bedeutung. Der mit den Diminutiven gebotene Reichtum ist die Sonnenseite, der im Titel erwähnte Begriff Inflation eher die Schattenseite des Phänomens, denn wenn Diminutive, wie dies in umgangssprachlicher Sprachproduktion der Fall ist, mit inflationärer Häufigkeit auftreten, ist eine Abnützung und eine Verblassung und in mit grosser Regelmässigkeit wiederholten Fällen auch eine Desemantisierung unvermeidlich. Natürlich, doch war dies nicht Thema dieses Aufsatzes, dient Desemantisierung von Diminutiven auch der Weiterentwicklung und Erneuerung des Wortschatzes. Umgangssprachliche Beispiele wie etwa (25) zeigen aber auch, dass gerade eine besonders dichte Verwendung von Diminutiven die Anschaulichkeit, Intensität und Expressivität einer Äusserung maximal verstärken kann.

45 Bratus, 1969, S. 56 f.

Bibliographie

Quellen

Presse: Argumenty i Fakty (AiF), Vremja Novostej (VN), Izvestija (Izv.), Literaturnaja Gazeta (LG), Nedelja, SPb Čas pik
 Internetzeitungen u. ä.: gazeta.ru, novajagazeta.ru

Diverse Belletristik

- ALEKSIEVIČ, S., 1992: *Cinkovye mal'čiki*, M.
 DANIĚL, Ju., 2000: *Pis'ma iz zaključenija*, Stichi, (ed. A. Ju. Daniël), M.
 FOMINA, V., 2003: «P'janaja krysa na kuchne», *Vse-taki vychod/Immerhin ein Ausweg* (Erzählungen russischer Autorinnen der Gegenwart), München, S. 136–155.
 GALIČ, Aleksandr, 1999: *Oblaka plyvut, oblaka*, M., 1999.
 GRIŠKOVEC, E., 2004: *Zima*, M.
 GRIŠKOVEC, E., 2006: *Planka*, M.
 PALEJ, M., 2003: «Den' topolinogo pucha», *Vse-taki vychod*, München, S. 24–43.
 ŠMELEV, I. u. O. Bredius-Subbotina, 2003, *Roman v pis'mach*, tom 1, M.

Literaturhinweise

- ANDREWS, E., 1996: *The semantics of suffixation: agentive substantial suffixes in contemporary standard Russian*, München.
 APRESJAN, Ju. D., 1995: «Integral'noe opisanie jazyka i sistemnaja leksikografija I», Tom 2, *Isbrannye trudy*, M.
 BRATUS, B. V., 1969: *The Formation and Expressive Use of Diminutives*, Cambridge.
 DERŽANSKIJ, I. A., 2005: «Obobščennaja kategorija umenšitel'nosti v russkom i bolgarskom jazykach», Šaronov, I. A. (otv. red.) *Emocii v jazyke i reči*, M., S. 74–85.
 JACHNOW, H., NORMAN, B., SUPRUN, A. E. (Ed.), 2001: *Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorien*, Wiesbaden.
 KITAJGORODSKAJA, M. V., N. N. ROZANOVA., 1999: *Reč' moskvičej. Kommunikativno-kul'turologičeskij aspekt*. M.
 KOECKE, B., 1994: *Diminutive im Polnisch-Deutschen Übersetzungsvergleich: Eine Studie zu Divergenzen und Konvergenzen im Gebrauch einer variierenden Bildung*, München.
 KRASIL'NIKOVA, E. V., 1982: «O sootnošenii jazykovych urovnej v sisteme ruskoj razgovornoj reči», *Problemy strukturnoj lingvistiki 1980*, M., S. 37–49.
 KURT, S., 2003: «Sprachspiel und Chat-ähnliche Merkmale in Julij Daniël's Briefen aus der Haft», Sériot, P. (Hrsg.), *Schweizerische Beiträge zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana* (August 2003), Bern, S. 119–142.
 LAPTEVA, O. A., 2001: *Živaja russkaja reč' s teleëkrana*, M.
 NORMAN, B., 1994: *Grammatika govorjaščego*, SPb.

- NORMAN, B., 2001: «Gradacija v ruskom jazyke», Jachnow et al. (Ed.), S. 381–403.
- RAECKE, J., 2004: *Bedeutung(en) und Funktion(en) von Deminutiva in der Sprache und in Texten. Slavistische Linguistik 2002* (Hrsg. M. Krause, Ch. Sappok), S. 173–199.
- RJABCEVA, N. K., 2000: «Razmer i količestvo v jazykovoj kartine mira», Arutjunova (otv. red.) *Jazyki prostranstv. Logičeskij analiz jazyka*, M., S. 108–116.
- RUDNIK-KARVAT, Z., 1998: «O funkcijach umenšitel'nych i uveličitel'nych suščestvitel'nych v tekste», *Liki jazyka* (otv. red. M. Ja. Glovinskaja), M., S. 315–326.
- SANNIKOV, V. Z., 2002: *Russkij jazyk v zerkale jazykovoj igry*, M.
- SPIRIDONOVA, N. F., 1999: «Russkie diminutivy: problemy obrazovanija i značeniija», *Izvestija AN. Ser. lit. i jazyka*, 1999, T. 58, Nr. 2, S. 13–22.
- STANKIEWICZ, E., 1968: *Declension and Gradation of Russian Substantives in Contemporary Standard Russian* (Description and Analysis of Contemporary Standard Russian 4), The Hague.
- TAYLOR, J. R., 1995: *Linguistic Categorization* (Second edition), Oxford.
- URYSON, E. V., 2005: «Bol'šoj i malen'kij: škala razmera v ruskom jazyke», Arutjunova, N. D. (otv. red.), *Kvantitativnyj aspekt jazyka. Logičeskij analiz jazyka*, M., S. 477–494.
- VOLEK, B., 1987: *Emotive Signs in Language and Semantic functioning of Derived Nouns in Russian*, Amsterdam/Philadelphia.
- WANDRUSZKA, M., 1969: *Sprachen – vergleichbar und unvergleichlich*, München.
- WEISS, D., 1999: «Mißbrauchte Folklore? Zur propagandistischen Einordnung des «sovetskij fol'klor'», *Slavistische Linguistik 1998* (Hrsg. R. Rathmayr, W. Weitzlaner), S. 283–234.
- WIERZBICKA, A., 1992: *Semantics, Culture and Cognition*, New York/Oxford.
- ZEMSKAJA, E. A., 2004: *Jazyk kak dejatel'nost'*, M.

L'eurasisme comme idéologie du ressentiment¹

SÉBASTIEN MORET

Pour pouvoir ériger un sanctuaire,
il faut démolir un sanctuaire: telle est la loi –
qu'on vienne me montrer un cas où elle est en défaut!
(Nietzsche, *Généalogie de la morale*, II, § 24)

1. Introduction

La situation géographique de la Russie en fait un pays «à cheval» entre l'Europe et l'Asie, et cela ne fut pas sans effets sur l'histoire des idées et l'histoire politique du pays, comme le confirmait A. Koyré:

[O]n peut dire que toute l'histoire intellectuelle de la Russie moderne est dominée et déterminée par un seul et même fait: le fait du contact et de l'opposition entre la Russie et l'Occident [...]².

Ainsi, répercutant le problème posé par cette situation géographique particulière, des mouvements politiques et identitaires apparurent notamment au XIX^{ème} siècle. Dans l'intervalle de ce seul siècle, les Russes virent s'affronter slavophiles et occidentalistes et apparaître l'idée panslaviste. A partir de la position géographique médiane de la Russie, ces mouvements prirent deux directions. A une orientation vers l'ouest qui sous-entendait une imitation de la civilisation d'Europe occidentale s'opposait le choix d'un chemin de développement, d'un mode de vie propre à la Russie et aux Slaves. Personne ne choisit la troisième solution, à savoir le rapprochement vers l'est, vers l'Asie. Il faut dire que, pendant des siècles, les Russes avaient considéré l'Asie

- 1 Cet article reprend, dans les grandes lignes, l'idée centrale de notre mémoire de licence défendu en 1999 à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne sous la direction du Professeur Patrick Sériot. Cette recherche, intitulée *L'Eurasisme (1921–1931): histoire et analyse d'une idéologie du ressentiment de l'émigration russe*, peut être consultée à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne.
- 2 Koyré, 1929, pp. 9–10.

comme un continent barbare et quelque peu attardé, et que le souvenir du joug mongol l'avait rendue terrifiante³.

Pourtant, au début des années 1920, dans un contexte historique, politique et humain particulier, une poignée d'hommes proposa aux Russes de se tourner vers l'Asie, de prendre le chemin de l'est. Ces gens s'appelaient eurasistes⁴ et leur mouvement, l'eurasisme. Le but de nos propos sera d'essayer de comprendre pourquoi et comment ces hommes entreprirent ce changement de direction.

2. Le mouvement eurasiste

L'eurasisme est un mouvement idéologique et politique qui a vu le jour dans les milieux intellectuels de l'émigration russe. Officiellement, tout commence en 1921, à Sofia, en Bulgarie. Là, dans cette ville qui fut le premier refuge d'une grande partie des émigrés russes paraît un recueil d'articles intitulé *Issue vers l'Orient. Pressentiments et accomplissements. Affirmations des eurasistes*⁵. Signé par le linguiste N. S. Troubetzkoy (1890–1938), le géographe-économiste P. N. Savickij (1895–1968), le musicologue P. P. Suvčinskij (1892–1985) et le théologien G. V. Florovskij (1893–1979), réunis «par une vision du monde et un état d'esprit communs»⁶, ce recueil d'une dizaine d'articles se proposait de présenter l'idéologie eurasiste⁷. Cette dernière reposait sur une pensée complexe et multiforme qui allait, à en croire Savickij,

- 3 Sur le rapport de la Russie à l'Asie à travers l'histoire, on consultera Bassin, 1991 et Hauner, 1992.
- 4 Pour éviter une confusion, nous avons décidé de qualifier d'*eurasiste* tout ce qui a trait au mouvement et d'*eurasien* tout ce qui concerne l'Eurasie. Ainsi, les Eurasiens sont les habitants de l'Eurasie et les eurasistes, les adeptes de l'eurasisme. Remarquons que cette distinction ne peut se faire en russe: dans les deux cas on utilise l'adjectif *evrazijskij*. Voilà qui explique pourquoi certains auteurs francophones ne font pas de distinction et parlent du mouvement eurasien. En anglais, le mouvement est appelé *eurasianism*, et en allemand, *Eurasiertum*.
- 5 *Isxod k vostoku. Predčuvstvija i sveršenija. Utverždenie evrazijscev*.
- 6 Dans une lettre de Troubetzkoy à Jakobson du 28 juillet 1921 (Jakobson, 1985, p. 21).
- 7 Pour une description détaillée des articles de ce premier recueil, on consultera Riasanovsky, 1967, pp. 39–46.

«éclairer d'un jour nouveau le caractère du monde russe»⁸ et révéler «une image *nouvelle* de l'univers»⁹.

En effet, les eurasistes ne proposèrent rien moins qu'une nouvelle vision du monde: arguments à l'appui, ils avancèrent le fait que la Russie et les territoires de l'ancien empire des tsars se distinguaient résolument de l'Europe et de l'Asie et formaient un nouveau continent appelé Eurasie¹⁰; c'est évidemment de ce nouveau continent que dérive le nom du mouvement¹¹. Cette nouvelle vision du monde élaborée par les eurasistes partage donc désormais l'ancien monde en trois, mais derrière elle il y a plus qu'un simple redécoupage géographique. Les eurasistes sont allés en effet plus loin encore en affirmant que les habitants de ce territoire unifié étaient, eux aussi, liés les uns aux autres par des liens forts et indéfectibles qui en faisaient des peuples-frères, des liens à la fois culturels, linguistiques, historiques, folkloriques et anthropologiques. L'Eurasie apparaît ainsi, aux yeux des idéologues du mouvement, comme une «totalité»¹² ou, pour reprendre une expression eurasiste, un «lieu de développement»¹³, «un objet naturel du point de vue géographique, historique, psychologique et culturel»¹⁴.

L'eurasisme met ainsi en étroite relation pratiquement organique les Russes et les peuples des plaines d'Asie centrale et de Sibérie. Pour les Russes, la nouveauté est frappante. Après s'être considérés pendant plusieurs siècles comme des Européens ou des Slaves, les Russes se voient désormais attribuer une origine asiatique. C'est là l'élément qui consacre l'originalité du mouvement.

En corollaire de l'existence de ce continent et de ce peuple eurasiens, les eurasistes allaient prôner un rejet de l'Europe et de sa civilisation et une vie en autarcie, suivant un mode de vie authentiquement eurasiatique et respectueux des valeurs fondamentales eurasiennes.

L'activité avant tout idéologique et essayiste du mouvement dura une dizaine d'années pendant lesquelles parurent, entre autres, sept recueils,

8 Savickij, 1931, p. 364.

9 Savickij, 1979 (1929), p. 147.

10 Ce terme n'est pas une invention des eurasistes. Selon O. Boess (1961, p. 25), auteur de la première monographie sur l'eurasisme, le terme aurait été introduit pour la première fois par le géologue autrichien E. Suess (1831–1914) dans son ouvrage *Das Anlitz der Erde* écrit entre 1885 et 1909. Pour le géologue, la notion qualifiait l'immense masse territoriale regroupant les continents européen et asiatique.

11 Savickij, 1925, p. 83.

12 Savickij, 1927, p. 25.

13 Cf. entre autres Savickij, 1927, p. 29.

14 Sériot, 2000, p. 474.

un hebdomadaire et de nombreuses brochures¹⁵. Il finit par disparaître au début des années 1930, à la suite de divergences, avant tout quant à la façon d'exploiter et d'utiliser pratiquement l'eurasisme. Après la chute de l'URSS, alors que la Russie qui n'était plus soviétique se cherchait une nouvelle identité, le mouvement eurasiste connut une résurgence¹⁶ sous la forme d'un néo-eurasisme toujours d'actualité aujourd'hui, notamment dans les travaux du philosophe A. Douguine.

* * *

Le mouvement eurasiste est donc un mouvement idéologique qui proposa aux Russes une nouvelle identité. Cette identité, et l'idéologie qui va avec, sont une suite de remises en question des conventions admises jusque là, nécessitant une reconsidération de la façon de penser traditionnelle et une relecture extrême de l'histoire russe. Le caractère novateur de l'idéologie était d'ailleurs clairement mis en avant par les eurasistes eux-mêmes:

Les eurasistes sont les représentants d'un *nouveau* commencement dans la pensée et dans la vie, c'est un groupe d'hommes d'action travaillant au fondement d'un *nouveau* rapport aux questions fondamentales déterminant la vie [...]. Dans le même temps, les eurasistes proposent une *nouvelle* compréhension géographique et historique de la Russie [...]¹⁷.

De tels bouleversements, une telle «*rupture radicale*»¹⁸, ne furent, de loin¹⁹, pas du goût de tous. Ainsi, on pouvait lire ceci dans le numéro du 1^{er} septembre 1931 de la *Nouvelle Revue Française*:

La bizarrerie des idées eurasiennes était telle que l'on eût pu légitimement se demander si elles étaient une blague qui avait cessé d'être drôle, ou les pénibles symptômes d'un déséquilibre mental²⁰.

Plus loin, l'auteur de ces lignes au vitriole, le prince D. S. Mirsky, conclura en disant des eurasistes qu'ils avaient battu «tous les records de

15 Struve, 1996, p. 58.

16 C'est cette résurgence qui explique la parution, au début des années 1990, de recueils de textes eurasistes des années 1920. Sur le néo-eurasisme, on consultera Laruelle, 2007.

17 Savickij, 1925, p. 83; nous soulignons.

18 Sériot, 1999, p. 33.

19 Struve (1996, p. 58) nous apprend ainsi que les *Sovremennye Zapiski* publièrent, dans les années 1920–1930, plusieurs articles anti-eurasistes au ton parfois virulent.

20 Mirsky, 1931, pp. 386–387.

l'ineptie»²¹ et rangera l'eurasisme dans la catégorie des inexplicables et des incompréhensibles.

Dans le cadre de cet article, nous aimerions aller au-delà d'une simple description critique²² des affirmations, parfois fantaisistes il est vrai, des eurasistes; nous aimerions les comprendre et les expliquer en ayant recours au contexte de leur apparition. Car, comme l'écrivait E. M. Cioran au tout début de son *Précis de décomposition*:

En elle-même toute idée est neutre, ou devrait l'être; mais l'homme l'anime, y projette ses flammes et ses démenes; impure, transformée en croyance, elle s'insère dans le temps, prend figure d'événement: le passage de la logique à l'épilepsie est consommé ... Ainsi naissent les idéologies, les doctrines, et les farces sanglantes²³.

L'idée eurasiste n'échappe pas à cette constatation. Derrière elle existent un contexte (historique, politique, culturel, humain) et un air du temps qui l'expliquent. On pourra en les reconstituant donner un sens à l'eurasisme et éclairer son idéologie particulière.

Pour nous, le mouvement eurasiste, avec tout ce qu'il comporte, est une réaction à la réalité de son époque. Il ne peut être compris sans tenir compte du contexte de son apparition et de la situation de ses créateurs. Ce qui nous fait dire avec Troubetzkoy que «ce mouvement est dans l'air [du temps]»²⁴. Plus précisément, l'eurasisme est une réaction à la révolution et à l'émigration qui a suivi. L'importance de ces deux événements est d'ailleurs confirmée à plusieurs reprises par les eurasistes eux-mêmes. Pour S. Lubenskij, un pseudonyme de Savickij, on ne peut comprendre l'eurasisme «sans tenir compte de la révolution»²⁵ et Troubetzkoy précise que le mouvement est né «dans les conditions et le milieu de l'émigration russe»²⁶. Nous posons donc en guise de problématique que l'eurasisme est une réaction à la situation particulière de l'émigration et plus précisément une réaction au *ressentiment* qu'éprouvèrent les eurasistes vis-à-vis de cette situation; nous allons ainsi considérer l'eurasisme comme une *idéologie du ressentiment*.

21 Ibid., p.387.

22 Une grande majorité des études consacrées à l'eurasisme se contenta de critiquer, voire de démolir les affirmations du mouvement (Cf. entre autres Riasanovsky, 1994, pp.87-88). Récemment, des auteurs abordèrent le mouvement de manière plus constructive: Laruelle, 1999, ou Sériot, 1999 et 2000.

23 Cioran, 1949, p. 9.

24 Trubeckoj, 1925, p. 97.

25 Lubenskij, 1931, p. 69.

26 Trubeckoj, 1925, p. 97.

3. Les idéologies du ressentiment

L'approche théorique des idéologies du ressentiment nous a été fournie par l'ouvrage du même nom de M. Angenot. Reprenant comme base les aboutissements des réflexions des pionniers que furent Nietzsche²⁷ (1844–1900) et M. Scheler²⁸ (1874–1928) dans l'analyse du ressentiment, l'auteur propose des pistes pour repérer et analyser ces idéologies.

Le terrain générateur d'une idéologie du ressentiment est «une position frustrante et sans gloire, que l'on perçoit comme imposée et subie»²⁹, dans laquelle une personne ou un groupe n'a plus sa place. Face à cette position douloureuse, les personnes concernées et touchées par le ressentiment vont réagir et leur réaction peut se résumer ainsi: puisque le monde réel dans lequel elles vivent leur est pénible et insupportable, puisque le monde réel est générateur d'une situation douloureuse, il suffit de refuser, de rejeter ce monde réel et de le remplacer par un autre que l'idéologie a charge de décrire. Pour le remplacer, les idéologues du ressentiment vont édifier un nouveau monde sans souffrances pour eux et dans lequel leur situation ne sera plus synonyme de malaise et de malheur. Faire appel à un monde nouveau, idéal, peut se faire de deux manières: soit en ressuscitant un passé où tout allait bien, soit en créant de toutes pièces un monde entièrement original. Il ressort ainsi que «l'essence du ressentiment réside en une transmutation des valeurs, c'est-à-dire dans la dévaluation des valeurs prédominantes»³⁰. L'autre monde élaboré par les idéologies du ressentiment est donc dominé par des valeurs opposées à celles du monde réel et cet autre monde apparaît comme l'antithèse complète de la réalité. L'idéologie du ressentiment s'exprime ainsi par une espèce de «renversement axiologique»³¹. Ce dernier s'accompagne toujours d'une argumentation, «inaccessible à l'objection, à la réfutation comme aux antinomies»³², chargée de justifier les propos énoncés et de «persuader de l'inversion des valeurs qui se trouve à son principe»³³. C'est

27 Il faut avant tout signaler sa *Généalogie de la morale* de 1887.

28 De Max Scheler, il faut retenir *L'homme du ressentiment* publié pour la première fois en 1912.

29 Angenot, 1996, p. 15.

30 Ibid., p. 13.

31 Ibid., p. 11.

32 Ibid., p. 119.

33 Ibid., p. 114.

pourquoi, ce renversement des valeurs s'accompagne aussi souvent d'une réécriture de l'histoire, d'une révision ou d'une réappropriation du passé³⁴. Ce que recherche par tout cela l'idéologie du ressentiment, c'est (dé)montrer que le monde réel n'est pas le bon, et proposer, à sa place, un monde autre et *crédible*, dans lequel la situation difficile et insupportable qui a provoqué le ressentiment n'existerait plus. On peut ainsi dire que l'idéologie du ressentiment n'a d'autres buts que de «trouver des anesthésiques face aux frustrations et aux douleurs»³⁵ infligées par le monde réel, en construisant une sorte de monde protégé (Cf. le «sanctuaire» de Nietzsche dans l'épigraphe).

Cette façon de procéder n'est pas récente. En effet, M. Angenot, à la suite de Nietzsche, voit «le modèle et la source historiques de la pensée du ressentiment»³⁶ dans le christianisme. Placé, à ses débuts, dans un contexte hostile, persécuté, dénigré, le christianisme en est venu à élaborer une pensée du ressentiment caractérisée par la parole des trois Évangélistes Matthieu, Marc et Luc disant que les premiers seront les derniers³⁷, affirmation on ne peut plus claire du renversement des valeurs. Et depuis lors, un tel procédé

a été et demeure une composante de nombreuses idéologies de notre siècle, tant de droite (nationalismes, antisémitisme) que de gauche, s'insinuant dans diverses expressions du socialisme, du féminisme, des militantismes minoritaires, du tiers-mondisme³⁸.

Pour nous, l'idéologie eurasiste a fonctionné selon le même schéma, à la suite du ressentiment généré par l'émigration, dont il sera question dans la prochaine partie. En considérant l'eurasisme comme une idéologie du ressentiment et en lui appliquant la grille d'analyse élaborée par M. Angenot, nous proposerons une nouvelle façon d'appréhender le mouvement et surtout une nouvelle piste de lecture qui devrait permettre de comprendre un peu mieux le pourquoi de certaines affirmations eurasistes.

34 Ibid., p. 90.

35 Ibid., p. 17.

36 Ibid., p. 23.

37 Cf. Mt XIX, 30; Mc X, 31; Lc XIII, 30.

38 Angenot, 1996, p. 11.

4. L'émigration comme detonateur

L'émigration russe se distingue par sa durée et son ampleur. Sa durée de vie correspond en effet aux septante ans d'existence du régime soviétique. Le nombre de Russes ayant émigré est difficile à chiffrer; il semble cependant osciller entre un et deux millions, voire peut-être plus, qui quittèrent l'URSS par vagues successives.

L'émigration fut une source de ressentiment en réunissant en elle plusieurs de ces situations frustrantes et sans gloire dont parle Angenot. Tout d'abord, cette expérience de l'exil est vécue comme un traumatisme puisque émigrer, c'est dire adieu à la terre de ses ancêtres. Cet état de fait est déjà stressant et déprimant. Pour l'émigration russe, il faut y ajouter un élément qui a accentué le désespoir et la lassitude. Cet élément, c'est la révolution bolchevique qui le fournit, cette révolution qui ne proposait rien moins que de détruire une civilisation qu'elle disait viciée et obsolète et de la remplacer par une autre. Ainsi, les Russes émigrés ont dû non seulement quitter leur terre, mais encore regarder, de loin, disparaître le pays qu'ils avaient connu. Une autre conséquence de l'émigration russe ne doit pas être négligée dans le contexte du ressentiment. La première vague d'émigrés, en 1917, fut élitiste, puisque ce furent l'aristocratie et la crème des professions libérales qui quittèrent le pays. Bref, tous ceux qui occupaient une place privilégiée ou qui y aspiraient. Les eurasistes en firent partie, eux qui étaient tous des intellectuels, nobles pour la plupart, qui, dans la Russie tsariste du début du XX^{ème} siècle, exerçaient des professions libérales et occupaient des places de choix. Leurs vies promettaient d'être belles et leurs situations enviables. La révolution d'octobre, en les obligeant à quitter leur pays, a tout détruit. Cette situation de déchéance leur fut très certainement insupportable et ajouta encore au ressentiment qui s'est exprimé dans l'idéologie eurasiste.

De façon plus générale, le ressentiment des eurasistes fut aussi celui d'une très grande partie des émigrés russes. Mais, si la plupart des émigrés russes souhaitaient détruire leur situation difficile en remplaçant la réalité soviétique par le passé tsariste où ils avaient leur place, les eurasistes, quant à eux, voyaient leur monde idéal non pas dans un retour vers le passé, mais dans un monde original et nouveau.

5. Une nouvelle vision du monde

Pour les eurasistes, nous l'avons vu, la réalité est difficile. Issus d'un monde qui n'existe plus, ils ne peuvent s'adapter et souffrent dans «l'atmosphère d'une situation catastrophique»³⁹. Face à ce monde réel hostile, ils vont proposer leur monde, un monde nouveau, idéal et sans souffrances, dans lequel être émigré russe eurasiste ne sera plus synonyme de malheurs et de déceptions. Nous allons, dans cette partie, décrire certains aspects de la vision du monde des eurasistes, et montrer que certaines de leurs affirmations ne sont pas que des fantaisies abracadabrantes, mais peuvent trouver une explication. Pour expliciter la nouveauté de la vision du monde eurasiste, nous présenterons et analyserons trois de ses aspects essentiels.

5.1 Un nouveau monde

L'élément le plus connu de l'eurasisme est le redécoupage géographique qu'il a proposé et qui s'est traduit par l'attestation de la réalité d'un continent supplémentaire appelé Eurasie et se situant sur le bloc terrestre de l'Ancien Monde, entre l'Europe et l'Asie. L'apparition de ce continent eurasien remet en cause un fait admis depuis des siècles et bouleverse ce que Savickij appelle la «vieille géographie»⁴⁰. Il y a donc bien ici de la part des eurasistes un refus et un rejet de la tradition, caractérisant une idéologie du ressentiment. Mais l'affirmation de l'existence de ce nouveau continent va plus loin encore: en faisant de la Russie un continent, l'eurasisme lui confère un prestige important et une supériorité sur bon nombre d'autres pays. Ce prestige et cette supériorité mettent, pour ainsi dire, du baume au cœur à des eurasistes expatriés et déçus et permettent de rêver à un avenir meilleur. Cette «pensée-continent» n'est pas propre aux eurasistes, puisqu'elle a été à l'origine développée à la fin du XIX^{ème} siècle par le géographe allemand F. Ratzel (1844–1904)⁴¹. Ce dernier, après un voyage aux Etats-Unis qui commençaient à devenir une puissance planétaire, élaborait l'idée que seuls les pays pouvant

39 *Introduction*, 1921, p. 312.

40 Savickij, 1925, p. 83 et Savitzkij, 1934, p. 14.

41 Korinman, 1990, p. 60.

prétendre à la continentalité avaient la possibilité de devenir des puissances planétaires. C'est pourquoi Ratzel élevait «systématiquement le Reich à la dignité d'un continent»⁴².

Le redécoupage géographique dont il vient d'être question nécessite une remise à jour des conceptions, des termes et des définitions, car ceux-ci ne reflètent plus la nouvelle réalité. A la suite de ce nouvel ordre continental, des termes sont devenus caducs et Savickij procède à des réajustements et à des précisions. Il déclare désormais sans fondements les expressions «Europe occidentale» et «Europe orientale». En effet, ce qui, autrefois, avant la «révolution» eurasiste, était qualifié d'Europe orientale, c'était, entre autres, la partie européenne de l'empire russe puis soviétique. Or, ces territoires se trouvent désormais intégrés à l'Eurasie. C'est pourquoi, «on peut et on doit désormais parler simplement d'Europe»⁴³, sans distinction. Plus loin, Savickij procède à un autre ajustement. Puisque la Russie forme un continent à elle seule, elle n'est plus répartie sur deux continents, et par conséquent, «il n'y a [plus] ni Russie «d'Europe», ni Russie «d'Asie», car les terres que l'on appelle habituellement ainsi sont l'une et l'autre des terres eurasiennes»⁴⁴. Mais comme la séparation de la Russie par les monts Oural, que répercutaient les deux termes récusés, reste une réalité, Savickij propose de parler de Russie «cisouralienne (à l'Ouest) et transouralienne (à l'Est)»⁴⁵.

Intégrées dans la théorie du ressentiment, ces redéfinitions ont une certaine importance. M. Angenot interprète ces changements lexicaux comme autant de victoires symboliques que l'être du ressentiment remporte sur son ou ses adversaire(s)⁴⁶. La portée symbolique de ces nouveaux mots découle de l'ancienne idée qui veut que la langue soit le reflet de la réalité. En créant, en imposant de nouveaux mots, les eurasistes pensent modifier le monde par la même occasion. Il est par conséquent question de l'enjeu du nom, qui est d'ailleurs clairement exprimé par Savickij:

On pourra objecter qu'un changement de terminologie est une occupation stérile. Non, ce n'est pas stérile: le maintien des dénominations de «Russie d'Europe» et «Russie d'Asie» ne s'accorde pas avec la conception de la Russie (avec les pays qui

42 Ibid., p. 62. Signalons que la même idée est présente dans le *Déclin de l'Occident* d'O. Spengler: «Nous pensons aujourd'hui en continents. Nos philosophes et nos historiens seuls l'ignorent encore» (Spengler, 1931–1933 [1918], volume 1, p. 34)

43 Savickij, 1927, p. 26.

44 Ibid., p. 25.

45 Savickij, 1927, p. 26.

46 Angenot, 1996, p. 85.

lui sont limitrophes) comme un monde géographique particulier et formant une totalité. Et cette conception implique de considérer le monde russe comme un monde historique à part, comme le monde de la totalité de la culture eurasiennne, dans toute la diversité de ses manifestations. A ces conditions, le changement de terminologie est enraciné dans les problèmes fondamentaux de la conscience de soi et de la connaissance de soi des peuples eurasiens⁴⁷.

Les nouveaux termes serviraient ainsi à imprégner les consciences afin de convaincre ces dernières de la nouvelle réalité. Leur importance est donc grande puisqu'il en va de l'existence de l'Eurasie.

5.2 Une nouvelle histoire

Dans un article paru en 1933 dans la revue *Le Monde Slave*, S. Lubenskij profitait de la sortie de la traduction anglaise d'un ouvrage de l'historien eurasiennne G. Vernadsky⁴⁸ (1887–1973) pour rappeler les conceptions historiographiques de ce dernier, des conceptions marquées par le sceau de la nouveauté et de l'originalité. En effet, des «traits caractéristiques [...] distinguent [non seulement] les travaux de M. G. Vernadsky»⁴⁹, mais aussi, de façon plus générale, l'ensemble des travaux historiques eurasiennnes, qui, tous, proposent une nouvelle lecture de l'histoire russe. Le fait de récrire, de réinterpréter l'histoire en prenant le contre-pied des conceptions traditionnelles dominantes fait partie intégrante des idéologies du ressentiment. On y retrouve la volonté de s'opposer au monde tel qu'il est habituellement considéré. Mais l'histoire contée d'après un point de vue subjectif peut aussi agir comme une «thérapie» sur les êtres du ressentiment⁵⁰, en étant interprétée d'une façon reconfortante. Nous allons présenter certains aspects de la «nouvelle» histoire des eurasiennnes et montrer en quoi elle pouvait apparaître comme apaisante.

Alors que la domination mongole sur les terres russes ne passionna guère les historiens⁵¹, les eurasiennnes, quant à eux, s'y intéressèrent tout particulièrement. L'analyse de l'impact du joug mongol occupe en effet une place prépondérante dans leurs ouvrages et aboutit à une conclusion largement positive.

47 Savickij, 1927, p. 25.

48 Il s'agit de *A History of Russia*, New Haven: Yale University Press, 1929.

49 Lubenskij, 1933, p. 78.

50 Angenot, 1996, pp. 90–92.

51 Riasanovsky, 1994, p. 84.

A leurs yeux, comme l'écrit Vernadsky, «[l]e rôle des peuples nomades dans l'histoire culturelle de l'Eurasie [...] fut d'une grande signification»⁵², puisque, pour les eurasistes, «sans joug mongol, il n'y aurait pas eu de Russie»⁵³.

Avant la déferlante mongole, la Russie était divisée en de nombreuses principautés qui possédaient leurs armées et leurs lois. Sur leurs terres, les princes exerçaient leur pouvoir sur la justice, l'armée et l'économie. À côté de l'autorité des princes coexistait celle de la population qui s'exprimait par l'intermédiaire du *veče*, l'assemblée populaire. De cet état de fait découlait un certain affaiblissement du pouvoir princier. Dans ces conditions (petits Etats éparpillés et pouvoir parfois contesté), «aucun Etat puissant [...] ne pouvait émerger»⁵⁴. Et pourtant, si la Russie finit par voir le jour dans ces conditions sur le territoire de ces principautés, c'est grâce aux Mongols.

À leur arrivée, ils incorporèrent toutes ces principautés à leur empire et réunirent tous les pouvoirs dans les mains du seul khan. De plus, ils diminuèrent drastiquement, jusqu'à la faire disparaître, l'influence des assemblées populaires. Une administration générale centralisée fut installée, au sein de laquelle le khan tout puissant régnait seul par l'intermédiaire des princes devenus ses vassaux. Puis, en 1317, suite à son mariage avec une des sœurs du khan convertie à l'orthodoxie, Jurij, prince de Moscou, reçut du khan le titre, qui sera héréditaire, de grand-prince et devint ainsi le premier et le chef des vassaux. Pour la première fois, grâce aux Mongols, un seul homme régnait, indirectement il est vrai, sur l'ensemble des anciennes principautés indépendantes. Grâce au revenu conséquent que leur procurait leur nouvelle fonction, l'influence des grands princes de Moscou alla croissant; ce qui leur permit finalement de dénoncer leur allégeance envers le khan et de libérer la Russie du joug mongol.

Pour les eurasistes, le joug mongol a ainsi permis à la Russie de se constituer et de devenir un Etat. Pour relater ce développement historique, Trubetzkoy eut recours à une métaphore vestimentaire très parlante:

Le joug mongol a duré plus de deux siècles. La Russie a été soumise à ce joug alors qu'elle était un agglomérat de principautés [...], aux tendances séparatrices, pratiquement dénuées du sens de la solidarité nationale et de l'Etat. Les Tatars sont venus, ils ont opprimé la Russie, et en même temps ils l'ont instruite. Un peu plus de deux siècles plus tard, la Russie est sortie du joug mongol avec le vêtement d'un Etat [...], peut-être «mal coupé», mais en tout cas «solidement cousu» [...]⁵⁵.

52 Vernadsky, 1957 [1929], p. 9.

53 Savickij, 1922a, p. 59.

54 Trubetzkoy, 1925, p. 162.

55 Ibid., p. 149.



En plus d'avoir donné «à la Russie la qualité de devenir une *horde* puissante»⁵⁶, les Mongols, en administrateurs motivés «par de hauts principes et idées»⁵⁷, imposèrent à la Russie certaines qualités morales et le mode de vie qui allait avec:

Tout le style de vie, dans lequel la religion et les mœurs formaient un tout [...], les idéologies d'Etat, la culture matérielle, l'art et la religion étaient des parties inséparables d'un système unique, d'un système qui n'était pas exprimé en termes théoriques ni formulé consciemment, mais qui se trouvait néanmoins dans l'inconscient de chacun et déterminait la vie de chacun et l'être même de la totalité nationale⁵⁸.

A en croire les eurasistes, un tel mode de vie, qui «réunissait en un tout la religion, la culture, la vie quotidienne et l'organisation de l'Etat», «portait la marque du type psychique»⁵⁹ eurasién⁶⁰. Ainsi, les Russes, dès le joug mongol, menèrent une vie en accord avec leurs origines eurasiennes, suivirent leur «chemin historique»⁶¹.

Si les eurasistes encensèrent un événement – le joug mongol – généralement considéré comme négatif par l'historiographie traditionnelle, ils firent exactement l'inverse avec le règne de Pierre le Grand (1682–1725). Ce que les eurasistes reprochèrent à ce dernier et à ses successeurs, c'est d'avoir provoqué la «défiguration de la Russie» en la faisant dévier «de son chemin historique»⁶² et, ajoutons-le, naturel. Avec Pierre le Grand, la Russie se tourne vers l'Europe et sa civilisation. En engageant ainsi la Russie «sur le chemin du développement européen»⁶³, Pierre le Grand avait rompu l'harmonie russo-eurasienne et avait fait cesser un mode de vie naturel au profit d'un

56 Savickij, 1922a, p. 60. En utilisant le mot *horde*, Savickij laisse entendre que la Russie est ainsi le successeur de l'empire mongol. Il ne fut pas le seul à penser ainsi: Cf. Trubetzkoy, 1925, p. 231.

57 Trubetzkoy, 1925, p. 168.

58 Ibid., p. 144.

59 Ibid., pp. 149 et 144.

60 On retrouve chez certains eurasistes une idée qui se rapproche beaucoup de celle du *Volksgeist* de Herder. Dans un article de 1925, Trubetzkoy parle ainsi de «psychologie nationale», de «type psychologique» ou de «profil psychique», des notions synonymes qui détermineraient selon lui «les produits de [...] création nationale» et «le mode de vie et la vision du monde de ceux qui en sont porteurs» (Trubetzkoy, 1925, pp. 129 et 137).

61 Trubetzkoy, 1925, p. 209.

62 Trubetzkoy, 1925, pp. 204 et 209.

63 Savickij, 1922, p. 116.



mode de vie «artificiel»⁶⁴. Pour les eurasistes, cette «singerie superficielle et indécente de l'Europe»⁶⁵ allait se poursuivre tout au long du 19^{ème} siècle et culminer dans la révolution bolchevique.

Cette dernière acquiert une signification particulière dans l'historiographie eurasiste. Dans certains textes, elle est ainsi vue comme un acte volontaire de la Russie-Eurasie: l'eurasiste Karsavin en parle en effet comme du «suicide de la Russie impériale»⁶⁶. Essayons de comprendre. Considérée par les eurasistes comme une «personne symphonique»⁶⁷, autrement dit un peu comme un organisme vivant, la Russie-Eurasie aurait ainsi décidé de punir les Russes de leurs fourvoiements, ces derniers trouvant bien évidemment leur origine dans le règne de Pierre le Grand: dès cette époque, le gouvernement ne considéra plus la Russie comme «une personnalité vivante, mais comme un matériau inerte» et ne respecta plus «l'essence historique» et donc eurasienne du pays. Dans ces conditions, la révolution était devenue «inévitable»⁶⁸. Les eurasistes ont donc considéré Lénine et les bolcheviques non pas comme les «leaders» de la révolution, mais comme «ses instruments»⁶⁹. Mais, pour les eurasistes, la révolution allait aussi signifier le début de quelque chose de nouveau; en étant l'expression ultime de l'europanisation de la Russie, la révolution allait aussi signifier la fin de ce processus:

[L]es eurasistes voient [dans la révolution] un côté positif dans les possibilités offertes par elle pour libérer la Russie-Eurasie du joug⁷⁰ de la culture européenne⁷¹.

La révolution a contribué à l'anéantissement des anciennes couches dirigeantes et à la destruction physique de l'ancienne Russie europanisée. En détruisant l'ancienne Russie, la révolution a ouvert le «chemin»⁷² vers celle de l'avenir. Cette Russie de l'avenir, c'est bien évidemment la Russie-Eurasie que les eurasistes ont fait ressurgir de leurs travaux. La Russie de l'avenir, c'est donc une Russie respectueuse de ses racines eurasiennes et en phase avec ces dernières.

64 Trubetzkoy, 1925, p. 215.

65 Troubetzkoy, 1920, p. 79.

66 Karsavin, 1926, p. 268.

67 Troubetzkoy, 1927a, p. 175.

68 Trubetzkoy, 1925, pp. 209 et 212.

69 Karsavin, 1926, p. 268.

70 Remarquons la nuance: alors que l'historiographie traditionnelle parle du *joug mongol*, les eurasistes préfèrent, eux, parler du *joug européen*.

71 Karsavin, 1927, p. 217.

72 Karsavin, 1926, p. 268.

Le gouvernement de cette nouvelle Russie devra aussi être adapté à sa nature eurasiennne. Les eurasistes prévoient ainsi d'y instaurer un gouvernement qu'ils appellent *idéocratique*, dans le sens où il sera tout entier motivé par l'«idée-dirigeante»⁷³ de la Russie-Eurasie, à savoir par la conviction de son caractère avant tout eurasienn. Ce gouvernement aura à charge de diriger la Russie selon sa nature eurasiennne et devra avoir à sa tête des hommes convaincus de l'existence de la Russie-Eurasie. Par conséquent tout porte à croire que ce sont les eurasistes eux-mêmes qui formeront l'élite dirigeante de la future idéocratie eurasiennne. Cette place que les eurasistes se sont réservée s'intègre dans la théorie du ressentiment dans le sens où il s'agit de retrouver le premier rôle perdu à cause de la révolution.

5.3 De nouveaux liens

En plus de proposer aux eurasistes une place de choix dans la nouvelle Russie-Eurasie, la vision du monde élaborée par ces derniers permet aussi d'émettre un pronostic sur l'avenir du bolchevisme en URSS et, partant, sur la durée de l'exil. En ancrant la Russie dans le monde eurasienn, les eurasistes ont par la même occasion fait apparaître de nouveaux liens, les liens eurasiens, qui l'emportent sur tous les autres liens existants et admis jusque-là. Si l'on prend l'exemple de la langue, les eurasistes acceptent le fait que les Russes fassent partie de la famille linguistique slave⁷⁴, mais cette parenté est rejetée au profit d'une parenté plus essentielle, la parenté eurasiennne. Pour les eurasistes, les Russes sont ainsi avant tout des Eurasiens:

[C]e qui lie un peuple aux autres habitants d'un même lieu de développement reçoit une plus haute évaluation que ce qui lie un peuple à ses «frères»⁷⁵ par le sang ou la langue n'appartenant pas à ce lieu de développement (il y a un primat de la parenté spirituelle et culturelle, de la communauté de destin, sur la parenté biologique)⁷⁶.

Cette primauté des liens eurasiens s'est aussi exprimée à travers les différents contacts que les Russes entretenirent tout au long de leur l'histoire. Si, «[p]armi les peuples de l'Eurasie ont toujours existé (et s'établissent facilement) des

73 Troubetzkoy, 1935, p. 204.

74 Troubetzkoy, 1927, p. 188.

75 Remarquons les guillemets et relevons que lorsqu'il s'agit de parler de la fraternité eurasiennne, Troubetzkoy ne les utilise pas (Cf. Troubetzkoy, 1925, p.128).

76 Troubetzkoy, 1935, pp. 206–207.

relations fraternelles»⁷⁷, il y a toujours eu, vis-à-vis de l'Europe, «un sentiment instinctif de répulsion»⁷⁸. Par conséquent, à travers l'histoire, «rien de ce qui venait de l'Ouest n'était organiquement assimilé [par les Russes] ni ne servait de source d'inspiration pour la créativité nationale [russe]»⁷⁹. En affirmant cela, Troubetzkoy laisse entendre que le bolchevisme, ce «fruit de la culture romano-germanique»⁸⁰, ne sera jamais assimilé en URSS et qu'étant un emprunt artificiel, car non eurasiens, il finira par être éliminé. Une telle constatation découlant directement de la vision du monde des eurasistes leur permet d'appréhender l'avenir sous de meilleurs auspices.

* * *

La vision du monde des eurasistes dont nous venons de décrire les points essentiels se caractérise donc par toute une série de remises en cause et de rejets. L'introduction au premier recueil de 1921 parlait d'«un profond changement dans l'apparence habituelle du monde»⁸¹. Si les eurasistes ont «démoli»⁸² le monde généralement admis, c'était pour faire table rase afin de pouvoir proposer et imposer leur monde apaisant. Perdus «dans la période de l'anarchie révolutionnaire»⁸³, disséminés, abandonnés au sein d'un monde hostile, les eurasistes ont ainsi construit leur sanctuaire basé sur la foi en un avenir meilleur.

6. Conclusion

Les eurasistes donnèrent à la Russie une nouvelle identité et entourèrent cette dernière de tout un système de pensées. Ils souhaitaient ainsi que la Russie suivît son propre chemin dans le respect de cette identité. Dans l'esprit des eurasistes, le chemin de la Russie menait vers les steppes. Mais ce chemin était trop novateur, trop original et personne ne le prit au sérieux.

77 Troubetzkoy, 1927, p. 188.

78 Troubetzkoy, 1921, p. 105.

79 Ibid., p. 104.

80 Trubeckoj, 1925, p. 102.

81 *Introduction*, 1921, p. 312.

82 Avec ce verbe, nous renvoyons à la citation de Nietzsche qui ouvre ces propos.

83 Karsavin, 1926, p. 269.

Nous avons voulu montrer que derrière les propos extravagants et fantasques des eurasistes, il y avait peut-être une explication, une explication qui renvoie au ressentiment qu'ils éprouvèrent face à leur nouvelle situation d'émigrés déclassés. Cette façon d'appréhender l'eurasisme en fait un mouvement essentiellement réactif et subjectif. Il nous semble donc incompatible et incohérent de vouloir porter un jugement sur un tel mouvement. Les hommes qui imaginèrent l'eurasisme ne vivaient pas dans une situation normale. Dès lors, on ne doit ni juger les eurasistes à travers leurs idées, ni vouloir démontrer le côté parfois peu crédible et excentrique de ces dernières.

Au moment de conclure, il nous revient un passage de l'*Homme révolté* de Camus:

Ernst Dwynger, dans son *Journal de Sibérie*, parle de ce lieutenant allemand qui, prisonnier depuis des années dans un camp où régnaient le froid et la faim, s'était construit, avec des touches de bois, un piano silencieux. Là, dans l'entassement de la misère, au milieu d'une cohue en haillons, *il composait une étrange musique qu'il était seul à entendre*⁸⁴.

Métaphoriquement, on peut dire que, du fond de leur exil, les eurasistes composèrent leur propre symphonie. Mais, ils furent les seuls à l'entendre et à la comprendre; pour une grande majorité de contemporains ce ne fut qu'une «étrange musique», parfois, nous l'avons vu avec les propos de Mirsky, une pure folie. Nous espérons que cet article aura permis de comprendre un peu mieux le pourquoi de l'idéologie eurasiste, rendant ainsi «audible» cette musique que les eurasistes entonnèrent, plus de dix années durant, au sein de l'émigration russe.

Bibliographie

- ANGENOT, M., 1996: *Les idéologies du ressentiment*, Montréal: XYZ.
 BASSIN, M., 1991: "Russia between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space", *Slavic Review*, 1, 1991, pp. 1–17.
 BOESS, O., 1961: *Die Lehre der Eurasier. Ein Beitrag zur russischen Ideengeschichte des 20. Jahrhundert*, Wiesbaden: O. Harrassowitz.
 CAMUS, A., 1951: *L'Homme révolté*, Paris: Gallimard.
 CIORAN, E. M., 1949: *Précis de décomposition*, Paris: Gallimard.

84 Camus, 1951, pp. 340–341; nous soulignons.

- DUGIN, A., (Ed.), 1997: *P. Savickij: Kontinent Evrazija*, Moskva: Agraf. [P. Savickij: le continent Eurasie]
- GORBOFF, M., 1995: *La Russie fantôme: l'émigration russe de 1920 à 1950*, Lausanne: L'Age d'Homme.
- HAUNER, M., 1992: *What is Asia to us? Russia's Asian Heartland Yesterday and Today*, London & New York: Routledge.
- Introduction, 1921: [Introduction au premier recueil de 1921, sans titre], in Isaev, 1992, pp.312–316.
- ISAEV, I. A., (Ed.), 1992: *Puti Evrazii: Russkaja intelligencija i sud'by Rossii*, Moskva: Russkaja kniga. [Les chemins de l'Eurasie: l'intelligentsia russe et les destins de la Russie]
- JAKOBSON, R. O. (Ed.), 1985: *N. S. Trubetzkoy's Letters and Notes*, Berlin: Mouton.
- KARSAVIN, L. P., 1926: «Evrazijsvo (*Formulirovka 1927 g.*)», in Novikova & Sizemskaja, 1993, pp.217–229. [L'eurasisme (Formulation de 1927)]
- , 1927: «Evrazijsvo (opyt sistematičeskogo izloženiija)», in Novikova & Sizemskaja, 1995, pp.233–290. [L'eurasisme (essai de résumé systématique)]
- KORINMAN, M., 1990: *Quand l'Allemagne pensait le monde*, Paris: Fayard.
- KOYRE, A., 1929: *La philosophie et le problème national en Russie au début du XIX^e siècle*, Paris: Champion.
- LARUELLE, M., 1999: *L'idéologie eurasiiste russe ou comment penser l'empire*, Paris [etc.]: L'Harmattan.
- , 2007: *La quête d'une identité impériale: le néo-eurasisme dans la Russie contemporaine*, Paris: Petra.
- LIBERMAN, A., (Ed.), 1991: *N. S. Trubetzkoy: The Legacy of Genghis Khan*, Ann Arbor: Michigan Slavic Publications.
- LUBENSKIJ, S., 1931: «L'eurasisme», *Le Monde Slave*, 1 (janvier), pp.69–91.
- , 1933: «Une histoire eurasiennne de la Russie», *Le Monde Slave*, 1 (janvier), pp.77–85.
- MIRSKY, D. S., 1931: «Histoire d'une émancipation», *La Nouvelle Revue Française*, septembre 1931, pp.384–397.
- NIVAT, G., 1993: «Les paradoxes de l'affirmation eurasiennne», in G. Nivat, *Russie-Europe: la fin du schisme*, Lausanne: L'Age d'homme, pp.292–307.
- NOVIKOVA, L. I. & SIZEMSKAJA, I. N., (Red.), 1993: *Rossija meždu Evropoj i Aziej: Evrazijskij soblazn*, Moskva: Nauka. [La Russie entre Europe et Asie: la tentation eurasiiste]
- , 1995: *Mir Rossii – Evrazija*, Moskva: Vyščaja škola. [Le monde de la Russie – l'Eurasie]
- RIASANOVSKY, N. V., 1967: “The Emergence of Eurasianism”, *California Slavic Studies*, 4, pp.39–72.
- , 1994: *Histoire de la Russie des origines à 1992*, Paris: R. Laffont.
- SAVICKIJ, P. N., 1922: «Dva mira», in Dugin, 1997, pp.113–123. [Deux mondes]
- , 1922a: «Step' i osedlost'», in Novikova & Sizemskaja, 1995, pp.58–66. [La steppe et la vie sédentaire]

- , 1925: «Evrazijsstvo», in Novikova & Sizemskaja, 1995, pp. 83–97. [L'eurasisme]
- , 1927: *Rossija, osobyj geografičeskij mir*, Praga: Evrazijskoe knigoizdatel'stvo. [La Russie, un monde géographique particulier]
- , 1931: «L'Eurasie révélée par la linguistique», *Le Monde Slave*, 1931, III (mars), pp. 364–370.
- , 1979 (1929): «Les problèmes de la géographie linguistique du point de vue du géographe», in *Mélanges linguistiques dédiés au premier congrès des philologues slaves, Prague 1929 (Travaux du Cercle Linguistique de Prague I)*, Nendeln (Liechtenstein): Kraus reprint, 1979, p. 145–156.
- , 1997: *Kontinent Evrazija*, Moskva: Agraf. [Le continent Eurasie]
- SAVITZKIJ, P., 1934: «Die geographische und geopolitische Grundlagen des Eurasier-tums», *Orient und Occident*, 17, 1934, pp. 13–19.
- SÉRIOT, P., (Ed.), 1996: *N. S. Troubetzkoy: L'Europe et l'humanité*, Sprimont: Mardaga.
- , 1999: *Structure et totalité: Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe centrale et orientale*, Paris: PUF.
- , 2000: «Eurasistes et marristes», in S. Auroux (Dir.), *Histoire des idées linguistiques III: L'hégémonie du comparatisme*, Sprimont: Mardaga, pp. 473–497.
- SPENGLER, O., 1931–1933 [1918]: *Le Déclin de l'Occident*, 2 volumes, Paris: Gallimard.
- STRUVE, N., 1996: *Soixante-dix ans d'émigration russe*, Paris: Fayard.
- TRUBECKOJ, N. S., 1925: «My i drugie», in Novikova & Sizemskaja, 1995, pp. 97–110. [Nous et les autres]
- TRUBETZKOY, N. S., 1925: “The Legacy of Genghis Khan: A Perspective on Russian History not from the West but from the East”, in Liberman, 1991, pp. 161–231.
- TROUBETZKOY, N. S., 1920: *L'Europe et l'humanité*, in Sériot, 1996, pp. 45–82.
- , 1921: «Le sommet et la base de la culture russe», in Sériot, 1996, pp. 97–114.
- , 1925: «Sur l'élément touranien dans la culture russe», in Sériot, 1996, pp. 127–152.
- , 1927: «Le nationalisme pan-eurasien», in Sériot, 1996, pp. 181–192.
- , 1927a: «Sur le problème de la connaissance de la Russie par elle-même», in Sériot, 1996, pp. 175–180.
- , 1935: «Sur l'idée-dirigeante de l'Etat idéocratique», in Sériot, 1996, pp. 203–210.
- VERNADSKY, G., 1957 [1929]: *A History of Russia*, New Haven: Yale University Press.



«На книге стоит „Александра Рахманова“,
НО ЭТО НЕ МОЯ КНИГА.»

Eine Raubübersetzung und ihre Kritik

HEINRICH RIGGENBACH UND ROLAND MARTI

Dem Werk der Schriftstellerin Alja Rachmanowa, mit bürgerlichem Namen Galina von Hoyer-Djurjagina, kommt eine Sonderstellung zu. Es ist zwar das Werk einer russischen Exilautorin, gehört aber nicht eigentlich zur russischen Exilliteratur, da es nicht in russischer Sprache, in der es geschrieben wurde, Verbreitung gefunden hat, sondern in der deutschen Übersetzung ihres Mannes, des Österreicherers Arnulf von Hoyer. Dieselben Verhältnisse gelten vice versa, wenn man Rachmanowas Werk im Kontext der deutschen Literatur betrachtet. Die Sonderstellung – in der Rachmanowa mit manchen andern Autorinnen und Autoren zu vergleichen wäre – führt dazu, dass sie sowohl in Nachschlagewerken zur russischen als auch zur deutschen Literatur zu finden ist.¹ In den 1930er Jahren konnte Rachmanowa mit ihren Büchern für die damalige Zeit beachtliche Erfolge erzielen. Ihre Bekanntheit weit über den zweiten Weltkrieg hinaus gründete v. a. auf der Tagebuchtrilogie *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod* (1931), *Ehen im roten Sturm* (1932) und *Milchfrau in Ottakring* (1933), mit der ihre literarische Laufbahn begann. Ein Gradmesser für den literarischen Erfolg war damals wie heute neben der Auflage auch die Zahl der Sprachen, in die ein Werk übersetzt wird. So heisst es auf einem Prospekt des Salzburger Verlags Anton Pustet aus den dreissiger Jahren: «400 000 Exemplare in 14 Weltsprachen!»² Im Herbst 1943 erfuhr Rachmanowa auf unliebsame Weise von einer weiteren Übersetzung. Diese Entdeckung ist in ihrem Tagebuch festgehalten:³

1 Kasack, 1992, Sp. 991–993; DL-L, 1990, Sp. 489 f.

2 Der Prospekt ist abgebildet bei Riggenbach, 1998, S. 11.

3 Das Tagebuch 1943 befindet sich im Nachlass von A. Rachmanowa in der Kantonsbibliothek Thurgau in Frauenfeld (Signatur Rach C-11). Eine Edition der Tagebücher 1943–1945 ist in Vorbereitung.

От Анны Митрофановны Сахаровой⁴ пришло письмо, в котором она пишет, что моя книга вышла на русском языке – [«]Студенты, Любовь, Чека и смерть» и распространена среди другого пропагандного материала в занятых областях в России во многих тысячах экземпляров. Это известие совершенно перевернуло мне всю душу. Я так мечтала о том моменте, когда моя книга появится на русском языке. И вот этот момент настал и принес мне только горе и разочарование. Кто перевел мою книгу с немецкого языка на русский? Ведь манускрипт был написан мною на русском языке и Арно перевел на немецкий. Почему не обратились ко мне за русским манускриптом, [...] Кто перевел мою книгу на русский и *как* [Hervorhebung von A. R.] ее перевел? Моя душа совсем потрясена. И я в большом горе, т.к. под моим именем [sic] издана книга, которую не я писала на моем родном языке... Ужасная грусть!⁵

Wenig später erhielt A. Rachmanowa von A. M. Sacharova ein Exemplar der Übersetzung zugeschickt, und schon nach kurzer Bekanntschaft mit dem russischen Text fällte sie ihr Urteil:

На книге стоит „Александра Рахманова“, но это не моя книга. Нет, нет! Перевод сделан невозможным языком, много пропусков, текст искажен совершенно. Я в отчаянии, я в горе! В каком виде книга моя попала на мою родину! Ни я, ни мой издатель ничего не знали, что она переводится с немецкого и что издается на русском языке. Почему не обратились ко мне за русским манускриптом?⁶

Der Tatbestand einer zu Propagandazwecken veranlassten Raubübersetzung war offensichtlich. Eine Demarche des Pustet-Verlags an das Propagandaministerium in Berlin brachte keine Klärung, ausser dass die Antwort nicht vom Propagandaministerium selbst, sondern vom Oberkommando der Wehrmacht, Heeresgruppe Nord, erfolgte.⁷

Die Betroffenheit A. Rachmanowas ist aus der damaligen Situation heraus begreiflich. Sie fühlte sich verletzt, weil ihr geistiges Eigentum nicht respektiert wurde. Es kommt aber nicht von ungefähr, dass sich die Nazi-

- 4 Die Witwe von Konstantin Vjačeslavovič Sacharov, der im russischen Bürgerkrieg als ranghoher Offizier der Weissen Armee in Sibirien wirkte und dann nach Deutschland emigrierte. Er verfasste einige Bücher, v. a. über die Kriegeereignisse in Sibirien, und war somit ein Berufskollege von A. Rachmanowa.
- 5 Tagebuch 1943, Eintrag vom 11. 10. 1943.
- 6 a. a. O., Eintrag vom 20. 10. 1943. Das besagte Exemplar ist im Nachlass erhalten: Rachmanova, 1943 (Signatur Rach F-1-a).
- 7 Brief des Verlags an Rachmanowa vom 5. 11. 1943 (Rach B-2-g-2). Die darin erwähnte Abschrift der Antwort der Wehrmacht ist nicht erhalten.

Propaganda ihres Werks bediente. Drastische Schilderungen von Geschehnissen während der Revolution und des Bürgerkriegs prädestinierten es für den antibolschewistischen Feldzug.⁸ 1936 wurde A. Rachmanowas Buch *Die Fabrik des neuen Menschen* (1935) von der Pariser Académie d'éducation et d'entraide sociales als bester antibolschewistischer Roman ausgezeichnet. Damit wurde die in ihrem Oeuvre angelegte politische Tendenz auch zu einem öffentlichen «Markenzeichen». Nach dem Angriff Hitlerdeutschlands auf die Sowjetunion wuchs der Bedarf an Material, das sich gegen die Sowjetunion verwenden liess. 1941 wurde ein Kapitel des preisgekrönten Romans von den Nationalsozialisten als Broschüre verbreitet (Rachmanowa, 1941). Noch im gleichen Jahr verfasste A. Rachmanowa für die dem Auswärtigen Amt unterstehende Informationsstelle I in Berlin – offenbar als Auftragsarbeit – zwei Berichte über die sozialen Zustände in der Sowjetunion.⁹ Es ist bis jetzt nicht klar, von welcher Seite die Initiative für die Zusammenarbeit ausging. Durch Akten des Auswärtigen Amtes ist aber bekannt, dass der zweite Bericht unter dem Titel *Paradies oder Hölle* den deutschen Gesandtschaften in befreundeten oder besetzten Ländern zur Übersetzung in die jeweilige Landessprache angeboten wurde.¹⁰

A. Rachmanowas Name taucht auch direkt in einem NS-Schriftverkehr auf. Von Seiten der Parteikanzlei wurden dem Propagandaministerium Vorschläge zur Verbesserung und Aktualisierung der antibolschewistischen Propaganda unterbreitet. In einem der Papiere lautet Punkt vier (von zwölf): «Man drucke in den Zeitungen Auszüge aus Büchern der Rachmanowa, aus «Die Narren des Kaganowitsch»¹¹, oder aus Albrecht «Der verratene Sozialismus»¹² ab.»¹³

8 Zu dieser Thematik vgl. Volkmann, 1994.

9 1. *Der Zerfall der Familie im Sowjetstaat*. Typoskript, 61 S., ohne Datum (Rach A-5-f);
2. *Das tägliche Leben des russischen Menschen. Paradies oder Hölle*. 12.10.1941. Typoskript, 66 S., 4 S. Anhang (Rach A-5-g).

10 Antworten von vier Botschaften im Bundesarchiv, Auswärtiges Amt, DIV 711, 996, 1014, 1050. Wir bedanken uns bei Frau Maria Keipert für entsprechende Hinweise.

11 Miedbrodt, 1937.

12 Albrecht, 1941.

13 Aufforderung der PKzl. an die Reichspropagandaleitung, in der antibolschewistischen Propaganda... (Regest 43985). In: Nationalsozialismus, Holocaust, Widerstand und Exil 1933–1945. Online-Datenbank. K. G. Saur Verlag. Das Zitat stammt aus der «Notiz für Pg. Tießler» vom 27.2.1943, S. 2.

Die angeführten Hinweise auf bekannte Akten zeigen, dass A. Rachmanowa von verschiedenen Stellen des Dritten Reiches als ein für ihre Absichten fester Wert betrachtet wurde. Die Raubübersetzung, deren direkte Auftraggeber man in der Propagandaabteilung der Wehrmacht vermuten kann, ist bei genauerem Betrachten nicht mehr so überraschend oder entspricht sogar einer gewissen Folgerichtigkeit.

Nachdem sich A. Rachmanowas Emotionen gelegt hatten, machte sie sich an die philologische Arbeit; sie verglich Satz für Satz die russische Übersetzung von *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod* mit der deutschen Vorlage. Der am 21.10.1943 im Tagebuch notierte erste Eindruck wurde durch die Detailanalyse bestätigt, was in zahlreichen Kommentaren zum Ausdruck kommt:

неверно! (passim)
 невозмож[ое] выражение (P 94)¹⁴
 невероятно глупо (P 90)
 непростительная для переводчика ошибка (P 27)
 неверно и не по русски (P 225)
 неверно! невозможная чушь! (P 358)

Es ist bemerkenswert, dass A. Rachmanowa die Analyse bis zum Ende durchführte, obwohl ihr schon die ersten Seiten, wenn man ihre Kommentare liest, deutlich werden liessen, wie schlecht die Übersetzung war. Mit welcher Absicht sie sich dieser für sie deprimierenden Arbeit unterzog, ist nicht ganz klar. Vielleicht hoffte sie auf eine korrigierte Neuauflage. Dann wäre es aber sinnvoller gewesen, dafür das russische Originalmanuskript zugrunde zu legen, das zu jenem Zeitpunkt wohl noch im Besitz der Autorin war.¹⁵ Immerhin hat die von ihr unternommene Arbeit den Vorteil, dass zum

14 Im folgenden wird mit P auf die analysierte russische Übersetzung (Rachmanowa 1943) verwiesen, mit D auf die deutschsprachige Vorlage (Rachmanowa 1931; benutzt wurde ein Exemplar der 16. Auflage). Die handschriftlichen Kommentare werden nicht speziell nachgewiesen, wenn die russische Übersetzung angeführt ist, da sie sich auf der selben Seite befinden. Die Orthographie der Drucke und der handschriftlichen Bemerkungen wird beibehalten.

15 Im Nachlass ist es allerdings nicht mehr vorhanden. Es ist auffällig, dass die Übersetzungsanalyse ziemlich sicher ohne Rückgriff auf das Originalmanuskript erfolgte: in den Randbemerkungen werden immer nur der russische Text der Übersetzung und der deutsche Text einander gegenübergestellt. Ausnahmen sind zum einen Zitate (s. u.), zum andern einige Stellen, wo die Übersetzung aufgrund unpassender Ausdrucksweise kritisiert wird, z. B. что его облевал прежний владелец (P 302) daß der frühere Inhaber sich erbrochen hat (D 346) такое выражение я не могла

einen die Schwächen der Übersetzung klar benannt werden, zum andern ein Einblick in das (russische) Sprachverständnis der Autorin möglich ist und schließlich in einzelnen Fällen ein Beitrag zum vertieften Verständnis des deutschen Textes, der von ihr autorisiert war und die Grundlage für alle Übersetzungen (auch die russische) bildete, geleistet wird. Deshalb soll im folgenden die «kommentierte Übersetzung» vorgestellt werden.

A. Rachmanowas Exemplar der russischen Übersetzung enthält folgende Arten von Eintragungen:

- im Text (mit Farb-/Bleistift und seltener mit Tinte): Unterstreichungen (gelegentlich auch mehrfach); Markierung von Auslassungen (V) bzw. Hinzufügungen (+); Ausrufezeichen; gelegentlich Angabe von Wortstellungsvarianten; selten Korrekturen über oder unter der Zeile;
- in margine (meist mit Tinte): Anstreichungen, Ausrufezeichen; entsprechender deutscher Text (oft auch mit Wiederholung der inkriminierten Passage aus der russischen Übersetzung nach Gleichheitszeichen); ausgelassene Textstellen auf Deutsch, seltener auf Russisch; Kommentare.

Am zahlreichsten sind die Unterstreichungen: kaum eine Seite im ganzen Buch ist frei von ihnen. In der Mehrzahl der Fälle werden sie nicht in margine zusätzlich kommentiert. Ähnliches gilt für die Markierung von Auslassungen, insbesondere dann, wenn sie nur einzelne Wörter betreffen. Aussagekräftiger sind die kommentierten Passagen; sie stehen deswegen im folgenden auch im Mittelpunkt.

Vorgängig ist aber noch kurz auf die deutsche Vorlage einzugehen, die ja, wie erwähnt, ihrerseits schon eine Übersetzung darstellt. Man kann sie als autorisiert betrachten, da sie von A. von Hoyer in Kooperation mit seiner Frau erstellt wurde. Trotzdem sind uns bei der Betrachtung der «kommentierten Übersetzung» einige problematische Stellen aufgefallen. Der am häufigsten vorkommende Fall ist ein «faux ami»: im deutschen Text steht mehrfach «Produkte», wo eindeutig Lebensmittel gemeint sind (z. B. D 65, D 159, D 311); weniger zahlreich ist «Lebensmittel» (D 87, D 399). Im russischen Text steht konsequent «продукты». Des weiteren ist einmal von «Schwarzarbeiter» (D 228) die Rede, wo eigentlich ein handwerklich Tätiger, Nicht-Angehöriger der Intelligencija gemeint ist; dies wird (aus der Perspektive der deutschen

употребить: «облевал» надо: тошнило. Die Begründung deutet darauf hin, dass A. Rachmanowa in diesen Fällen auf eine allgemeine Charakteristik ihrer Sprache verweist und nicht aus dem russischen Original zitiert.

Vorlage eigentlich falsch) mit «чернорабочий» wiedergegeben (P 203).¹⁶ Und schliesslich ist auf den Ausdruck «Tuchrüssel» (D 243) zu verweisen, der im Deutschen kaum verständlich ist. Es handelt sich offenbar um eine wörtliche Übersetzung von «суконное рыло» (so steht es dann auch in der russischen Übersetzung; R 216).¹⁷ Unklar ist eine Passage, wo der Kommentar eine andere deutsche Lesart anführt als im gedruckten Text:

Колчак, Колчак идет! Кони мчатся! Русь идет! (P 354)
 Koltschak, Koltschak kommt! Die Rosse stürmen! Auf! Rußland marschiert!
 (D 408)
 неверно! Die *Russen* [Hervorhebung H. R./R. M.] stürmen = Кони мчатся

Die Übersetzung folgt hier der deutschen Vorlage, wird aber von A. Rachmanowa als falsch kritisiert.

Fast durchgängig markiert und öfters auch kommentiert sind die Auslassungen, die für die Autorin offenbar nicht nachvollziehbar sind. Insbesondere wirft sie dem Übersetzer vor, besonders wichtige Textstellen auszulassen, z. B.:

Удивительно, что переводчик пропускает самые важные для смысла места (P 223)
 пропущено одно из самых важных мест книги (P 106)

Es ist tatsächlich nicht ganz klar, welchen Grundsätzen die Übersetzung bei Auslassungen generell folgt. In einigen Fällen ist aber deutlich, dass sie politisch bzw. ideologisch motiviert sind, wie folgende Beispiele zeigen:¹⁸

Besonders gefiel ein Lied, das jetzt in unserer Stadt sehr in Mode ist: *wie die Deutschen vor den Kosaken davonlaufen und wie die Kosaken hinter ihnen dreinstürmen*. (D 15, P 13)
 Alles ist überzeugt davon, daß Rasputin auf der Beendigung des Krieges bestanden habe, *ja man behauptet sogar, er sei ein deutscher Spion gewesen und habe*

16 Geht man vom Wort «Schwarzarbeiter» aus, ist die Übersetzung falsch, vom Sinn der Aussage her aber richtig: der Übersetzer des Textes ins Russische hat also (wohl eher unbewusst) einen offensichtlichen Übersetzungsfehler von A. von Hoyer korrigiert.

17 Vgl. das Sprichwort с суконным рылом в калачный ряд не суйся. Nach Dal' (1903–1909) s. v. суконка und рыло handelt es sich bei суконное рыло ursprünglich um eine abwertende Bezeichnung bzw. ein Schimpfwort für Kaufleute. Der Ausdruck erfuhr eine Bedeutungserweiterung und bezeichnete später allgemein einen Menschen niederer Herkunft (vgl. SSRLJa 1963 s. v.).

18 Die nicht übersetzten Textpassagen sind kursiviert.

von Wilhelm große Gelder erhalten, um den Zaren in seinem Sinne zu beeinflussen. (D 88, P 79)

Vernichtung des austro-germanischen Militarismus, Befreiung der Meerengen. (D 158, P 142)

In Petersburg soll eine große Demonstration der Bolschewiken stattgefunden haben, bei der Lenin gesprochen hat, *den die Deutschen im plombierten Wagen durch ihr Land gelassen haben*. (D 178, P 160)

Glauben Sie mir, wenn der Bolschewismus in Rußland endgültig siegen wird – und das wird er – (D 350, P 306).¹⁹

Auf einer ganz elementaren Ebene finden sich Unterschiede in der typographischen Gestaltung (Hervorhebung) und in der Zeichensetzung (insbesondere hinsichtlich der Verwendung von Ausrufezeichen, die in der deutschen Vorlage sehr zahlreich sind). Vgl. dazu zwei Kommentare von A. Rachmanowa:

Знаки не соблюдаются никогда (P 111)

Совсем нет знаков, которые есть в немецком издании. Не подчеркнуты и не выделены слова, которые там написаны курсивом (P 387)

Die vernachlässigte Typographie ist allerdings kaum dem Übersetzer anzulasten, sondern dürfte eher mit dem unter Zeitdruck erfolgten Satz und Druck zusammenhängen. Der Eile ist es wohl auch zuzuschreiben, dass zahlreiche Druckfehler nicht korrigiert wurden (und im übrigen meist auch A. Rachmanowa entgangen sind), vgl. etwa

аристократы (P 10)

высли (P 26) statt мысли

подовая настойка (P 211) statt йодовая настойка

Dagegen wurden angezeichnet z. B.:

Оно было жесткое (P 48) Es war etwas Grausames (D 53) жестокое

целый ряд хлебных лаков (P 109)

любовь к санскрипту (P 130)²⁰

Auch sonst hat A. Rachmanowa nicht alle Fehler bemerkt, vgl. etwa

19 Unklar ist, ob bei der Veränderung des jüdischen Namens Lilith (D 153; Anspielung auf die biblische Lilith) zu Лили (P 137) auch Zensurgründe eine Rolle gespielt haben.

20 Möglicherweise gehört hierher auch корабельная экспедиция (P 263), Strafexpedition (D 300) неверно!, wo es sich wohl um eine Verlesung von карательная экспедиция handelt, die am ehesten beim Setzen geschehen konnte.

Председатель правления банка (P 256) Der Vorstand der Bahndirektion (D 291)

по экспериментальной физиологии (P 342) experimentelle Psychologie (D 396)²¹

вопрос о танцах. А именно, следует ли на студенческом балу от них воздержаться или нет (P 67) die Tanzfrage: ob nämlich ein Studentenball abgehalten werden solle oder nicht. (D 74)

Я распустила волосы и они окутали меня, как мантией, своими черными волнами. (P 6)

Ich löste sogar das Haar auf, ließ es in dichten Wellen bis zu den Knien herabfallen und vergnügte mich daran, mich in die schwarzen Wellen wie in einen Mantel einzuhüllen. (D 8)²²

Bei einer Durchsicht der von A. Rachmanowa markierten Fehler drängt sich oft der Eindruck auf, der Übersetzer hätte die Ausgangssprache, also das Deutsche, nicht richtig beherrscht. Manchmal sind einzelne Wörter aufgrund orthographischer, lautlicher oder wortbildungsmässiger Ähnlichkeit falsch übersetzt. Häufiger dagegen scheinen idiomatische Ausdrücke nicht richtig verstanden worden zu sein. Vgl.

учение смерти (P 73) die Leere des Todes (D 80) неверно!

на маленькой машинке (P 204) keine Schreibmaschine (D 229) keine = маленькая очевидно читал kleine

два чеха (P 333) ein paar Tschechen (D 384) неверно

о свободе монархистов (P 246) von der Frechheit der Monarchisten (D 278) неверно

он много и руководил (P 115) er hat auch viel gelitten (D 128) неверно!²³

глубоковоспитанный (P 88) dieser großzügige Mann (D 98) неверно!²⁴

Мы скоро будем без ужина и без обеда. (P 168) wir sitzen bald ohne Nacht-mahl, bald ohne Mittagsmahl da. (D 212)

Ах, сегодняшняя молодежь как она нервна и современна (P 190) wie nervös die jungen Leute heutzutage sind! (D 212) неверно! чушь!

И жена должна была с этим соглашаться. (P 134) Und auch seine Frau mußte daran glauben. (D 150) неверно!

Разве женское мышление должно каждый раз пробиваться сквозь стену глупости? (P 30) Muß ein weiblicher Verstand denn auf jeden Fall durch Dummheit hervorstechen? (D 34) неверно

21 Etwas später steht aber korrekt по экспериментальной психологии (P 350).

22 Anderswo sind solche Subjekt-Objekt-Verschiebungen in der Regel angezeichnet, ebenso die Auslassungen.

23 Offenbar wurde das Partizip *gelitten* als Form des Verbs *leiten* interpretiert.

24 Hier wurde wohl *-zügig* auf *(er)ziehen* zurückgeführt.

Ничего другого не приходит тебе в голову с моим появлением? (P 9) Kommt dir übrigens an meiner Erscheinung nichts merkwürdig vor? (D 11)

Похороны Лидочки внешне были очень пышны. (P 18) Lidotschkas Leichenbegängnis war äußerst prunkvoll. (D 21) неверен смысл!

Во внешней жестокости скрывается глубочайшая нежность (P 34) In der äußersten Grausamkeit liegt die tiefste Zärtlichkeit verborgen (D 37) «Внешней» жестокости не бывает!²⁵

И так хорошо будет. (P 363) Es wird wohl so sein. (D 420) неверно

Я одурела от радости (P 117) Ich bin ganz närrisch vor Freude (D 131) Я вне себя от радости

прической напоминает добродушную охотничью собаку (P 288) gleicht aufs Haar einem gutmütigen Jagdhunde (D 329) неверно!

Чехи создали для молодых дам нечто вроде двора (P 307) Die Tschechen machen den jungen Damen den Hof (D 351)

мы ни разу не можем достать для нее самого необходимого (P 331) wir können ihr aber nicht einmal das Allernotwendigste verschaffen (D 382) неверно!

Мы были еще далеко не советские граждане (P 373) Wir sind zwar noch nicht lange Sowjetbürger (D 432) неверно.

Andererseits inkriminiert A. Rachmanowa dem Übersetzer sehr oft ungenügende Kenntnis des Russischen. Meist betrifft das die Lexik:

певцы (P 89) Sänger (D 99) неверно! не «певцы» [=] а певчие²⁶

из жирного теста (P 89) aus Buttermteig (D 99) неверно! не «жирное тесто» а «слоеное тесто»

по народному праву (P 220) aus Völkerrecht (D 248) неверно!

за столбами (P 239) hinter den Säulen (D 270) колоннами! В церкви не бывает столбов!

Белый воротник (P 151) Weißer Hemdkragen (D 168) неверно! Белоподкладочник!

она переименовывается в домашнюю прислугу (P 237) zur Hausdienerin «ernannt» (D 267) назначается надо

штукарши (P 160) Stuckerinnen (D 178) неверно! Так не говорят Зубрилки!²⁷

в изгнании (P 366) in der Verbannung (D 424) неверно надо: в ссылке

25 Ein verdecktes Zitat nach 3. Гиппиус, «До дна»: «в последней жестокости – есть бездонность нежности» (Gippius, 1904, S. 90). Zu den Zitaten s. u.

26 Gemeint sind Sänger im kirchlichen und dörflichen Bereich und nicht professionelle Sänger der klassischen bzw. der Unterhaltungsmusik.

27 Das Problem ergibt sich hier daraus, dass «Stuckerinnen» als Deverbativum von «stucken» in den Wörterbüchern meist nicht verzeichnet ist, da es sich um einen Austriazismus handelt (das Verb ist in der Regel angegeben).

возбуждение (P 15) Empörung (D 17) возмущение
 с утра до вечера лекции (P 9) von früh bis abends Lektionen (D 11)
 преподавать [...] и религию (P 338) in Religion [...] unterweisen (D 390)
 неверно, по русски так не говорят надо «Закон Божий»
 немец (P 380) Deutscher (D 441) не верно, не по русски надо = Немец

Häufig sind es nicht einzelne Wörter, sondern Kollokationen, die nicht stimmen:

Телеграмма [...] звучала (P 117) Das Telegramm [...] lautete (D 129) телеграмма не может «звучать» а «гласила[«]
 со своими грязными хоботами (P 116) mit ihren schmutzigen Rüsseln (D 130)
 по русски не говорят «грязные хоботы» по русски: «С суконным рылом да в овчинный ряд»²⁸ неловкой рукой (P 180) von ungeschickter Hand (D 201/202)
 не по русски «неумелой рукой» надо буквальный перевод: von ungeschickter Hand

Ах, вы маленькая, гордая крошка (P 30) Ach, Sie kleines, stolzes Ding! (D 33)
 крошка не может быть гордой
 ты глупая гусыня (P 124) Du bist eine dumme Gans! (D 138) неверно! по русски не говорят «глупая гусыня». Я сказала: Дура несчастная!

Gelegentlich verwendet der Übersetzer Ausdrücke, die A. Rachmanowa offenbar nicht bekannt sind bzw. nach ihrer Ansicht zur Zeit der Abfassung des Tagebuchs nicht bekannt waren:

Биндюжники! (P 248) Bagage! (D 281) это слово я слышу в первый раз жизни²⁹
 на обочинах (P 326) an der Böschung (D 376) под откосами на обочинах = такого выражения я вообще еще никогда не слышал
 бдительность (P 365) Wachsamkeit (D 324) Мы этого выражения тогда еще не употребляли!

Auf einer anderen Ebene liegen Korrekturen stilistischer Art. Sie betreffen zum einen die Ausdrucksweise der Tagebuchschreiberin:

на сей раз (P 10) diesmal (D 12) Так не говорит гимназистка, а семинарист!

28 Vgl. oben die Ausführungen zu «Tuchrüssel».

29 Es handelt sich um einen südrussischen Regionalismus bzw. Ukrainismus, vgl. SSRLJa 1991 s.v., SRNG 1966 s.v., SUM 1970 s.v. (hier auch бeндюжник), der umgangssprachlich einen Lastenträger (bzw. in Odessa einen Kutscher) bezeichnet. Der Übersetzer hat offenbar versucht, die nicht übertragene Bedeutung von «Bagage» wiederzugeben.

ибо он знал его еще маленьким, и каждый из них к чорту на рога полезет, ради деда, ибо ему за что считает себя обязанным по «гроб своей жизни» (P 87) Такие выражения не может употреблять девочка 17 л.³⁰
Россия это, де, бочка с порохом (P 94) «это де» не может писать девочка 17 л.
старая б ... (P 236) alte H ... (D 267) это выражение, я никогда не могла написать!

Zum andern ist es aber auch die Sprechweise von anderen Personen im Text, die von A. Rachmanowa als nicht adäquat kritisiert wird:

Радуйся, ты губернатор. Григорий. (P 15) неверно. Распутин так не писал
доспел губернатором
Эх, эх, тут дело что то не в порядке. (P 17) народ так не говорит
С ближайшим праздником поздравляем. (P 86) Die nahen Feiertage mögen euch gesegnet sein. (D 96) неверно! В России поздравляют «с наступающим праздником.»
«вы ошибаетесь, потому что вы очень юны.» Это его любимое выражение. (P 39) «Sie irren sich sehr infolge Ihrer übergroßen Jugend.» Dies ist sein Lieblingsausdruck (D 43) неверно «übergrossen Jugend» = излишняя молодость слишком много юношеского пыла (P 46) allzuviel Jugend (D 51) излишняя молодость – его выражение³¹
ваша милость (P 245) Euer Gnaden (D 277) неверно: Ваша милость надо Ваше Высочество.³²

Eine weitere Fehlerquelle ist die mangelnde Vertrautheit des Übersetzers mit der im Buch dargestellten Welt:

Одна [фотография] идет в книгу (P 42) Die eine kommt ins Meldungsbuch (D 47) Переводчик не студент! в зачетную книжку³³
апельсинные корки (P 49) Apfelschalen (D 54) У студентов не было денег на апельсины
схимник (P 176) Einsiedler (D 196) неверно: Схимник – надо «старец» схимники не говорят

- 30 Die beiden Wörter «ибо» und «сей» sind auch sonst öfters unterstrichen und ausserdem auf der letzten Seite des Buches (P 387) noch einmal besonders aufgeführt (mit Verweis auf S. 87 f. und 88).
- 31 Offensichtlich liegt im zweiten Fall der Fehler nicht beim Übersetzer, sondern in der deutschen Vorlage, da sie hier eine andere Wiedergabe des Lieblingsausdrucks des Dozenten gewählt hat.
- 32 Auch hier liegt der Fehler in der deutschen Vorlage, da Angehörige der regierenden Familie mit «Euer Hoheit» angedredet werden und nicht mit «Euer Gnaden».
- 33 Vgl. явочную книгу (P 241) Meldungsbuch (D 273) неверно: явочная книга, надо зачетная книжка.

о трех царицах с востока (P 88/89) von den drei Königen aus dem Morgenlande (D 98/99) неверно!!! переводчик даже не знает о 3х волхвах!!

«мансурку» (P 345) «Mansurka» (D 399) неверно! Незнание России и Сибири! надо: Манжурка³⁴

«Рождество твое, Христе спасе ...» (P 358) «Deine Geburt, o Jesu Christ, du unser Gott ...» (D 414) Боже наш!! не знает молитв!³⁵

Besonders beeinträchtigt wird die Qualität der Übersetzung dadurch, dass die syntaktischen Rollen der Satzteile bzw. die Bezüge zwischen Sätzen nicht richtig verstanden werden und dadurch in der Übersetzung etwas anderes, öfters aber sogar das Gegenteil von dem steht, was die Aussage der Vorlage ist:

Это отчество так же вам идет, как длинное платье; вы еще гимназистка, моя милая! (P 31) Dieser Vatername paßt Ihnen nicht, gradesowenig wie das lange Kleid; Sie sind ja noch Gymnasiastin, meine Liebe! (D 35) неверный смысл, как раз наоборот³⁶

Каждое отдельное движение было естественно, не нарочито, а потому и очаровательно. (P 66) Jede einzelne Bewegung war gewollt, ja übertrieben, aber dennoch unwiderstehlich. (D 74) неверно!

Дед убежден, что у меня есть талант к рисованию и я очень горжусь этим. (P 95) Der Großvater ist überzeugt, daß ich ein «Zeichentalent» bin, und ist sehr stolz auf mich. (D 106) неверно наоборот!

Ein extremes Beispiel für Missverstehen seitens des Übersetzers ist folgende Passage:

В моей тетради со стихами, которую он нашел в кармане покойника, Вадим занес и день и час своей смерти и к этому добавил: «Вечная память тебе, бедный Вадим.» (P 310) неверно! In mein Gedichtheft, das er (Bauer) in Wadims Tasche vorgefunden, hat er genau den Tag und die Stunde seines Todes eingetragen und dazu die Worte: «Ewiges Gedenken dir armer Wadim!».³⁷

- 34 Die Fehlerquelle ist wohl weniger die Unkenntnis des Übersetzers als vielmehr die mangelhafte Umschrift in der deutschen Vorlage.
- 35 Боже наш!! ist über спасе geschrieben; das Weihnachtstroparion lautet Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума: в нем бо звездам служащий звездою учаюся Тебе кланяться Солнцу правды и Тебе ведети с высоты востока: Господи, слава Тебе!
- 36 Wenn der russische Text als ironische Formulierung gelesen wird (und das wäre bei der Sprecherin gut möglich), entspricht er allerdings dem Sinne (nicht der Form) nach der Vorlage.
- 37 So in margine P 310, vgl. den gedruckten Text D 355. Durch die Ergänzung in Klammern wird deutlich, wer gemäss deutschem Text die Einträge vorgenommen hat. Es



Ein spezifisches Problem bei jeder Übersetzung stellen Zitate im Text dar, da es, je nach Bekanntheit des zitierten Textes, sinnvoller ist, auf eine mehr oder weniger kanonisch gewordene Übersetzung zurückzugreifen, als von neuem zu übersetzen.³⁸ Das Problem wird noch komplizierter bei einer Rückübersetzung wie im vorliegenden Fall. A. Rachmanowa formuliert ihre Ansicht dazu in Randbemerkungen, einmal als rhetorische Frage, dann als kategorische Aussage:

Как можно русское стихотворение, переведенное на немецкий язык еще раз перевести на русский? (P 125)

Нельзя с немецкаго опять на русский переводить русскую песню. (P 282)

Diese Position ist zweifellos berechtigt, doch ergibt sich für den Übersetzer immer das Problem, das Zitat im übersetzten Text als solches zu erkennen, dann dieses Zitat zu identifizieren³⁹ und schließlich den Originaltext zu finden. Gerade im vorliegenden Fall ist dies nicht immer ohne weiteres möglich, da die Angaben zu den zitierten Texten manchmal sehr spärlich sind. Die Schwierigkeit wird auch daran deutlich, dass A. Rachmanowa offenbar selbst nicht alle Zitate bewusst waren. So ist ihr folgendes leicht veränderte Bibelzitat entgangen:

Вы увидите тогда – как вам откроют, когда вы постучите. (P 107) Sie werden schon sehen, ob Ihnen aufgetan wird, wenn Sie anklopfen werden! (D 119)

Der deutsche Text hält sich offensichtlich an die biblische Formulierung «klopft an, so wird euch aufgetan» (Mt 7,7; Lk 11,9). Die russische Übersetzung entspricht aber nicht der biblischen Formulierung «стучите, и отворят вам». Mit Sicherheit ist anzunehmen, dass das nicht erhaltene russische Original letztere Formulierung verwendete.

Die Problematik der Übersetzung von Zitaten ergibt sich schon ganz am Anfang deutlich, da A. Rachmanowa ihrem Buch ein Motto vorangestellt hat:

ist erstaunlich, dass die Unsinnigkeit dieses Satzes offenbar weder dem Übersetzer noch einem allfälligen Lektor aufgefallen ist.

38 Beispiele sind etwa Bibelzitate, die im deutschen Sprachraum meist auf die modifizierte Luther-Übersetzung zurückgreifen, oder Shakespeare-Zitate aus der Schlegel/Tieck-Übersetzung. Für die russische Literatur sei etwa auf den kanonischen, obgleich nicht dem Original adäquaten Titel *Schuld und Sühne* verwiesen.

39 Wenn das Zitat nicht auf Anhieb bekannt ist, so ist man gezwungen, eine (provisorische) Rückübersetzung vorzunehmen und anhand dieser nach der Vorlage zu suchen.



«Ты мог бы говорить без страха, если бы ты руководствовался только твоей совестью».

«Du magst ohne Furcht sprechen, Wenn Du Dich nur durch Dein Gewissen leiten läßt!»

«Сказывай небось, лишю совесть крепко держи.»⁴⁰

Hier hat die deutsche Übersetzung die Prägnanz der Avvakumschen Formulierung nicht bewahrt und die imperativische Aussage gleichsam «modalisiert»; die russische Rückübersetzung geht noch einen Schritt weiter zum Konjunktiv.

Besser erging es A. Blok:

как сказал Блок:

В моей душе лежат сокровища [handschriftlich korrigiert: лежит сокровище]

И ключ поручен только мне. (P 64)

wie Blok sagt:

«In meinem Herzen liegt ein Schatz verborgen,

Den Weg, der zu ihm führt, weiß ich allein...» (D 71)⁴¹

Offensichtlich war das Gedicht dem Übersetzer bekannt, und er zitiert fast richtig aus dem Gedächtnis. Eine Rückübersetzung des deutschen Textes hätte zu einem ganz anderen Ergebnis geführt.

Dagegen übersah der Übersetzer ein bekanntes Puškin-Zitat:

«ДЛЯ ЗВУКОВ СТРАДАНИЯ И МОЛИТВ» (P 145)

«für die Klänge der Leidenschaft und des Gebetes» (D 161)

«Для звуков сладких и молитв» неверно!⁴²

Hier ist allerdings schon die Übersetzung von A. von Hoyer, milde ausgedrückt, sehr frei. Der Übersetzer hat das Problem noch verschärft, weil er *Leidenschaft* mit *Leid*, d. h. *страсть* mit *страдание* verwechselte.

Ein ähnliches Problem ergab sich bei einem weiteren nicht attribuierten und auch sonst nicht kenntlich gemachten Zitat:

40 Motto auf dem Titelblatt (P) bzw. auf der Mottoseite (D 5) mit Verweis auf Avvakum und das 17. Jahrhundert. Vgl. Сказывай, небось, лишю совесть крепку держи aus dem Житие (Autobiographie) Avvakums (БАН Друж., Nr. 746 (790), f. 285; zitiert nach Robinson, 1963, S. 178; der gleiche Text, abgesehen von graphischen Abweichungen, auch in ИРАИ ОП оп. 24, Nr. 43, f. 115 v; Demkova/Droblenkova/Sazonova, 1975, S. 80 und Faksimile-Teil f. 115 v).

41 А. Блок, «Незнакомка» (Blok, 1997, S. 123).

42 А. С. Пушкин, «Поэт и толпа» (Puškin, 1948, S. 142).

Пусть заливаются скрипки, пусть кружится молодежь, да здравствует
веселье! (Р 67)

Los die Geigen! Dreh dich, Jugend! Mit dir ist das Lachen! (D 74)

неверно читата! Шибче скрипки, Юность мчится, С нею радость, с ней
весна.⁴³

Auch hier ist die deutsche Übersetzung recht frei, und die Zeile с ней цветы ist ausgelassen. Der Übersetzer folgt der deutschen Vorlage. A. Rachmanowa erinnerte sich offenbar nicht mehr genau an den Text und schlägt eine Formulierung vor, die sich im Schlussteil auch an der deutschen Übersetzung orientiert und nicht am Original.

Diese Beispiele zeigen in aller Deutlichkeit die Problematik der Rückübersetzung von Zitaten. Sie ist aber nur ein Sonderfall von etwas viel Allgemeinerem: problematisch ist nicht die Rückübersetzung von Zitaten, sondern Rückübersetzung als Verfahren überhaupt. Gerade dies wird aus der Analyse von A. Rachmanowa deutlich, und die oben angeführten ausgewählten Beispiele dürften das auch gezeigt haben.

Insgesamt betrachtet, ist die Leistung des unbekanntem Übersetzers tatsächlich so kritisch zu sehen, wie es A. Rachmanowa in der zitierten Tagebucheintragung nach einer ersten Einsichtnahme zum Ausdruck gebracht hat. Beim Übersetzer scheint es sich um jemanden zu handeln, der in keiner der beiden Sprachen wirklich zu Hause war; immerhin scheinen seine Russisch-Kenntnisse besser gewesen zu sein als sein Deutsch. Möglicherweise war er kein Russe, sondern ein Ukrainer, der Deutsch gelernt hatte, vielleicht ein Kriegsgefangener oder ein HiWi (Hilfswilliger) der Wehrmacht in den besetzten Gebieten. Er muss wohl einen deutschen Muttersprachler zur Seite gehabt haben, der ihm beim Verstehen der deutschen Vorlage behilflich war, den er aber nicht immer konsultierte; dies würde erklären, dass richtig übersetzte und somit auch richtig verstandene Passagen mit grotesken Fehlübersetzungen abwechseln. Denkbar ist auch, dass zwei oder sogar mehrere Übersetzer am Werk waren.

Abschliessend ist noch darauf hinzuweisen, dass auch der zweite Band der Tagebuch-Trilogie übersetzt wurde und in ähnlicher Aufmachung wie der erste erschien.⁴⁴ Hier würde sich ebenfalls eine Übersetzungs-Analyse

43 А. Майков, «Тарантелла»: «шибче, скрипки! Юность мчится! с ней цветы, Беззаботные улыбки, Беззаветные мечты!» (Majkov, 1957, S. 208).

44 Rachmanova, 1943a. Auf dem Titelblatt ist der Vorname der Verfasserin mit А. abgekürzt, während auf dem Buchdeckel Аля steht (vgl. dagegen den ersten Band, der, wie die deutsche Vorlage, den vollen Vornamen verwendet).

lohen; im Nachlass von A. Rachmanowa finden sich allerdings keine Spuren dieser Veröffentlichung und auch kein Exemplar davon.⁴⁵ Es ist nicht klar, ob die Verfasserin von dieser zweiten Übersetzung überhaupt Kenntnis hatte.

Bibliographie

- ALBRECHT, 1938: Karl I. Albrecht: *Der verratene Sozialismus: zehn Jahre als hoher Staatsbeamter in der Sowjetunion*, Berlin: Nibelungen-Verlag. [Russische Übersetzung: *Разве это социалистическое строительство?*, s. l., s. n.: s. a.]
- BLOK, 1997: Александр А. Блок: *Полное собрание сочинений и писем 2: Стихотворения. Книга вторая (1904–1908)*, Москва: Наука.
- DAL', 1903–1909: Владимиръ Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка*, СПб: Вольфъ.
- DEMKOVA / DROBLENKOVA / SAZONOVA, 1975: Н. С. Демкова; Н. Ф. Дробленкова; Л. И. Сазонова: *Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания*, Ленинград: Наука.
- DL-L, 1990: *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch 12*, Bern; Stuttgart: Francke.
- GIPPIUS, 1904: З. Н. Гиппиусъ: *Собрание стиховъ 1889–1903 г.*, Москва: «Скорпионъ».
- KASACK, 1992: Wolfgang Kasack: *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, München: Otto Sagner.
- МАЙКОВ, 1957: Аполлон Н. Майков: *Избранные произведения*, Ленинград: Советский писатель.
- Miedbrodt, 1937: Karl Miedbrodt: *Die Narren des Kaganowitsch*, Goslar: Blut und Boden Verlag.

45 In Bibliotheken im deutschsprachigen Raum ist offenbar nur ein einziges Exemplar nachgewiesen, und zwar in der Bayerischen Staatsbibliothek (Sign. P.o. russ. 156 s). Im elektronischen Katalog wird die Veröffentlichung ungefähr auf das Jahr 1932 datiert. Im Buch selbst findet sich auf S.2 eine Bleistiftnotiz «[ca. 1940]», die zeitlich der Wirklichkeit schon näher kommt, aber ebenfalls nicht stimmen kann, da zwischen dem deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt vom 23.8.1939 und dem Ausbruch des Krieges mit der Sowjetunion am 22.6.1941 in Deutschland keine antisowjetische Propaganda betrieben wurde. Das Buch ist zweifellos im gleichen historischen Zusammenhang (Besetzung russischsprachiger Gebiet durch die deutsche Wehrmacht) entstanden wie der erste Band.

- PUŠKIN, 1948: Александр С. Пушкин: *Полное собрание сочинений 3,1: Стихотворения 1826–1836. Сказки*, Ленинград: АН СССР.
- RACHMANOVA, 1943: Александра Рахманова: *Студенты, любовь, чека и смерть. Дневник русской студентки*, s.l.
- RACHMANOVA, 1943a: Аля Рахманова: *Браки в красном вихре*, s.l.
- RACHMANOWA, 1931: Alexandra Rachmanowa: *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod. Tagebuch einer russischen Studentin*, Salzburg: Anton Pustet.
- RACHMANOWA, 1932: Alexandra Rachmanowa: *Ehen im roten Sturm. Tagebuch einer russischen Frau*, Salzburg: Anton Pustet.
- RACHMANOWA, 1933: Alexandra Rachmanowa: *Milchfrau in Ottakring. Tagebuch einer russischen Frau*, Salzburg: Anton Pustet.
- RACHMANOWA, 1935: Alja Rachmanowa: *Die Fabrik des neuen Menschen. Roman*, Salzburg; Leipzig: Anton Pustet.
- RACHMANOWA, 1941: Alja Rachmanowa: *Zwiesgespräch mit der GPU*, London; Berlin etc.: Europa-Verlag (Informations-Schriften; 45).
- RIGGENBACH, 1998: Heinrich Rigggenbach: *Inventar des Nachlasses von Alja Rachmanowa (Galina von Hoyer). Werke, Briefe, Tagebücher*, Frauenfeld: Thurgauische Kantonsbibliothek.
- ROBINSON 1963: Андрей Н. Робинсон: *Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты*, Москва: АН СССР.
- SRNG, 1966: *Словарь русских народных говоров 2*, Москва; Ленинград: Наука.
- SSRLJa, 1963: *Словарь современного русского литературного языка 14*, Москва; Ленинград: АН СССР.
- SSRLJa, 1991: *Словарь современного русского литературного языка 1*, Москва: Русский язык.
- SUM, 1970: *Словник української мови 1*, Київ: Наукова думка.
- VOLKMANN, 1994: Hans-Erich Volkmann (Hg.): *Das Russlandbild im Dritten Reich*, Köln; Weimar; Wien: Böhlau.



Fiktion und Autobiographie. Joseph Conrads polnische Kryptopoetik

ULRICH SCHMID

Joseph Conrad (1857–1924) ist bekannt geworden als Verfasser von «See-
stücken». Seine Romane spielen auf den Weltmeeren und in heißen Hafent-
städten; die Handlung wird von Stürmen, Krankheiten, Überfällen und
Meutereien vorangetrieben. Allerdings stellen die Abenteuer auf hoher See
nur die Kulisse für ein tiefer reichendes Erkenntnisinteresse dar: Conrad
präsentiert das Leben an Bord eines Meerschiffes als Mikrokosmos, in dem
Menschen in einer existenziellen Enge zusammenleben. Als Signatur der
Moderne erweist sich dabei die innere Einsamkeit bei der gleichzeitigen
Unmöglichkeit, allein zu sein. Conrad analysiert in seinen Werken das
Bewusstsein und das moralisch oft prekäre Handeln seiner Helden in solchen
Ausnahmesituationen. Aber auch in literarischer Hinsicht zeichnet sich
Conrad durch eine spezifische Modernität aus: Es geht ihm weder um die
Schilderung einer «unerhörten Begebenheit», die laut Goethe im Zentrum
einer Novelle stehen muss, noch um den Aufbau eines Spannungsbogens,
bei dem ein Element der Erzählung das nächste vorbereitet. Conrad stattet
seine Werke mit zwei Sinndimensionen aus: Die Handlungsebene ist in der
Regel in einem exotischen Setting angesiedelt und zieht allein schon durch
die Fremdheit der dargestellten Welt das Interesse der Leser auf sich. Darüber
erhebt sich eine symbolische Sinnenebene, die auf einen allgemeinen Wahr-
heitsentwurf zielt. In aller Deutlichkeit lässt sich diese Doppelkodierung in
Conrads berühmtestem Werk, dem Kurzroman «Heart of Darkness» (1899),
nachweisen. Kapitän Marlow dringt mit seinem Boot immer weiter auf dem
Flusslauf des Kongo vor, bis er auf den ebenso skrupellosen wie dämonischen
Elfenbeinagenten Kurtz stösst, der eine eigentümliche Macht auf die Ein-
heimischen ausübt. Conrad erwähnt die zweite Sinnenebene zwar nie explizit;
bei der Lektüre wird indes bald deutlich, dass es sich hier um eine Expedi-
tion nicht nur in den afrikanischen Urwald, sondern auch in die Tiefen der
menschlichen Psyche handelt. Diese symbolische Bedeutung drängt sich so
stark in den Vordergrund, dass sie sogar die eigentliche Handlung ausblenden
kann. 1979 drehte Francis Ford Coppola seinen Film «Apocalypse Now»,
der die Struktur von Conrads Vorlage aufnimmt, sie jedoch in den Kontext

des Vietnamkriegs transponiert. Der Film endet in einer Gewaltorgie: Zwei US-Offiziere werden Zeugen von Massakern; sie sind aber gleichzeitig als Opfer und als Täter in die blutigen Grausamkeiten eingebunden. Auch hier wird deutlich, dass der Reisende auf dem Mekongfluss, Captain Willard, im wahnsinnigen Colonel Kurtz sein Alter Ego, seine dämonische Schattenexistenz gefunden hat.

Aufspaltung der Biographie

Das Thema der zweifachen Identität zieht sich wie ein Leitmotiv durch Joseph Conrads Schaffen, das in verschiedenen Varianten immer dieselbe autobiographische Problematik durchspielt. Angelegt ist das Auseinander-treten von privater und öffentlicher Existenz bereits in Conrads Name: Er kam als Jozef Teodor Konrad Korzeniowski 1857 als Sohn eines polnischen Adligen in der Ukraine zur Welt. Der Rufname «Konrad» verfügt in Polen über prominente Konnotationen: Der Nationaldichter Adam Mickiewicz hatte 1828 in seinem Poem «Konrad Wallenrod» einen Protagonisten mit zwei Identitäten eingeführt. Der Titelheld ist gebürtiger Litauer, wird aber von Deutschen erzogen. Später verrät er als Hochmeister des deutschen Ritterordens seine Mitstreiter, wird aber genau durch diesen Verrat zum Retter Litauens.¹ Konrad taucht als Name bei Mickiewicz auch im mystischen Drama «Die Ahnenfeier» (1833) auf. Im dritten Teil dieses verrätselten Textes verwandelt sich der byronistische Gustaw in den Nationalhelden Konrad, der sein Leben der polnischen Sache weihet. Ein solch romantisch geprägtes politisches Engagement setzte sich in Joseph Conrads Familie fort: Sein Vater wurde 1861 wegen konspirativer Tätigkeit verhaftet und in die nordrussische Stadt Wologda verbannt. Bereits als elfjähriger Junge war Conrad Vollwaise. Seine weitere Erziehung erhielt er von seinem Onkel in Krakau. Um der gefürchteten Rekrutierung zum russischen Militärdienst zu entgehen, reiste Joseph Conrad 1874 nach Marseille. Dort strebte er nach einigen Eskapaden, zu denen auch ein missglückter Selbstmordversuch gehörte, eine Karriere als Seemann an. Es gelang ihm jedoch nur einmal, als Kapitän das

1 In einem Interview aus dem Jahr 1914 hebt Conrad die Wichtigkeit von «Konrad Wallenrod» explizit hervor (Najder, 1964, S. 9).



Kommando über ein Schiff zu bekommen. Über viele prekäre Erfahrungen breitete Conrad den Mantel des Schweigens. Er spaltete seine Biographie in einen Bereich des Sagbaren und eine Geheimzone des Unsagbaren auf: Das Öffentliche fand Eingang in seine Essayistik, das Private verschlüsselte er in seinem exquisiten Werk, das ab 1894 in England entstand.

Beichte und Verrat

In seinem späten Text «A Personal Record» (1912) hat Conrad selbst auf die Relevanz seines Lebens für seine Werke hingewiesen:

[...] I know that a novelist lives in his works. He stands there, the only reality in an invented world, amongst imaginary things, happenings, and people. Writing about them, he is only writing about himself. But the disclosure is not complete. He remains to a certain extent a figure behind the veil; a suspected rather than a seen presence – a movement and a voice behind the draperies of fiction².

Joseph Conrad zog die Anspielung auf Intimes immer dem offenen Geständnis vor. Diese Präferenz zeigt sich auch in Conrads persönlichem Verhalten. Als junger Mann hatte er nach einem empfindlichen Geldverlust durch Spekulationen seinen wohlhabenden Onkel angelogen, er habe bei einem Schiffsuntergang alles Hab und Gut verloren und nur sein nacktes Leben retten können. Darauf schickte ihm der Onkel eine bedeutende Summe³. Die dreiste Notlüge stellte Conrads gesellschaftliche Position auf allen Feldern wieder her. In aller Deutlichkeit zeigt sich hier die soziale Funktion des Schweigens: Sowohl der Onkel als auch Conrads Geschäftspartner sind nach dieser Episode von der Ehrenhaftigkeit Conrads überzeugt. Als Ehrenmann bezahlt nur Conrad den hohen Preis des eigenen Schuldbewusstseins. Die Befreiung von dieser Last durch eine Beichte würde aus Conrads Perspektive gleichzeitig auch bedeuten, dass sich der Fehlbare feige aus der Verantwortung für das eigene Tun stiehlt.

Noch kurz vor dem Tod lässt sich diese Einstellung bei Conrad nachweisen: Nachdem sein Sohn Borys 1922 heimlich geheiratet hatte, weihte die Ehefrau ihren Mann erst nach einem Jahr in das *fait accompli* ein. Joseph

2 Conrad, 1919a, S. 8 f.

3 Batchelor, 1994, S. 17.



Conrad reagierte wütend und warf seiner Frau vor, sie hätte das Geheimnis besser für sich behalten sollen:

Why do you tell me that, why don't you keep such news to yourself? I wasn't to know then, why should I know now? ⁴

In seinen Memoiren beschimpfte er das Vorbild aller Seelenexhibitionisten, Jean-Jacques Rousseau, als «kunstlosen Moralisten ohne Einbildungskraft». Rousseau propagiert die Befreiung des Menschen in einem gesellschaftlichen Raum, während Conrad auf die Wirkung der inneren Disziplin vertraut, die gerade nicht öffentlich gemacht werden darf. Für Conrad stellt die Beichte eine Aufweichung des Individualitätsprinzips dar: Das Mit-Wissen der Anderen korrumpiert die Ehre des Einzelnen, die nur der privaten Kontrolle unterworfen sein soll.⁵

Ähnlich abfällig äusserte er sich über Fedor Dostoevskij, dessen Gewissenskrämpfe für ihn «zu russisch» seien⁶. Das Thema des Geständnisses spielt eine zentrale Rolle in Conrads Roman *Under Western Eyes* (1911), der als literarische Antwort auf Dostoevskij gelesen werden kann. Bereits die erste Handlungsskizze, die Conrad am 6. Januar 1908 an John Galsworthy schickte, fokussiert auf Razumovs Beichte seines Verrats:

The Student Razumov (a natural son of a Prince K-) gives up secretly to the police his fellow Student Haldin who seeks refuge in his room after com[m]iting a political crime (supposed to be the murder of de Plehve). First movement in St. Petersburg. (Haldin is hanged of course.)

2nd in Geneva. The Student Razumov meeting abroad the mother and sister of Haldin falls in love with that last, marries her and after a time confesses to her the part he played in the arrest of her brother.⁷

Die Anklänge an Dostoevskijs *Prestuplenie i nakazanie* sind bereits in dieser Kürzestversion unverkennbar: In beiden Romanen steht ein Mord am Anfang der Handlung; die Helden Raskol'nikov und Razumov tragen ähnliche Namen; auch das Geständnis des Verbrechens erfolgt unter den Augen der Geliebten. Relativ spät führte Conrad mit Sophia Antonovna eine weitere Frauengestalt in den Roman ein, die in engem Zusammenhang mit Natalia Haldin steht. Ursprünglich hatte Conrad für diese Figur sogar den

4 Conrad, 1993, S. 255 f.

5 Russel, 1956, S. 82–84 / Najder, 1997, S. 139–152.

6 Karl/Davies, 1996, S. 70.

7 Karl/Davies, 1990, S. 9.

Namen Sofia Semenovna vorgesehen – das aber ist Sonjas voller Name aus *Prestuplenie i nakazanie*⁸.

Im ausgearbeiteten Text gehen die Parallelen bis in einzelne Formulierungen hinein: Raskol'nikov gesteht Sonja, er habe nicht die alte Pfandleiherin, sondern sich selbst umgebracht; ebenso eröffnet Razumov Natalia, er habe nicht Haldin verraten, sondern sich selbst. Eine zweite intertextuelle Beziehung liegt in Razumovs Feststellung gegenüber Natalia Haldin, er habe niemanden, zu dem er gehen könne – diese Feststellung ist ein Echo auf die Verzweiflung des Säufers Marmeladov, der ebenfalls keinen Ort mehr hat, an den er gehen kann⁹.

In der Bewertung des Geständnisses unterscheidet sich Conrad indes radikal von Dostoevskij: Conrad gestaltet in seinen Texten die fatalen moralischen Folgen einer Beichte, während bei Dostoevskij die Beichte umgekehrt gerade die Voraussetzung für sittliches Verhalten ist. Auch die Dialektik von Einsamkeit und gesellschaftlicher Existenz wird bei den beiden Autoren konträr gefasst. Bei Dostoevskij führt die nichteingestandene Schuld in die absolute Einsamkeit des Geheimnisses:

Ему [sc. Raskol'nikov, U. S.] показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту¹⁰.

Erst nach dem Geständnis kann Raskol'nikov wieder in die Gemeinschaft der Menschen eintreten. Bei Conrad verhält es sich genau umgekehrt: Razumov begeht seinen Verrat gerade weil er seine erträumte akademische Karriere nicht aufs Spiel setzen will. Er tritt mit seinem Verbrechen in die russische Gesellschaft ein. Umgekehrt katapultiert sich Razumov mit seinem Geständnis nicht nur aus der Liebesbeziehung zu Natalia Haldin, sondern auch aus seinem gesamten sozialen Umfeld: Er wird sowohl von den Genfer Revolutionären als auch von den russischen Behörden gleichsam exkommuniziert. Es ist hier also im Gegensatz zu *Prestuplenie i nakazanie* nicht das Verbrechen, sondern das Geständnis, mit dem sich Razumov «wie mit einer Schere» von allem, was war, abschneidet.

In einem ersten Entwurf für seinen Roman hatte sich Conrad noch für eine Retardierung der Handlung entschieden und damit die fatalen Folgen der Beichte noch verstärkt: Razumov heiratet Natalia und gesteht seiner

8 Carabine, 1996, S.158

9 Gillon, 1986, 134.

10 Dostoevskij, 1973, S. 90.

Frau den Verrat erst, als das gemeinsame Kind dem gehängten Onkel immer ähnlicher sieht¹¹.

Conrad hat seine eigenen literarischen Antipathien auch in *Unter Western Eyes* eingebracht: Razumovs Geständnis verweist auf den verderblichen Einfluss von Jean-Jacques Rousseau. Razumov schreibt seine Beichte in Genf auf der Jean-Jacques Rousseau-Insel nieder, buchstäblich unter den Augen des Moralphilosophen. Die Szenerie ist symbolisch stark aufgeladen:

On setting his foot on it Razumov became aware that, except for the woman in charge of the refreshment chalet, he would be alone on the island. There was something of naive, odious, and inane simplicity about that unfrequented tiny crumb of earth named after Jean Jacques Rousseau. Something pretentious and shabby, too. He asked for a glass of milk, which he drank standing, at one draught (nothing but tea had passed his lips since the morning), and was going away with a weary, lagging step when a thought stopped him short. He had found precisely what he needed. If solitude could ever be secured in the open air in the middle of a town, he would have it there on this absurd island, together with the faculty of watching the only approach.

[...] he pulled out of his pocket a fountain pen, opened a small notebook on his knee, and began to write quickly, raising his eyes now and then at the connecting arm of the bridge. These glances were needless; the people crossing over in the distance seemed unwilling even to look at the islet where the exiled effigy of the author of the «Social Contract» sat enthroned above the bowed head of Razumov in the sombre immobility of bronze¹².

Der Ort des Geständnisses ist einsam und öffentlich zugleich: Mitten in der Stadt zieht sich Razumov auf eine Insel zurück. Seine Beichte erfolgt unter dem Denkmal eines äußerst negativ konnotierten Autors, der nicht nur den «Gesellschaftsvertrag», sondern vor allem die skandalträchtigen *Confessions* geschrieben hatte. Es liegt nahe, die Abwertung des Ortes als Enallagè nicht auf die Insel, sondern auf Rousseau zu beziehen: «Verhasst», «präventiös» und «schäbig» ist der Genfer Philosoph selbst, das berühmte Vorbild von Razumovs fataler Offenlegung der eigenen Seele. Aufrichtigkeit erscheint aus dieser Perspektive als fatale Selbsttäuschung, mehr noch: als Motor für eine prekäre Selbstinszenierung, in der noch die peinlichsten Verfehlungen des Ich einem Publizitätsgewinn dienstbar gemacht werden.

Conrad lehnte den bei Rousseau und Dostojewski so prominent vertretenen Diskurs der Beichte so heftig ab, weil er einen Angriff auf seine sorgfältig

11 Gillon, 1986, S.133.

12 Conrad, 1923, S.290 f.

konstruierte Identität als englischer Autor bedeutet hätte. Besonders allergisch reagierte Conrad auf Anspielungen auf seine «slavische» Herkunft und unterstrich immer wieder seine Verwurzelung in der englischen und französischen Kultur. An George T. Keating schrieb er am 14. Dezember 1922:

Racially I belong to a group which has historically a past, with a Western Roman culture derived at first from Italy and then from France; and a rather Southern temperament; an outpost of Westernism with a Roman tradition situated between Slavo-Tartar Byzantine barbarism on one side and the German tribes on the other; resisting both influences desperately and still remaining true to itself to this very day. I went out into the world before I was seventeen, to France and England, and in neither country did I feel myself a stranger for a moment: neither as regards ideas, sentiments or institutions. If he [Der amerikanische Literaturkritiker Henry Louis Mencken, der Conrad als slavischen Autor bezeichnet hatte, U. S.] means that I have been influenced by so-called Slavonic literature then he is utterly wrong. I suppose he means Russian; but as a matter of fact I never knew Russian. The few novels I have read I have read in translation. Their mentality and their emotionalism have been always repugnant to me, hereditarily and individually. Apart from Polish my youth has been fed on French and English literature. [...] I am a child not of a savage but of a chivalrous tradition and if my mind took a tinge from anything it was from the French romanticism perhaps.¹³

Diese Formulierung ist eine fast wörtliche Wiederholung von Conrads Charakterisierung der polnischen Kultur aus dem autobiographischen Bericht *A Personal Record* (1912):

Nothing is more foreign than what in the literary world is called Slavonism, to the Polish temperament with its tradition of self-government, its chivalrous view of moral restraints and an exaggerated respect for individual rights: not to mention the important fact that the whole Polish mentality, Western in complexion, had received its training from Italy and France and, historically, had always remained, even in religious matters, in sympathy with the most liberal currents of European thought.¹⁴

Auch die Tatsache, dass er seine Werke auf Englisch verfasste, stellte er als natürliche Notwendigkeit dar:

13 Davies/Stape, 2005, S. 615 f.

14 Conrad, 1919b, S. xiii. Interessanterweise insistiert Conrad auf der volksetymologischen diffamierenden Schreibung von Slavonism (statt Slavonism); in der Handschrift des Textes findet sich am Rand das Wort SCLAVONISM in Großbuchstaben wiederholt. Gogwilt, 1995, S. 135.

The truth of that matter is that my faculty to write in English is as natural as any other aptitude with which I might have been born. I have a strange and overpowering feeling that it had always been an inherent part of myself. English was for me neither a matter of choice nor adoption¹⁵.

Entsprechend ungehalten wurde er, wenn Literaturkritiker seine stilistischen Fähigkeiten in Zweifel zogen. Allerdings hatte Conrad das Englische als Autodidakt während seinen langen Schiffsreisen erlernt. Zeit seines Lebens wurde er einen starken polnischen Akzent nicht los und sprach die stummen Endsilben vieler englischer Wörter aus. Auch in seinem schriftlichen Englisch finden sich zahlreiche Polonismen¹⁶.

Conrads Empfindlichkeit hinsichtlich seiner Sprachkompetenz war aber nur Ausdruck einer tiefer liegenden Problematik. Im Jahr 1899 hatte die polnische Schriftstellerin Eliza Orzeszkowa einen scharfen Artikel mit dem Titel «Die Emigration des Talents (Emigracja zdolności)» veröffentlicht. Ohne ihn zu nennen («ten pan») griff sie Joseph Conrad in scharfen Worten an und warf ihm vor, sein mögliches Engagement als polnischer Autor dem persönlichen Erfolg in der englischsprachigen Weltliteratur geopfert zu haben:

A kiedy mowa o książkach, to powiedzieć muszę, że ten pan, który po angielsku pisuje powieści poczytne i opłacające się wybornie, o mało mię ataku nerwowego nie nabawił. Czułam, czytając o nim, taką jakąś rzecz śliską i niesmaczną, podążającą mi pod garło.¹⁷

Damit hatte Eliza Orzeszkowa Conrads wunden Punkt getroffen. Der Vaterlandsverrat war gerade vor dem Hintergrund der romantischen Familientradition der Korzeniowskis ein schwerwiegender Vorwurf, den auch Conrad selbst in einigen Werken auf prominente Weise gestaltet hatte. Den vielleicht deutlichsten Beleg bietet der Roman *Lord Jim* (1900). Der Matrose Jim versucht in rastlosen Reisen durch die ganze Welt seiner Schuld zu entkommen: Er war von einem vermeintlich sinkenden Schiff in ein Rettungsboot gesprungen und hatte 800 Mekkapilger ihrem Schicksal überlassen. Am Ende seiner Odyssee wird er zum gottgleichen Herrscher einer Südseeinsel. Allerdings zerstören weisse Piraten sein Glück. *Lord Jim* kann durchaus als Parabel auf Conrads eigene Existenz gelesen werden. Das Pilgerschiff heisst im Roman «Patna» – wenn man das n als Zusammenzug von r und

15 Conrad, 1919a, S. x.

16 Coleman, 1931, S. 463–468.

17 Orzeszkowa, 1959, S. 374.

i liest, ergibt sich der Name «Patria»¹⁸. Möglicherweise kodierte Conrad in diesem Motiv seine eigene Flucht aus Polen, das «noch nicht verloren» war – so formuliert es die Nationalhymne. Jims Tod signalisiert allerdings, dass Conrad auch sein eigenes Lebensglück auf der Insel England als höchst labil erfuhr. Bedrückt von ständigen Geld- und Gesundheitsorgen kämpfte der ehrgeizige Conrad um den ersten Platz als Romanautor in der englischen Literatur. Besonders hart traf ihn im Jahr 1914 eine Rezension von Henry James, der die komplexe Erzählperspektive des Romans «Chance» als «billig», «nutzlos» und sogar «liederlich» diffamiert hatte¹⁹. Damit hatte James gerade jene faculté maitresse aufs Korn genommen, die Conrad als Distinktionsmerkmal seiner eigenen Autorschaft ausgearbeitet hatte. Seine Ambitionen waren bis zuletzt sehr hoch: Als William Butler Yeats 1923 den Nobelpreis erhielt, notierte Conrad in einem Brief, dass diese Auszeichnung in erster Linie eine Anerkennung für den neuen irischen Staat bedeute und seine eigenen Chancen in den nächsten zwei Jahren nicht schmälere²⁰.

Der adlige Ehrenkodex

Die meisten Conrad-Helden sind in einem metaphysischen Sinne Schiffbrüchige, die vom Lebensozean von einer gefährlichen Situation in die nächste gespült werden. Die Entscheidungsfreiheit und der Gestaltungswille des Einzelnen werden in dieser literarischen Versuchsanlage zu romantischen Illusionen degradiert. Besonders deutlich zeigt sich dieses pessimistische Menschenbild in *Under Western Eyes*. Der Protagonist trägt wie viele Conrad-Helden eine schreckliche Schuld, die er geheim hält; das Geständnis vor der Geliebten führt zur Katastrophe. In diesem Fall hat Conrad die autobiographische Bedeutung sogar in der Handschrift des Romans markiert: Die Beichtszene ist am Rand mit einer Reihe von kalligraphischen K gesäumt²¹. Durch das wiederholte Setzen der eigenen Initiale spiegelt Conrad/Konrad seine gespaltene Identität im Protagonisten. Es scheint also, als hätte Conrad sein Schwanken zwischen westlicher und polnischer Kultur konsequent auf

18 Morf, 1930, S. 140.

19 James, 1973, S. 263–271.

20 Karl, 1979, S. 901.

21 Smith, 1991.

seine Helden projiziert. Allerdings gibt es einen Text, der sowohl stilistisch als auch inhaltlich aus Conrads umfangreichem Gesamtwerk herausfällt. Im Jahr 1910 schrieb er die kurze Erzählung «Prince Roman», die als absolute Ausnahme über einen explizit polnischen Hintergrund verfügt. Die Komposition folgt dem Genre der Heiligenlegende: Der Titelheld ist ein polnischer Aufständischer, der hochherzig ein Begnadigungsangebot der Russen ausschlägt und zu 25 Jahren Zwangsarbeit in einem sibirischen Bergwerk verurteilt wird:

What happened at this preliminary examination is only known from the presiding officer. Pursuing the only possible course in that glaringly bad case he tried from the first to bring to the Prince's mind the line of defence he wished him to take. He absolutely framed his questions so as to put the right answers in the culprit's mouth, going so far as to suggest the very words: how, distracted by excessive grief after his young wife's death, rendered irresponsible for his conduct by his despair, in a moment of blind recklessness, without realizing the highly reprehensible nature of the act, nor yet its danger and its dishonour, he went off to join the nearest rebels on a sudden impulse. And that now, penitently ...

But Prince Roman was silent. The military judges looked at him hopefully. In silence he reached for a pen and wrote on a sheet of paper he found under his hand: "I joined the national rising from conviction."²²

«Prince Roman» bietet gewissermassen die Kontrastfolie zu *Lord Jim*. Jim begeht eine schändliche Feigheit und richtet sich selbst mit einem falschen Geständnis zugrunde. Roman hingegen verfügt über eine erzählbare Identität, weil er seine Ehre nicht auf falschen autobiographischen Berichten über sich selbst beruht. Utopie und Realität sind hier verkehrt: Für Conrads eigenes Leben ist Jims utopische Inselexistenz absolut real, während die Standfestigkeit des Fürsten als unwirkliches ritterliches Ideal am Horizont aufleuchtet. Das moralische Vorbild des Fürsten impliziert allerdings absolute Einsamkeit: Er hört nicht auf das russische Gericht und kehrt stocktaub aus den Minen zurück. Verständigen kann er sich nur noch mit geschriebenen Mitteilungen. «Roman» ist in jeder Hinsicht die Gegenfigur zu «Konrad»: Schon der Gedanke an einen Kompromiss erscheint ihm als Verrat, der adlige Ehrenkodex ist ihm heilig und seine Identität steht von Anfang bis zum Ende unverrückbar fest²³.

22 Conrad, 1926, S. 52.

23 Hampson, 1992.

Afrika und Russland

Polen stellt also für Conrad sowohl eine Belastung als auch ein hehres Ziel dar. Die exotischen Landschaften des Kongo oder Südostasiens werden vor diesem Hintergrund lesbar als Metaphern eines Exils, das für das schiffbrüchige Individuum gleichzeitig eine Erinnerung an die zurückgelassene Heimat und ein Glücksversprechen bedeutet. Ganz in die Leere zielt aus diesem Grund der Rassismuskritik, der bereits 1977 vom nigerianischen Schriftsteller Chinua Achebe an die Adresse Conrads erhoben wurde. Joseph Conrad sei ein typischer Vertreter einer kolonialistischen Abwertung des «finsternen» Afrika, das von «Wilden» bewohnt werde. Achebe ging soweit, Joseph Conrad als «eingefleischten Rassisten (thoroughgoing racist)» zu bezeichnen²⁴. Eine solche Kritik ignoriert den genuin polnischen Privatmythos, den Conrad seinen Werken eingeschrieben hat. Es geht ihm gerade nicht um die realistische oder gar politisch korrekte Darstellung eines fremden Kontinents. Afrika steht bei Conrad für die komplexe Bewusstseinsproblematik des modernen Menschen. Schliesslich wären nicht in erster Linie die Afrikaner, sondern die Russen zum Protest gegen Conrad berechtigt. Conrad verdammt in seinem scharf formulierten Essay «Autocracy and War» (1905) die Kulturlosigkeit Russlands in Grund und Boden:

An attentive survey of Russia's literature, of her church, of her administration, and the cross currents of her thought, must end in the verdict that the Russia of to-day has not the right to give her voice in a single question touching the future of humanity, because from the very inception of her being the brutal destruction of dignity, of truth, of rectitude, of all that is faithful in human nature has been made the imperative condition of her existence²⁵.

Letztlich zeigen literarische Wortmeldungen wie «Fürst Roman» und «Autocracy and War», dass Conrad sein Schreiben – anders als es Eliza Orzeszkowa wahrhaben wollte – sehr wohl in den Dienst der polnischen Sache stellte: Er führte der Weltöffentlichkeit vor Augen, dass in Polen eine Nation um ihr Überleben kämpfte und dass er an diesem schweren Schicksal selbstkritisch Anteil nahm.

24 Achebe, 1977, S. 782–794.

25 Conrad, 2004, S. 82.

Bibliographie

- ACHEBE, Chinua, 1977: "An Image of Africa. Racism in Conrad's Heart of Darkness", *The Massachusetts Review* 18, S. 782–794.
- BATCHELOR, John, 1994: *The Life of Joseph Conrad. A Critical Biography*, Oxford, Cambridge, MA.
- CARABINE, Keith, 1996: *The Life and the Art. A Study of Conrad's Under Western Eyes*, Amsterdam, Atlanta.
- COLEMAN, A. P., 1931: "Polonisms in the English of Conrad's Chance", *Modern Language Notes* 46, S. 436–468.
- CONRAD, Jessie, 1935: *Joseph Conrad and his Circle*, London.
- CONRAD, Joseph, 1919a: *A Personal Record*, London, Toronto.
- CONRAD, Joseph, 1919b: *A Personal Record*, London, Toronto: Author's note.
- CONRAD, Joseph, 1923: *Under Western Eyes*, London, Toronto.
- CONRAD, Joseph, 1926: "Prince Roman", Ders.: *Tales of Hearsay*, New York, S. 27–55.
- CONRAD, Joseph, 2004: "Autocracy and War", Ders.: *Notes on Life and Letters*, Cambridge, S. 71–93.
- DAVIES, Laurance / STAPE, J. H. (eds), 2005: *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Volume 7, 1920–1922, Cambridge.
- DOSTOEVSKIJ, F. M., 1973: *Prestuplenie i nakazanie*. (Polnoe sobranie sočinenij 6), Leningrad.
- GILLON, Adam, 1986: "Under Western Eyes, Chance, and Victory", Harold Bloom (ed.): *Joseph Conrad*. New York, New Haven, Philadelphia, S. 131–149.
- GOGWILT, Christopher, 1995: *The Invention of the West. Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire*, Stanford.
- HAMPSON, Robert, 1992: *Joseph Conrad. Betrayal and Identity*, London.
- JAMES, Henry, 1973: "Criticism", SHERRY, Norman (ed.): *Conrad. The Critical Heritage*, London, Boston, S. 263–271.
- KARL, Frederick R., 1979: *Joseph Conrad. The Three Lives*, London.
- KARL, Frederick/ DAVIES, Laurence (eds.), 1990: *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Volume 4, 1908–1911, Cambridge.
- KARL, Frederick/ DAVIES, Laurence (eds.), 1996: *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Volume 5, 1912–1916, Cambridge.
- MORE, Gustav, 1930: *The Polish Heritage of Joseph Conrad*, London.
- NAJDER, Zdzisław, 1964: "Introduction", Ders.: *Conrad's Polish Background. Letters to and from Polish Friends*, London, New York, Toronto, S. 1–31.
- NAJDER, Zdzisław, 1997: *Conrad in Perspective. Essays on Art and Fidelity*, Cambridge: Conrad and Rousseau: Concepts of Man and Society.
- ORZESZKOWA, Eliza, 1959: «Emigracja zdolności», Dies.: *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław, Kraków, S. 367–379.
- RUSSEL, Bertrand, 1956: *Portraits from Memory*. London.

SMITH, David R., 1991: "The Hidden Narrative. The K in Conrad", Ders. (ed.): *Joseph Conrad's Under Western Eyes. Beginnings, Revisions, Final Forms. Five Essays*, Hamden, S. 39–82.



Que fait le vent lorsqu'il ne souffle pas? (La discussion sur les phrases impersonnelles comme révélateur d'une philosophie de l'histoire en Europe orientale)

PATRICK SÉRIOT

Introduction

Si la pensée chinoise ou japonaise représente une altérité absolue pour l'Europe occidentale, il n'en va pas de même pour la pensée russe, ou, plus généralement, de «l'autre Europe», qu'on peut définir, en première approximation, comme «orientale». On y retrouve de nombreux thèmes communs, issus d'une même histoire. Pourtant, de même qu'il y a deux hypostases du christianisme, «oriental» et «occidental», entre lesquels se tisse un inextricable réseau de ressemblances et de différences, de même dans l'histoire des sciences humaines et sociales les affirmations de «singularité absolue» maintes fois réitérées par des penseurs de sensibilité slavophile ou simplement nationaliste ne suffisent pas à étayer la thèse de l'«abîme» qui séparerait les deux univers culturels.

L'histoire des idées linguistiques est un domaine peu étudié, mais s'avère un terrain extrêmement fertile pour effectuer une comparaison des thèmes, des modes d'argumentation et des fondements épistémologiques d'une anthropologie linguistique dans les deux parties de l'Europe. A partir du problème bien connu des «constructions impersonnelles» dans les langues slaves, on va tenter ici d'explorer le problème du rapport controversé au *positivisme* en linguistique et en philosophie du langage en URSS et en Europe orientale.

1) Si les phrases impersonnelles sont un phénomène propre à toutes les langues indo-européennes à un moment ou à un autre de leur histoire, dans les langues slaves actuelles ce phénomène est particulièrement bien représenté.

Ex:

russe: menja znobit (j'ai des frissons, litt. <Ø me [Acc] frissonne [vb tr]>);

bulg.: tresse me (id.)

pol.: spalo mi się dobrze (j'ai bien dormi, litt. <Ø a dormi [vb pronominal] à moi bien>)

tchèque: zebe mě (j'ai froid, litt. <Ø me (Acc.) fait froid [vb tr]>);

(modèles équivalents au latin *Me paenitet erroris mei*).

Il n'y a dans ces constructions aucune possibilité de réinsérer un sujet au nominatif. Ces constructions posent des problèmes importants pour toute théorie de la relation prédicative et pour la syntaxe en général. Ainsi, dans les termes de Tesnière, pourrait-on dire qu'il s'agit de verbes monovalents, avec un second actant mais sans prime actant? ou avec un prime actant à un cas oblique?

2) Les pays où l'on parle une langue slave ont tous connu, à un moment de leur histoire, un régime politique fondé sur une philosophie marxiste, dans lequel l'idéologie d'Etat avait, envers les théories scientifiques, des demandes précises. En particulier certaines théories linguistiques ont été, au détriment d'autres théories, mises en avant par le pouvoir politique.

Dès le début des années trente en URSS et (avec plus ou moins de succès) dès les années cinquante dans les pays d'Europe centrale et orientale, se met en place une théorie officielle «matérialiste»: s'opposant à toute idée d'autonomie de la langue (position «idéaliste»), elle affirme le lien indissoluble de la langue et de la pensée, celle-ci étant déterminée en dernière instance par la réalité objective. Cette position repose essentiellement sur un passage de *L'idéologie allemande* de Marx & Engels (1845), disant que «le langage [ou la langue?] est la réalité immédiate de la pensée».

Le lien indissoluble de la pensée et de la langue implique le même lien entre la logique et la linguistique, et par conséquent entre le «jugement» et la «proposition».

Que faire alors des constructions impersonnelles, si fréquentes dans les langues slaves, comment intégrer des jugements «mono-élémentaires» dans la théorie du perfectionnement historique de la pensée?

En termes plus modernes on pourrait dire: «comment expliquer l'incomplétude?»

3) Les phrases impersonnelles: pensée primitive ou progrès de la pensée?

La linguistique soviétique des années trente a connu d'innombrables débats et des luttes féroces. Mais un postulat est largement partagé par les protagonistes: a) la pensée humaine se perfectionne au cours de l'histoire

(référence courante: L. Lévy-Bruhl), b) ce perfectionnement se manifeste dans la langue.

Peškovskij (1928, dans un livre constamment réédité en URSS depuis la fin des années 20) définit les «verbes impersonnels» du russe comme des formes prédicatives (ils possèdent un temps et un mode) mais sans cet accord avec un sujet (personne, nombre et genre) qui rapporterait l'action à un agent. Il s'agit d'une action sans agent, ou action séparée de son agent. Ici l'absence de sujet grammatical n'est pas un fait fortuit, mais intrinsèque. Le centre des constructions impersonnelles est un «verbe (plus ses expansions éventuelles) accordé avec rien».

Pour Peškovskij, cependant, les termes «verbes impersonnels» et «phrases impersonnelles» sont inexacts. Il ne peut pas y avoir de véritable impersonnalité dans le prédicat. La «personne» est une catégorie indispensable de la pensée (linguistique et non seulement linguistique): sans «personne», il n'y a pas de langue, la personne parlante implique la personne écoutante, et ces deux personnes impliquent un monde environnant, qui constitue pour elles une «3e personne».

Même d'un point de vue extra-linguistique, deux personnes sont nécessaires: «moi» / «non-moi». L'impersonnel au sens propre est la même chose que le «non-personnel»; une notion «métaphysique» (comme le non-temps ou le non-espace).

Dans une expression comme *svetaet* [(il fait) clair] l'agent a beau être écarté, il n'en reste pas moins qu'il n'est ni en moi ni en mon interlocuteur, mais en dehors de nous deux: *svetaet* on ne sait pas qui, mais de toute façon ce n'est ni moi ni toi.

Pour Peškovskij «Il est clair que, puisque la personne doit être pensée dans le verbe, elle est pensée ici comme une 3e personne. Mais elle est pensée avec le minimum de clarté».

On voit que dans ce type de théorie, le «sujet» absent renvoie au flou, au mal connu, à l'indicible, mais de toute façon à quelque chose d'ontologiquement présent.

Peškovskij propose d'appeler les phrases impersonnelles «phrases à sujet éliminé» (*s ustranënnym sub»ektom*): synchroniquement, le sujet est senti comme éliminé [ou manquant?]. Mais le raisonnement est vrai aussi historiquement: les phrases impersonnelles sont venues des phrases personnelles, et non l'inverse. La pensée prélinguistique, reposant sur l'association de deux notions, est toujours à deux composants. Il serait tout à fait étrange que dans la langue il y ait eu pour cela dès le départ des formes à un seul composant. Par conséquent les phrases impersonnelles sont d'apparition plus récente que les phrases personnelles. Ainsi dans

ego gromom ubilo [«il a été tué par la foudre», litt: «le (Acc.) par la foudre (Instr.) a tué (verbe tr.)»],

le sujet est éliminé comme cause inconnue de l'événement exprimé par le verbe. Dans certains cas la cause immédiate est connue (*grom*: «la foudre»), mais «la langue ne la représente que comme l'instrument d'une autre cause, plus lointaine (*gromom ubilo* = «au moyen de la foudre»). Par opposition à une phrase personnelle de type *grom ego ubil* [«la foudre l'a tué»] on indique que la véritable cause de l'événement est inconnue».

Ainsi, pour Peškovskij la recherche de la véritable cause d'un événement et la reconnaissance du fait qu'elle est inconnue sont à la base de toutes les phrases impersonnelles, qui marquent ainsi la première manifestation de la pensée critique, la première tentative de comprendre de façon critique le monde environnant.

A côté des phrases impersonnelles, qui présentent le connu comme inconnu, il existe des tournures où, au contraire, l'inconnu est présenté comme connu. Il s'agit de constructions tautologiques comme

svet svetit, grom gremit, [«la lumière luit», «le tonnerre tonne»].

Ce sont, d'après Peškovskij des phrases de la période ancienne, car elles indiquent une cause première, mythique, de l'événement, un agent mythique. C'est l'élimination de ces sujets grammaticaux redondants qui a pu favoriser l'apparition des phrases impersonnelles.

Ex: *večer večereet* → *večereet*: [litt: «le soir fait soir» → «(c'est le) soir»]

Les phrases impersonnelles ne sont donc pas, pour Peškovskij, le vestige d'un phénomène en voie de disparition, mais au contraire quelque chose en pleine expansion. L'histoire des langues modernes est l'histoire de l'élimination des phrases personnelles au profit des phrases impersonnelles, phénomène en rapport avec l'élimination générale du nom par le verbe.

4) La linguiste polonaise H. Koneczna (1958) analyse les constructions verbales à un élément en les caractérisant comme «ergatives»: leur «sujet réel» (exécutant d'une action, personne concernée par un état, porteur d'une qualité donnée) apparaît à un autre cas que le nominatif, en fonction grammaticale de complément. Pour elle, l'«ergatif slave» caractérise la parole d'un homme qui fonde ses connaissances du monde sur ses propres perceptions sensorielles, sans les analyser plus avant. Ces perceptions reçoivent une expression dans des énoncés sans indication de source ou de cause. Et quand la source ou la cause est indiquée, elle l'est dans un membre de phrase

sémantiquement et grammaticalement dépendant de celui qui indique le phénomène ou l'état.

Les constructions slaves «ergatives» sont pour H. Koneczna les produits d'une langue «perceptuelle» (*język postrzeżeniowy*, par opposition à «conceptuelle»), de nos jours propre à un style imagé, et qui fut autrefois vraisemblablement «le seul moyen possible d'exprimer ses impressions». Les constructions à deux éléments, elles, sont des formes historiquement postérieures, caractéristiques d'une époque où l'homme cherche les causes ou l'auteur d'un phénomène et les marque dans la phrase par un nom jouant un rôle d'égale importance avec les mots désignant l'action ou l'état. Les phrases ainsi construites appartiennent à une langue «conceptuelle», rationnelle, logique.

Une phase intermédiaire (particulièrement bien représentée dans les langues slaves) serait la phrase à deux éléments avec expression ergative du sujet réel: *targał nim niepokój* («l'angoisse le [Inst.] tourmentait»); alors qu'une langue conceptuelle dirait plutôt: *on przeżywał niepokój* («il ressentait de l'angoisse») ou *on był targany niepokojem* («il était tourmenté par l'angoisse»).

L'existence de ces deux types de langues constituerait, pour H. Koneczna, une véritable diglossie: on dit dans la langue quotidienne *szumi mi w uszach* (litt. «ça me bourdonne dans les oreilles»), qu'on retraduit à la consultation du docteur en *mam szum w uszach* («J'ai des bourdonnements d'oreille»). Mais cette diglossie est en évolution; la langue conceptuelle tend à se répandre, en parallèle avec le développement du savoir sur le monde et «une plus grande maîtrise de l'homme contemporain sur la vie»: on dit maintenant, selon Koneczna, plus facilement *sądzę* («je juge que») que *zdaje mi się* («il me paraît»).

C'est chez Galkina-Fedoruk (Moscou, 1958) qu'on trouve l'étude la plus précise sur les implications philosophiques de la théorie de la proposition et sur les liens entre langue et pensée. Elle distingue une théorie matérialiste, pour laquelle «il n'y a pas de langue sans pensée et pas de pensée sans langue» (et où, par conséquent, «la langue fixe et enregistre les progrès de la pensée»), et une position idéaliste, pour laquelle il y a soit «assimilation totale soit séparation totale entre les deux». Elle rappelle la position de Lénine, pour qui «la connaissance est le reflet du monde objectif dans la conscience», la sensation et la pensée étant des degrés différents d'un même processus de connaissance. Pour Lénine «L'homme se trouve devant un réseau de phénomènes naturels. L'homme instinctuel, le sauvage, ne se détache pas de la nature, l'homme conscient s'en détache ...» (*Cahiers philosophiques*). C'est sur cette base que Galkina-Fedoruk peut affirmer que la «proposition primitive» était une simple nomination (de chose ou de processus), et qu'il y

eut passage progressif de la simple perception à la forme logique de la pensée. Cette forme logique de la pensée est, selon Galkina-Fedoruk, nécessairement bi-élémentaire: il n'y a pas toujours un sujet matériellement exprimé dans une proposition, mais il y a toujours nécessairement un «objet» du jugement: ce dont on juge. Pour elle, même les «propositions primitives», à l'aube de l'humanité, devaient être bi-élémentaires, mais l'objet du jugement pouvait n'être pas exprimé verbalement, pouvait rester implicite dans la situation, d'où des propositions primitives ayant une forme de simple dénomination: «(èto) reka» [(c'est) (la /une) rivière]. Quand l'objet du jugement reçoit une expression verbale, on a un sujet logique au sens formel.

Galkina-Fedoruk insiste sur le fait qu'une position «matérialiste» en linguistique implique que la langue se perfectionne au cours de son évolution (perspective téléologique). D'après elle, si la linguistique occidentale n'a pas réussi à résoudre le problème de la nature des phrases impersonnelles et celui de la date de leur apparition (avant ou après les phrases personnelles), c'est qu'elle repose sur des bases idéalistes (p. 54).

5) L'écart semble large qui sépare l'impersonnel vu comme pensée primitive, prélogique, signe de méconnaissance (c'est aussi la position de Lossky ou de Marr) et l'impersonnel vu comme progrès, pensée critique, reconnaissance de non-savoir (position également de Miklošič ou de Potebnja). Et pourtant une même problématique est à l'œuvre: une philosophie de l'histoire bien proche de celle du XIX^e siècle, une téléologie où la pensée a une histoire, l'histoire de son perfectionnement, déterminée par l'évolution historique des formations sociales. Le perfectionnement de la pensée peut, selon les périodes politiques, être vu comme discontinu (l'évolution par «stades» chez Marr) ou continu («l'accumulation progressive des formes nouvelles» chez Staline), mais une chose reste sûre; la langue, reflet de la pensée, ne peut pas ne pas se perfectionner également. Cette position qui se veut «matérialiste» nous semble surtout refuser une conception non substantialiste de la matérialité de la langue (la valeur chez Saussure), la dimension propre de la langue. Mais il y a plus grave: en refusant l'existence de constructions radicalement sans sujet, en affirmant le caractère nécessairement bi-élémentaire du «jugement», ce type de réflexion fait tomber dans l'ontologie, dans le domaine de l'être, donc du non conflictuel, du hors discussion, ce qui pourrait bien n'être qu'un objet du discours, ce qui a déjà été dit, avant ou ailleurs, dans l'extériorité d'un discours particulier (cf. Pêcheux, Althusser ou Lacan: «ça parle toujours ailleurs et avant»). Le «matérialisme» mis en avant est ici un réalisme de la substance. Tel est le prix à payer pour cette fascination de la complétude, qui, dans la linguistique marxiste de type soviétique, a empêché radicalement

dans les pays de langue slave aussi bien toute possibilité d'analyse de discours que toute réflexion sur l'idéologie dans le langage.

Pourtant, la discussion sur les constructions impersonnelles dans les langues slaves en Pologne et en URSS fait apparaître un domaine encore plus fascinant, celui des rapports entre le marxisme et le positivisme. Pendant presque la totalité de l'existence de l'Union Soviétique, le mot «positivisme» a été employé dans les sciences humaines en général et en linguistique en particulier, de façon extrêmement péjorative. Il en a été de même au cours de la longue carrière de R. Jakobson¹.

Les reproches fondamentaux adressés au positivisme sont de deux sortes. D'une part, un agnosticisme consistant en le «refus de la connaissance de l'essence des phénomènes» (*Bol'saja sov. enciklopedija*, 1ère éd., t. 45, 1940, art. «pozitivizm»); d'autre part un atomisme et une factographie, «réduction de la connaissance scientifique à un simple enregistrement de faits» (*ib.*).

Il me semble qu'ici apparaît un étonnant malentendu. Le positivisme dont il est question chez les philosophes et linguistes soviétiques des années 1930–1950 (sous le nom de «science bourgeoise» ou chez Jakobson (sous celui de «science occidentale») s'apparente plus à un scientisme de la fin du XIX^{ème} siècle qu'aux textes fondateurs d'Auguste Comte. En effet chez ce dernier on a l'impression de retrouver l'exacte antithèse de la litanie de reproches faits au positivisme en URSS des années de l'entre-deux-guerres. Ainsi, loin de se contenter d'une collecte de faits séparés, la doctrine d'Auguste Comte insiste sur la nécessité d'hypothèses liant les faits entre eux. C'est dans une note de la *Sommaire appréciation de l'ensemble du passé moderne*, en 1820, que Comte définit ainsi la science positive:

S'il est vrai qu'une science ne devient positive qu'en se fondant exclusivement sur des faits observés et dont l'exactitude est généralement reconnue, il est également incontestable (d'après l'histoire de l'esprit humain dans toutes les directions

1 Une remarque de Jakobson parmi tant d'autres: «Das russische Milieu dürfte wohl als ein dem Positivismus feindliches bezeichnet werden; es genügt der Hinweis, daß die Blüte des Positivismus in Rußland eine qualitativ durchaus mittelmäßige war, während die gleichzeitigen oppositionellen Nebenlinien der Entwicklung, namentlich auf dem Gebiete der Russischen Philosophie, großartige Früchte trugen (Danilevskij, Dostoevskij, Fedorov, Leont'ev, Solovev). Die Abneigung gegen den Positivismus ist für sämtliche Lebensäußerungen des russischen Gendankens – im gleichen Maße für Dostoevskij wie für den russischen Marxismus – charakteristisch. Für die russische geistige Anschauung ist das Übergewicht des ‚Wozu‘ über das ‚Warum‘ typisch.» (Jakobson, 1929 [1988, S. 54–55]).

positives) qu'une branche quelconque de nos connaissances ne devient science qu'à l'époque où, au moyen d'une hypothèse, on a lié tous les faits qui lui servent de base. (Cité d'après l'article «positivisme» de l'*Encyclopedia universalis*.)

Mais il y a plus troublant encore. Le positivisme d'Auguste Comte est essentiellement une anthropologie évolutionniste. La «loi des trois états» établit ainsi une succession obligatoire dans trois étapes de la pensée humaine: l'état théologique, puis métaphysique, puis positif. Cette triade nécessaire se retrouve, dans une terminologie différente, chez N. Marr: stade cosmique → stade totémique → stade technologique. C'est là que la correspondance est la plus marquée. En effet, le premier stade, chez Comte, ou état théologique, se définit du fait que la pensée humaine attribue la cause premières des événements à des agents surnaturels:

Dans l'état théologique, l'esprit humain, dirigeant essentiellement ses recherches vers la nature intime des êtres, les causes premières et finales de tous les effets qui le frappent, en un mot vers les connaissances absolues, se représente les phénomènes comme produits par l'action directe et continue d'agents surnaturels plus ou moins nombreux, dont l'intervention arbitraire explique toutes les anomalies apparentes de l'univers. (Comte, 1936, p. 21)

Toutes les interprétations données plus haut d'exemples du type *lodku tečeniem uneslo* reposent sur une explication de type comtien, à savoir qu'un agent extérieur, non explicité, non désigné, est l'origine véritable d'une action. Que cette non-explicitation de l'Agent soit considérée comme un *progrès* de la pensée (par reconnaissance de l'impossibilité d'assigner une cause véritable à un événement) ou bien au contraire comme un *vestige* d'une pensée archaïque (invention d'un Agent mythique), que le sujet soit écarté, présumé ou inventé, le schéma directeur de l'interprétation est le même: les constructions impersonnelles se pensent par rapport à un schéma canonique binaire, dont un des termes est forcément un sujet agissant.

Il reste à déterminer pourquoi ce substrat positiviste comtien a rencontré une si forte et constante *dénégation* dans les textes des linguistes d'URSS et d'Europe orientale au XX^{ème} siècle. Sans doute que cette présence était si forte qu'on ne pouvait pas la voir ...

Bibliographie

- Bol'saja sovetskaja ènciklopedija*, Moskva, 1ère éd, t. 45, 1940.
- COMTE Auguste, 1936: *Cours de philosophie positive*, 1^{re} et 2^e leçon, Paris: Librairie Larousse.
- GALKINA-FEDORUK Evdokija (1958): *Bezličnye predložénija v sovremennom russkom jazyke*, Moscou. [Les phrases impersonnelles en russe contemporain]
- JAKOBSON Roman, 1929: «Über die heutigen Voraussetzungen der russischen Slavistik», *Slawische Rundschau*, 1, S. 629–646, reprint in Elmar Holenstein (Hrsg.): *Roman Jakobson. Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 50–69.
- KONECZNA H. (1ère parution: 1958): «Funkcje zdań jednoczłonnych i dwuczłonnych w języku polskim», dans *Problemy składni polskiej*, 1971, pp. 60–92.
- LOSSKIJ Nikolaj (1922): *Logika*, t. 1. Peterburg.
- MARR Nikolaj (1936): «Verba impersonalia, defectiva, substantiva, auxiliaria», dans *Izbrannye raboty*, t. II. Moscou/Leningrad.
- MIKLOŠIČ Franz (1883): *Subjektlose Sätze*, Wien.
- PEŠKOVSKIJ Aleksandr (1928): *Russkij sintaksis v naučnom osveščénii*, Moscou/Leningrad. [La syntaxe du russe sous un éclairage scientifique]
- POTEBNJA Aleksandr (1899): *Iz zapisok po russkoj grammatike*, t. III, Xar'kov. [Notes de grammaire russe]



De la «stylistique linguistique» de G. O. Vinokur (1986–1947) à la «théorie des styles fonctionnels» de D. N. Šmelev (1926–1993)

MARGARITA SCHOENENBERGER

En Union Soviétique, à partir des années 60, s'est développée et s'est affirmée une théorie qui a beaucoup influencé la direction des travaux linguistiques. C'est la théorie des langues «littéraires». En effet, un thème constant des travaux de la période en question est la notion de langue «littéraire» russe. Cette notion est intimement liée à celle de «norme». Une grande partie de travaux linguistiques soviétiques ont une visée ouvertement normative et prescriptive. La justification de cette position est que la linguistique est une science sociale et que les linguistes soviétiques ont pour devoir de participer activement dans la politique linguistique de leur pays.

Je ne vais pas m'attarder longuement sur la notion même de langue «littéraire»¹. Je dirai juste que pour un grand nombre de linguistes soviétiques il s'agit d'une formation linguistique qui aurait lieu dans toute société-nation, c'est-à-dire arrivée au stade national dans son évolution. Cet usage aurait son assise dans les écrits, mais chercherait à englober tous les usages sans exception et devenir la langue unique pour toute la nation. Cette langue est normée, mais non de l'extérieur, par les efforts de linguistes-normalisateurs, mais en vertu de propriétés systémiques internes.

On peut dire sans exagérer qu'il y a eu des centaines d'ouvrage consacrés à la langue «littéraire», sa genèse, son fonctionnement. C'est la variation linguistique qui est au centre des intérêts des linguistes soviétiques. Ils se proposent d'expliquer ses causes. Il en ressort deux sortes de variations: d'une part, la variation qui ne fait pas partie de la langue «littéraire» et qui est conditionnée socialement, d'autre part, la variation à l'intérieur même de la langue «littéraire». Cette dernière est vue comme organisée: la langue «littéraire» répugne au désordre. La langue «littéraire» est alors présentée comme un système de strates où chaque strate est l'ensemble de moyens

1 Cf. Schoenenberger (2004, 2006).

d'expression particuliers adaptés à un domaine d'emploi particulier. On parle alors de styles fonctionnels au sein de la langue «littéraire». Tout comme le concept de la langue «littéraire» est différent de la notion de langue standard, celui de styles fonctionnels diffère de la notion de registre ou de style élaborés entre autres par M. A. K. Halliday ou D. Hymes² à la même époque. En Union soviétique, c'est la typologie des styles fonctionnels proposée par D. N. Šmelev³ qui a été largement acceptée. Il distingue les styles fonctionnels «littéraires» suivants: langue du travail, langue de la science et celle de la presse écrite. En outre, font partie de la langue «littéraire» la forme orale «littéraire» *razgovornaja forma literaturnogo jazyka* et la langue des oeuvres littéraires *jazyk xudožestvennoj literatury*. Ces derniers ne sont pas, d'après Šmelev, des styles fonctionnels, mais des formations tout particulières mélangeant plusieurs styles. Le parler familier *prostorečie* pose un problème: il est soit exclu de la langue «littéraire» comme ne correspondant pas aux normes «littéraires», soit partiellement inclus, alors on parle du parler familier «littéraire» *literaturnoe prostorečie* qui fait partie, dans ce cas, de la forme orale de la langue «littéraire» par opposition au parler familier «non littéraire» *neliteraturnoe prostorečie*. La langue «littéraire» est considérée comme «système de sous-systèmes»:

Chaque locuteur maîtrisant la langue littéraire varie sa parole en fonction de où, avec qui et au de quoi il parle. Cette vérité bien connue suppose une approche de la langue non seulement comme un système uni, mais dans ses sous-systèmes conditionnés par les domaines langagiers⁴.

ou même comme «système de systèmes»⁵ et les styles fonctionnels sont des formations au sein de la langue et non de la parole:

La stylistique fonctionnelle est-elle celle de la langue ou celle de la parole? Sur le fond, toute réponse à cette question serait peu éclairante tant qu'il n'y a pas d'interprétation commune de la dichotomie elle-même «langue-parole». Si l'on croit que la parole est une réalisation concrète de la langue en tant que système, que la distinction entre la langue et la parole se fonde sur le fait qu'il existe quelque chose de général dans une langue et les cas concrets de l'utilisation de ce quelque chose de général dans des actes langagiers, il convient de reconnaître que l'essentiel de la différenciation stylistique est propre précisément à la

2 Halliday (1978), Hymes (1972).

3 Šmelev, 1977.

4 Šmelev, 1977, p. 18.

5 Cf. par exemple Gorškov, 1981.

langue La notion de variétés stylistiques fonctionnelles reflète un fait réel d'un conditionnement social du fonctionnement de la langue dans différentes sphères de la communication humaine⁶.

Šmelev revendique pour sa conception des styles fonctionnels une source théorique précise, à savoir l'École de Prague⁷. En effet, la notion de styles fonctionnels a été introduite dans l'étude de la langue «littéraire» par les linguistes de l'École de Prague. Déjà dans les *Thèses* de 1929, on observe la volonté de distinguer dans l'activité langagière des domaines d'emploi différents⁸. La notion de fonction renvoyait entre autres aux domaines d'emploi et donc l'ensemble de moyens linguistiques propres ou le plus appropriés à un domaine d'emploi précis avait une fonction bien à lui distincte des fonctions d'autres ensembles. Les Praguais voyaient dans la langue «littéraire» (en français dans le texte des *Thèses*) un complexe stratifié en fonction de buts communicatifs. Les Praguais attribuaient aux linguistes un rôle actif dans la politique linguistique (en tout cas pour la promotion de la langue tchèque), cette position est exprimée expressément et avec plus de détails dans les *Thèses* de 1932 nommées «pour la culture de la langue», moins connues dans le monde linguistique occidental. Dans ces thèses, le linguiste est appelé à «contribuer à la différenciation fonctionnelle et l'enrichissement stylistique de la langue littéraire»⁹. Le développement ultérieur de la théorie des styles fonctionnels a été essentiellement entrepris par Bohuslav Havránek (1893–1978)¹⁰. Le linguiste tchèque fait une distinction entre les variétés fonctionnelles qui relèveraient de la langue et les styles fonctionnels appartenant de la parole.

La différence entre une *variété fonctionnelle* et un *style fonctionnel* réside dans le fait qu'un style fonctionnel est déterminé par le but particulier de chaque énoncé donné; il s'agit de la fonction de l'énoncé (ou de la «parole»). La variété fonctionnelle est déterminée, pour sa part, par le propos général d'un ensemble normalisé de ressources linguistiques, c'est-à-dire que c'est une fonction de la «langue». Dans un énoncé donné, nous nous trouvons donc en face d'une variété fonctionnelle donnée dans un style fonctionnel donné¹¹.

6 Šmelev, 1977, p. 8.

7 Ibid., p. 14.

8 *TCLP*, 1929, I, thèse 3.

9 *TCLP*, 1932, p. 256.

10 Havránek, 1932.

11 Havránek, 1932, p. 73.

L'inventaire de variétés et celui de styles fonctionnels n'est pas conçu comme définitif, aucun ne devait aux yeux du linguiste être meilleur qu'un autre ou de servir de critère d'évaluation pour les autres:

Nous affirmons qu'*il est impossible et incorrect d'élever l'une ou l'autre de ces variétés au rang de critère d'évaluation auquel les autres devront se soumettre*¹².

Il faut surtout éviter, par une telle critique, d'introduire parmi les différents buts d'énoncés individuels et les différentes fonctions de la langue standard, une hiérarchie évaluative qui préférerait d'une façon générale une fonction donnée, et avec celle-ci une variété ou un style fonctionnels [...] La critique fonctionnelle ne peut pas employer des critères préalablement établis de beauté, de clarté ou d'exactitude, etc.¹³.

Havránek incluait par exemple le style familier parmi les styles fonctionnels. En outre, les productions langagières qui présentent des traits de deux ou plusieurs styles doivent également intéresser la linguistique. Havránek conclut en disant que le rôle du linguiste dans la culture de la langue est néanmoins relatif et que «la culture de la langue et l'épanouissement d'une langue cultivée ne peuvent être achevés que par ceux qui utilisent la langue».¹⁴

En revendiquant une filiation avec l'École de Prague, Šmelev ne cite que les *Thèses* de 1929, plus précisément la troisième:

Chaque langage fonctionnel a son système de conventions – la langue proprement dite; il est par conséquent erroné d'identifier un langage fonctionnel avec la langue et un autre avec la «parole» (dans la terminologie de Saussure), par exemple le langage intellectuel avec la «langue» et le langage émotionnel avec la parole.

Le linguiste soviétique y voit (sans raison, me semble-t-il) une suprématie de la structure (langue) sur les produits linguistiques concrets (parole). Dans l'ouvrage cité, Šmelev ne mentionne pas les *Thèses* de 1932 ni la contribution de Havránek, d'ailleurs Šmelev emploie indifféremment les termes de variétés et de styles fonctionnels, la conclusion principale de l'ouvrage de Šmelev étant que la langue «littéraire» et la variation stylistique appartient à la structure de la langue elle-même.

12 Ibid., p. 73.

13 Havránek, 1932, p. 77.

14 Ibid., p. 84.

La division de la langue «littéraire» en tant que système linguistique spécifique en styles fonctionnels (ou en sous-systèmes) semble être un consensus largement partagé par les linguistes soviétiques (après un court mais intense débat de 1953–54 dans les pages de la revue linguistique *Voprosy jazykoznanija*).¹⁵ Et pourtant, la situation est, à mon avis, paradoxale: la langue «littéraire», présentée comme rigoureusement structurée où chaque unité entretiendrait une relation unique avec toutes les autres unités, se voit attribuer un caractère stratifié en systèmes qui semblent être étanches l'un à l'autre ou, en tout cas, les rapports entre les différents strates «littéraires» ne présentent guère d'intérêt aux yeux des linguistes. Or, la communication n'est pas compromise, bien au contraire, la langue «littéraire» dans son ensemble est considérée comme le meilleur instrument de communication en vertu de ses propriétés structurales. Je pense qu'il y a une contradiction entre la conception de la structure homogène de la langue «littéraire» et l'affirmation de l'hétérogénéité de cette langue quant à son emploi dans différents domaines de communication.

Le statut ambigu du parler familier vis-à-vis de la langue «littéraire» amène un autre problème, celui de définir les frontières entre ce qui relève de la langue «littéraire» et ce qui reste en marge. Il ne s'agit pas pour la linguistique soviétique de décrire tous les usages et attribuer après à l'un d'entre eux le statut de «littéraire». Les linguistes se préoccupent avant tout d'un seul usage dont les contours ne sont jamais clairement définis. Serait-ce, comme le pense Patrick Sériot, «le prix théorique à payer pour mettre en oeuvre, en U.R.S.S., une politique linguistique»?¹⁶ C'est certainement une des raisons d'être de la stylistique fonctionnelle soviétique. Le linguiste russe de Saint-Pétersbourg Konstantin Dolinin consacre son article «Le réalisme socialiste en linguistique» à une critique sans concession de la stylistique fonctionnelle soviétique¹⁷. Il dit entre autres:

La notion de style fonctionnel a été introduite dans les «Thèses du cercle linguistique de Prague» (1929) et, nous semble-t-il, n'a pas laissé de traces significatives

15 *Voprosy jazykoznanija* [Problèmes de linguistique] était une des deux revues linguistiques principales (avec *Izvestija akademii nauk. Otdelenie literatury i jazyka* [Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS. Classe des sciences littéraires et linguistiques]). C'est probablement pour participer à ce débat que Mikhail Bakhtine (1895–1973) avait écrit son article sur les genres de la parole, mais avait renoncé à ce projet, l'article a paru en 1978 («Problème de genres de la parole», dans *Literaturnaja učeba*, fasc. 1, pp. 200–219).

16 Sériot, 1986, p. 120.

17 Dolinin, 2003.

dans la linguistique occidentale. Dans la linguistique soviétique, en revanche, dès le début des années 1950, elle a joui d'une popularité surprenante jusqu'à devenir la base d'une discipline fort active, à savoir la stylistique fonctionnelle. Dans les années 1950, 1960 et 1970 paraissent par dizaines, puis par centaines, des articles et des livres sur le sujet, on organise des discussions, d'innombrables conférences ... Cette discipline a eu un grand succès également en R.D.A., en Tchécoslovaquie, en Pologne, pays de «démocratie populaire». C'est une première coïncidence, la coïncidence spatiale: le concept et la discipline se trouvent localisés dans une aire géopolitique déterminée qu'on appelle le camp socialiste.

Une deuxième coïncidence: à la fin des années 1980 – début des années 1990, après un épanouissement de plus de trente ans, la stylistique fonctionnelle quitte la scène, et nous pouvons affirmer aujourd'hui que cette discipline, tout comme le concept qui en a constitué la base, sont pratiquement oubliés. En d'autres mots, la fin de l'ère de la stylistique fonctionnelle coïncide (à un petit décalage près) avec l'effondrement du régime communiste. Cette double coïncidence, spatiale et temporelle, ne peut manquer de nous amener à l'idée qu la stylistique fonctionnelle a été d'une certaine façon liée à l'idéologie dominante et à la pratique administrative de cette époque¹⁸.

J'adhère à la thèse de Dolinin sur le lieu de la cristallisation de cette discipline (les pays de l'est), mais pas forcément sur l'époque. A mon avis, il n'y a pas d'unité de temps et de lieu, car la stylistique fonctionnelle continue de se développer en Russie postsoviétique. Sur les sites de plusieurs facultés de lettres à travers la Russie, on trouve aujourd'hui tout un programme de cours de stylistique fonctionnelle et de culture de la langue avec une riche bibliographie et un abécédaire de notions de bases. On y apprend, par exemple, que le système de la langue «littéraire» russe comporte désormais quatre styles fonctionnels (mis à part la langue de belles-lettres et la forme orale de la langue littéraire), à savoir: langue du travail, langue de la science, langue de la presse écrite et *langue de cultes religieux*.¹⁹

Je pense que la théorie soviétique des langues «littéraires» mérite une attention de la part d'un historien de la linguistique et ceci à plusieurs titres. Derrière une théorie scientifique et ses applications, on peut déceler des événements historiques et politiques qui l'ont façonnée quelque peu ou beaucoup, il est possible également d'étudier des représentations sociales véhiculées par des textes scientifiques, mais il est par ailleurs intéressant d'examiner de plus près leurs inspirations scientifiques revendiquées ou tues

18 Dolinin, 2003, p. 85.

19 Gosteeva (1997), Krylova (2000), Skljarevskaja (2006).

pour quelque raison. Les positions de la stylistique fonctionnelle soviétique et celle du Cercle linguistique de Prague présentent, comme j'ai essayé de le montrer plus haut, quelques divergences. Les linguistes soviétiques occupent une position beaucoup plus normative et prescriptive que leurs collègues praguais. Pour les uns comme pour les autres la structure linguistique préexiste à une investigation, le linguiste la «découvre», mais pour les chercheurs russes la structure de la langue est un lieu où *tout* ou presque se passe, ce qui cautionne des prescriptions et des interventions de la part des linguistes, connaisseurs professionnels de la langue, dans l'usage effectif des sujets parlants.

La stylistique fonctionnelle de D. N. Šmelev présente, à mon avis, des points communs avec des travaux de linguistes soviétiques des années 1920, surtout avec la stylistique linguistique de G. O. Vinokur (1896–1947), que Šmelev ne cite pas dans son livre mais qui est une référence pour la stylistique fonctionnelle et la culture de la langue ultérieures.²⁰ Par ailleurs, on observe des similitudes entre la vision de la langue chez Vinokur et les Praguais.

Vinokur a terminé l'université de Moscou où il a étudié avec Roman Jakobson. Plus tard il a été professeur à l'institut pédagogique et à l'université de Moscou. Entre 1922 et 1924, il a été président du Cercle linguistique de Moscou qui comptait parmi ses membres R. Jakobson. Après le départ de ce dernier en Tchéquie, Vinokur et Jakobson ont gardé le contact. Dans les années 1920, Vinokur est venu au moins deux fois à Prague aux réunions du Cercle. Vinokur était donc tout à fait au courant de ce qui se faisait en linguistique à Prague, y adhérait pour beaucoup. Pour terminer avec les remarques biographiques, je dirai que Vinokur a survécu aux purges staliniennes et il est mort en 1947 à l'âge de 51 ans. Linguiste de formation, Vinokur a néanmoins consacré le plus gros de son travail à l'étude littéraire. Il est surtout connu comme spécialiste de A. Pouchkine. Il se définissait lui-même comme philologue, c'est-à-dire spécialiste «des sciences sur la culture dont la philologie est une encyclopédie» (Vinokur, 1941, p. 319). De ce point de vue, la langue est, pour Vinokur, un fait de culture au même titre que l'art, l'Etat, etc. En 1924 sort son premier ouvrage linguistique *Culture de la langue* où il développe cette idée. Pour Vinokur, la linguistique ne peut étudier une langue autrement qu'en étudiant son histoire, étudier l'histoire d'une langue veut dire étudier ses styles et c'est le système même de la langue (au sens de Saussure) qui contiendrait une différenciation stylistique:

20 Cf., par exemple, Skvorcov (1980), (1984).

Ce ne sont [*langue de la noblesse, de la chancellerie de l'époque de Pierre le Grand et ce celle de nos jours, la phraséologie des symbolistes*] que de différentes initiatives dans le domaine de possibilités contenues dans *la langue* [en français dans le texte – M.S.] et, par conséquent, des styles différents. Ainsi, l'histoire de la langue n'est autre chose que l'histoire des styles linguistiques²¹.

On voit se dessiner dans ce livre de Vinokur un complexe linguistique où tout est lié: structure linguistique, histoire et société:

Pour un linguiste occupant une position d'historien envers son objet, la langue est une chose sociale parmi d'autres choses, qui apparaît et se transforme avec toute la vie sociale, dépend étroitement de cette dernière et entretient des liens complexes avec d'autres domaines de la vie spirituelle.»²²

La culture de la langue est définie comme une technique et une technologie de la parole que la stylistique est appelée à dégager du système de la langue pour enseigner dans la pratique²³. Vinokur est très engagé dans l'enseignement de la maîtrise de la langue, il donne des cours de culture de la langue à des acteurs de théâtre, à des jeunes écrivains. C'est dans un article de 1941 «O zadacax istorii jazyka» [Sur les tâches de l'histoire de la langue] que Vinokur exprime le plus pleinement sa position linguistique. Pour lui l'étude du langage en général est une étude synchronique, la linguistique générale est une science synchronique, tandis que l'étude d'une langue donnée ou d'une famille de langues est obligatoirement diachronique, même l'étude d'un état d'une langue particulière est une étude historique:

Il ne suffit pas de découvrir le système de la langue à un moment précis de son histoire. Il faut encore comprendre des rapports qu'entretient ce système avec celui qui l'a précédé et avec celui qui lui succéda. [...] Dans la pratique, il est impossible d'étudier le système d'une langue indépendamment des éléments de sa désagrégation inéluctablement déjà présents dans son sein.»²⁴

L'idée qu'un état de langue contient des changements linguistiques à venir permet d'envisager des pronostics concernant l'avenir de cette langue. Cette idée est clairement formulée et développée par la linguistique soviétique plus tard, on la retrouve également chez Šmelev dans l'ouvrage présenté plus haut:

21 Vinokur, 1929, p. 35.

22 Ibid., p. 34.

23 Ibid., p. 40.

24 Ibid., p. 308.

L'idée que la langue à l'étape actuelle de son évolution réalise vraiment le potentiel de son organisation interne trouve une confirmation dans une différenciation stylistique relativement similaire de toutes les langues littéraires contemporaines évoluées. La raison de ce phénomène réside, bien entendu, dans des facteurs extralinguistiques, mais il est connu que les facteurs externes en question ne mènent pas aux mêmes résultats dans des langues différentes, si leur propre structure ne contient pas de prémisses pour réagir d'une façon identique aux stimuli externes.»²⁵

Vinokur propose d'inclure dans l'étude linguistique une stylistique linguistique, une branche à part (mais pas à part égale) à côté de la phonétique, la grammaire et la sémasiologie qui, elles, étudient les sons, les formes et les sens:

La stylistique étudie le même matériau mais d'un point de vue particulier ... Ce ne sont pas tous les sons, toutes les formes et tous les signes qui constituent l'objet de la stylistique, mais uniquement ceux qui se caractérisent par une teinte stylistique particulière et qui s'opposent aux sons, formes et signes teintés différemment. L'ensemble des premiers font partie du même système stylistique à l'opposition des seconds, et de l'interaction de tels systèmes est faite la vie stylistique d'une langue. Le système stylistique est donc une notion tout à fait particulière qui n'est pas du tout corrélée bien qu'étroitement liée au système des niveaux phonétique, formels et sémasiologique de la langue.»²⁶

L'objet de la stylistique serait l'usage linguistique (*upotreblenie*), mais qui ne relèverait pas de la parole mais de la langue:

Nous avons le droit d'affirmer que c'est vraiment dans la *langue elle-même* et non pas dans la psychologie de ceux qui parlent ou écrivent qui n'intéresse pas le linguiste directement existe encore quelque chose mis à part les sons, les formes et les signes, à savoir une *expressivité* relevant des sons, des formes et des signes.²⁷

Pour Vinokur, l'usage relève de la langue quand il manifeste des traits collectifs et de la parole quand il comporte des traits purement individuels.²⁸ Ce flottement terminologique entre des faits langagiers relevant de la structure de la langue et ceux appartenant à la parole n'a pas échappé aux linguistes soviétiques qui ont succédé à Vinokur, mais ne les a pas gênés. Ce même

25 Šmelev, 1977, p. 56.

26 Vinokur, 1941, p. 317.

27 Ibid., p. 316.

28 Ibid., pp. 314–316

flottement terminologique est présent chez Smelev en 1977, mais également chez ses successeurs.²⁹

Mon hypothèse de départ était que Vinokur avait été un intermédiaire entre l'École de Prague et la linguistique soviétique d'après N. Marr quand cette dernière s'était retrouvée dans les années 1950 dans une crise théorique et hésitait entre plusieurs voies à emprunter. Vers le milieu des années 1960, la majorité des linguistes soviétiques se déclaraient structuralistes et c'est le structuralisme fonctionnel pragois qui avait le plus d'adeptes en Union soviétique. C'est dans le cadre de ce courant qu'a été développée la stylistique fonctionnelle soviétique. Une des raisons du succès du fonctionnalisme pragois en U.R.S.S. aurait pu être le fait que le Cercle linguistique de Prague avait compté parmi ses membres quelques Russes (Jakobson, Karcevskij et Trubeckoj qui collaborait étroitement avec le Cercle) et, par conséquent, aurait été perçu comme moins étranger, moins «bourgeois» que les structuralismes venus du monde anglo-saxon. Par ailleurs, plusieurs idées du Cercle étaient déjà connues de linguistes soviétiques, rapportées entre autres par Vinokur à partir des années 1920. En effet, Vinokur mentionne à plusieurs reprises les travaux des Pragois, emploie leur terminologie. Cependant, l'essentiel des idées de Vinokur sur le lien entre la culture, l'histoire et la langue trouvait de l'écho dans les travaux de ses contemporains et compatriotes comme R. O. Šor, V. M. Žirmunskij, B. A. Larin, L. P. Jakubinskij. On est en droit de se demander, me semble-t-il, si le structuralisme pragois ne contiendrait pas quelque inspiration proprement russe. Je pense, par exemple, à l'introduction par R. Jakobson d'une dimension diachronique dans l'étude synchronique de la langue qui aurait pris en compte la réflexion menée du côté russe sur le rapport histoire-langue. A mon avis, la théorie soviétique des langues «littéraires» et la stylistique fonctionnelle revendiquent plus que ce qu'elles prennent réellement au fonctionnalisme pragois, il s'agit plutôt d'un retour aux traditions scientifiques russes des années 1910–1920 dont G. O. Vinokur fait partie.

A l'intérieur de ces traditions se trouvent des linguistes qui divergent aussi bien du point de vue théorique que méthodologique. Tous ces chercheurs ont néanmoins quelque chose en commun, qui nécessite des investigations plus importantes: ils ont, entre autres, le même rapport à leur objet (le système de la langue préexisterait à l'étude), leurs travaux reflètent le

29 L. I. Skvorcov (Skvorcov, 1980) essaye d'établir une distinction entre la culture de la langue et la culture de la parole, sans aboutir pour autant à une solution satisfaisante.

poids des œuvres littéraires dans la vie sociale russe, d'où un intérêt tout particulier de la part des linguistes à la forme écrite. J'aimerais également noter un grand engagement traditionnel des philologues russes dans la vie culturelle et la politique linguistique de leur pays.

En guise de conclusion

Dans un article sur l'épistémologie de la physique moderne, j'ai rencontré la notion de *paysage scientifique*. A la différence du paradigme scientifique qui suppose une certaine unité théorique et méthodologique, un paysage scientifique peut comprendre des théories contradictoires mais ayant les mêmes prémisses et la même visée.³⁰ Malgré ces contradictions, les théories qui font partie d'un même paysage scientifique peuvent être productives, même si leurs produits (des recherches générées par une théorie, de nouvelles théories issues de l'ancienne, etc.) n'étaient pas du tout prévus et entrent même en conflit avec les élaborations théoriques sous-jacentes. La théorie des langues «littéraires» présente, de ce point de vue, plusieurs contradictions aussi bien internes que dans ses applications dans la pratique: ses hypothèses n'ont pas été validées par les recherches de terrain, mais elle a néanmoins été productive. C'est surtout en cherchant à démontrer le caractère monolithe de la langue «littéraire» russe que les linguistes soviétiques ont mis le doigt sur une grande diversité de moyens d'expression.

30 Dans l'article en question, il s'agissait de la théorie des cordes qui a fait naître une grande quantité de théories dérivées qui n'ont pas été prévues par la théorie initiale et qui sont souvent en contradiction les unes avec les autres.

Bibliographie

- DOLININ, Konstantin Arkad'evič, 2003: «Le réalisme socialiste en linguistique», *Cahiers de l'ILSL*, fasc. 14, pp. 85–100. Lausanne: Institut de Linguistique et des Sciences du Langage.
- GORŠKOV, Aleksandr Ivanovič, 1981: «Vopros o variantnosti norm v svjazi s ponimaniem jazyka kak sistemy sistem» [Problème de la variabilité des normes dans la conception de la langue comme système de systèmes], in *Skvorcov L.I., Graudina L.K., Michajkovskaja N.G., Literaturnaja norma i variantnost'* [La norme «littéraire» et sa variabilité], Moscou: Nauka.
- GOSTEEVA, S. A., 1997: «Religiozno-popovedčeskij stil' v sovremennyx SMI» [Le style de cultes religieux dans les masses média d'aujourd'hui], *Žurnalistika i kul'tura ruskoj reči* [Journalisme et culture de la langue], fasc. 2. Moscou: IKAR.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood, 1978: *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Arnold.
- HAVRANEK, Bohuslav (1893–1978), «U^koly spisovného jazyka a jeho kultura» [Tâches et culture de la langue littéraire]. *Spisovna" čestina a jazykova" kul'tura* [Le tchèque littéraire et la culture de la langue]. Prague: Melantrich, pp. 32–84.
- HYMES, Dell, 1972: «Models of the Interactions of Language and Social Life», *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. Ed. par J. Gumperz, D. Hymes. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- KRYLOVA Oksana Anatolievna, 2000: «Suščestvuet li cerkovno-religioznyj funkcional'nyj stil' v sovremennom russkom jazyke?» [Existe-il un style fonctionnel de cultes religieux en russe moderne?], *Kul'turno-rečevaja situacija v sovremenoj Rossii*. Ekaterinburg.
- SCHOENENBERGER, Margarita: 2004. «Une sociolinguistique prescriptive: la théorie des langues «littéraires» dans la linguistique soviétique des années 60–90», dans *Langage et société*, fasc. 110, Paris: Maison des sciences de l'homme, pp. 25–52.
- SCHOENENBERGER, Margarita, 2006: «Le concept de norme en linguistique soviétique. Sources apport, problèmes», dans *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, fasc. 16, Münster: Nodus Publikationen, pp. 157–178.
- SKLJAREVSKAJA, Galina Nikolaevna, 2006: *Davajte govorit' pravil'no. Leksika pravoslavnoj cerkovnoj kul'tury* [Parlons correctement. Le lexique de la culture religieuse orthodoxe]. Saint-Pétersbourg: Filologičeskij fakul'tet SpbGU.
- SEROT, Patrick, 1986: «L'un et multiple: l'objet-langue dans la politique linguistique soviétique», in *Etats de langue* (Encyclopédie Diderot), Paris: Fayard, pp. 117–157.

- SERIoT, Patrick, 1994: «L'origine contradictoire de la notion de système: la genèse naturaliste du structuralisme pragueois», dans *Ecole de Prague: l'apport épistémologique* Mahmoudian et P. Sériot (éd.), Lausanne: *Cahiers de l'ILSL*, fasc. 5, pp. 19–58.
- SKVORCOV, Lev Ivanovič, 1980: *Teoretičeskie osnovy kul'tury reči [Principes théoriques de la culture de la langue]*. Moscou: Nauka.
- SKVORCOV, Lev Ivanovič, 1984: *Osnovy kul'tury reči. Xrestomatija. [Principes de la culture de la langue. Chrestomathie]*. Moscou: Vysšaâ škola.
- ŠMELEV, Dmitrij Nikolaevič (1926–1993), 1977: *Russkij jazyk v ego funkcional'nyx raznovidnostjax [Le russe dans ses variétés fonctionnelles]*. Moscou: Nauka. 170 p.
- VINOKUR, Georgij Osipovič (1896–1947), 1924, 1929 (2^e éd. élargie): *Kul'tura jazyka [Culture de la langue]*. Moscou: Federacija. 336 p.
- VINOKUR, Georgij Osipovič, 1941: «O zadačax istorii jazyka» [Sur les tâches de l'histoire de la langue]. Paru pour la première fois dans *Učenyje zapiski Moskovskogo gorodkogo pedagogičeskogo instituta im. V.P.Potemkina*: Kaf. rus. jaz. T.V, 1: 3–21. Cité d'après Zvegincev V.A. *Istorija jazykoznanija XIX-XX vekov v očerkax i izvlečenjax [L'histoire de la linguistique du XIX et du XX s. sous forme d'essais et d'extraits]*. Moscou: Prosveščenie, 1965, pp. 300–319.
- Travaux du Cercle linguistique de Prague*, I, 1929: Thèses parues à l'occasion du premier congrès des slavistes (en français dans le texte original). Prague: CLP.
- Travaux du Cercle linguistique de Prague, Spisovná čeština a jazyková kultura*, 1932: Thèses générales du Cercle linguistique de Prague: principes pour la culture de la langue, Prague: Melantrich, pp. 245–258. Cité d'après la version française d'une traduction tchèque-anglais faite par Paul L. Garvin dans Joan Rubin et Roger Shuy, *Language Planning. Current Issues and Research*, Georgetown University Press, 1973, pp. 102–111.



Der sanfte Abschied vom Personenkult: Der Film «Tito i ja»

TATJANA SIMEUNOVIC

Historischer Hintergrund

I poslije Tita – Tito! (Auch nach Tito – Tito!) Mit dieser signifikanten Parole wird die Verbundenheit des jugoslawischen Volkes mit Josip Broz Tito nach seinem Tod am 4. Mai 1980 beschworen.¹ In den Worten lässt sich die Absicht erkennen, den Kult um den gefeierten Partisanenführer und Kriegshelden, Marschall, Staats- und Parteichef, Begründer der Bewegung der blockfreien Staaten, Volkshelden oder «grössten Sohn unserer Völker und Volksgruppen» fortzusetzen. Mehr als 25 Jahre sind seit seinem Tod vergangen, aber Titos Geist scheint weiter zu leben. Gerade in den letzten Jahren erlebt der Personenkult um Tito eine Renaissance, die ihresgleichen sucht.²

- 1 Dieser Aufsatz stellt eine Vorstudie im Rahmen einer grösseren Untersuchung über den Tito-Kult im jugoslawischen Spielfilm dar.
- 2 Bei einer Untersuchung zur Popularität historischer Personen wählte die Bevölkerung Serbiens im Jahre 2001 Tito an erster Stelle, noch vor Miloš Obrenović und Sveti Sava (S. Panović, 2005, S.81). Anfang 2004, in der Befragung «Biramona najpoznatiju ličnost Hrvatske» (Wir wählen die berühmteste Person Kroatiens), durchgeführt von der Wochenzeitung «Nacional», erhält der ehemalige Präsident den ersten Platz, vor den grossen Wissenschaftlern Nikola Tesla und Ruder Bošković (S. <http://www.nacional.hr/articles/view/13702/>). Titos Geburtstag am 25. Mai wird in seinem Geburtsort Kumrovec in Kroatien sowie in vielen anderen Orten der ehemaligen Republiken der SFRJ (Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija) gefeiert. «Titolends» wie auch unterschiedliche Gruppierungen und Gesellschaften propagieren weiterhin seinen Namen und sein Werk. Neben den Souvenirs sind verschiedene Publikationen zu Tito auf dem Markt; die jüngeren Generationen gestalten Webseiten (z. B. www.titoville.com), der charismatische Führer bekommt Kinofor-
mat. Auch das berühmte Festival des neuen europäischen Theaters EUROKAZ in Zagreb wurde im Jahr 2007 zum «Titokaz» – der thematische Kern des 21. Festivals trug den Titel «Tito – četvrti put» (Tito – zum vierten Mal). Zusammengefasst kann gesagt werden, dass Tito zum Brand, zu Pop-Art, zum Marketingobjekt und zu einem künstlerischen Konzept geworden ist.

Die Genese des Tito-Kultes beginnt mit dem Partisanenkrieg 1941 und lässt sich in verschiedene Entwicklungsphasen einteilen. Die Zäsuren in der Periodisierung werden teilweise unterschiedlich gesetzt und gedeutet, wobei eine grobe Einteilung in drei Grundphasen wie bei Todor Kuljić möglich ist³: «(1) Autorität des Armeeführers und des Staatmanns angelehnt an das Charisma Stalins, 1941 – 1949; (2) von Stalin unabhängiges Charisma und Kult des Partei- und Staatsführers, 1949–1980; (3) ideologischer und staatlicher Totenkult, 1980–1990.»⁴

Der Personenkult um Tito erlebt seinen Höhepunkt 1980 mit dem Tod des Marschalls. Ein letztes Mal erweist das Volk seinem Führer die Ehre, zum ersten Mal seit 35 Jahren tritt an die Stelle der jubelnden Masse die trauernde Bevölkerung Jugoslawiens. Hunderttausende, die Tito auf seiner letzten Reise von Ljubljana nach Belgrad nicht begleiten können, pilgern in die Hauptstadt⁵. In allgemeiner Trauer verspricht das Volk seinem allerliebsten Genossen, ihn für ewig in seinem Herzen zu tragen und entschlossen sein Werk fortzusetzen. Immer wieder erklingen die Verse eines der bekanntesten Partisanenlieder: «Družo Tito mi ti se kunemo, da sa tvoga puta ne skrenemo».⁶ Parallel zur Trauer wächst in der Bevölkerung Jugoslawiens auch die Angst: Was wird aus der Zukunft, der persönlichen wie auch des heterogenen und multiethnischen Landes? Der staatliche Apparat gibt den ersten Impuls zur «Beruhigung» und inszeniert eine grandiose Trauerfeier. Sie soll von der internationalen Anerkennung und dem gesicherten Platz Jugoslawiens auf der Weltbühne zeugen.

3 Kuljić, 2005, S.394.

4 Die Periodisierung von Dušan Mojić unterscheidet sechs Phasen: (1) Im Schatten des Stalin Kultes 1945–1948, (2) Kampf gegen den Stalinismus 1949–1961, (3) Internationales Ansehen 1962–1966; (4) Stagnation 1967–1971, (5) Höhepunkt des Kultes 1972–1980 und (6) Totenkult 1980–1990. Mit gewissen Änderungen, aber doch ähnlich periodisiert Stanislav Sretenović: (1) Reflexion des Stalinkultes 1945–1948, (2) Kult um den unabhängigen Führer 1948–1961, (3) Internationaler Ruhm 1961–1966 und (4) Interne Krise und Gipfel des Kultes 1966–1980. Marc Živojinović setzt den Anfang des Tito-Kultes wie Kuljić im Jahr 1941, führt aber den Besuch Chruščevs in Jugoslawien im Sommer 1955 als erste und die politischen Unruhen in Kroatien (sog. «Hrvatsko proljeće») im Jahr 1971 als zweite Zäsur ein.

5 Tito starb im «Klinischen Zentrum Ljubljana» in Slowenien. Mit «Plavi voz», dem Zug, mit dem sich Tito früher durch das Land fahren liess, wurde der Sarg am 5. Mai 1980 von Ljubljana nach Belgrad transportiert. Unzählige Trauernde säumten die Schienen entlang der Strecke.

6 «Genosse Tito, wir schwören Dir von Deinem Weg nicht abzuweichen». Dieses Lied wurde im Verlauf der 80er Jahre mehrmals neu arrangiert.

Titos Beerdigung war nicht nur eine pompöse Zeremonie, ein Festhalten am Personenkult, sondern auch eine der grössten politischen Versammlungen in der jüngeren Weltgeschichte. Titos Familie, die politische Spitze Jugoslawiens, Vertreter aus 125 Ländern waren anwesend und Millionen von Menschen konnten dank der Direktübertragung durch über 50 Sender von Tito Abschied nehmen. Der Besuch von Titos Ruhestätte «Kuća cveća» (Haus der Blumen) – eine Art Mausoleum – gehörte in den 80er Jahren zu den üblichen Ritualen um die Pflege des Totenkultes.⁷

Während der Totenkult um Tito für einen grossen Teil der Bevölkerung *das* Ausdruck der staatlichen Einheit schlechthin war, wurde er von der politischen Spitze stark instrumentalisiert. Kuljić vergleicht die neue Situation mit dem Totenkult um Lenin, Alexander oder Karl dem Grossen:

[...] wegen der Autorität des Herrschers ist sein Totenkult das vorteilhafte und ideologische Mittel, um unterschiedliche Interessen rechtfertigen zu können. Nach dem Tod des charismatischen Führers existiert auch ohne seine physische Präsenz «die charismatische Aristokratie der Apostel»⁸.

Da die kollektive Staatsführung Jugoslawiens ihrer Aufgabe, den Tito-Kult aufrechtzuerhalten, nicht nachkommt, sich die Wirtschaftskrise zuspitzt und nationale Interessen verschärft hervortreten, beginnt von Mitte der 80er Jahre an die Erodierung des Kultes. Den entscheidenden Ausschlag gibt die Auflösung des SKJ im Januar 1990.⁹

Viele ehemalige Titoisten passen sich überraschend schnell der neuen Ordnung an und werden zu Antititoisten. Somit werden die über 40 Jahre lang beschworenen Werte wie «Kommunismus» und «Jugoslawentum», «Brüderlichkeit und Einheit», d. h. alles, was Tito verkörperte, zum grössten

7 Der postume Tito-Kult fand bis 1987 seinen besonderen Ausdruck im Festtag «Dan mladosti» (Tag der Jugend). Er diente zur Beschwörung der Verbundenheit der jugoslawischen Jugend mit Titos Person und Werk. In den acht Föderationsteilen der SFRJ wurde der Name je einer Stadt durch das Possessivpronomen «Titov» erweitert (z. B. Titov Veles, Titova Korenica, Titovo Užice usw.). Die Gesetzgebung zur Benutzung von Titos Bild und Namen aus dem Jahre 1977 wurde 1988 verschärft: Für Handlungen, die Titos Ansehen beschädigten, waren Strafen bis zu drei Jahren Haft vorgesehen (s. Živojinović, 2006, S. 82).

8 Kuljić, 2005, S. 415f

9 Die Auflösung des SKJ (Savez komunista Jugoslavije) führt zur Entstehung einer Mehrparteien-Landschaft in der SFRJ; somit fällt auch die oberste Instanz weg, welche für die rechtliche Aufrechthaltung von Titos Bild und Name zuständig war.

Übel. Die 90er Jahre, geprägt von den blutigen Auseinandersetzungen zwischen den ehemaligen Republiken Jugoslawiens, sind auch durch eine allgemeine Abkehr vom Tito-Kult gekennzeichnet.¹⁰

Tito i ja

Erstaunlicherweise erlangt der vernachlässigte Tito gerade in der Zeit der grossen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen erneut Kinoformat¹¹. Als erster einer Reihe von postjugoslawischen Filmen dekonstruiert *Tito i ja* (1992) den Personenkult um Josip Broz.¹²

Der Regisseur Goran Marković inszeniert keinen a priori politischen Film, sondern vielmehr eine historische Familienkomödie. Aus der Distanz von fast 40 Jahren versetzt Marković sein Publikum, wie in einer Rückblende, in die Zeit der frühen 50er Jahre – in eine Zeit, in welcher der von Stalin losgelöste Tito-Kult richtig aufzublühen begann.¹³

- 10 Dies manifestiert sich entweder in stillschweigender Vernachlässigung, vollkommener Abkehr vom Personenkult oder gar Angriffen auf Tito. Bekannt ist z. B. die Zerstörungsaktion des Radikalen Vojislav Šešelj, als er 1990 «Kuća cveća» niederreißen wollte. Ein Jahr später, am Todestag Titos wollten er und seine Anhänger in Exorzisten-Manier «den Vampir» endlich töten und verlangten, dass «der grösste Serbenhasser seinen Wohnort» wechselt. So begann der Versuch, durch mehrere Petitionen unterstützt, Titos Gebeine in Belgrad zu exhumieren und sie nach Kumrovec in Kroatien zu verlegen.
- 11 Im Verlaufe der 60er und 70er Jahre entstehen einige Filme, die den Tito- und Partisanen-Kult gleichwertig darstellen. Bemerkenswert ist dabei die vollkommene Absenz der Führerfigur auf der Leinwand, wie z. B. in einem der berühmten Kriegsspektakel «Bitka na Neretvi» (1969); der Regisseur Veljko Bulajić erlaubt sich – aber erst nach Absprache mit Tito – einen solchen Verzicht (vgl. dazu Leposavić, 2004, S. 71ff).
- 12 Es folgen in Serbien «Tito po drugi put među Srbima» (1993) von Želimir Žilnik und in Kroatien «Maršal» (1999) von Vinko Brešan. Zu bemerken ist noch, dass Goran Marković das Drehbuch zu *Tito i ja* zu schreiben beginnt, als die SFRJ noch existiert. Der Beginn der Dreharbeiten fällt auf den Anfang des Zerfalls Jugoslawiens (Sommer 1991). Der Film kommt im Mai 1992 in die Kinos. *Tito i ja* ist trotzdem – so der Regisseur – ein jugoslawischer und kein serbischer Film.
- 13 Im Zweiten Weltkrieg, während der Entstehungszeit des eigenen Kultes fördert Tito den Kult um Stalin. So gehört neben Marx, Engels und Lenin auch Stalin zur emblematischen Reihe der grossen Lehrer, Theoretiker und Führer. Ein Nebeneinander

Markovičs Film stösst auch heute noch bei einem breiten Publikum auf ein enormes Echo, nicht zuletzt, weil er eine ambivalente Deutung zulässt. Der Betrachter kann *Tito i ja* als Abenteuergeschichte eines kleinen Jungen sehen und die wunderbar ausgesuchten Dokumentaraufnahmen, die Musik und die Komik des Films geniessen, in seiner Schichtung und Tiefe aber auch die politische Farce erkennen. Der Film lädt ein zur Suche nach direkten oder versteckten Anspielungen auf die Zeit, in welcher der utopische Traum von einer schöneren und besseren Zukunft die eigentliche Realität vergessen machen konnte. Dem Regisseur gelingt es in *Tito i ja*, die wichtigsten Spezifika des Tito-Kultes zu zitieren und sie gleichzeitig durch komische Effekte zu brechen.

Tito i ja ist eine filmische Mischform, in der die Spielszenen in einen dokumentarischen Rahmen eingebettet sind. In der zweiminütigen colla-geartigen Eröffnungssequenz wechseln sich Ausschnitte aus verschiedenen Tito-Dokumentarfilmen ab. Sie beginnt mit der Aufnahme von Pionieren in Blumenkostümen und endet mit Tito auf einer mit Blumen bedeckten Strasse. Im Vordergrund dieser Sequenz steht die Verbundenheit Titos mit den Pionieren und der Jugend. Auffallend sind die glücklichen und lachenden Gesichter der jubelnden Menschen, die sich im Gesicht ihres geliebten Genossen Tito zu spiegeln scheinen. Die ersten Bilder, die sich dem Betrachter ins Gedächtnis einprägen, sind Bilder von Blumen, Lachen, Glück und gegenseitiger Liebe. Und Tito? In seiner Marschalluniform oder in Anzügen nach der neuesten Mode lächelt er in die Masse, perfekt frisiert, mit einem strahlenden Gesicht und rührender Zuneigung für die Kleinsten, seinem Volk immer nah. Ein Führer, der von Beginn seiner Herrschaft den Kontakt zu seinen Geführten sucht und keinerlei Hemmungen hat, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen.¹⁴ Die musikalische Untermalung betont ebenfalls die Fröhlichkeit der Sequenz: der Jubel der Menschen wird durch ein mit südamerikanischen Sambarhythmen arrangiertes kajkawisches Lied ersetzt.

von Tito- und Stalin-Kult prägt die Nachkriegszeit in Jugoslawien. Nach dem Bruch mit Stalin, 1948, beginnen die stärkere Institutionalisierung und die autonome Propaganda des Tito-Kults. Betont wird neben dem antifaschistischen Aspekt der Rolle Titos auch der demokratische.

- 14 Titos Vorliebe «sich zu zeigen» und sich unter das Volk zu mischen steht im Gegensatz zu Stalin, der so selten wie möglich den Kreml verlassen hat. Mit seiner Offenheit gegenüber der Fotografie und dem Film gleicht Tito eher zwei anderen Diktatoren des 20. Jhs. – Mussolini und Hitler. (vgl. dazu R. Sartori und O. Bulgakowa in: Loiperdinger 1995)

Mit dieser modernen Version von «Lepe ti je Zagorje zelene» erhält die ganze Eingangssequenz einen unrealistischen Anstrich.¹⁵

Mit der eingblendeten Jahreszahl «1954» endet der Dokumentarteil und mit einer Aufblende beginnt der Spielfilm. Den Erwartungen der Zuschauer, den zweiten Protagonisten des im Titel genannten Duos kennenzulernen, wird Rechnung getragen. Doch wird er vorerst nur indirekt eingeführt, nämlich durch eine Kinderstimme aus dem Off und auf der Bildebene durch eine subjektive Kamera. Mit dem ersten Satz des jungen Erzählers wird klar, dass, wie im Titel bereits antizipiert, das öffentliche Leben mit dem persönlichen Leben des Erzählers in Zusammenhang gebracht wird. «Ja volim svoj dom» (Ich mag mein Zuhause). Der öffentliche und der private Raum werden wie in einer Art Montage von Bild und Text miteinander verbunden. Der 10jährige Zoran ist der Ich-Erzähler, aus dessen Sicht seine eigene Geschichte, die der Familie und im breiteren Kontext die Geschichte der damaligen Gesellschaft geschildert wird. Wir erfahren denn auch bald, dass er wie alle seine Altersgenossen von der Persönlichkeit Titos besessen ist. Zunächst aber gibt uns der Film einen Einblick in Zorans Privatsphäre. Bereits an dieser Stelle ist es möglich, dass der Zuschauer, vom Charme des kleinen Erzählers so sehr eingenommen, die kritischen Andeutungen Zorans ausser Acht lässt. Zorans Zuhause ist eine Art jugoslawische Kommunalka, in welcher nach der Verstaatlichung die Reste des ehemaligen Bürgertums zu erkennen sind. Auf kleinem Raum wohnen hier Zoran mit seinen Eltern und seine Grosseltern sowie seine Tante und deren Familie. Während des Spaziergangs durch die Wohnung gewinnt ein Raum an besonderer Bedeutung: «Za kujnu se slobodno može reći da je moja najomiljenija prostorija.» (Eigentlich kann man sagen, dass mein Lieblingsraum die Küche ist). So wundert nicht, dass wir den eigentlichen Helden des Films das erste Mal beim Essen und im Kreise seiner Familie am grossen Esstisch sehen (7. Filmminute). Und er selbst gibt aus dem Off zu: «Ja sam oduvek bio debeljuškast.» (Ich war schon immer ein wenig mollig.) Spätestens hier gewinnt der Zuschauer den Jungen lieb.¹⁶

15 Das moderne Arrangement des «Zagorje»-Liedes begleitet alle Dokumentarsequenzen im Film: sowohl die aus dem filmischen Rahmen als auch diejenigen, die im Spielfilm integriert sind. Zudem singen die Pioniere das Originallied auf dem Marsch durch Zagorje.

16 Ein Grund dafür, dass die Figur des Erzählers Zoran ein klarer Sympathieträger ist, ist sicher die von grosser Ausstrahlung und Präzision geprägte schauspielerische Leistung von Dimitrije Vojnov.

In der ersten Sequenz wird die Bedeutung der Privatsphäre hervorgehoben. Der Innenraum, der später in einen deutlichen Gegensatz zum äusseren Raum treten wird, ist für Zoran sehr wichtig. Hier leben die Familienmitglieder, die er liebt, und hier kann er seiner Schwäche für das Essen im Allgemeinen und Süssigkeiten im Besonderen frönen. Wie aber steht es mit seiner Liebe zu Tito?

Wie Tito Tarzan ersetzt

Zorans Familie ist keine typisch jugoslawisch-sozialistische Familie, sondern eine bürgerliche. Während Zorans Eltern und die Grossmutter die Ereignisse um Tito mit Schweigen kommentieren, äussern sich Onkel und Grossvater zunehmend kritisch über den jugoslawischen Sozialismus und Tito. Die Familie des Jungen ist kein fruchtbarer Boden, auf welchem die Liebe zu Tito wachsen könnte. Von seinem Elternhaus erhält Zoran keine sozialistische Erziehung. Als Zoran z. B. beim gemeinsamen Essen seine Mutter fragt (11'): «Mama, pričaj nam kakav je drug Tito.» (Mama, erzähl uns wie der Genosse Tito ist.), reagiert die rein bürgerlichen Fraktion der Familie mit skeptischen Gesichtsausdrücken. Die in Verlegenheit gebrachte Mama bietet keine stereotype Antwort, in welcher sie Titos Grösse und Bedeutung preisen könnte, sondern antwortet ehrlich: «Pa, u stvari ni sama ne znam.» (Na, eigentlich weiss ich es nicht.) Zorans Eltern sind keine Vertreter der Arbeiterklasse, sondern Künstler – er ein Musiker, sie eine Ballerina. Die Mutter tritt mit ihrer Truppe oft in einer der bekanntesten Residenzen auf, die Tito v. a. für Jagdausflüge benutzt.¹⁷ Sie erzählt mehr über das strenge Prozedere vor und nach dem Auftritt der Künstler, als über Tito selbst. Die ironischen Bemerkungen des Onkels und des Grossvaters auf die Erzählung der Mutter können dem aufmerksamen Zuhörer und Beobachter Zoran nicht entgehen. Der Grossvater apostrophiert Tito als Kaiser Nero. An die Stelle der üblichen Vergöttlichung tritt hier eine klare Dämonisierung Titos.

Vor allem das Schulsystem und die audiovisuellen Medien sorgen jedoch dafür, dass der Junge auf dem «richtigen Weg» mitschreitet. In den 50er

17 Tito war neben den vielen anderen Hobbys ein begeisterter Jäger. Dies wurde reichlich fotografisch und filmisch dokumentiert.

Jahren spielten gerade die Medien eine entscheidende Rolle für die Stärkung und Verbreitung des Tito-Kultes. In den Printmedien wurden unzählige Fotografien von Tito abgebildet, die Radiosender rühmten Titos neue Erfolge in der Aussenpolitik und Tito-Wochenjournale waren ein fester Bestandteil der Kinoprogramme.

Als Zoran eine bekannte Portraitfotografie von Tito als Partisanenführer aus der Zeitung ausschneidet und in sein Schulheft klebt, werden er und seine Eltern vom Rest der Familie als «üble Rote» (najobičnije komunjare) bezeichnet. Im Gegensatz zu seinen Freunden, die den Kinosaal als Verlängerung des Spielplatzes sehen und in der Dunkelheit des Saals ihren Spass haben, genießt der Filmliebhaber Zoran in einer der hintersten Reihen «alleine [zu] sein und vergessen wo [er] ist». Ein Tito-Wochenjournal ansehend, ahmt der Junge in tiefer Stille, jede Bewegung, jedes Wort verfolgend, die Körpersprache des Redners nach. In der Schule sorgt die gewissenhafte Lehrerin dafür, dass ihre Schüler alle Details über die Kindheit Titos, «des kleinen Joža», erfahren.¹⁸

Die Unterschiede in der Erziehung des Jungen durch die Familie im privaten Raum einerseits und durch die Schule, die hier den öffentlichen Raum verkörpert, andererseits, werden in *Tito i ja* besonders stark am Beispiel eines Aufsatzwettbewerbs gezeigt. Der Autor des besten Schulaufsatzes gewinnt einen besonderen Preis: Dieser auserwählte Pionier darf am «Marsch durch die Geburtsgegend Titos» (Marš Titovim rodnim krajem) teilnehmen. Das vorgegebene Thema lautet: «Da li voliš druga Tita i zašto?» (Liebst du Genosse Tito und warum?)¹⁹ Die Frage ist rhetorisch. Der zweite

18 Über sein Leben wurden zahlreiche Legenden und Anekdoten erzählt, die zum obligatorischen Schulprogramm gehörten. In diesen einer Hagiographie ähnlichen Darstellungen lag der Schwerpunkt auf den schwierigen Umständen des Alltags und Jožas geschickter Bewältigung derselben. Das Unmögliche der Lebensverhältnisse in Titos Kindheit sollte einerseits von seiner schon damals heldenhaften Rolle zeugen, andererseits den Kontrast zur Kindheit eines sozialistischen Kindes betonen. Sie transportierten die Botschaft, dass die neue Generation das glückliche Leben dem Sieg über die Faschisten und dem Aufbau des sozialistischen Landes, d. h. Tito zu verdanken habe.

19 Der Film *Tito i ja* hatte ursprünglich den Arbeitstitel «Zadate teme» (Vorgegebene Themen). Diese Tatsache zeugt davon, dass Goran Marković bei der Inszenierung des Films besonderen Wert gerade auf die Themen der damaligen Schulaufsätze legte. Unter diesem Titel wurde eine vierteilige Fernsehserie mit dem gleichen Filmteam gedreht.

Teil der Frage schliesst die Möglichkeit einer verneinenden Antwort aus. Ein damals für die gesamte Gesellschaft geltender Grundsatz wird hier am Beispiel der Schule versinnbildlicht: Sich in der Öffentlichkeit negativ über Tito zu äussern, war im damaligen Jugoslawien undenkbar.

Die ersten zwei Zeilen aus Zorans Gedicht können zugleich als Ausdruck der vollkommenen Liebe zu Tito, aber auch als ironischer Kommentar zur Fragestellung des Schulaufsatzes verstanden werden. Sie lauten: «Pitate me da li volim Tita / znajte tako nešto se ne pita.» (Ihr fragt mich, ob ich Tito mag / wisset, dass man so etwas nicht fragt.) Eine stark aufgeladene Bildhaftigkeit der Sprache kennzeichnet Zorans Gedicht – ein typisches Loblied auf Tito. In vier Strophen vermischen sich bereits bestehende Huldigungsformeln mit kindlichen Metaphern und mit Versen in der Tradition serbischer Romantik. Der Höhepunkt dieser Hymne wird in den Schlusszeilen erreicht: «Rekao bih tada da me neko pita / njega volim više od mame i tate.» (Wenn mich dann jemand fragte, würde ich sagen, / dass ich ihn mehr als Mama und Papa mag.) Es scheint ganz so, dass das Kind die sozialistische Ideologie verinnerlicht hat. Die Positionierung des grossen Genossen an erster Stelle, vor den eigenen Eltern, verleiht Zoran einen Hauch Kinderheldentum im Sinne des sowjetischen Pavel Morozov. Diese scheinbar grenzenlose Liebe Zorans zu Tito führt zu einer Krise innerhalb der Familie.

Im Gegensatz zur Familie ist die Lehrerin begeistert von Zorans Gedicht (39'). Sie ist die Vertreterin des sozialistischen Weltbildes, die Bewahrerin und Verbreiterin des Glaubens an Tito. Ihr treten Tränen in die Augen, so begeistert und mitgenommen ist sie. Zorans Gedicht ist die beste Bestätigung für ihren erzieherischen Erfolg. Das Vortragen des Gedichtes ist für sie ein solch feierlicher Moment, dass sie diese Aufgabe nach dem «gescheiterten» Versuch des Autors einem Mädchen mit rezitatorischen Fähigkeiten anvertraut.

Ein harter Schnitt markiert sowohl den Wechsel in der *Mise en scène* als auch in der Stimmung. Die um den grossen Esstisch versammelte Familie lässt die Zeitung «Politika za decu» (Politik für Kinder) kreisen. Der Onkel und der Grossvater lesen das in der Zeitung abgedruckte Gedicht mit bedeutungsschwangeren Pausen, Mimik und Gestik. Dann herrscht Stille und Besorgnis zeigt sich auf den Gesichtern, bis schlussendlich die Zeitung auf den Boden fällt. In der Schuss-Gegenschuss-Montage dieser Szene dient der Tisch als Grenze, die Zoran von seiner Familie trennt. Die Huldigung bringt Zoran näher an Tito, entfernt ihn aber gleichzeitig von seiner Familie. Das Öffentliche dringt durch Zoran in den geschützten privaten Raum der Familie ein. Damit wird der Austritt Zorans in die Aussenwelt vorbereitet: Mit dem Gedicht gewinnt er den ersten Preis und kann an der Exkursion nach Kumrovec teilnehmen.

Bei aller Unvereinbarkeit und Gegensätzlichkeit haben die Welt der Schule und diejenige der Familie etwas Gemeinsames: Zoran liest weder in der Schule noch zu Hause sein Gedicht selbst vor, hier wie dort beobachtet er lediglich die Reaktionen der Erwachsenen.

Zoran ist in gewisser Weise von Tito besessen. Diese unerwarteten und heftigen Emotionen für Tito, sind jedoch nicht ideologisch begründet. Vielmehr haben sie eine private Ursache. Zoran hat ein Geheimnis: er ist verliebt. Hinter der plötzlichen Begeisterung für den Marschall versteckt sich die Liebe zum Mädchen Jasna. Nach der Schule begleitet Zoran sie täglich nach Hause. Wie ein richtiger Gentleman trägt er dabei ihre Tasche und versucht, so lange wie möglich in ihrer Nähe zu sein. Sie erwidert seine Liebe jedoch nicht.

Nicht nur das äussere Erscheinungsbild unterscheidet den kleinen dicklichen Zoran und die ältere, gross gewachsene und dünne Jasna voneinander, sondern ebenso sehr ihre soziale Herkunft. Jasna wohnt in einem Kinderheim, da ihre Eltern im Zweiten Weltkrieg als Partisanen ums Leben gekommen sind. Somit sind Zoran und Jasna Vertreter verschiedener gesellschaftlicher Milieus in der «klassenlosen Gesellschaft» Jugoslawiens. Tito ist die Einheit stiftenden Figur, welche diese beiden Milieus zusammenhält. Für das elternlose Mädchen ist Tito ein Vaterersatz (und «Jugoslavija» die Mutter). Jasnas Glaube an Tito ist von aufrichtiger Überzeugung geprägt. Für Zoran hingegen dient Tito als Substitut seiner Liebe zu dem Mädchen: Um dem Mädchen näher zu kommen und etwas mit ihr gemein zu haben, beginnt auch Zoran, Tito zu verehren. Dies führt den Jungen weg von allem, was er bisher geliebt hat. Zorans Interesse an seiner Familie und seine Lust zu essen nimmt im Zuge seiner Beschäftigung mit Tito ab. Auch seine früheren Helden wie Tarzan oder Huckleberry Finn werden durch Jasnas Helden Tito ersetzt.²⁰ Da Zorans Weg zu Jasna über Tito führt, ist nur folgerichtig, dass er ihr seine Liebe auf diesem Umweg mitteilt. Mit gespielter Naivität und um mit Jasna über ihr gemeinsames Thema Tito sprechen zu können, fragt er sie eines Tages als er sie nach Hause begleitet (29'): «Jesi videla koliki prsten drug Tito nosi na svojoj levoj ruci?» (Hast du gesehen, was für einen grossen Ring Tito an seiner linken Hand trägt?) Jasna erklärt ihm daraufhin, dass Tito verheiratet sei und fügt hinzu, dass jede Person, die sich mit jemandem bindet, einen Ring tragen kann. Tito dient somit als Brücke, um

20 In Zorans Ecke des Zimmers, das er mit seinen Eltern teilt, hängen Posters von Tarzan und Huckleberry Finn.

das in diesem Alter heikle Thema zwischenmenschlicher Bindung aufs Tapet zu bringen. Wenn Zoran ihr daraufhin einen aus der Schublade seiner Grossmutter gestohlenen Ring schenkt, bevor sie sich als beste Pionierin des Kinderheimes auf den Marsch nach Kumrovec begibt, dann ist das ein klarer Liebesbeweis. In diesem Moment ahnt er noch nicht, dass auch er an diesem Marsch teilnehmen wird. Als sich aber mit dem Wettbewerb die Möglichkeit bietet, in unmittelbarer Nähe seiner Geliebten sein zu können, ergreift Zoran die Gelegenheit und schreibt das panegyrische Gedicht. Tito ist nur jedoch nur die metonymische Verbindung zu Jasna, das Gedicht ist eine Liebeserklärung an Jasna. Zugleich ermöglicht ihm das Gedicht, mit ihr zusammen zu sein. Tito ist somit Substitut und Instrument für Zorans Liebe zu Jasna.

Auch andere Szenen im Film deuten darauf hin, dass das Objekt der grenzenlose Liebe Zorans nicht der politische Führer, sondern ein Mädchen aus der Schule ist. Dies zeigt z. B. die Therapie-Sequenz. Der besorgte Vater möchte – nachdem er Freuds «Psychopathologie» zu Rate gezogen hat – mittels eines Assoziationskettenspiels in das Bewusstsein seines Sohnes vordringen (42'). In einer äusserst gelungenen Halbtotale liegt der entspannte Zoran auf der Couch und liefert ohne gross nachzudenken seine Assoziationen zu einigen Begriffen. Wenn der Vater Begriffe mit besonderer Bedeutung wählt, dann werden die beiden Protagonisten in Grossaufnahmen gezeigt. Der Vater nennt den Begriff Liebe erst nach einer längeren Pause, worauf Zoran ebenfalls mit einer zeitlichen Verzögerung antwortet: «Čekaj da razmislim» (Warte bis ich überlege) // «Moraš da mi kažeš prvu stvar koje se setiš kada ja kažem «ljubav»» (Wenn ich «Liebe» sage, musst du das Erste woran du denkst nennen) // «Sirotište» (Waisenhaus) // «Jesi siguran?» (Bist du dir sicher) // «Može i Kumrovec» (Es geht auch mit Kumrovec). Als der Vater das Buch zuschlägt und wissen möchte welche Assoziation Zoran als erste hatte, antwortet der Junge: «Ne znam. Oboje.» (Ich weiss es nicht. Beide). Mit der nächsten Frage versucht der Vater herauszufinden, ob in Zorans Universum eine Person existiert, ohne die Zoran nicht leben könnte. Zufrieden mit dem bejahenden Nicken fordert der Vater seinen Sohn auf, den Namen dieser Person draussen an die Hauswand zu schreiben. Mit zufriedennem Gesichtsausdruck folgt der Vater den krummen Buchstaben des ersten Wortes «Zoran», mit breitem Lächeln reagiert er auf das zweite Wort «voli» (liebt). Von diesem Moment an ruht die Kamera nur noch auf dem Gesicht des Vaters: nach und nach ziehen sich die Gesichtsmuskeln zusammen bis das Lächeln vollkommen erlöscht. An der Wand steht eine Liebeserklärung an Tito.

Greift der kleine Zoran aus Scham vor Entblössung seiner Gefühle zu Jasna lieber nach einer etablierten Losung? Tito ist mehr als die unverfängliche, im öffentlichen Diskurs etablierte Antwort auf die persönliche Frage, Tito ist der Mittler zu Jasna und steht metonymisch für sie. Wenn man die Reihenfolge seiner Antworten betrachtet, lassen sich Zorans Assoziationen folgendermassen aneinanderreihen: Liebe = Waisenhaus = Jasna // = Kumrovec = Zielort des Marsches bzw. Titos Geburtsort (= Tito).

In Zorans Phantasiewelt übernimmt Tito als Komplize mehr und mehr konkrete Gestalt. Dies wird szenisch umgesetzt, indem Tito dem verliebten Zoran in Augenblicken der Unsicherheit als Phantombild erscheint und ihm hilft, sein Dilemma zu lösen. So z. B. in der Szene (24') als Zoran im Klassenzimmer sitzt und Jasna im Hof beobachtet. Nach der Mahnung der Lehrerin gleitet Zorans Blick auf das Tito-Porträt oberhalb der Tafel. Zu seiner grossen Verwunderung sieht Zoran plötzlich im Bildrahmen nur den leeren Hintergrund. Unterdessen betritt der weisse Marschall in voller Grösse (gespielt von Voja Brajović) das Klassenzimmer, nähert sich hinter der Lehrerin dem Fenster, schaut Zorans Auserwählte an und bestätigt mit einer zustimmenden Geste die Wahl des Jungen. Das Heraustreten Titos aus dem Portrait wird deutlich als Point-of-View-Shot aus der Perspektive Zorans festgelegt. Beim ersten Mal überprüft der Junge die Richtigkeit seiner Wahrnehmung, später erstaunt ihn das Phantombild nicht mehr. So zum Beispiel als Zoran nachdenklich mit dem für Jasna gestohlenen Ring in den Händen am Tisch sitzt (31'). Sein Blick fällt diesmal auf die Umschlagseite der Zeitschrift «Front», auf welcher ein Porträt des Marschalls abgebildet ist. Mit einem Zwinkern versucht Tito, den Jungen aufzuheitern. Bald darauf wird die Vernachlässigung des streng organisierten Raum-Zeit-Kontinuums noch stärker markiert: Wieder von der Liebe geplagt, sitzt Zoran desinteressiert vor einer vollen Schale Milchreis und schaut vor sich hin. Es folgt die erste Collage aus Dokumentaraufnahmen von Tito (36'), in welcher die verschiedenen Stafettenläufe und Titos Geburtstagsfeier den thematischen Kern bilden. Dass diese Szene genau an dieser Stelle positioniert wird, ist kein Zufall und die Zusammenstellung der Bilder dieser Collage erhält einen deutlichen Sinn. Eröffnet wird sie mit einer Einstellung von Augustiničić's Tito-Denkmal in Kumrovec, die erneut Zorans Wunsch, am Marsch teilzunehmen, betont. Die weiteren Einstellungen zeigen Bilder von besten Pionieren und Jugendlichen Jugoslawiens, die die Stafette tragen. Zoran steht stark unter Druck: Er möchte wie Jasna auch Mitglied dieser auserwählten Gesellschaft sein.

Der Regisseur wird Dokumentarcollagen auf ähnliche Weise – als Zorans Nachtträume – noch zwei Mal in *Tito i ja* integrieren (51' und 67'). Die

Ausschnitte aus verschiedenen Wochenjournalen sind perfekt organisierte Bilderreihen, die den Tito-Kult charakterisieren. Tito präsentiert sich dem Publikum mit seinen unzähligen, meist lachenden Gesichtern: während seiner Auslandsreisen, auf denen er von vielen Völkern herzlich empfangen wird, oder in seiner Freizeit als Fotograf, nachdenklicher Pfeifenraucher, Koch, Hobbymaschinenschlosser, Dandy usw.

Tito ist für Zoran der Mittler zu Jasna. Da Jasnas Liebe allein auf Tito ausgerichtet ist, wird dieser aber mehr und mehr auch zum Konkurrenten. Die Ambivalenz gegenüber Tito ist in Zorans Motivation angelegt. Tito hilft ihm, Jasna nahe zu sein. Zugleich ist er auf Tito eifersüchtig. Die Angst vor dem Rivalen zeigt sich am besten in der Albtraumscene (37'). Auf Bild- und Tonebene schliesst sie direkt an die erste Dokumentarcollage an: Von einem schwarzen Abgrund umgeben, erklimmt Zoran im strahlendweissen Anzug eine steile Treppe. Als er, oben angekommen, Tito die Stafette überreichen möchte, muss er mit Schrecken feststellen, dass seine geliebte Jasna neben Tito steht. Jasna steckt den Ring, den sie von Zoran bekam, an Titos linke Hand. Auf der Tonebene vermischt sich der Jubel der Massen aus den Dokumentaraufnahmen mit einem langen «Nein» des schreienden Jungen. In Zorans Albtraum bestätigt sich, dass Jasnas Liebe in jeder Hinsicht allein dem Helden Tito gilt.

Tito wird verdaut

Die Dreieckskonstellation aus dem Albtraum begleitet Zoran in der Realität während des Marsches. Er verlässt den geschützten Raum der Familie in der Hoffnung, Jasna näher zu kommen. Doch die Distanz zwischen Jasna und Zoran wird während des Marsches nicht geringer, sondern grösser. Jasnas Ablehnung wird immer deutlicher. Sie verliebt sich in einen schablonenhaft sozialistischen Mitpionier, der auch optisch das Gegenteil von Zoran verkörpert, weiter wendet sie sich dem Erzieher Raja als weiterer Vaterfigur zu. Letztlich bricht sie mit Zoran, gibt ihm seinen Ring zurück und stellt sich im «Showdown» zwischen dem Jungen und Raja am Bahnhof als einzige auf die Seite des Erziehers.

Zoran wird von seinen neuen Rivalen immer mehr in eine Aussenseiterrolle gedrängt. Sein Äusseres unterscheidet sich drastisch von demjenigen der anderen Pioniere (seine Kleidung gleicht eher einem Jägerkostüm), er

hält sich nicht an die «Partisanenregeln», er singt weder die jugoslawische Hymne noch das leitmotivisch eingesetzte Lied «Lepe ti je Zagorje zelene». Kurz, er widerspricht dem Bild eines Tito-Pioniers in mehrfacher Hinsicht. Jede neue Etappe der physischen wie auch psychischen Anstrengung entfernt ihn von seinem Traum, der Zweisamkeit mit Jasna. Die Enttäuschung führt zugleich zur Ernüchterung, und mit dem Verblassen der Liebe zu Jasna erlischt auch die Liebe zu Tito. Schritt für Schritt entfernt er sich von Tito und findet zurück zu seinen ursprünglichen Liebesobjekten.

Die Kulmination der Befreiung findet in der Szene vor dem Geburtshaus von Tito statt (97'). An diesem ehrwürdigen Ort stehend, beobachtet Zoran zunächst das Tito-Denkmal. Gleich danach schweift sein Blick zum Boden und verweilt auf einem grossen Misthaufen. Das Erhabene und das Niedrige werden einander gegenübergestellt und zueinander in Bezug gesetzt. Das Heldenhafte wird gleichsam ins Lächerliche gezogen und beschmutzt. Der Misthaufen steht in krassem Gegensatz zu den Blumen, die auf Titos Wege gestreut wurden (vgl. dazu die dokumentarische Eingangssequenz).

Dieses Bild mag überraschen, aber bei der aufmerksamen Betrachtung von *Tito i ja* fällt auf, dass Motive wie «Fäkalien» und «Toilette» nicht erst gegen Schluss mit Tito in Zusammenhang gebracht werden. So erwähnt Zoran Titos Name das erste Mal aus dem Off, während er auf dem WC sitzt und Fotos von nackten Frauen betrachtet (10'). Die Liebeserklärung an Tito, die Zoran an die Wand schreibt, steht in unmittelbarer Nachbarschaft anderer Graffitis, worunter sich auch «Jedi govna» findet (wörtlich: «Friss Scheisse»). Ebenfalls auf der Toilette, im Zug von Belgrad nach Zagreb, «träumt» Zoran von Tito (zweite Doku-Collage 51'). In dieser Hinsicht ist *Tito i ja* ein Novum in der Darstellung des Kultes: Titos Name und Bild werden wiederholt mit Kot in Zusammenhang gebracht.

Behelfsmässig zu einem Pionier gemacht, d. h. mit den obligatorischen Pionierrequisiten (rotes Tuch und blaue Kappe) ausgestattet, soll Zoran auf der roten Bühne in Kumrovec sein Lobgedicht vortragen. Die Einstellung zeigt in einer Diagonale von unten rechts nach oben links ein Mikrofon, Zoran, Augustiničić's Denkmal und Titos Geburtshaus. In diesem Moment, als er endlich sein Gedicht persönlich vorlesen könnte, entscheidet sich Zoran jedoch, frei zu sprechen. Mit der äusseren Metamorphose – Zoran in der Kleidung eines Pioniers – geht eine innere einher – die endgültige Loslösung von seiner persönlichen Tito-Verehrung. Und doch erfüllt er die Anforderungen an einen Pionier: ehrlich zu sein und die Wahrheit zu sagen. Die Distanzierung von Tito beinhaltet also gleichzeitig die Akzeptanz der von ihm propagierten moralischen Werte. So entschuldigt sich Zoran beim Genossen Tito dafür, ihn in seinem Aufsatz angelegen zu haben, und zählt

nun stattdessen diejenigen Menschen auf, die er wirklich liebt. Neben den Eltern und Familienangehörigen erwähnt er Johnny Weissmüller in der Rolle von Tarzan, Gary Cooper in allen seinen Rollen, die komischen Gestalter aus seiner Nachbarschaft, oder wie er selber sagt: «U stvari ja volim sve ljude, koji su oko mene, sve one koje ti ne znaš i nemaš pojma koliko su dobri i interesantni i koliko mi znače» (Eigentlich mag ich alle Leute, die um mich herum sind, die du nicht kennst und keine Ahnung hast, wie gut und interessant sie sind und wie viel sie mir bedeuten). Während seiner Rede wird auf der Bildebene Zorans zunehmende Entfernung von Tito sichtbar gemacht. Mit dem Wechsel der Kameraperspektive fallen zuerst Titos Geburtshaus, dann das Denkmal aus dem Bild, bis Zoran alleine im Bild ist. In der abschliessenden Einstellung umringen ihn die jubelnden Pioniere. Dass auch Jasna aus dem Bild verschwunden ist, überrascht nicht.

Die Befreiung vom Tito-Kult ist hiermit aber noch nicht ganz abgeschlossen. Als Teilnehmer des Marsches wird Zoran wie alle anderen Pioniere nach der Rückkehr in Belgrad zur Geburtstagsfeier in Titos Residenz eingeladen. In der Abschluss-Sequenz (102'), während die anderen in grosser Aufregung Titos Auftritt erwarten, interessiert sich Zoran eher für die Einrichtung des Schlosses: Der Genosse lebt wie ein König mitten im sozialistischen Staat. Und als alle Kinder zu Tito eilen und ihn umringen, bleibt Zoran alleine im Hintergrund und beobachtet das Geschehen aus der Distanz. Als sich die Pioniere für ein Gruppenfoto hinstellen um mit diesem Akt selbst in die Geschichte einzugehen, verzichtet Zoran bewusst darauf und kehrt allen den Rücken. Während Jasna ganz nah bei Tito steht und er ihr wie der geliebte Vater und Mann zärtlich eine Haarsträhne aus dem Gesicht streicht, vergnügt sich Zoran im Bankettsaal heimlich mit den Leckerbissen. Was Zoran einst für unrealistisch hielt – ein persönliches Treffen mit Tito – das verliert im Augenblick der möglichen Verwirklichung jegliche Bedeutung. Das Ende der «Beziehungsgeschichte» zwischen Zoran und Tito steht im Kontrast zum dokumentarischen Rahmen am Ende des Films: Bilder des glücklichen Zusammenseins von Tito und seinen Pionieren füllen die Leinwand und nehmen somit den Bilderreigen vom Anfang des Films wieder auf.

Im Gegensatz zu Tito ist Zoran am Ende des Films nicht mehr das Kind, das der Betrachter am Anfang kennen lernte. In seiner fortschreitenden Entwicklung lässt sich aber zugleich eine Kreisform erkennen: Der gereifte Zoran findet wieder zu seinen ursprünglichen Interessen zurück. Er begibt sich als zurückgekehrter Sohn in die Obhut seiner Familie, die er, angetrieben von seiner vermeintlichen Liebe zu Tito, verliess.

Zoran erwähnt den Namen Titos zum ersten Mal, während er zu Hause auf der Toilette sitzt. Dieser intimste Ort gilt gemäss dem Onkel als

«Haupterzeuger von Krisen» in der Familienkommunalka. Es ist kein Zufall, dass in der Eröffnungssequenz die Toilette Schauplatz mehrerer Szenen ist. Wenn man die Kommunalka metaphorisch mit dem öffentlichen Raum Jugoslawiens gleichsetzt, dann steht die Toilette für den privaten Raum. Durch die Liebe zu Jasna, und durch die Verbindung von Jasna und Tito, kommt das zentrale Element des öffentlichen Raums in die Privatsphäre der Familie. Titos Erscheinung (Nennung, Tagträume) in der Toilette kennzeichnet ihn als Erzeuger von Zorans Familienkrise. Hierzu passt auch die auffallende Bedeutung von Fäkalien in *Tito i ja*, die wiederum in Zusammenhang mit dem Essen stehen. Der Eintritt Jasnas und Titos in Zorans Universum löst sein Interesse am Essen ab. Der Marsch ist ein Prozess der Verarbeitung, der seine «kathartische Leerung» in Zorans Rede in Kumrovec findet. Nach dieser Erleichterung kann sich Zoran wieder mit Hingabe seiner alten Leidenschaft widmen, dem Essen. Somit hat er Tito «verdaut» und sich auf «natürliche» und damit sanfte Weise von ihm verabschiedet.

Da Zoran selbst sein Lobgedicht auf Tito nie vorliest, bekennt er sich auch nie ausdrücklich zu Tito. In *Tito i ja* steht die Liebe zum jugoslawischen Helden als eine Substitution für die Zuneigung zu einem Mädchen. Dies deutet darauf hin, dass der Topos «Liebe zu Tito» vom Regisseur allgemein als Projektionsfläche angeboten wird: Haben wir nicht alle in Tito etwas anderes geliebt? Die Dokumentarpassagen ermöglichen eine nostalgische Reise in eine ruhmvolle Vergangenheit, in der man «Zukunft» ebenso wie «Wohlstand und Frieden» gross schrieb.

Tito i ja ist nicht zuletzt ein Stück persönlicher Erfahrung des Regisseurs. Selbst in den Fünfzigerjahren aufgewachsen, erinnert sich Marković im Film an seine eigene Kindheit und diejenige seiner Generation. Wie im Filmtitel angelegt, handelt es sich einerseits um eine Hommage an Tito, andererseits – und vor allem – aber auch um die eigene Kindheit.

Der Film ist eine Verarbeitung prägender Ereignisse aus der vom Tito-Kult geprägten Zeit. So nimmt auch Marković wie sein Held Zoran sanft Abschied von Tito.

Bibliographie

Quelle

Tito i ja, Goran Marković, YU 1992, 107', Delta Video Beograd, SCG 2005

Sekundärliteratur

KULJIĆ, Todor, 2005: *TITO sociološko-istorijska studija*, Beograd.

LEPOSAVIĆ, Radonja (Hg.), 2004: *vlasTito iskustvo past present*, Beograd.

LOIPERDINGER, Martin u. a. (Hg.), 1995: *Führerbilder. Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film*, München.

MOJIĆ, Dušan, 1995: «Evolucija kulta Josipa Broza Tita 1945–1990», in: *Srpska politička misao*, Vol. 2, S. 133–155.

PANOVIĆ, Zoran, 2005: «Brend jači od Če Gevare i Elvisa», in: *Status magazin*, Nr. 29, S. 72–86.

SRETENOVIĆ, Stanislav / PUTO, Artan, 2004: «Leader Cults in the Western Balkans (1945–90): Josip Broz Tito and Enver Hoxha», in: Apor, Balázs u. a. (Hg.): *The Leader Cult in Communist Dictatorships. Stalin and the Eastern Bloc*, Basingstoke.

ŽIVOJINOVIĆ, Marc, 2006: *Die Stafette der Jugend zu Ehren des Marschalls – Der 25. Mai als Festtag des Tito-Kultes* (Magisterarbeit, Dokument Nr. V55545, Grin-Verlag für akademische Texte).

<http://www.nacional.hr/articles/view/13702/>

Abkürzungen

SFRJ: Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija – Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien

SKJ: Savez komunista Jugoslavije – Bund der Kommunisten Jugoslawiens (alte Benennung bis 1953 KPJ: Komunistička partija Jugoslavije-Kommunistische Partei Jugoslawiens)



Langues et politiques linguistiques en Asie Centrale: les enseignements de Polivanov

ELENA SIMONATO

Introduction

Il faut considérer toutes les réformes d'écriture chez les peuples de l'URSS, à commencer par la réforme de l'orthographe russe, comme des processus d'origine et de caractère révolutionnaires. Elles font partie de la Révolution qui se déroule dans le domaine étroit de la culture spirituelle; dans celui des moyens techniques de la communication culturelle. Et le lien entre ces «révolutions graphiques» et les mots d'ordres politiques de la révolution ne fait aucun doute,

écrit Evgenij Dmitrievič Polivanov (1891–1938) en 1924, à l'aube de l'édification linguistique dont il est un des principaux théoriciens.¹ Cet engagement fervent pour la cause de la «Révolution graphique» aura un double impact sur la destinée de ce scientifique: d'un côté, il lui fera écrire ses meilleurs ouvrages et mûrir des idées d'avant-garde, mais de l'autre, il scellera sa destinée en le confrontant à Nikolaj Marr.

Notre propos est ici d'éclairer la participation de Polivanov à l'édification linguistique en Asie Centrale.

1. L'homme et le mythe

Le nom de Polivanov est aujourd'hui assez largement connu parmi les slavistes. L'homme appartient à la brillante génération d'intellectuels dont l'activité se déroule dans l'entre deux guerres, celle qui compte Jakovlev, Jakubinskij ou encore Voloshinov. Issu d'un milieu intellectuel, il fait des

1 Polivanov, 1924, cité d'après Vydrin, 1994, p. 4.

études de lettres et de japonais à l'Université de Saint-Pétersbourg, où il devient professeur. Il enseigne également à Moscou en 1921, ainsi que, de 1926 à 1929, à Tachkent à l'Institut d'Orient et à la Faculté d'histoire de l'Université d'Asie centrale (SAGU). A partir de 1917, il travaille pour le ministère des Affaires étrangères où il contribue notamment à déchiffrer les accords secrets passée par le tsar Nicolas II avec les membres de l'Entente. Il adhère en 1919 au Parti bolchevik².

En linguistique, Polivanov travaille sur les études comparatives de langues, la théorie et la pratique de l'enseignement et sur les problèmes généraux de grammaire et de syntaxe. Il est tour à tour nommé adjoint du directeur du Conseil scientifique du Commissariat du peuple pour l'instruction publique de la République du Turkestan et responsable d'une commission ethnographique (dès 1923) pour la réalisation d'un «recensement linguistique» (enregistrement de nombreux dialectes centre-asiatiques, principalement iraniens, à Taškent, Samarkand, Khodžent et Garm) en vue de la délimitation de l'Asie centrale. Membre du VCKNTA depuis 1928, il contribue à l'élaboration de nouveaux alphabets pour les peuples turks.

Prodigieux polyglotte, Polivanov connaissait le français, l'allemand, l'anglais, le latin, le grec, l'espagnol, le serbe, le polonais, le chinois, le japonais, le tatar, l'ouzbek (y compris ses différents dialectes), le turkmène, le kazakh, le kirghize, le tadjik, l'abhaze, l'azéri, l'albanais, l'assyrien, l'arabe, le géorgien, le dungan, le kalmouk, le karakalpak, le coréen, l'erza-mordve, le tagalog, le thibétain, le turc, l'ouïgour, le tchéchène, le tchouvache, l'estonien³.

Après sa célèbre brouille connue avec Nikolaj Marr⁴, il est démis de ses fonctions et s'installe au Caucase, où il perfectionne ses connaissances en

2 Nous ne nous arrêtons que très brièvement sur cette partie de sa biographie qui a été analysée par Larcev (1988, pp.47–50).

3 Cité dans Robel, 1969, p.119.

4 Voir à ce sujet Alpatov, 1991, et, en français, Genty, 1977, pp.284–288; L'Hermitte, 1987. Marr est une figure controversée de la linguistique soviétique. Ses études de langues dites «japhétiques», avec l'idée générale de l'évolution stadiale des langues, marquent la période des années 1930 où elles deviennent pratiquement la seule direction officielle de recherches. Voici, très brièvement, les thèses maîtresses de la doctrine de Marr, rejetées en 1950: 1) monogenèse des langues, à partir d'une origine «japhétique» et de la variation des quatre éléments; 2) le langage comme superstructure laissant apercevoir des correspondances étroites entre stades linguistiques et états de l'évolution de la société. La domination de la théorie marriste a eu, on le sait grâce à L'Hermitte (1987), des conséquences néfastes sur les instituts de recherches. Quant à l'implication de Marr dans l'édification linguistique, elle n'a pas été importante. Spécialiste du Caucase (du géorgien et de l'abkhaz en particulier), il a

langues caucasiennes, puis en Asie Centrale, à Samarcande. Son destin hors du commun, ses comportements extravagants, ses méthodes de recherche de terrain fort hors norme, ont poussé l'écrivain russe Kaverin et plusieurs chercheurs à sa suite à le considérer comme une personnalité mythique⁵. Pour reprendre leur expression, le mythe de Polivanov reste encore à découvrir, dans le sens où l'influence de ses idées sur la linguistique du XX^e siècle et son rôle de stratège dans l'édification linguistique en Asie Centrale est encore prégnante aujourd'hui.

2. Polivanov en tant que théoricien de l'édification linguistique

Dès le début des années 1920, plusieurs institutions scientifiques des deux capitales s'engagent dans l'édification linguistique. Citons-en quelques-unes parmi les plus importantes: l'Institut du Langage et de la Pensée à Leningrad, l'Institut des Etudes Orientales de l'Académie des Sciences de l'URSS, L'Institut de Littérature de l'Académie Communiste, L'Institut de la Langue (NIJAZ)⁶, l'Institut des Nationalités. Ce travail se déroule en plusieurs étapes, notamment:

1^e étape (1920–1926 environ): Cette étape est caractérisée par les recherches sur la phonétique des langues caucasiennes menées sous les auspices de l'Institut des Etudes Orientales et par les essais d'élaboration d'alphabets à base latine. Pendant cette période, l'Azerbaïdjan décrète, isolément, le passage à l'alphabet à base latine.

2^e étape (1926–1932): C'est la période où, suite au Premier Congrès Turkologique, la latinisation des alphabets des langues turques prend le caractère d'un mouvement organisé, dirigé par le Comité Central Fédéral du Nouvel Alphabet (VCKNTA).

d'abord adhérent au travail sur les langues caucasiennes. Mais déjà à partir de 1926, il s'en écarte et ne participe plus aux activités du VCKNTA (voir à ce sujet Simonato, 2005b).

5 Voir par exemple Genty, 1977.

6 Parmi ses collaborateurs, citons Jakovlev, R.I. Avanesov, V.N. Sidorov, P.S. Kuznecov, A.M. Suxotin (Reformatskij, 1970, p. 24). L'Institut se composait de trois secteurs: méthodologique, pratique et historique.

Surce «front linguistique», Polivanov est un spécialiste irremplaçable des langues turkes. Il collabore à la description des langues et dialectes de l'Asie Centrale: «Zvukovoj sostav taškentskogo dialekta» (1922), «Fonetičeskie osobennosti kasimovskogo dialekta» (1923), «Novaja kazak-kirgizskaja (Bajtursunovskaja orfografija)» (1924), «Obrazcy fonetičeskix zapisej taskentskogo dialekta» (1924), «Proekt latinskogo sriфта uzbekskoj pis'mennosti» (1924), Vvedenie v izučenie uzbekskogo jazyka (1925), «Proekty latinizacii tureckix pis'mennostej SSSR» (1926), pour ne citer que les travaux qui abordent directement les problèmes de l'alphabet. En sa qualité de scientifique et spécialiste des langues turkes, il assiste au Premier congrès turkologique, événement qui le place au cœur de l'édification linguistique en Asie Centrale.

2.1 Le Premier Congrès Turkologique

Le Premier Congrès Turkologique se tient en février 1926 à Bakou et réunit un peu plus de cent délégués, représentants des organisations scientifiques et publiques de toutes les républiques et régions autonomes turko-tatares, ainsi que vingt personnes du monde scientifique.

Il faut savoir que les peuples turks, au même titre que les peuples montagnards du Caucase, sont les pionniers du mouvement pour la latinisation des alphabets. En 1923, dans l'Azerbaïdjan, un projet d'alphabet latinisé proposé par des érudits du pays est mis à exécution par le Gouvernement de la république locale. L'initiative de l'Azerbaïdjan s'avère stratégique puisqu'elle donne l'impulsion au mouvement de la latinisation à l'échelle de l'Etat entier. Dans les années 1923–1924 l'exemple des Azerbaïdjanais est suivi par toutes les républiques turcophones: Bachkirs, Kazakhs, Kirghizs, Tatars de Kazan, Uzbeks qui se mettent à l'œuvre pour préparer l'instauration chez eux d'un alphabet latin. A cette même époque est préparé un Congrès «pansoviétique» [*vsesojuznyj*] sur la latinisation des alphabets.

La nécessité de convoquer un congrès réunissant les principaux turkologues de l'URSS entière est pour la première fois évoqué par l'Association Scientifique Fédérale des Etudes Orientales⁷ (VNAV) en 1924. Aussitôt, une commission chargée de le préparer est créée, qui se compose

7 Il s'agit de la Vsesojuznaja Naučnaja Associacija Vostokovedenija.

de scientifiques éminents parmi lesquels Polivanov, mais aussi Jakovlev⁸, Žirkov⁹, Samojlovič¹⁰. En même temps, la question est discutée dans les sphères du pouvoir en Azerbaïdjan. En 1925, la VNAV adresse une pétition au Présidium du CIK de l'URSS demandant son soutien dans l'organisation du congrès, prévu d'abord pour la fin de l'année et repoussé par la suite au printemps 1926. Finalement, le congrès est organisé notamment grâce également au soutien de la Société pour l'étude de l'Azerbaïdjan¹¹ et aux efforts du Comité azéri pour la promotion du nouvel alphabet turk (institué le 21 juillet 1922).

Au début, le Premier Congrès Turkologique possède une signification plus scientifique que politique. Il doit permettre aux représentants de l'intelligentsia turke (scientifiques, enseignants, personnalités de la culture), occupés jusque là exclusivement par l'activité essayiste et pédagogique, de rencontrer les scientifiques russes et européens afin de «donner le coup d'envoi à la vie scientifique en Orient soviétique»¹². Le contingent des participants devait être composé de 50 à 70 personnes, dont des délégués des républiques et autres formations autonomes¹³ et des scientifiques munis d'une invitation

- 8 Linguiste, spécialiste de la caucasologie, de la linguistique théorique et appliquée, des problèmes de phonétique et phonologie, théorie de l'orthographe, Nikolaj Feofanovič Jakovlev (1892–1974) est une des figures clés de l'édification linguistique (notamment pour l'élaboration d'alphabets et de codes orthographiques pour les langues sans écriture et les langues de littérisation récente).
- 9 Lev Ivanovič Žirkov (1885–1963), de Moscou, a étudié essentiellement les langues du Caucase, notamment du Daghestan. Il est un des linguistes les plus actifs dans l'élaboration des alphabets.
- 10 Aleksandr Nikolajevič Samojlovič (1880–1938) était professeur de langues et littératures turkes à l'Université de Petrograd, académicien, directeur de l'Institut des Etudes Orientales de l'Académie des Sciences dès 1934. Il est une autre des figures clés dans le travail pour l'élaboration des alphabets pour les langues turkes.
- 11 Il s'agit de «Obščestvo Izučenija Azerbajdžana». Le *CK RKPb* [Comité Central Exécutif du Parti Communiste des bolcheviks de Russie] soutenait la latinisation en Azerbaïdjan et dans le Caucase septentrional, hésitant toutefois à poursuivre à plus grande échelle.
- 12 La séance se prononça pour l'invitation des hôtes étrangers (de Turquie notamment), mais fut en fin de compte limitée par le budget.
- 13 Voici les prévisions sur le nombre des délégués: 1) Azerbaïdjan 2 personnes; 2) la république de Daghestan – 1; 3) la république Kabardino-Balkare – 1; 4) la république de Karatchaëvo-Tcherkessie –1; 5) la république de Crimée – 2; 6) la république de Tatarstan – 2; 7) la république de Bachkirie – 2; 8) l'oblast' autonome de Tchouvachie – 1; 9) la république Kirghize – 2; 10) la république du Turkestan – 4; 11) l'oblast' autonome o'rate – 1; 12) les Khakasses – 1; 13) la Yakoutie – 1–2; 14) la

personnelle. Finalement, le Congrès se tient en février 1926 à Bakou et réunit plus de cent délégués, représentants des organisations scientifiques et publiques de toutes les républiques et régions autonomes turko-tatares, ainsi que vingt personnes du monde scientifique.

On peut dire que si l'élaboration des alphabets pour les langues caucasiennes a été avant tout un défi d'ordre scientifique¹⁴, la latinisation des langues turques a constitué pour les linguistes essentiellement un défi politique et stratégique, avec un retentissement spectaculaire au niveau aussi bien national qu'international¹⁵.

2.2 Les principes linguistiques des nouveaux alphabets

Dans son exposé inaugural au Premier Congrès Turkologique, Ščerba¹⁶, un des linguistes les plus renommés du pays, défend le principe «phonologique» dans l'élaboration des alphabets qui a déjà fait ses preuves dans le Caucase. «La langue, dit-il doit servir à la communication, à unir les groupes, et l'écriture le fait encore mieux que la langue parlée»¹⁷. Or, l'écriture n'atteint son but, précise Ščerba, que si elle se fonde sur le principe phonologique, «*supra-dialectal*» [nad-dialektnyj] et «*supra-national*» [nad-nacional'nyj]¹⁸. L'exposé de Ščerba poursuit un but stratégique: défendre l'approche «phonologique» de ses collègues (notamment Jakovlev et Polivanov) face à l'approche

république du Boukhara – 2; 15) la république du Khorosme – 1; 16) 3–4 représentants des institutions scientifiques de la république de Turquie; 17) 3–4 personnes du conseil des minorités du NKPro (les représentants des minorités turques).

14 Voir à ce sujet Simonato, 2005b.

15 Ainsi l'initiative de latiniser les alphabets vient non pas du Parti, hypothèse partagée par de nombreux chercheurs. Voir notamment Smith, 1993, pp. 124–125.

16 Lev Vladimirovič Ščerba (1880–1944) est un des principaux théoriciens de l'élaboration des alphabets de cette époque. Toutefois son apport à la réflexion sur l'édification des alphabets concerne essentiellement ses travaux sur la langue littéraire, ainsi que sa conception phonologique. Voir également Comtet, 1995 et Simonato, 2004.

17 *I Tjurkologičeskij s'ezd*, 1926, pp. 160–161.

18 *Ibid.*, p. 159. En 1937, paraît l'article de Polivanov dont le titre reprend celui de l'intervention de Ščerba «O trex principax postroenija orfografii», où il défend la proposition de celui-ci.

«phonétique» de leurs principaux adversaires¹⁹, notamment Nikolaj Marr²⁰. C'est à ce moment que s'amorcent probablement les prémises d'un important débat entre Marr et les «édificateurs linguistiques». Mais ceci est une autre histoire que nous n'aborderons pas ici.

Polivanov, aussi bien que Jakovlev, fait front commun avec Ščerba tout le long de l'édification linguistique. Ils reprochent tous aux adeptes du principe phonétique (les «phonéticiens»), en visant un système de transcription scientifique le plus riche et le plus exact possible, exagéré l'importance des finesses sonores individuelles. «On ne peut pas se fonder sur les données de la *phonétique expérimentale* dans les questions de l'écriture», voici la *leitmotive* de leur réflexion²¹.

Les principes linguistiques pour l'élaboration des alphabets adoptés par les délégués du Congrès sont exposés dans la résolution du Premier Congrès Turkologique:

- 1) élaborer les alphabets à base latine;
- 2) prendre une lettre pour chaque phonème.

Pour discuter en détail ces principes et élaborer les nouveaux alphabets, le Premier Congrès Turkologique décrète la création du Comité central Fédéral du Nouvel Alphabet Turk (VCKNTA), muni d'un Conseil scientifique. Les Plénums du VCKNTA assument plusieurs rôles. D'abord, un rôle de coordination de la latinisation des alphabets, et en ce sens nous avons en le VCKNTA un organisme unique en son genre dans l'histoire qui assume la fonction curieuse de «gérer l'édification des nouvelles cultures langagières». D'autre part, le VCKNTA se présente comme un lieu de discussion entre les délégués locaux et les scientifiques des deux capitales. Les comptes-rendus des Plénums témoignent de l'ampleur des discussions sur les principes

19 Il faut savoir que vers 1926, plusieurs alphabets créés par des intellectuels locaux sont en usage, construits en majorité sur le principe phonétique. Ainsi, S.A. Novgorodov (1892–1924), étudiant de la faculté des langues orientales de l'université d'Etat de Leningrad, propose-t-il en 1917 un alphabet fondé sur la transcription phonétique internationale. Plusieurs conceptions critiques suivirent. La polémique sur le perfectionnement ou le remplacement de la transcription de Novgorodov devient permanente et dure jusqu'à son remplacement par un nouvel alphabet iakoute de type phonologique.

20 Il en est de même du projet d'alphabet abkhaz de Marr, composé de 78 lettres, construit selon le principe phonétique, qui s'est révélé inutilisable dans la pratique.

21 *Stenografičeskij otčet IV-go*, 1931, p. 81. Voir également l'opinion à ce sujet de son collègue caucasologue Beljaev (1930, p. 65).

théoriques qui vont dans le sens du principe phonologique, qui, selon Tjurjakulov, transforme l'écriture existante en «moyen de lien social»²².

Polivanov participe aux Plénums du Comité (1927–1929) dont il est membre. Il adhère à ce travail avec ferveur, comme le montre cette citation:

Le VCKNTA est en train d'accomplir un acte jamais vu dans l'histoire: il essaye de diriger le processus spontané de la création de l'écriture. Ceci n'était encore jamais arrivé. Bien entendu, en Occident tout comme chez nous, il y aura des scientifiques, des philologues qui diront que c'est impossible, que c'est une tentative absurde. Mais la révolution nous a appris que l'impossible devient possible, et ce qui est possible doit se réaliser²³.

Ses articles écrits entre 1926 et 1929 portent sur le problème de différenciation entre langue et dialecte, le choix d'une langue «littéraire», la dialectologie sociale, mais aussi sur les problèmes de linguistique théorique, notamment sur la définition du phonème.

2.3 Phonologie de Polivanov

Par sa vision du phonème, Polivanov appartient à l'école phonologique de Leningrad, comme le montre l'analyse de ses travaux²⁴. A l'Université de Saint-Pétersbourg, il a été dès 1908 élève de Baudouin de Courtenay, ainsi que de Lev Ščerba. C'est sur proposition de Baudouin de Courtenay qu'il est attaché à la chaire de grammaire comparée de l'Université de Saint-Pétersbourg.

Polivanov dédie plusieurs recherches à la phonétique et à la phonologie. Il y cite Ščerba²⁵, dont l'ouvrage *Un dialecte sorabe de l'est* est une sorte de manuel de référence dans le domaine de descriptions d'un dialecte vivant de tous les linguistes impliqués dans l'édification linguistique. Sa vision du phonème est en accord avec sa conception du langage en général, qui peut

22 *Stenografičeskij otčet I*, 1927, p. 119.

23 Polivanov, *Stenografičeskij otčet I*, 1927, p. 79.

24 En considérant Polivanov comme membre de l'école de Leningrad, sur la base de nos propres recherches (Simonato, 2007a, 2007b, 2007c), nous soutenons l'opinion d'A. Leontjev (Leontjev, 1961). D. Konopnicki-Miot (1993, p. 525) considère Polivanov avant tout comme membre du Cercle linguistique de Moscou et de l'Opojaz, mettant de côté la conception phonologique de ce scientifique.

25 Polivanov, 1928a, p. 55. Voir aussi Ivanova, 2003, p. 112

être qualifiée de «linguistique sociale». Sur ce point, il est très proche de son collègue du VCKNTA Jakovlev. Les deux recherchent un alphabet qui transcende la variation, seule voie pour sortir de l'impasse de la phonétique dialectologique, en proclamant qu'«on ne peut pas se fonder sur les données de la *phonétique expérimentale* dans les questions de l'écriture»²⁶. Dans nos publications antérieures, nous avons suivi de près le lien entre la «phonologie sociale» et les tendances pré-structuralistes dans la linguistique soviétique remontant à Baudouin de Courtenay²⁷.

Polivanov reproche aux comparatistes de ne pas avoir su tenir compte du rôle du social dans la perception des sons de la parole²⁸. Sur ce point notamment, il reprend le flambeau de Ščerba, avec notamment sa définition de la langue comme institution sociale.

Je dois dire qu'il est faux du point de vue méthodologique d'étudier la parole de manière purement physique; on ne peut concevoir le langage comme un processus physiologique et acoustique – *la parole est un fait social*²⁹.

Quel a été son propre cheminement en phonologie?

Les titres de ses tous premiers articles reprennent la terminologie «psychophonétique» de Baudouin de Courtenay: «Psixofoneticeskie nabljudenija nad japonskimi dialektami» (1917), mais aussi «Foneticeskie konvergencii» (1923). Il entreprend également des recherches de phonétique contrastive, dont «Sur la perception des sons d'une langue étrangère» (1931) constitue le point d'aboutissement. Un individu, conclut-il, ne perçoit pas dans une langue étrangère les sons qui ne correspondent pas à son propre système phonologique et cela, bien souvent même, lorsqu'on attire tout spécialement son attention sur eux.

Polivanov tire ainsi les conclusions suivantes: 1) toutes les différences physiologiques et physiques entre les sons n'ont pas une même valeur dans la langue comme moyen de communication; 2) dans les langues différentes, la valeur d'une différence entre les sons peut varier également.³⁰

Il est sans doute important de fixer dans l'écriture ce qui possède une signification sociale, ce qui est commun aux membres du groupe³¹.

26 *Stenografičeskij otčet vtorogo*, 1929, p. 81.

27 Voir E. Simonato, 2007a.

28 E.D. Polivanov, 1929, p. 182; Jakovlev, 1930, p. 32.

29 *Stenografičeskij otčet IV-go*, 1931, p. 81.

30 Polivanov, 1931, pp. 214, 217.

31 Polivanov, 1928d, p. 66.

L'approche du VCKNTA est explicitée plus tard par son collaborateur, M.B. Beljaev:

[...] du point de vue de la linguistique et de la théorie matérialiste, le moment le plus simple de la langue, ce n'est pas le son, comme unité relevant de la prononciation individuelle [*individual'no proiznositel'naja edenica*], mais le phonème, comme une sorte de type de son³² qui peut varier dans les limites de la prononciation individuelle mais qui, socialement établi, possède une signification fonctionnelle [*funkcional'noe značenie*] et non uniquement dialectologique, c'est-à-dire qu'il a une signification dans la distinction des mots et des formes³³.

Polivanov établit quelques principes généraux de la variation sociale en phonétique³⁴ dont il se sert pour faire le pronostic sur le choix du dialecte de base pour les langues «littéraires». Sur ce point également, ces linguistes se posent en continuateurs de Ščerba qui décrit en 1913 une nuance du phonème /a/ typique uniquement du clergé et des personnes d'origine ecclésiastique³⁵.

Il existe un point fort qu'il partage avec les autres leaders de l'édification linguistique: l'individu est appréhendé avant tout comme membre d'une collectivité langagière; il n'existe qu'en tant qu'être *social*. Toute l'activité langagière de l'individu se déroule dans le cadre de la langue qui lui est transmise par la collectivité à laquelle il appartient. La langue n'est pas une fonction biologique naturelle de l'organisme, mais le bien commun d'une collectivité. Notons pour terminer l'impact de Polivanov sur le travail pratique. Le critère de la compréhension est unanimement utilisé par le VCKNTA lors de l'élaboration des alphabets, et c'est un point fort de cette linguistique qui se veut *sociale*.

Il est sans doute important de fixer dans l'écriture ce qui possède une signification sociale, ce qui est commun aux membres du groupe³⁶.

32 A cette époque, la terminologie dans ce domaine n'est pas uniforme, et souvent non tributaire d'une position dans la question: plusieurs définitions du phonème coexistent.

33 Beljaev, 1930, p. 65.

34 Polivanov arrive à la conclusion que plus un groupe est relié par la communication, plus sa langue est uniforme: la langue d'une ville est plus uniforme que celle d'une population dispersée dans plusieurs villages; celle d'un pays uni par un centre culturel par rapport à celle d'un pays où le rôle culturel de la capitale ne l'emporte pas sur celui des autres villes. Voir Polivanov, 1928c, 39. et Polivanov, 1931a.

35 Voir Polivanov, 1928d, p. 217.

36 Polivanov, 1928d, p. 66.

Il est vrai que le XIX^e siècle a été celui de l'histoire: la linguistique indo-européenne découvre la possibilité de reconstruire, à partir de la diversité des langues actuelles, la langue disparue dont elles dériveraient. Le changement linguistique apparaît alors comme ce qu'il y a d'objectif et de connaissable dans le phénomène du langage, puisqu'il échappe à la volonté des sujets parlants. Jakovlev et Polivanov soutiennent qu'il est inutile de chercher à expliquer l'histoire des langues à partir des contraintes phonétiques – en dernière instance physiologiques – qui conduiraient peu à peu les locuteurs à altérer leurs manières de parler. Le langage a une *fonction*: l'état de la langue dépend des contraintes que lui imposent les nécessités de la communication. La langue est un système de valeurs sanctionnées dans une communauté linguistique donnée. Aussi, élaborent-ils une méthode pour dégager les éléments porteurs de signification.

3. Les réponses de Polivanov aux problèmes clés de la linguistique turke

Pour résumer, on peut dire que Polivanov fait sur ces points front commun avec Jakovlev qui rejoint les aspirations des intellectuels locaux: chaque territoire national demandait sa propre langue, uniforme et compréhensible pour tous ses citoyens³⁷. D'ailleurs, les intellectuels locaux avaient déjà, en élaborant leurs alphabets avant la révolution, tenté de se fonder sur les langues vernaculaires et essayé de refléter dans les alphabets les particularités de leurs langues. Dans cette quête de particularités, deux points de discussion méritent un examen détaillé, à savoir celui sur la nécessité de noter dans l'alphabet le *synharmonisme* et celui sur l'emploi du *tchaghataï*.

3.1 Le problème du «synharmonisme»

La nécessité de rendre à l'écrit le «synharmonisme», problème que Polivanov cite parmi les «détails sans importance»³⁸, provoque une discussion ardue

37 La recherche minutieuse d'A. L. Edgar le montre aussi sur l'exemple des Turkmènes (Edgar, 1997, p.140).

38 *Stenografičeskij otčet I*, 1927, p.145, Polivanov.

durant le premier Plénum du VCKNTA. Selon les linguistes, il est question de décider si la structure de telle langue permet de réduire le nombre de lettres de son alphabet³⁹. Mais l'«incompréhension de ce phénomène» que Polivanov relève dans les discours des délégués le pousse à mettre les points sur les «i»:

Chacun comprend le synharmonisme à sa propre façon. C'est un phénomène morphologique. Si dans une langue il y a l'alternance *lar* – *ler* ou *tar* – *ter*, il y a le synharmonisme. S'il n'y a que *lar*, il n'y en a pas comme phénomène morphologique. C'est le seul critère possible pour résoudre le problème du synharmonisme⁴⁰.

L'explication de Polivanov correspond à la vision moderne de ce phénomène. Si à un radical donné (au sein duquel les voyelles sont toutes de la même classe) l'on ajoute des morphèmes (comme des affixes), les voyelles des morphèmes en question doivent s'adapter. Par exemple, en kazakh moderne, le suffixe du pluriel est «lar ou «ler»: «bala» [*enfant*] donne au pluriel «bala-lar», «ske» [*père*] donne le pluriel «ske-ler». Les consonnes sont prononcées molles ou dures selon les voyelles qui suivent. De sorte, les affixes d'une langue agglutinante à synharmonisme n'ont pas de forme canonique, puisqu'en l'absence de radical il n'est pas toujours possible de préciser le timbre de leurs voyelles. Les morphèmes grammaticaux d'une langue à synharmonisme n'ont que des allomorphes⁴¹.

39 *Stenografičeskij otčet I* 115, Jakovlev.

40 Polivanov, *Stenografičeskij otčet I*, 1927, p. 145.

41 Voici l'explication de ce phénomène par Troubetzkoy: «Du point de vue phonétique, le synharmonisme consiste en ce que chaque mot dans certaines langues turques ne peut contenir que des voyelles d'avant et des consonnes palatales, ou bien des voyelles d'arrière et des consonnes vélarisées. Du point de vue phonologique, les oppositions de timbre sont phonématiques dans les voyelles, tandis que les variétés palatalisées et vélarisées des consonnes ne sont que des variantes combinatoires sans valeur distinctive». (Troubetzkoy, 1957 [1937], p. 302)

D'après Troubetzkoy, le synharmonisme est un cas particulier du phénomène appelé «harmonie vocalique». Cette dernière concerne les voyelles d'un même mot ou syntagme; il s'agit d'un type d'assimilation des timbres vocaliques entre eux: les syllabes d'une même unité (comme le mot ou le syntagme) doivent toutes présenter la suite des voyelles «compatibles», c'est-à-dire appartenant à la même «classe» que celle de la voyelle précédente, laquelle classe varie selon les langues (allant jusqu'à deux degrés et 5 classes différentes) (Troubetzkoy, 1957 [1937], p. 301). Il convient donc de nuancer l'emploi du terme «vowel harmony» si courant dans les ouvrages anglo-saxons sur ce sujet.

Polivanov s'empresse aussitôt de nuancer en expliquant que certaines langues acceptent des gradations, qui ne changent rien au principe de l'unification:

Ceci veut dire que nous devons tenir compte des réponses aux questions suivantes: y a-t-il le synharmonisme en général ou pas (comme dans l'ouzbek urbanisé)? Si oui, alors la question suivante se pose: est-ce que les mots qui transgressent le principe du synharmonisme sont acceptables [...]. Si la réponse à cette question est positive, elle permettra d'adopter un moyen très économique de désignation des voyelles⁴².

Mais le débat sur l'harmonie vocalique qui divise les délégués laisse émerger le fait que pour les non linguistes, le synharmonisme est lié à deux connotations socio-linguistiques. Premièrement, la présence de l'harmonie vocalique dans leur langue rime pour nombre d'eux avec la *pureté* de leur langue. Deuxièmement, ils croient pouvoir «choisir» si oui ou non leur langue possède ce phénomène⁴³. Les citations ci-dessous sont révélatrices:

Peut-être que dans le futur les langues fusionneront, mais nous avons eu quatre conférences qui ont reconnu que notre langue possède le synharmonisme⁴⁴.

Čoban-Zade doit dire quelles langues ont le synharmonisme actuellement. On ne peut pas dire qu'une langue le perdra, nous voulons tout de même le garder. On dit que dans le parler kazakh il n'y en a pas, je connais le parler kazakh, il y est présent⁴⁵.

Jakovlev prend parole pour donner son avis. Pour lui, conservation du synharmonisme rime avec «retard» de la langue: il persiste dans quelques langues, et il est absent dans les langues plus «avancées» suite au mélange des langues et à la destruction de leur organisation phonétique⁴⁶. Mais Jakovlev ne se concentre pas sur cet élément, ce qui compte pour lui c'est la tâche pratique. Le synharmonisme l'intéresse ainsi uniquement en ce qu'il permet d'économiser des graphèmes (selon sa formule mathématique)⁴⁷.

42 Polivanov, *Stenografičeskij otčet I*, 1927, p.145.

43 Il est intéressant de noter que ce point de vue absolument anti-scientifique est celui de certains historiens, notamment Firman, d'après qui les Ouzbeks «devaient choisir si leur langue possède l'harmonie vocalique» («Uzbeks were forced to choose» Firman, 1991, p.68).

44 *Stenografičeskij otčet I*, 1927, p.130 Xašimov.

45 *Stenografičeskij otčet I*, 1927, pp.126–127, Gil'diev.

46 *Stenografičeskij otčet I* 1927: 135–136.

47 Jakovlev cite les Tatars de Kazan', les Bachkirs, les Kirghizes, les Turkmènes.

3.2 La question du tchaghataï

Il est particulièrement intéressant de revenir sur les fondements linguistiques du problème du tchaghataï qui revient à la surface dans les ouvrages modernes. Cette possibilité, jamais évoquée par les délégués des Plénums, mérite une réponse puisque l'idée reçue veut que les linguistes du VCKNTA, dont Polivanov, aient fabriqué exprès plusieurs langues écrites à partir d'un seul tchaghataï⁴⁸ et que les différentes possibilités d'élaborer une langue commune dans le continuum dialectal n'aient jamais été évaluées. Qu'est-ce que le tchaghataï, que Turjakulov nomme «cette langue turke unie qui n'existe pas»⁴⁹, quel est son rapport avec l'ouzbek moderne et quel est le point de vue des linguistes?

Il faut savoir que plusieurs langues ont été employées comme langues «littéraires» en Asie Centrale, à savoir l'arabe, le turc, le persan, mais aussi le tchaghataï (que Bartol'd désigne par le terme «langue littéraire centr-asiatique turke» [sredne-asiatskij tureckij literaturnyj jazyk])⁵⁰. Au sein de cette nouvelle intelligentsia, plusieurs courants se sont formés, à savoir le courant réactionnaire prônant la conservation de l'écriture à base arabe et le courant libéral, militant pour les réformes de l'écriture et pour le rapprochement de la langue écrite de la langue parlée. Des recherches dialectologiques minutieuses ont été entreprises par Polivanov et par Jušmanov⁵¹ pour faire de la lumière scientifiquement sur la situation sociolinguistique de l'ouzbek.

Polivanov expose les résultats de sa recherche dialectologique dans le livre *uzbekskaĵa dialektologija i uzbekskij literaturnyj jazyk* (1933)⁵². Il distingue dans le *continuum* ouzbek trois groupes dialectaux remontant *génétiquement* à trois groupes de langues turkes, à savoir: a) le groupe Sud-Est, dit «tchaghataï»; b) le groupe Sud-Ouest, dit «oghuz»; c) le groupe Nord-Ouest, dit «kiptchak». Les tribus les plus anciennes, les Tchaghataï, note Polivanov, se sont mélangées avec la population iranophone, suite à quoi leur dialecte a été empreint de persan (Polivanov emploie ici le terme

48 Voir par exemple Austin, 1992.

49 Turjakulov, 1926a, p. 15.

50 Bartol'd, 1926, p. 10.

51 Jušmanov, N.V. (1896–1946) est un linguiste soviétique spécialiste des langues turkes.

52 Au contraire de ce qui a été dit à ce sujet, les sources montrent qu'il a eu des discussions importantes à ce sujet, secondées par les recherches empiriques. Il est donc infondé de considérer que les options de «construire une langue commune dans le continuum dialectal» ne furent jamais évaluées.

de «dialecte hybridisé»): par exemple, la plupart des parlers composant ce dialecte ont perdu l'harmonie vocalique⁵³. Ils se présentent comme tout un spectre de variations allant de fortement iranisés (ceux de Samarkand et de Buxara) à peu iranisés (celui Taškent) et presque pas iranisés (les parlers septentrionaux)⁵⁴. Polivanov qualifie ces derniers de «purement turks», car ils portent dans leur système phonologique la moindre empreinte de l'influence iranienne.

«Le poids sociolinguistique des parlers ouzbeks est proportionnel à leur ancienneté», constate Polivanov: Les parlers tchaghataï sont surtout répandus dans les villes, les parlers oghuz dans les petites villes et les derniers, dans les villages. «Ce sont précisément ces parlers des villes, sans harmonie vocalique, qui sont appelés à jouer un rôle fondamental dans la constitution de la future langue koinè», voici la thèse de Polivanov.

Il revient ensuite sur la position des intellectuels locaux. Ceux-ci, opposés aux réformes de l'écriture, n'ont qu'une vision brouillée de la situation linguistique, constate-t-il: ils ne font pas de différence autre que statutaire entre le tchaghataï et leurs langues («dialectes») turkes, qui, pour eux, ne sont que des variétés du «turk». Par ailleurs, ils n'estiment digne d'étude et d'emploi littéraire que le tchaghataï, du fait de son prestige. On retrouve là un souci maniaque de la pureté linguistique des textes philosophiques et religieux mélangé au désir de se démarquer du «peuple» par l'usage linguistique. Leur vision est fondée, dit Polivanov, sur la mauvaise connaissance de leur propre langue (le dialecte tchaghataï de l'ouzbek) qu'ils considèrent comme purement turke et en laquelle ils voient la base pour une future *koinè*⁵⁵. Polivanov tient à nuancer que ce n'est pas que ces «pro-tchaghataïstes» essaient de falsifier les faits: ils ne les connaissent pas. Aussi, se représentent-ils tous

53 L'harmonie vocalique est définie par Polivanov comme système d'alternances de voyelles, et en partie des consonnes, dans les suffixes, fondé sur la division fondamentale de ces sons selon deux catégories opposées et qui entraîne une division des bases des mots en deux catégories («d'avant» et «d'arrière»). Il propose d'appeler «syngarmonique» un système langagier possédant les suffixes doublets (suffixes verbaux et substantivaux) tels que *-lar/-ler*, *-maq/mək* (Polivanov, 1933, pp.12–13).

54 Polivanov arrive à cette conclusion après une analyse détaillée de leurs systèmes de phonèmes.

55 Polivanov, 1933, p.38. D'après certains auteurs (Akiner, 1989, p.104), les dialectes les plus «purs» ont été rejetés lors de l'élaboration de l'ouzbek littéraire. Il s'agirait, à la lumière de notre analyse, des dialectes considérés incorrectement comme «purs» par les élites intellectuelles.

les dialectes ouzbeks comme gardant l'harmonie vocalique, car pour eux l'harmonie vocalique rime avec la pureté de la langue⁵⁶.

«Mais comment, se demande Polivanov, ces parlars, plus iranisés que les autres, peuvent-ils être *compris* et *sentis* comme «purement turks» par leurs voisins turkophones⁵⁷», sinon comme continuateur du tchaghataï écrit, aussi incompréhensible qu'il est? Les recherches de Polivanov et de Jušmanov démentent donc l'opinion selon laquelle le tchaghataï est un koinè vivant et donc utilisable comme base d'une future koinè écrite.

En fait, le tchaghataï est *incompréhensible* pour la plupart des gens et n'est qu'une variété écrite du dialecte de Ferghana, c'est-à-dire *pas du tout une koinè*. A cela s'ajoute que, suite à une attitude puriste envers les textes, le tchaghataï a fini par se différencier fortement de la langue parlée des villes, en conservant des formes disparues depuis longtemps. Il est donc devenu *incompréhensible* non seulement pour le peuple, mais aussi pour la nouvelle intelligentsia des villes.

Ces conclusions des linguistes léningradois ne demeurent pas sans écho, ils engendrent une prise de conscience et l'exploitation de cette révélation. Le tchaghataï ne peut donc aucunement correspondre aux exigences primordiales du VKCNTA: se fonder sur la langue vivante ou un dialecte compréhensible pour tous. De plus, cette éventualité n'est jamais évoquée par les cadres locaux désireux d'élaborer des alphabets pour chaque langue turke. Mais en même temps, ces résultats étayent la thèse de Polivanov concernant l'évolution «sociale» des dialectes: comme tous les dialectes des villes, le tchaghataï est devenu le dialecte de prestige. Or, c'est bien ce processus que prévoyait Polivanov en proposant de se fonder, pour élaborer l'alphabet ouzbek, sur les dialectes de la nouvelle capitale, Taškent⁵⁸.

56 Polivanov trouve amusant le fait que la question de savoir si l'ouzbek a l'harmonie vocalique ou non était souvent résolue à différentes conférences locales au moyen d'un vote, sans faire appel à des linguistes.

57 C'est le cas des habitants de Khorezme et ceux de l'Ouzbékistan central.

58 Polivanov considérait comme possible la création de deux ou trois langues ouzbek, sur la base des 3 dialectes susmentionnés (Polivanov, 1926; 1933, pp. 41 et 44).

Conclusion

Les considérations de Polivanov portent sur des sujets hétérogènes de la linguistique, ainsi que sur les problèmes brûlants de l'édification linguistique, témoignant par là de la fécondité de ses idées. Ses ouvrages de 1931 et de 1933 sont pourtant les derniers à paraître.

En effet, en 1929 Polivanov se voit retirer tous les postes-clés qu'il occupait à Moscou dans le domaine de la linguistique et est forcé de s'installer à Samarkand, dans la République Socialiste soviétique d'Ouzbékistan. Cette date marque le début de la période de vraie traque que Polivanov a dû subir. Entre-temps, dans les deux capitales, on dénonce en Polivanov un défenseur de la linguistique «bourgeoise», en même temps qu'on vante les mérites de la «nouvelle doctrine du langage» de Marr.

Polivanov répond à ces attaques en ces termes:

Je dois m'élever contre les tentatives de donner à mon intervention (dans la discussion sur les théories de Marr) la signification politique d'une protestation contre le renouvellement et la révision des méthodes traditionnelles en linguistique. Au contraire, est soumis à ce réexamen, tant du point de vue idéologique que sur le plan des faits, tout ce dont hérite la science soviétique; et là, il n'y a de place ni pour la pensée autoritaire, ni pour les coassements des ignorants⁵⁹.

L'ouvrage de Polivanov, en effet un recueil d'articles paru en 1931 résumés sous le titre *Za marksistskoe jazykoznanie*, contient des articles qui laissent apercevoir sa clairvoyance sur certains sujets. Si les thèses marxistes, au sens politique du terme, sont difficilement trouvables dans ce livre (on comprend que l'étiquette «marxiste» était alors utilisée pour se prémunir des critiques d'autrui), elles sont de caractère révolutionnaire dans leur sens scientifique. La révolution en linguistique s'amorce dans les travaux de Polivanov, sur des sujets qui ont échappé à un Marr aveuglé par sa propre doctrine au point de ne pas remarquer les deux points révolutionnaires de la linguistique de son adversaire: la conception sociale du langage et la phonologie.

59 Polivanov, 1929, cité d'après Robel, 1969, p. 116.

Références bibliographiques

- AKINER, Sh., 1989: "Uzbekistan: Republic of Many Tongues", *Language Planning in the Soviet Union*, éd. Michael Kirkwood, London: Macmillan, pp. 100–122.
- ALPATOV, V.M., 1991: *Istorija odnogo mifa*, Moskva: Nauka. [L'histoire d'un mythe]
- BELJAEV, M.B., 1930: «Grammatičeskaja sistema kavkazskix (jafetičeskix) jazykov», *Kul'tura i pi'mennost' gorskix narodov Severnogo Kavkaza*, Vladikavkaz. [Système grammatical des langues caucasiennes (japhétiques)]
- GADET, F. 1979: «Un dialogue des sourds. Marr et Polivanov au début des années 1930», *Les maîtres de langue*, Paris: Maspero.
- GENTY, C., 1977: «Entre l'histoire et le mythe: E. D. Polivanov», *Cahiers du monde russe et soviétique*, juil.-sept., pp. 275–303.
- IVANOV, V., 1957: «Lingvističeskije vzgljady E. D. Polivanova», *Voprosy jazykoznanija*, 3, pp. 55–76. [Les considérations linguistiques de E. D. Polivanov]
- IVANOVA, I., 2003: «Razvitie ponjatija „živoje slovo“», *Contributions suisses au XIII congrès mondial des slavistes à Ljubljana*. Bern, Peter Lang. [L'évolution du concept «mot vivant»]
- LARCEV, V., 1988: *E. D. Polivanov: stranicy zizni i dejatel'nosti*, Moskva: Nauka. [E.D. Polivanov: quelques pages de sa vie et de son œuvre]
- LEONTJEV, A.A., 1961: «I. A. Boduën de Kurtene i Peterburgskaja škola ruskoj lingvistiki», *Voprosy jazykoznanija*, 4, pp. 116–124. [I.A. Boduen de Kurtene et l'école pétersbourgeoise de la linguistique russe]
- LEONTJEV A. A., ROJZENZON, L. I., XAJUTIN, A. D., 1974: "The Life and Activities of E.D. Polivanov", *E. D. Polivanov: Selected Works*, La Haye: Mouton.
- L'HERMITTE, R., 1987: *Science et perversion idéologique: Marr, Marrisisme, Marris-tes: Une page de l'histoire de la linguistique soviétique*, Paris: Institut d'études slaves.
- POLIVANOV, E. D., 1915–1916: *Konspekt lekcij po vvedeniju v jazykoznaniju i obščej fonetike, čitannyx v 1915–1916 učebnom godu na ženskix pedagogičeskix kursax novyx jazykov, I*, Petrograd: Tip. A. E. Kollinza, 1916. [Résumé des leçons d'introduction à la linguistique et à la phonétique générale professés durant l'année universitaire 1915–1916 pour les certificats pédagogiques féminins en langues vivantes.]
- , 1916: «Lekcii po vvedeniju v jazykoznanie o obščej fonetike», Berlin: Gosizdat RSFSR, réédition [Cours d'introduction à la linguistique et à la phonétique générale]
- , 1917: «Psixofonetičeskije nabljedenija nad japonskimi dialektami», Peterburg. [Observations psychophonétiques des dialectes japonais]
- , 1923a: «Fonetičeskije konvergencii», *Voprosy jazykoznanija*, 3, 1857, pp. 77–83. [Les convergences phonétiques]
- , 1928a: «Specifičeskije osobennosti poslednego desjatiletija 1917–1927 v istorii našej lingvističeskoj mysli (vmesto predislovija)», Polivanov, *Statji po obščemu jazykoznaniju*, Moskva, 1968, pp. 51–56. [Particularités spécifiques de la dernière décennie 1917–1927 dans l'histoire de notre pensée linguistique]

- , 1928b: «Faktery fonetičeskoj evolucii jazyka kak trudovogo processa», *Statji po obščemu jazykoznaniju*, Moskva, 1968, pp.57–74. [Les facteurs de l'évolution phonétique de la langue considérée comme un processus laborieux]
- 1928c: *Vvedenie v jazykoznanie dlja vostokovednyx vuzov*, Leningrad: Izdanie Leningradskogo Vostocnogo Instituta imeni A.S. Enukidze [Introduction à la linguistique pour les instituts de langues orientales]
- , 1929: «Krug očerednyx problem sovremennoj lingvistiki», *Statji po obščemu jazykoznaniju*, Moskva, 1968, pp.178–186. [Aperçu des problèmes de la linguistique contemporaine]
- 1931a: «O fonetičeskich priznakax social'no-gruppovyx dialektov i, v častnosti, russkogo standartnogo jazyka», *Za marksistskoe jazykoznanie (Sbornik populjarnyx lingvističeskich statej)*, Moskva: Federacija, pp.117–138. [Les marques phonétiques des dialectes des groupes sociaux et en particulier du russe standard]
- , 1931b: «Sur la perception des sons d'une langue étrangère», *Travaux du cercle linguistique de Prague*, 4, pp.79–96.
- , 1933: *Uzbeškaja dialektologija i uzbeškij literatutnyj jazyk*, Taškent:Uzgosizdat. [Dialectologie ouzbèke et langue littéraire ouzbèke]
- , 1937: «O trex principax postroenija orfografii», *Statji po obščemu jazykoznaniju*, Moskva, 1968, pp.254–262. [Sur trois principes de l'élaboration de l'orthographe]
- , 1968: *Statji po obščemu jazykoznaniju, Izbrannye raboty*, Moskva, Nauka [Articles de linguistique générale]
- ROBEL, L., 1969: «Polivanov et le concept de surdité phonologique», *Le Cercle de Prague* (Change, 3) Paris, pp.115–119.
- ROMANENKO, A. P., 2001: «Sovetskaja filosofija jazyka: E. D. Polivanov – N.Ja. Marr», *Voprosy jazykoznanija*, 2, pp.110–117. [La philosophie soviétique du langage: E. D. Polivanov – N. Ja. Marr]
- SIMONATO(-KOKOCHKINA), E., 2004: «Une phonologie à base psychologique? (Les conceptions de Baudouin de Courtenay et de Scherba)», *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n  56, Genève, pp.241–255.
- , 2005a: «Jakovlev et Marr: deux projets d'alphabet abkhaz», *Un paradigme perdu: la linguistique marriste en URSS*, Actes du colloque international, 1–3 juillet 2004 Cr t-Bérard, Cahiers de l'ILSL n 20, pp.255–270.
- , 2005b: «Le kabarde, langue minoritaire du Caucase, et la réflexion linguistique dans l'URSS des années 1920–1930», *Slavica Occitania* 20, pp.385–404.
- , 2007a: «La phonologie appliquée des  dificateurs linguistiques» en URSS dans les années 1920», *Revue des études slaves* (  paraître)
- Smith, M. G., 1993: “The Eurasian Imperative in Early Soviet Language Planning: Russian Linguists at the Service of the Nationalities”, in Susan Gross Solomon (ed.) *Beyond Sovietology, Essays in Politics and History* (New York/London: Armonk), pp.159–191.
- TROUBETSKOI, N. S., 1937: *Principes de phonologie*, trad. Jean Cantineau, 2000, Paris: C. Klincksieck.



Un roman épistolaire des années vingt: *Nikolaj Pereslegin* de Fedor Stepun

GERVAISE TASSIS

Proscrit en novembre 1922 par le régime de Lénine, en même temps que Nikolaj Berdjaev, Mihail Osorgin et des dizaines d'autres intellectuels, Fedor Avgustovič Stepun (1884–1965) choisit de s'installer en Allemagne, où il occupera une chaire de sociologie à l'Ecole Polytechnique de Dresde dès 1926. Il est aussi très vite devenu le conseiller littéraire des *Annales contemporaines*, à Paris, et a fait paraître dans cette même revue, à partir de 1923, le roman *Nikolaj Pereslegin*. Quel peut bien être le sujet d'un roman publié par un philosophe qui vient de vivre les premières années du régime bolchevique? On pourrait s'attendre à ce qu'il traite de l'expérience de la révolution, tout au moins de la vie dans la nouvelle Russie. Nombreux en effet sont les romans publiés dans *Les Annales contemporaines* en ces premières années de la Russie de la Russie hors frontières qui rendent compte de la révolution russe et, le plus souvent, témoignent de l'opposition de leur auteur. Or, semble-t-il, rien de tel dans le roman de Stepun, qui raconte l'échec amoureux du héros éponyme. L'action se passe en Italie, en Allemagne et en Russie, entre 1910 et 1914. L'argument en est le suivant: Nikolaj Fedorovič Pereslegin, veuf depuis plus d'un an, s'éprend de la femme de son beau-frère, Aleksej. Celle-ci quitte finalement son mari pour l'épouser. Ils vivent heureux durant deux années, mais leur première séparation leur sera fatale. A Pétersbourg, il revoit une amie de sa première femme, Marina, ce qui excite la jalousie de Natal'ja et conduit à leur rupture. Le sens du roman n'est découvert que dans l'épilogue, ultime confession du héros. A première vue, donc, rien de particulièrement actuel dans ces longues lettres qui exposent avec force détails la philosophie de l'amour du narrateur, dans laquelle la jalousie semble occuper une place déterminante. Cela ne laisse pas d'étonner.

Le roman est composé des seules lettres de Nikolaj Pereslegin à la femme aimée, Natal'ja, à une exception près, une lettre d'Aleksej, le premier mari de Natal'ja, donnée dans la troisième partie. Avec l'introduction de cette seule lettre qui n'émane pas du narrateur, le point de vue de celui-ci, comme un avertissement, est battu en brèche. On a souvent relevé la ressemblance de ce type de roman épistolaire à une seule voix avec le journal intime. Le héros

s'y raconte à la première personne, au présent. Il s'y livre le plus souvent à l'introspection et ne peut rien deviner de son avenir. Le lecteur a ainsi l'impression d'être le témoin privilégié d'une histoire qui se construit sous ses yeux. Le héros éponyme n'est pourtant pas l'unique personnage de ce roman épistolaire à une voix. La destinataire de ses lettres s'inscrit en creux dans chacune d'elles et exerce une influence indéniable sur leur rédaction, bien qu'elle soit essentiellement passive. Son désaccord muet pousse le héros à revenir sans cesse sur ses conceptions dans l'espoir de la convaincre. Elle est celle qu'il cherche à persuader, celle par qui le monologue tente de devenir dialogue, la confession action¹. Le personnage de Natal'ja Konstantinovna, bien qu'il n'ait jamais la parole, y joue donc un grand rôle. Elle est non seulement longuement et amoureusement décrite, mais le narrateur commente également les lettres qu'il en reçoit et l'érige finalement en juge. C'est à elle qu'appartiendra le mot de la fin, c'est elle qui sera, en dernier ressort, garante du sens de sa confession.

Le roman est divisé en trois parties. La première compte 24 lettres écrites durant le séjour à Florence, puis à Heidelberg, du narrateur. Il y déclare de plus en plus ouvertement son amour à celle qui est encore la toute jeune épouse d'Aleksej, par ailleurs son meilleur ami et beau-frère. La deuxième partie est constituée des 19 lettres qu'il lui envoie l'année suivante, 1911, d'abord de Moscou pour la persuader de quitter son mari qui vient de tout apprendre, puis du camp militaire à Klement'ev où il se trouve alors qu'elle vient de partir seule pour le Caucase. Deux ans séparent la deuxième de la troisième partie, deux ans d'un bonheur sans nuage. C'est la première fois qu'ils sont séparés depuis leur mariage. Le héros est seul à Moscou, puis à Pétersbourg, où il prépare une maîtrise en philosophie. Cette partie compte, comme la première, 24 lettres qui témoignent du bonheur que Pereslegin a trouvé auprès de Natal'ja. Ses lettres, dans lesquelles il lui narre par le menu ses activités, lui sont aussi nécessaires qu'elle et il l'appelle à venir le rejoindre au plus vite. Mais cela ne sera pas.

Les commentateurs ont tous remarqué que le roman de Stepun a un très large substrat autobiographique. Fedor Stepun a lui-même épousé en secondes noces la femme du frère de sa première épouse, décédée dans les mêmes circonstances que la Tanja du roman. Il n'y a pas jusqu'aux prénoms qui ne soient que très légèrement modifiés dans le roman, Anja devenant Tanja, Nina Marina. Seul le prénom de l'héroïne, Natal'ja, reste inchangé. De très nombreux autres détails sont également d'ordre biographique et se

1 Rousset, 1986, p. 73.

retrouveront dans les Mémoires que Stepun écrira à la fin des années 1930 dans l'Allemagne nazie. Le narrateur a de nombreux traits communs avec l'auteur, par exemple, sa formation philosophique ou son origine sociale. On a donc beau jeu de faire de ce roman un roman autobiographique. Selon la définition qu'en a donnée récemment Philippe Gasparini, il s'agit de «récits qui programment une double réception, à la fois fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une ou de l'autre»². N'oublions pourtant pas que «l'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture»³. Or, il ne nous semble pas fondamental, pour saisir la place qu'occupe ce roman dans la littérature des années 1920, d'insister sur son caractère autobiographique. Au demeurant, il nous manque pour en juger le journal de Stepun, si tant est qu'il existe, ou sa correspondance avec Natal'ja. En l'état actuel des publications et puisque, au contraire de son héros, son deuxième amour fut heureux et dura, il est probablement abusif de faire de Stepun un double exact de son héros. N'oublions pas non plus qu'il a écrit ce roman durant les années du communisme de guerre, dans la Russie bolchevique. On ne peut pourtant nier la dimension autobiographique du texte, d'autant plus qu'un passage des *Lettres d'un officier d'artillerie*, publiées pour la première fois en 1916, dans la revue *Les Annales du Nord*, expose une philosophie de l'amour semblable à celle de Nikolaj Pereslegin⁴. Il se peut donc que Stepun, dans le tumulte de la révolution, ait ressenti le besoin de revenir sur cet épisode tragique de sa vie intime et ait jugé nécessaire de le faire sous le couvert d'une fiction. N'a-t-il pas écrit dans ses Mémoires, où il reste toujours très discret sur sa vie sentimentale:

Говорить о своем, личном, не будучи защищенным объективирующей формой искусства, очень трудно; ведь читатель воспоминаний смотрит не в душу вымышленного героя, а в душу самого автора⁵.

2 Gasparini, 2004, p.13.

3 Ibid., p.32.

4 «Всякая, самая идеальная осуществленная любовь мистически виновата перед своим кануном в том, что осуществила себя через ограничение ликом и образом безобразной и безликой мистически эротической стихии, а эмпирически в том, что вошла в жизнь по ступеням убитых ею иных возможностей. Эти возможности неизбежно должны воскресать и восставать на любовь соблазном множественности и мечты.» (Stepun, 1926, pp. 52–53)

5 Stepun, 1956, t. 1, p.151.

Nous verrons d'ailleurs que ce roman est en partie une autocritique. Mais si le narrateur a des points communs évidents avec l'auteur, il est aussi et surtout un «homme contemporain» (*sovremennyj čelovek*), le représentant des hommes de son époque. C'est ainsi qu'il se caractérise lui-même dans de nombreuses pages du roman. Ajoutons aussitôt qu'il s'oppose de cette manière au personnage d'Aleksej, lequel n'est précisément pas un homme de son époque, mais un homme ordinaire (*ne sovremennyj i obyknovennyj čelovek*). La dimension critique du portrait de l'«homme contemporain» est évidente:

Сентиментальность, эгоизм и поза, вот основные элементы современного человека, завершенным типом которого является модный эстет⁶.

Из своего страдания [не современный человек] не сотворит кумира, свой душевный разлад не осмыслит, как космическую борьбу Бога и дьявола, и свое постоянное самобичевание не превратит в тайную привычку самовлюбленной позы⁷.

[...] что же я за существо, если нет в моей душе грани между страданием и наслаждением, между верностью и изменой, между искренностью и лицемерием, между жизнью и смертью⁸.

Elle est corroborée par le nom de famille du héros, Pereslegin, dont l'étymologie renvoie à un vice de forme. Il cache en lui un défaut qui va faire son malheur⁹. Les autres caractéristiques du héros sont un fort penchant à l'introspection¹⁰, une passion pour la philosophie et plus particulièrement celle du romantisme¹¹. Nikolaj Pereslegin se dit à plusieurs reprises un romantique attardé¹². Mais cet homme contemporain a surtout développé une conception recherchée de l'amour.

Examinons donc de plus près cette philosophie de l'amour, laquelle est le thème principal du roman, et l'une des questions qui a intéressé Stepun tout au long de sa vie, comme le prouve encore une lettre envoyée à Roman Gul' deux mois avant sa mort, et dans laquelle il lui rappelle qu'il a toute sa vie réfléchi à l'essence de l'amour¹³. La philosophie de l'amour de Nikolaj Pereslegin est exposée, détaillée, complétée tout au long des trois parties du roman. C'est le sujet essentiel des lettres du héros et c'est aussi pourquoi le sous-titre générique du roman est «roman philosophique par lettres» (*Filosofskij roman*

6 Stepun, 1929, p. 39.

7 Ibid., p. 41. Ici c'est bien sûr par antithèse qu'est donné le portrait. Ce que ne fait pas Aleksej est ce que fait l'homme contemporain.

8 Ibid., p. 54.

v pis'max). La forme du roman épistolaire, désuète en ce début des années vingt, semble en complète adéquation avec le propos de l'auteur: démontrer l'inanité, voire la perversité de la philosophie du héros. La forme choisie lui permet en effet d'exposer sa philosophie au lecteur en même temps qu'il cherche à persuader de sa justesse Natal'ja. Il cherche à la convaincre, à la convertir à sa vision de l'amour, même s'il lui arrive aussi de penser qu'une complète identité de vues dans ce domaine appauvrirait leur amour et, surtout, le priverait de son thème privilégié¹⁴. C'est donc d'une façon naturelle, au moins vraisemblable, qu'il l'expose dans de longues lettres, souvent plus proches, il le reconnaît d'ailleurs lui-même, de l'article philosophique que de la lettre en tant que telle, et c'est pourquoi ce roman épistolaire est aussi «philosophique». Il se pourrait également que cette forme serve à souligner l'artificialité de cette philosophie et à disqualifier le discours du héros. Elle pourrait tout comme lui comporter un vice caché.

L'amour est pour le narrateur la plus haute des valeurs, celle qui donne un sens à la vie. Il relève de la catégorie religieuse, il est sacré, d'essence divine. C'est un art, une création à laquelle l'homme doit consacrer sa vie, c'est aussi une fête, un don. Il en donne tout au long du roman plusieurs définitions. Nous n'en citerons que deux:

[...] любовь жестокий восторг, вырывающий возлюбивших из мира всех человеческих правд и обязанностей и отдающий их души и жизни высоте и свободе звездного неба!¹⁵

[...] [любовь] не только встреча полюбивших сердец друг с другом, но и одновременная встреча каждого из них с крылатым гением любви. Отсюда ее магия, ее преображающая сила, ее красота [...].¹⁶

Mais l'amour est aussi d'essence tragique à cause du dédoublement qu'il implique, à cause de la lutte que s'y livrent l'esprit et le monde, l'unicité et la multiplicité. Pour contrer le fait que le monde est tout entier dans la femme aimée, ce dernier joue de sa multiplicité pour induire l'homme en tentation:

[...] Ты все поймешь, поймешь и то главное, что ту неведомую, вторую, которая уже сейчас тревожит Твою ревность, Ты должна будешь как-то

9 On trouve dans le dictionnaire étymologique Fasmer l'indication suivante: переслѣга, переслѣжина «брак в пряже», владим., тверск. (Даль), словен. preslégast «имеющий изъян, потерянный, изношенный» (Fasmer, 1971, t. 3, p. 239).

10 Stepun, 1929, pp. 20, 61, 68.

принять в нашу жизнь, потому, что войдет она к нам порождением Твоего же греха перед жизнью, неприкаянной душой отвергнутого Тобой во мне мира, Твоим призрачным двойником, Твоей собственной тенью. И в том, что это будет так, скажется не случайный недостаток нашей любви, но верховный закон всякой человеческой страсти, ибо один только Бог, Наташа, может так стоять в свете любви, чтобы не бросать на мир своей тени¹⁷.

Ce n'est pourtant pas pour le narrateur la voie ouverte à la licence sexuelle, mais la loi de l'amour:

Как мир, в котором мы любим – и предвечное единство и бесконечная множественность, так и наша любовь – и веление всю жизнь любить одну женщину – и соблазн каждое мгновение жизни стремиться навстречу каждой и всем¹⁸.

Nul doute que cette philosophie, résumée ici à grands traits, ne soit tributaire de l'époque décrite, et donc de la période dite de l'Age d'argent en Russie. On peut y reconnaître de nombreuses allusions aux mœurs de l'époque, et même à des aventures que les poètes et les écrivains du début du siècle ont largement rendues publiques. Le narrateur parle du «triumvirat» qu'il formait avec Natal'ja et son mari Aleksej, dont il soupçonne qu'il a été lui-même plus amoureux que son épouse¹⁹. Un autre triangle amoureux occupera la fin du roman, celui que forme le héros avec Natal'ja et Marina. Il est en outre fait à plusieurs reprises référence à Vladimir Solov'ev et quelques formulations peuvent rappeler ses articles parus en 1893 sous le titre *Le Sens de l'amour* (*Smysl ljubvi*)²⁰. Nikolaj Pereslegin est donc bien le produit de son époque, jusque dans sa philosophie, et sa confession ressemble à celle d'un enfant du siècle. Au demeurant, dès les premières lettres, écrites à Florence, le héros évoque un écrivain allemand à la mode, Bruno Bärens, dont les romans

11 Dans les *Lettres d'un officier d'artillerie*, «romantique» est d'ailleurs synonyme de «philosophe» (Stepun, 1926, p. 50).

12 Stepun, 1929, pp. 67–68, 103.

13 Stepun, 1965, p. 25

14 Stepun, 1929, p. 270.

15 Stepun, 1929, p. 118.

16 Ibid., p. 127.

17 Ibid., pp. 199–200.

18 Ibid., p. 200.

19 Ibid., p. 99.

20 Le biographe de Stepun note quant à lui son admiration pour le roman de Friedrich Schlegel *Lucinde* qui traite, entre autres, du culte de l'amour. (Hufen, 2001, p. 44)

soulèvent un problème actuel en critiquant l'institution du mariage. En fait les propos assez plats de cet homme de lettres ne diffèrent que peu des pensées du héros, si ce n'est au niveau de leur expression. Mais le résultat est le même: l'homme ne peut simplement aimer une seule femme comme la prunelle de ses yeux²¹. Ce double ridicule annonce donc très tôt la faillite du héros.

Malgré les heures passées à écrire pour prouver sa vérité à Natal'ja, malgré tous ses efforts pour la convaincre, les arguments et les démonstrations du héros restent lettre morte pour son épouse que le texte caractérise de façon récurrente comme sage (*mudraja*). Elle n'est pas une femme de son époque (*staromodnaja*) et continue à souffrir de leur situation. Au contraire du héros, aveuglé par sa philosophie, elle voit les choses concrètement, plus simplement, et refuse de se leurrer. La fin du roman démontre donc avec éclat la justesse de ses vues et l'érige en juge intègre et clairvoyant. De nombreux indices disposés tout au long du livre prépare cette victoire amère, si bien que l'on peut aussi lire Nikolaj Pereslegin comme le récit des erreurs et des illusions dont son héros est victime. Il se trompe sur presque tout, non seulement sur la véritable nature de l'amour, mais aussi sur ses rapports avec Aleksej (il croit une réconciliation possible), sur la nature des sentiments de Natal'ja et de Marina. Il se trompe enfin quand il affirme que le péché est moralement nécessaire²² ou que la vérité du bonheur est plus profonde que celle de la souffrance²³. En homme de son époque, romantique, mystique et rêveur, il méconnaît la souffrance puisqu'il ne peut l'éprouver lui-même²⁴. Il lui faudra donc attendre que la femme qui l'aime et qu'il aime le quitte pour comprendre son erreur. Et c'est cette ultime confession qui fait l'objet de l'épilogue. Ce n'est qu'à ce moment-là que la parole du héros est véritablement discréditée et que nombre de ses affirmations antérieures se trouvent infirmées. Dans un retournement complet, Nikolaj Pereslegin se voit convaincu d'erreur et tous ses raisonnements sont réduits à néant. C'est l'épilogue qui donne tout son sens à ce qui précède et dévoile sans aucune ambiguïté l'échec de Pereslegin. Cet épilogue se présente sous la forme d'une seule et dernière lettre, rédigée le 22 décembre 1914, alors qu'il se trouve sur le front et va, dix minutes plus tard, se lancer à l'attaque avec sa brigade. Cela fait tout juste un an que Natal'ja l'a quitté, et il vient seulement d'en comprendre la véritable raison. Ce retard avec lequel, à plusieurs reprises,

21 Stepun, 1929, pp. 11, 15–16.

22 Stepun, 1929, p. 153.

23 Ibid., p. 135.

24 Ibid., p. 25.

Nikolaj Pereslegin saisit ce qu'on lui dit ou écrit est la conséquence logique de son aveuglement. Cette métaphore est un des motifs récurrents du roman à côté des images utilisant les yeux. Dès le début de sa correspondance avec Natal'ja, le héros se caractérise comme un homme dont les yeux lui sont étrangers (*čelovek s sebe samomy čužimi glazami*); non reliés à son âme, ils ont une existence indépendante. Par la suite, la métaphore de l'aveuglement annonce à plusieurs reprises, et souvent avec ironie, son erreur.

Le verdict est donc prononcé par le héros lui-même, qui vient d'accéder, trop tard, à la vérité. Sa faute n'est autre que sa philosophie de l'amour, à laquelle il a voué ses forces et en la vérité de laquelle il croyait sincèrement. Rien d'autre n'est donc à blâmer:

Сейчас не понимаю, как моя вина так долго могла оставаться непонятной мне. Сейчас так ясно, что вся ложь таилась в моей «правде» и весь мой грех в той верности, с которой я ей служил. [...] В самом главном, в единственно существенном я был слеп и беспомощен. [...] С чувством горячего стыда вспоминаю я все свои утонченные сложности: о доме и дали, о жизни и казни, о каких-то особых восполюющих темах и встречах в любви. Какой безбожный бред, Наташа, и какая лукавая мечтательность!

Сейчас, когда с моих глаз словно пелена спала и я воочию увидел, что Ты ушла не потому, что в нашу жизнь вошла другая, а потому, что я упорствовал в своей вере, что никакая любовь без этой «другой» невозможна, я понял и то, что Ты в сердце всегда знала, хотя никогда и не высказывала²⁵.

Nikolaj Pereslegin a donc appris à ses dépens que l'amour est autre qu'il ne l'imaginait. Même remarque qu'en page 3, ne faire qu'un seul paragraphe si impossible autrement. Les deux dernières phrases du roman ont subi une modification dans l'édition séparée du texte, qui date de 1929, soit quatre ans après la publication de sa dernière partie dans *Les Annales contemporaines*, en 1925. Durant ce laps de temps, ce qui était une fin ouverte s'est refermé sur un jugement sans appel qui confirme la faute du héros, comme si cette dernière était devenue impardonnable: Natal'ja ne peut plus que condamner son mari qui va sans doute mourir dans les combats sur le front, en Galicie. Il n'y a plus d'espoir:

Самого важного, того, чем только и живу, я не посмел сказать Тебе. Особой милости я себе не жду, Наташа. Жду Твоего слова.

Твой Николай²⁶.

25 Ibid., pp. 418–419.

26 Stepun, 1925, p. 242.

Самого важного, того, чем только и живу, я не посмел сказать Тебе. Жду
Твоего приговора.
Твой Николай²⁷

Cette fin a tout d'un réquisitoire contre la conception de l'amour dans la Russie de l'Age d'argent. Et ce sentiment se trouve confirmé dans les Mémoires de Stepun, quand, à la fin du premier tome de cet ouvrage, il donne une description de la vie dans les capitales à la veille de la première guerre mondiale; il ne manque pas alors de noter le désordre amoureux:

Вспоминая царившие в предвоенное время среди культурной элиты России настроения и идеи, нельзя не уделить особого внимания тому хаосу и распаду, что господствовали у нас в сфере любви и семьи. [...] Будь этот эротически-мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не страшно. Страшно то, что он в известном смысле был и ее исповедничеством. [...] Стыдно вспомнить, сколько мы в свое время говорили, что любовь, как соната, должна строиться на борьбе двух тем, что все измены дон-Жуана свидетельствуют о его верности образу вечной женственности, что трагедию любви нельзя смешивать с неудачной любовью, ибо как в искусстве высшими формами являются не назидательная басня и натуралистический роман, а лирическое стихотворение и трагедия, так и в любви, исполненной вечности, миг, все равно счастливый или несчастный, значительнее долгих лет обыденного брака²⁸.

Ce passage est caractéristique du sentiment de culpabilité qu'éprouve l'auteur qui ne se pose jamais en procureur, mais toujours en acteur conscient de sa part de responsabilité dans le malheur russe. On peut donc lire ce roman épistolaire comme une critique de l'élite culturelle de la société russe à la veille des catastrophes de 1914, puis de 1917, et voir en son auteur un moraliste qui pointe l'un des dysfonctionnements de la société russe, cause parmi bien d'autres de la révolution et ce, sans renier le moins du monde sa part de responsabilité. Cela avait d'ailleurs le don d'agacer certains de ses contemporains, tel Mark Višnjak, par exemple.

Ce roman, qui a été reçu avec tiédeur et que l'on a accusé de superficialité et de verbosité, est en fait un réquisitoire contre la Russie du début du XX^e siècle, un réquisitoire d'autant moins compris que l'émigration n'était pas encore prête dans son ensemble, en ces années douloureuses, à faire son *mea culpa* et à laisser aux bolcheviks le bénéfice de la victoire. Un réquisitoire qui ne s'adresse d'ailleurs nullement au seul public émigré puisque, si ce

27 Stepun, 1929, p. 420.

28 Stepun, 1956, t. 1, pp. 315–319.

roman appartient à la littérature de l'exil russe, c'est uniquement parce qu'il a été édité à Paris, dans *Les Annales contemporaines*. Écrit en Russie par un homme qui ne songeait pas à émigrer, il s'adressait à tous les Russes.

Son thème principal, l'amour, est, plus qu'un thème universel, un thème spécifique de la littérature russe d'après la révolution. D'autres écrivains l'ont traité à la même époque, par exemple Mark Aldanov (1886–1957) ou Jurij Fel'zen (1894–1943). Pour ces deux auteurs, la victoire des bolcheviks est très clairement la victoire de la haine. Aldanov fait de Lénine un homme qui a sciemment utilisé la haine pour se saisir du pouvoir²⁹, et Fel'zen souligne un déficit d'amour dans la Russie en révolution:

Может быть, большевики и победили, потому что ненависть боролась против пустоты или против ответной – производной и меньшей – ненависти: против любви – не кислосладкой и не минутно-восторженной – против любви, мужественной, сознающей всю свою безнадежность и преимущество безнадежности, против истинной благожелательно-любивой человеческой природы никакая ненависть, мне кажется, не устоит³⁰.

Il le fait de plus dans un roman qui reprend exactement la même forme que celle de *Nikolaj Pereslegin: Lettres sur Lermontov* est aussi un roman épistolaire à une seule voix. Le lecteur n'y a accès qu'aux seules lettres du narrateur Volodja, écrites là encore à la femme aimée, partie dans le Sud de la France. Les points communs entre ces deux romans sont nombreux, leurs héros, par exemple, sont tous deux des fils de leur époque, des représentants de leur génération. L'amour est le thème principal des réflexions et lettres du premier comme de l'œuvre du second, qui est un écrivain. Ils appartiennent toutefois à deux générations différentes, deux générations successives. Si Nikolaj Pereslegin n'a pas su reconnaître l'amour dans les années 1910, Volodja en fait le but de sa quête:

Но свидетели и жертвы огромных несчастий, мы – пытаюсь очистить себя от всего в нас преувеличенного, надутого и высокомерного – оказались без всякой помощи, без всяких «небесных» или тщеславных отвлечений, и вот мне кажется, мы ценим как никто и никогда не ценил, братскую,

29 «[...] Lénine a su exploiter, avec une grande maîtrise, ce puissant facteur social qu'est la haine. Il a mis au profit de ses idées toutes les haines amassées par les iniquités de la vie et augmentées par la guerre [...]. La haine, toute la haine, rien que la haine, tel fut le levier d'Archimède qui a fait monter Lénine au pouvoir avec cette rapidité foudroyante.» (Aldanov, 1919, pp. 65–66) Ce motif est repris dans tous ses romans sur la révolution russe.

30 Fel'zen, 1935, pp. 21–22.

добрую, несомненную, осязаемую любовь. [...] Вся эта необязательная, не божественная, никем не предписанная любовь особенно отрадна и нужна из-за ненависти, нас обступившей, впервые «сознательной», «классовой», «большевистской» [...] и пожалуй всего отраднее, что и в такой ненависти неоспоримо скрыто ее же [...] столь естественное и напрашивающееся поражение [...] все чаще мне представляется, что нашему поколению суждено с непритязательной искренностью – пускай без Бога и неба – любить, все скромнее, не отвлекаясь, искать и что в этих неразбрасывающихся своих поисках может оказаться оно удачливым³¹.

Les leçons de l'échec de la génération de Pereslegin ont donc été tirées, la conception de l'amour a changé. Et si, chez Stepun, c'est Pereslegin qui rend Natal'ja malheureuse, dans le roman de Fel'zen, c'est au contraire Volodja qui souffre des infidélités de sa compagne. Il n'est enfin pas seulement question de l'amour de la femme, mais aussi de l'amour de la Russie dans ces deux romans. Dans celui de Stepun, on le voit dans des lettres où il est question à la fois de la Femme, du rapport aux femmes du héros, et du caractère féminin de la Russie. Ainsi Nikolaj Pereslegin n'a-t-il pas su aimer Natal'ja, comme il n'a, peut-être, pas su aimer la Russie. Dans *Lettres sur Lermontov*, la femme aimée peut aussi figurer la Russie, bien que Fel'zen critique les personnifications de la patrie et, chez Proust, le passage du *Temps retrouvé* dans lequel le narrateur affirme que la psychologie des individus s'applique également aux nations, faisant de la France et de l'Allemagne les deux personnages d'une lutte amoureuse³². Exacerbé par l'exil, l'amour pour la Russie de ces écrivains fait partie intégrante de leurs romans.

Où l'on voit que des écrivains de générations différentes se rejoignent dans une critique de la Russie du début du siècle, le premier en dénonçant l'erreur de son héros, le second en présentant la quête du sien, qu'il motive par l'échec de ses prédécesseurs. Ceci montre accessoirement que le fossé que l'on se plaît parfois à creuser entre les deux générations des écrivains de la première vague de l'émigration n'est pas toujours aussi profond qu'on veut bien le dire. Deux conceptions différentes de la littérature, deux poétiques différentes servent ici le même but. La différence thématique la plus frappante se situe au niveau de l'analyse de la jalousie. Stepun note d'ailleurs à plusieurs reprises qu'il n'a lui-même jamais éprouvé ce sentiment, sans doute est-ce la raison pour laquelle sa conception d'une «jalousie métaphysique» reste tout abstraite. Pour Fel'zen, au contraire, ce sentiment est des plus concrets, et il est analysé dans l'esprit de Proust.

31 Fel'zen, 1935, pp.19–20.

32 Ibid., p.63.

Le roman *Nikolaj Pereslegin*, qui ne parle ni de la révolution ni des bolcheviks, ni même plus généralement de politique, mais qui se concentre sur l'essence de l'amour, sa philosophie, fait donc partie des nombreux romans des années 1920 qui tentent de rendre compte des événements révolutionnaires et, parfois, leur cherchent une explication. En dressant le portrait d'un enfant de son siècle, en décrivant le mal dont est atteinte sa génération, Stepun, à la fois critique et solidaire de son héros, montre que sa philosophie erronée n'a eu que des conséquences funestes et fait de Natal'ja une femme russe forte et intègre, dans la plus pure tradition.

Bibliographie

- СТЕПУН, Федор, 1925: *Николай Переслегин, Современные записки*, [№ 14 (1923), стр. 1–84; № 15 (1923), стр. 51–99; № 17 (1923), стр. 5–40; № 18 (1924), стр. 56–97; № 20 (1924), стр. 44–76; № 21 (1924), стр. 119–148; № 22 (1924), стр. 149–173;] № 25 (1925), стр. 212–242.
- СТЕПУН, Федор, 1926: *Из писем прапорщика артиллериста*, Прага: Пламя, 1926.
- СТЕПУН, Федор, 1929: *Николай Переслегин*, Париж: изд. Современные записки, 1929.
- СТЕПУН, Федор, 1956: *Бывшее и несбывшееся*, Нью-Йорк: изд. имени Чехова, 1956, 2 т.
- СТЕПУН, Федор, 1965: «Ревность», *Новый журнал*, 1965, кн. 79, стр. 25–40.
- ФАСМЕР, Макс, 1971: *Этимологический словарь русского языка*, Москва: Прогресс, 1971, 4 т.
- ФЕЛЬЗЕН, Юрий, 1935: *Письма о Лермонтове*, Париж: Издательская коллегия парижского объединения писателей, 1935.
- ALDANOV, Mark, 1919: *Lénine*, Paris: J. Povolozky et Cie, 1919.
- GASPARINI, Philippe, 2004: *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris: Seuil, 2004.
- HUFEN, Christian, 2001: *Fedor Stepun, Ein politischer Intellektueller aus Russland in Europa*, Berlin: Lukas Verlag, 2001.
- ROUSSET, Jean, 1986: *Forme et signification*, Paris: José Corti, 1986.

L'*interjection* dans la linguistique russe du XX^{ème} siècle: entre *langue(s)* et *langage*

EKATERINA VELMEZOVA

Dès l'antiquité et jusqu'à nos jours, l'*interjection* a été et reste toujours l'une des parties du discours les plus problématiques. Son interprétation, ainsi que sa distinction même en tant que partie du discours, dépendent souvent des prémisses théoriques acceptées par des écoles ou des chercheurs particuliers: ceci dit, les interprétations qu'on donne aux *interjections* peuvent même varier durant un temps relativement court. Dans cet article, nous analyserons l'évolution de la notion d'*interjection*, ainsi que de l'étude de ces mots particuliers dans la linguistique russe et soviétique du XX^{ème} siècle. Le matériau de notre travail sera constitué non seulement des recherches consacrées entièrement aux *interjections*, mais aussi de descriptions grammaticales de caractère plus général. L'approche panoramique du présent article ne nous permettra pas d'analyser en détail certains des travaux qui seront cités. C'est pourquoi, nous nous référerons souvent à nos propres recherches dans lesquelles ces derniers ont été décrits de façon plus détaillée. Enfin, le volume de cet article ne nous permettant pas d'étudier (ni même de mentionner) *tous* les travaux consacrés aux *interjections*, nous analyserons de près les recherches qui nous semblent *révélatrices des tendances particulières* dans l'étude des *interjections* à telle ou telle étape de l'évolution de la linguistique russe au XX^{ème} siècle.

Les deux grandes parties de notre travail (l'étude des *interjections* avant et après 1950) correspondent à deux étapes de l'évolution de la linguistique russe au XX^{ème} siècle: leur frontière temporelle et idéologique est l'intervention de Staline en linguistique le 20 juin 1950. En même temps, soulignons-le dès le début, il y avait certains points communs dans les recherches consacrées aux *interjections* durant ces deux périodes: cela nous permettra parfois soit d'anticiper, soit de revenir en arrière pour mieux présenter certaines tendances dans l'étude des *interjections*.

1. Les *interjections* dans les recherches de la première moitié du XX^{ème} siècle: la synchronie et ... la préhistoire langagière

La première moitié du XX^{ème} siècle ne fut pas un «âge d'or» pour l'étude des interjections. Néanmoins, de temps en temps, les linguistes russes leur prêtaient attention. Cette époque a été marquée par la coexistence de points de vue différents, voire opposés, sur les interjections: ces dernières ont été étudiées tantôt en synchronie, tantôt en diachronie; elles étaient par conséquent considérées comme éléments tantôt de la *langue*, tantôt du *langage*¹.

1.1 Interjections dans les études syntaxiques

Au début du XX^{ème} siècle, les interjections attiraient souvent l'attention des spécialistes de la syntaxe. Ainsi, D.N. Ovsjaniko-Kulikovskij et A.M. Peškovskij considéraient que la différence principale entre l'interjection et le «mot ordinaire» consistait dans le fait que celle-là ne pouvait avoir aucun rapport [syntaxique] avec d'autres mots: d'après Peškovskij, les interjections seraient «étrangères [*inorodnye*] à l'organisme de la proposition»². D'après

- 1 Pour distinguer explicitement les deux, on peut s'appuyer sur la distinction *langue / langage* proposée par F. de Saussure (Saussure, 1916 [1983, p. 25]).
- 2 Peškovskij, 1914 [2001, p. 411], cf. aussi Ovsjaniko-Kulikovskij, 1902 [1912, p. 34]. Les spécialistes de la syntaxe n'étaient pas les seuls à partager ce point de vue: c'était aussi l'opinion entre autres de L.V. Ščerba (Ščerba, 1928 [2004, p. 81]), de V.A. Bogorodickij (Bogorodickij, 1904 [1935, pp. 198–199]), de R.O. Šor (Šor, 1938, p. 643), de l'auteur anonyme de l'article «Meždometie» [Interjection] publié dans la deuxième édition de la *Bol'saja sovetskaja enciklopedija* («Meždometie», 1954, p. 8), etc. Plus compliquée était la position de I.I. Meščaninov. En insistant sur le fait que les interjections occupent une place particulière dans la structure de la proposition (surtout dans les langues polysynthétiques, par rapport aux langues flexionnelles (Meščaninov, 1945, p. 291), Meščaninov ne pouvait pas, en même temps, partager le point de vue «traditionnel» sur les interjections qui seraient *complètement* isolées dans la phrase (*ibid.*, p. 295). Le point de vue sur la position syntaxique isolée des interjections dominait en linguistique russe jusqu'à l'apparition d'un article de N.Ju. Švedova (Švedova, 1957) qui a analysé les interjections comme des «éléments de la proposition qui sont

un point de vue qui était généralement répandu durant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle³, c'est A.A. Šaxmatov qui a contribué le plus à l'étude des interjections au début du siècle (plus tard, nous essayerons d'expliquer le pourquoi de cette opinion), précisément dans sa célèbre recherche consacrée à la syntaxe russe. D'après Šaxmatov, le caractère particulier des interjections consiste dans le fait qu'elles sont privées de signification nominative (lexicale): les interjections «expriment, révèlent les sensations [oščuščeniĭa] [...] de celui qui parle, ainsi que sa volonté, sans les nommer»⁴. En distinguant, parmi les interjections, trois groupes sémantiques, Šaxmatov insistait sur les différents rapports que ces dernières pouvaient avoir avec les autres parties du discours: si les interjections qui expriment une «agitation» [vozbuždenie] de celui qui parle n'auraient pas de correspondances dans d'autres parties du discours, les interjections qui expriment ses sentiments pourraient être mises en parallèle avec les adverbes, tandis que les interjections qui expriment sa volonté seraient à rapprocher des formes impératives des verbes⁵. Cette classification, nous le verrons plus tard, était déjà très proche des classifications des interjections acceptées dans les grammaires académiques de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle: ainsi, c'est une *description synchronique* des interjections

grammaticalement importants dans la langue russe parlée» (*ibid.*, p. 85). Cela a provoqué l'introduction de changements importants dans l'interprétation des interjections dans les «grammaires académiques» du russe (cf. par exemple *Russkaja grammatika*, 1980, I, pp. 734–735). Mais l'idée concernant le caractère isolé des interjections dans la phrase continuait à exister chez certains auteurs (cf. par exemple Kuznecov, 1961, p. 64; Maslov, 1975 [2005, p. 172]).

- 3 Vinogradov, 1947, p. 747; Germanovič, 1961, p. 4; Germanovič, 1966, pp. 5–6; etc.
- 4 Šaxmatov, 1925–1927 [1963, p. 507; cf. aussi p. 429].
- 5 *Ibid.*, p. 508; cf. aussi p. 423 et 483. Tout à part, Šaxmatov écrivait qu'il ne fallait pas mélanger les «interjections verbales» avec les interjections des autres groupes (*ibid.*, pp. 206, 472, 488). D'après lui, l'interjection verbale est «une désignation des qualités verbales qui, par sa forme, révèle l'aspiration de celui qui parle de reproduire, au moins de façon conventionnelle, une onomatopée qui rappelle ou désigne un caractère rapide et brusque d'une action accomplie» et «évoque toujours chez nous l'idée du temps passé et de l'aspect perfectif; c'est la raison pour laquelle ces formes doivent être considérées comme des formes verbales» (*ibid.*, p. 472). Plus tard, ce groupe de mots («interjections verbales» ou «verbes interjectionnels») attirera l'attention d'autres linguistes russes (cf. par exemple Reformatskij, 1955 [1967, p. 59]; Reformatskij, 1963; Beljakov, 1969, etc.); nous n'analyserons pas ici ces travaux.

dans une langue particulière (le russe) qui était au centre des recherches syntaxiques dans la première moitié du XX^{ème} siècle. Or, d'autres points de vue sur les interjections existaient en Russie à cette époque, et l'orientation générale de ces recherches était autre.

1.2 L'interjection chez les marristes⁶: synchronie ou préhistoire?

Même si à cette époque d'autres chercheurs russes étudiaient aussi les interjections à la lumière du problème des frontières et des origines du langage humain⁷, la notion même de *préhistoire* par rapport aux sciences humaines en U.R.S.S. dans la première moitié du XX^{ème} siècle fait immédiatement penser à N. Ja. Marr, le célèbre créateur de la «nouvelle théorie du langage». En empruntant le schéma général de l'évolution chez H. Spencer, Marr considérait que le langage évoluait du diffus vers le non-diffus⁸. Les élèves et collègues de Marr (comme I. I. Meščaninov, S. D. Kacnel'son, V. K. Nikol'skij, N. F. Jakovlev, etc.) ont repris cette thèse pour considérer les «mots-phrases» non diffus comme les éléments primaires du langage humain. D'après les marristes, les interjections dans les langues modernes seraient les vestiges de ces anciens «mots-phrases»⁹. Or, paradoxalement, Marr lui-même rejetait l'hypothèse des «origines interjectionnelles» du langage humain et faisait remonter les interjections des idiomes modernes aux mots dits lexicaux [*samostojatel'nye* (ou *znamenatel'nye*) *časti reči*]¹⁰. C'est dans un article datant de 1926¹¹ que Marr exprime de façon la plus claire ses points de vue sur l'origine des interjections. Il s'agit d'un article polémique contre A. A. Bogdanov au sujet des origines du langage. D'après Bogdanov¹², tous

6 Pour une étude plus détaillée de ce problème, cf. Velmezova, 2007b.

7 Par exemple, D.N. Kudrjavskij désignait comme *interjections* les sons inarticulés propres au langage humain ainsi qu'au langage des animaux (Kudrjavskij, 1912a, pp. 121 et suiv.; Kudrjavskij, 1912b, pp. 16–17).

8 Sur la composante spencérienne chez Marr, cf. Velmezova, 2005a; Velmezova, 2005b et Velmezova, 2007c, pp. 205–211.

9 Meščaninov, 1929, p. 181 (cf. pourtant le point de vue opposé que Meščaninov exprime dans sa recherche de 1945 [Meščaninov, 1945, p. 293]); Kacnel'son, 1936, p. 16; Nikol'skij, Jakovlev, 1949, pp. 47–48, etc.

10 Marr, 1930 [1933–1937, pp. 233, 243]; Marr, 1931 [1933–1937, pp. 499, 504], etc. Cf. un point de vue semblable exprimé par G.G. Špet (Špet, 1922).

11 Marr, 1926.

12 Bogdanov, 1925.



les mots des langues modernes auraient été dérivés soit des «interjections du travail» [*trudovye meždometija*] (les cris que les gens auraient poussé jadis en travaillant), soit des «interjections émotionnelles» [*émocional'nye meždometija*] qui expriment les sentiments. Or, si les interjections du premier groupe auraient beaucoup changé avec le temps, les «interjections émotionnelles» seraient restées pratiquement les mêmes: c'est la raison pour laquelle on pourrait interpréter des mots comme *aie*, *ah*, etc. comme des vestiges des stades primaires de l'évolution du langage¹³. En critiquant la position de Bogdanov, Marr insiste sur le fait que, premièrement, il serait impossible de prouver que les «interjections émotionnelles» ne seraient pas, à leur tour, dérivées de ce que Bogdanov désigne comme les «interjections du travail»¹⁴. D'après Marr, l'homme primitif éprouvait bien plus le besoin d'exprimer les idées liées à son travail que ses sentiments personnels¹⁵. En outre, même les «interjections du travail», d'après Marr, seraient dérivées des mots lexicaux. Si on résume les idées de Marr au sujet de l'origine des interjections, on pourrait dire que, d'après lui, l'homme primitif ne pouvait pas se permettre d'utiliser comme interjections les premiers mots (d'ailleurs si peu nombreux: à l'origine, il n'y aurait eu qu'un *seul mot* à la disposition de l'humanité¹⁶). Ainsi en partant des principes théoriques généraux de Marr, ses élèves et collègues arrivaient à d'autres conclusions que Marr lui-même.

1.3 L.V. Ščerba: un linguiste déchiré?¹⁷

L.V. Ščerba était un linguiste non marrsite, mais il partageait quand même avec les marristes la thèse sur le caractère très ancien des interjections

13 Une autre célèbre théorie des origines «interjectionnelles» et «onomatopéiques» du langage à cette époque en Russie était celle de A.L. Pogodin (Pogodin, 1913, pp. 547 et suiv.). En principe, c'est le XVIII^{ème} siècle, l'époque de nombreuses théories sur l'origine du langage, qui vit les linguistes tenir en grande estime les interjections (qui étaient souvent considérées comme les «mots primaires» du langage humain). Or, comme on peut le voir, même dans la première moitié du XX^{ème} siècle, quand l'intérêt pour cette question s'est généralement éteint, il existait encore des théories dont les auteurs partageaient ce point de vue.

14 Marr, 1926 [1933–1937, p. 80].

15 *Ibid.*

16 Marr, 1925 [1933–1937, p. 217].

17 La conception «interjectionnelle» de Ščerba est analysée en détail dans Velmezova, 2007a.



qui seraient pour lui des «vestiges linguistiques» des anciennes étapes de l'évolution langagière¹⁸. Néanmoins, même si dans de très rares cas Ščerba pouvait «se permettre» de réfléchir sur les origines du langage, dans la grande majorité de ses travaux il traite de problèmes synchroniques. Dans un article de 1928 qui a pour titre «Časti reči v ruskom jazyke» [Les parties du discours dans la langue russe] Ščerba parle des interjections d'un point de vue purement synchronique. D'ailleurs, la première chose que Ščerba fait en abordant l'étude des parties du discours en russe est de distinguer la catégorie «très vague et peu claire»¹⁹ des interjections qui exprimeraient les émotions et ne posséderaient aucun élément cognitif. Même si Ščerba ne le formule pas explicitement, il distingue dans son article les parties du discours (qui seraient pour lui des *objets réels* plutôt que des *objets de connaissance*) à l'aide de critères psycholinguistiques: dans cette partie de sa conception il semble être très influencé par la *Philosophie de la Grammaire* de O. Jespersen. Le fait que Ščerba désigne la catégorie des interjections russes comme floue et imprécise devrait vouloir dire que c'est d'une façon vague et imprécise que les mots de ce groupe sont représentés par tous les russophones (d'ailleurs, Jespersen ne distinguait même pas les interjections en tant que partie du discours à part entière²⁰). Pourtant, il y avait une différence importante entre les théories de Ščerba et de Jespersen. Elle consistait dans le fait que, pour Ščerba, il ne fallait jamais étudier la grammaire d'une langue particulière à travers le prisme des autres idiomes²¹: entre autres, d'après lui, la *catégorie universelle* des interjections n'existerait pas. A l'inverse, pour Jespersen, comme déjà le titre de son livre de 1924 le montre (*La philosophie de la grammaire*), il s'agissait en quelque sorte de revenir aux idées des grammairiens générales, de parler de grammaire en général. Ainsi, les travaux de Ščerba consacrés aux interjections constituent un bon exemple du caractère polyphonique de la linguistique soviétique des années 1920–1930: Ščerba étudiait les interjections du point de vue tantôt diachronique, tantôt synchronique et, tout en étant influencé, dans le dernier cas, par Jespersen, refusait en même temps de réfléchir sur les interjections en catégories de la «grammaire générale», en insistant sur l'étude des parties du discours dans des langues particulières, comme le russe.

18 Ščerba, 1935 [2001, p. 361].

19 Ščerba, 1928 [2004, p. 81].

20 Jespersen, 1924 [1971, pp. 110–111].

21 Ščerba, 1928 [2004, p. 78].

1.4 Critiques non constructives?

La grande variété et l'hétérogénéité des opinions sur les interjections dans la première moitié du XX^{ème} siècle sont reflétées dans un article au titre éloquent «Lingvističeskie lišency» [Les orphelins linguistiques] publié par A. P. Romanov en 1931²². Dans cette recherche, Romanov ne fait que critiquer les positions d'autres linguistes qui analysent les interjections. Ses critiques principales sont adressées à ceux qui ne considèrent pas les interjections comme des *mots* et pour qui les interjections n'exprimeraient que les sentiments, à la différence des «vrais» mots qui expriment les idées (N. S. Deržavin²³, D. N. Ušakov²⁴, M. N. Peterson²⁵). D'après Romanov, ce point de vue reflète «l'ancienne psychologie idéaliste»²⁶, car de telles conceptions du *mot* et de l'*interjection* ne seraient plus d'actualité²⁷. Or, aucune autre définition de l'interjection n'est proposée dans l'article.

En même temps, entre les lignes de cet article on pourrait distinguer la discussion du problème de l'arbitraire du signe linguistique: les interjections seraient-elles arbitraires ou non? Sans répondre par oui ou non à cette question (même les mots «ordinaires», d'après Romanov, pourraient être considérés à la fois comme arbitraires et non arbitraires²⁸), Romanov touche ici au domaine des discussions autour des interjections qui était lié à la réception des idées saussuriennes en U.R.S.S. Rappelons que Saussure, qui parle des onomatopées et des exclamations plutôt que des interjections, les analyse dans la partie du *Cours de linguistique générale*²⁹ où il s'agit de l'arbitraire du signe. Influencé par W. D. Whitney, Saussure considère les onomatopées et les exclamations comme étant «d'importance secondaire»³⁰ pour le principe de l'arbitraire du signe³¹.

22 Romanov, 1931.

23 Deržavin, 1918 [1924, vol. I, pp. 9, 235–236].

24 Ušakov, 1913, pp. 53, 70.

25 Peterson, 1928–1929, vol. V–VI, pp. 24–26, 42.

26 Romanov, 1931, p. 54.

27 D'ailleurs, même pour Šaxmatov l'interjection était un «mot non complet» [*nepolnoe slovo*], un *signal* plutôt qu'un *signe* (Šaxmatov, 1925–1927 [1963, p. 507]).

28 Romanov, 1931, p. 55.

29 Dorénavant *CLG*. Le fait que ce livre ait été composé par Ch. Bally et A. Sechehaye est sous-entendu.

30 Saussure, 1916 [1983, p. 101].

31 *Ibid.*, 101–102. Pour plus de détails sur cette question, cf. Velmezova, 2007d.

1.5 Du principe du caractère arbitraire du signe vers une description systémique des interjections: les «révolutions saussuriennes»³²

L'un des meilleurs connaisseurs de Saussure en U.R.S.S. à cette époque, R.O. Šor, consacre aux interjections un passage de son livre *Jazyk i obščestvo* [Langue et société]³³. Elle y discute du caractère dit «naturel» [*estestvennyj, prirodnyj*] de la langue en disant que ce n'est qu'une illusion³⁴. Même s'il peut sembler que certains faits (entre autres les interjections) contredisent cette thèse, Šor insiste sur le fait qu'il faut distinguer entre les «cris instinctifs et spontanés» qui expriment les sentiments et les mots de la langue (en tant que phénomène social) que sont les interjections³⁵. C'est pourquoi, d'ailleurs, dans les différentes langues les interjections sont différentes, tout comme les mots «ordinaires» [*obyčnye slova*]³⁶. Ces réflexions de Šor s'appuient sur les idées de Saussure au sujet des exclamations dans une mesure beaucoup plus grande que cela peut paraître à première vue. Il est vrai qu'en parlant des exclamations et des mots onomatopéiques qui expriment la même chose mais ont des formes différentes dans les différentes langues, Saussure et Šor ne semblent pas contester les mêmes thèses. Saussure réfute quant à lui la thèse sur le caractère non arbitraire des signes linguistiques, tandis que Šor, de son côté, l'idée sur le caractère «naturel» ou «instinctif» de sinon toute la langue, du moins de certains mots. Or, en fin de compte les deux linguistes insistent sur la même chose, car l'idée de l'arbitraire du signe est directement liée à la thèse sur le caractère social (et non individuel) de la langue.

Dans son petit article écrit en 1938 et consacré entièrement aux interjections³⁷ Šor fait encore un pas en avant en développant l'une des idées principales du *CLG*: elle affirme que chaque langue possède un *système* particulier des interjections³⁸. Or, l'application même de la description systémique à l'étude des interjections est beaucoup plus apparente dans un article de S. Karcevski³⁹ consacré à ces mots «problématiques»: tout à

32 De façon plus détaillée ce sujet est analysé dans Velmezova, 2007d.

33 Šor, 1926.

34 *Ibid.*, p.33.

35 Cf. aussi Meščaninov, 1945, pp.292–293.

36 Šor, 1926, p.36.

37 Šor, 1938.

38 *Ibid.*, p.643.

39 Karcevski, 1941.

la fin de cette recherche Karcevski entreprend une description systématique des interjections russes qui pourrait avoir été inspirée par le *CLG*⁴⁰. Plus précisément, il s'agit pour Karcevski de présenter, en tant que système, les «exclamations russes relevant du dialogue»⁴¹. En utilisant la terminologie proposée par N. S. Troubetzkoy (des termes comme, par exemple, *oppositions équipollentes vs. privatives*, etc.⁴²), Karcevski propose une classification sémantico-phonétique des exclamations russes. D'après les phonèmes russes qui constituent la base des interjections correspondantes, ces exclamations sont divisées en plusieurs groupes et du point de vue sémantique Karcevski divise les exclamations en plusieurs groupes d'après le rôle qu'elles jouent dans le dialogue. Même s'il est facile à présent de mettre en question cette description, l'initiative et l'entreprise même de Karcevski semblent très significatives pour l'histoire de l'étude des interjections en général. Autant que nous le sachions, jamais encore une telle tentative n'avait été faite.

2. L'étude des interjections après 1950: entre *langue* et ... *langues*

L'intervention de Staline en linguistique soviétique⁴³ pourrait être comparée à la première résolution de la Société linguistique de Paris en 1866: les deux ont mis un terme (qui semblait définitif) à la réflexion sur les origines du langage. En conséquence, les linguistes soviétiques ne considéraient plus les interjections comme les premiers éléments langagiers; de l'étude des interjections à la lumière du problème des origines du langage ils ont passé à leur étude dans des langues particulières, tout d'abord en russe.

Théoriquement, en 1950 (ainsi que plus tard) il y avait deux façons d'étudier les interjections:

- 1) avec les méthodes structuralistes;
- 2) au niveau purement descriptif.

40 Cf. aussi Karcevski, (manuscrit non daté) [2000].

41 Karcevski, 1941, p. 73.

42 Cf. Troubetzkoy, 1939 [1976].

43 Nous analysons sa composante linguistique dans Velmezova, 2007c, pp. 225–230.

Plus haut nous avons déjà écrit sur la tentative de Karcevski de créer une description systémique des interjections russes. Or, à cette époque, ce travail de Karcevski était encore inconnu de large public linguistique en U.R.S.S. De plus, l'étude des interjections (dont une grande partie est sémantiquement et phonétiquement «diffuse») avec les méthodes structuralistes se heurtait inévitablement à de nombreux problèmes⁴⁴. Il était beaucoup plus facile de revenir à la tradition descriptive de la grammaire russe – qui, d'ailleurs, existait toujours en U.R.S.S., même durant les années de la domination du marrisme.

2.1 Grammaires russes descriptives: un retour vers le passé?

Des livres entiers sont rarement consacrés aux interjections. C'est pourquoi, dans l'histoire de l'étude des interjections russes, un grand événement fut l'apparition du livre de A. I. Germanovič *Meždometija russkogo jazyka* [Interjections de la langue russe]⁴⁵. En présentant un très bref panorama de l'étude des interjections dans la linguistique russe, Germanovič désignait V. V. Vinogradov comme l'autorité principale dans ce domaine. D'après Germanovič, c'est dans le livre de Vinogradov *Russkij jazyk* [La langue russe] de 1947 que les positions théoriques des linguistes soviétiques étudiant les interjections seraient présentées de façon la plus complète⁴⁶. En quoi consistait donc la contribution de Vinogradov à l'étude des interjections?⁴⁷

44 C'est notamment le cas du célèbre slavisant L. Tesnière qui, en parlant des interjections, allait jusqu'à mélanger synchronie et diachronie (Tesnière, 1959 [1965, pp. 94–98]). L'étude des interjections avec les méthodes structuralistes en Russie constituera le sujet central de notre exposé qui sera présenté au colloque ICHOLS-XI en août 2008 à Potsdam (Allemagne).

45 Germanovič, 1966.

46 *Ibid.*, p. 6; cf. aussi Germanovič, 1961, p. 4.

47 La base même du livre de Vinogradov de 1947 (Vinogradov, 1947) était constituée par la deuxième partie de son travail de 1938 *Sovremennij russkij jazyk. Grammatičeskoe učenie o slove* [Langue russe contemporaine. Théorie grammaticale du mot] (Vinogradov, 1938). Une petite différence dans l'étude des interjections entre les travaux de Vinogradov de 1938 et de 1947 consiste dans le fait que, dans le premier livre, Vinogradov mentionne neuf (et non dix) «classes d'interjections» [*klassy meždometij*]. Pourtant, en réalité, déjà en 1938 dix classes d'interjections sont distinguées: Vinogradov souligne que les mots qui se trouvent à la périphérie des interjections, entre les interjections et les verbes, font partie de cette dixième classe.

Tout d'abord, Vinogradov distinguait dix (!) «catégories semantico-grammaticales» [*semantiko-grammatičeskie razrjadjy*] des interjections⁴⁸: 1) les interjections (non dérivées des mots lexicaux) qui expriment les sentiments; 2) les interjections (dérivées des mots lexicaux) qui expriment les émotions; 3) les interjections qui «expriment une caractéristique émotionnelle ou une appréciation de l'état des choses, plutôt qu'une expression spontanée d'une émotion, d'un état d'esprit et d'un sentiment»⁴⁹; 4) les interjections qui expriment la volonté; 5) les interjections qui expriment une attitude émotionnelle et «volontaire» de l'interlocuteur du discours; 6) les interjections de l'étiquette; 7) les interjections injurieuses; 8) les interjections vocatives; 9) les exclamations onomatopéiques (qui «touchent aux interjections»⁵⁰) et 10) les «formes <interjectionnelles> verbales» qui se trouvent entre les verbes et les interjections⁵¹. Du point de vue logique, cette classification est loin d'être irréprochable: les interjections «injurieuses» n'expriment-elles pas des sentiments?; les frontières sont à peine claires entre les groupes 1 (2) et 3, etc. D'autre part, le cercle même des interjections n'a pas été défini par Vinogradov de façon précise: les «exclamations onomatopéiques», les «formes <interjectionnelles> verbales» font-elles partie des interjections ou non? Néanmoins, d'après N.S. Pospelov, la *Grammaire russe* publiée en 1952 par l'Institut de la langue russe (la première «grammaire académique». – E. V.), s'appuie en grande partie sur la «théorie grammaticale du mot» de Vinogradov⁵². A quel point cette thèse était-elle juste par rapport à l'étude des interjections?

L'une des différences principales dans la description des interjections russes chez Vinogradov et dans cette grammaire académique⁵³ consiste dans

48 Sous ce rapport, Vinogradov avait raison de reprocher aux grammairiens russes des époques précédentes une absence d'intérêt pour la classification des interjections. Même Šaxmatov, qui, d'après Vinogradov, «avait introduit une certaine clarté dans l'étude des interjections» (Vinogradov, 1947, p. 747), ne prenait pas le problème de la classification des interjections suffisamment au sérieux (*ibid.*, p. 751; cf. aussi l'analyse de l'étude des interjections chez Šaxmatov dans le même livre de Vinogradov, pp. 747–750).

49 *Ibid.*, p. 755.

50 *Ibid.*, p. 758.

51 *Ibid.*

52 Pospelov, 1954, p. 36.

53 *Grammatika russkogo jazyka* [dorénavant *GRJ*], 1952–1954. La partie «Interjections» a été composée par Švedova.

le fait que seuls deux groupes d'interjections sont distingués dans ce dernier livre: les interjections qui expriment 1) les sentiments et 2) la volonté. En quelque sorte, cela pourrait être considéré comme un écart important des principes de l'approche de Vinogradov à l'étude des interjections, comme un retour aux anciennes classifications des interjections, quand, d'après Vinogradov, «les groupes principaux des interjections n'étaient pas encore distingués (à part la division des interjections en émotionnelles, impératives et onomatopéiques)»⁵⁴. Néanmoins, la classification des interjections proposées dans la *GRJ* de 1952–1954 (où les deux groupes d'interjections sont divisés en plusieurs sous-groupes) semble déjà plus logique que la classification de Vinogradov. En même temps, la distinction de deux groupes d'interjections seulement correspond, paradoxalement, à la définition de l'interjection proposée par Vinogradov lui-même: d'après lui, les interjections sont les «signes qui servent à exprimer les réactions émotionnelles et <volontaires> de celui qui parle à la réalité»⁵⁵. D'autre part, par rapport à l'étude de Vinogradov, l'accent est mis dans la *GRJ* de 1952–1954 sur l'*intersection* des classes de mots désignées comme parties du discours, sur le caractère souple et très flexible de cette notion même (ainsi, certains mots, comme *da* <oui> et *net* <non> sont considérés dans cette grammaire à la fois comme interjections et particules, etc.)⁵⁶.

En général, dans les trois grammaires académiques du russe⁵⁷, ainsi que dans d'autres descriptions grammaticales du russe qui servaient de références «officielles»⁵⁸, l'interprétation de la notion d'*interjection* changeait peu. Les

54 Vinogradov, 1947, p. 750.

55 *Ibid.*, p. 745.

56 Dans la grammaire académique suivante (*GRJ*, 1960), la partie consacrée aux interjections répète pratiquement celle de la grammaire précédente (comme dans la *Grammaire* de 1952–1954, cette partie a été écrite par Švedova): à une seule exception près. La phrase sur les mots *da* et *net* qui pourraient être rattachés aux interjections disparaît (sur le rattachement des mots *da* et *net* tantôt aux interjections, tantôt aux particules, cf. Velmezova, 2008); ainsi, le contenu du groupe de mots désignés comme *interjections* est encore rétréci.

57 *GRJ*, 1952–1954; *GRJ*, 1960; *Russkaja grammatika*, 1980. Dans la dernière grammaire académique la partie consacrée aux interjections a été composée par I.N. Kručiniņa qui écrira, plus tard, l'article «Meždometija» [Interjections] pour le *Lingvističeskij ènciklopedičeskij slovar'* [Dictionnaire encyclopédique linguistique] (Kručiniņa, 1990).

58 Gvozdev, 1955–1956 [I, 1973, pp. 423–427]; *Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka* [dorénavant *GSRLJ*], 1970; «Meždometie», 1974; Švedova, 1979, etc.

auteurs de ces travaux considéraient les interjections comme une partie du discours à part, par rapport aux mots lexicaux et grammaticaux [*služebnye časti reči*]; ils distinguaient en même temps deux groupes sémantiques des interjections. Seule pouvait changer, par rapport aux interjections, la position des mots qui étaient grammaticalement «problématiques» (comme les onomatopées, les interjections verbales, *da* et *net*, etc.). Or, même si, par exemple, les onomatopées ne faisaient pas parfois (explicitement) partie des interjections, elles y «adhéraient» [*primykali*], d'après les auteurs des grammaires correspondantes⁵⁹. Ce qui montre que les frontières du groupe de mots qu'on désigne comme *interjections* restaient, dans certains cas, assez floues. Dans d'autres cas, les mots comme *xlop* «pan!» pouvaient parfois être rangés parmi les interjections et, en même temps, parmi les verbes. Cela nous rappelle le caractère conventionnel de la notion même de *partie du discours* et de l'existence de cas «intermédiaires»⁶⁰.

2.2 L'étude des interjections dans différentes langues

En parlant de la linguistique soviétique de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, il faut tenir compte d'un grand nombre de travaux écrits par des linguistes de l'ancienne U.R.S.S. et consacrés aux interjections dans des langues autres que le russe⁶¹: dans des langues des peuples de l'ancien U.R.S.S. (en ukrainien⁶², en géorgien⁶³, en kirghiz⁶⁴, etc.), ainsi que dans d'autres langues (en

59 Cf. par exemple *GSRLJ*, 1970, p. 313.

60 D'ailleurs, les linguistes russes du début du XX^{ème} siècle ne partageaient pas non plus les mêmes points de vue sur ce qu'était l'interjection: si pour Peškovskij, par exemple, les mots que l'homme utilise dans ses «dialogues» avec les animaux ne faisaient pas partie des interjections (Peškovskij, 1914 [2001, p. 168]), Šaxmatov était d'un autre avis (Šaxmatov, 1925–1927 [1963, p. 507]), etc. Nous distinguons le centre et la périphérie dans la description des interjections dans les grammaires modernes du russe dans Velmezova, 2006.

61 Bien évidemment, les interjections russes étaient aussi étudiées à cette époque (cf. Beljakov, 1969; Germanovič, 1961; Germanovič, 1966; Dagurov, 1960; Karpov, 1971; Muxammed-Ali, 1968, etc.).

62 Macko, 1985.

63 Gačėčiladze, 1979.

64 Imanaliev, 1969.

tchèque⁶⁵, en anglais⁶⁶, en allemand⁶⁷, en français⁶⁸, en italien⁶⁹, en portugais⁷⁰, etc.)⁷¹. C'est l'*aspect comparatif* qui est mis au premier plan dans ces recherches⁷², ainsi que certains *problèmes de linguistique générale* que l'étude des interjections permet de poser⁷³.

Sans insister sur une nouvelle approche de l'étude des interjections, les auteurs de la plupart de ces travaux s'appuient sur la définition et la classification des interjections proposées par les diverses grammaires académiques. Cela n'est pas étonnant, car la majorité de ces recherches ont été écrites en tant que thèses de troisième cycle [*kandidatskaja dissertacija*] (plus rarement en tant que thèses de doctorat [*doktorskaja dissertacija*])⁷⁴; de plus, leurs auteurs citent d'importants extraits de ces grammaires, ce qui suppose une certaine dépendance des chercheurs par rapport aux normes fixées dans les grammaires «officielles». Peu de chercheurs ont osé aller à contre-courant de la tendance générale pour proposer leurs propres définitions de l'interjection et les utiliser ensuite dans leurs travaux. A ce propos, un travail exemplaire est celui de G. Dagurov⁷⁵, dans lequel les interjections sont définies (sémantiquement) comme des mots qui n'expriment que les sentiments⁷⁶, ce qui nous

65 Kulikova, 1982.

66 Andreeva, 1999a; Andreeva, 1999b; Berežnaja, 1972; Grigorjan, 1988; Gutner, 1962; Krasikova, 1987; Kurnosova, 1989; Sinekopova, 1989; Ščerbakov, 1985, etc.

67 Zybleva, 1987.

68 Kustova, 1997.

69 Karlova, 1999.

70 Platonova, 1995.

71 Il est vrai que déjà durant la première moitié du XX^{ème} siècle il existait des travaux dont les auteurs s'appuyaient sur l'analyse des interjections dans d'autres langues. Par exemple, dans son livre de 1945, Meščaninov mentionne les interjections kazakhes, nénéennes, laponnes, etc., et se réfère à des travaux particuliers qui leur étaient consacrés (Meščaninov, 1945, pp.291–295). Pourtant, par rapport aux recherches entreprises après 1950–1960, ces études étaient relativement peu nombreuses.

72 Cf. aussi Afanas'eva, 1996; Ljašenko, 1977; Švec, 1954.

73 Cf. également Bloxina, 1961; Gordej, 1992; Kuznecov, 1989; Misjavičene, 1981; Paxolkova, 1998; Pegina, 1993; Tuebekova, 1983; Kašurnikova, 1986.

74 C'est très rarement que les chercheurs publiaient ensuite des livres entiers traitant des mêmes sujets. A part la recherche de Germanovič (Germanovič, 1966), mentionnons encore les travaux de Ljašenko, 1975 (dont la publication a précédé la soutenance de sa thèse [Ljašenko, 1977]) et Švec, 1957.

75 Dagurov, 1960.

76 *Ibid.*, pp. 3–4.

semble un rétrécissement important du contenu de la notion «officielle» d'*interjection* répandue à cette époque en U.R.S.S.

Conclusion

Notre analyse panoramique de l'étude des interjections dans la linguistique russe du XX^{ème} siècle permet de se rendre compte d'un certain rétrécissement du champ même des recherches correspondantes après 1950: dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, les interjections n'étaient plus considérées comme les éléments primaires du langage humain. Ainsi la problématique *langagière* de leur étude cède la place à une problématique purement *linguistique*. En même temps, vers la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, les linguistes passent petit à petit de la description des interjections dans une seule langue (le russe) à l'étude des interjections dans d'autres langues, ainsi qu'à l'analyse comparée des interjections dans différentes langues. Même si relativement peu de choses changent dans l'interprétation linguistique générale de l'interjection à cette époque, l'élargissement du matériau de recherche nous semble important. Ainsi l'évolution du cadre théorique général de l'étude des interjections en Russie au XX^{ème} siècle pourrait être représentée par le schéma suivant qui explicite le choix de la problématique même des travaux correspondants:

langue / langage → langue → langues.

Bibliographie

- AFANAS'EVA, Irina Leonidovna, 1996: *Jazykovye i rečevye svojstva proizvodnyx meždometnyx edinic: (Na materiale russkogo i ispanskogo jazykov)*. AKD⁷⁷, Voronež, Voronežskij gosudarstvennyj universitet. [Les particularités linguistiques et langagières des unités «interjectionnelles» dérivées (sur la base des langues russe et espagnole)]
- ANDREEVA, Svetlana Valentinovna, 1999a: *Prosodičeskoe var'irovanie anglijskogo meždometija v raznyx funkcional'nyx stiljax*. AKD, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj universitet. [Les variations prosodiques des interjections anglaises dans divers styles fonctionnels]
- , 1999b: *Sociolingvističeskaja obuslovlennost' prosodičeskogo var'irovanija anglijskogo meždometija: (Na materiale tekstov xudožestvennoj literatury)*. RD INION RAN⁷⁸ № 54754, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj universitet. [La détermination sociolinguistique de la variation prosodique des interjections anglaises (sur la base de textes littéraires)]
- BELJAKOV, Aleksandr Aleksandrovič, 1969: *Meždometnye glagoly v sovremennom russkom jazyke*. AKD, Kujbyšev, Kujbyševskij gosudarstvennyj pedagoičeskij institut. [Verbes «interjectionnelles» en russe moderne]
- BEREŽNAJA, Ljudmila Grigor'evna, 1972: *Intonacija meždometnyx vyskazyvanij v sovremennom anglijskom jazyke*. AKD, Kiev, Kievskij gosudarstvennyj pedagoičeskij institut inostrannyx jazykov – Laboratorija ustnoj reči Minskogo gosudarstvennogo pedagoičeskogo instituta inostrannyx jazykov. [L'intonation des énoncés «interjectionnelles» en anglais moderne]
- BLOXINA, Irina Aleksandrovna, 1990: *Tipologičeskije svojstva i komunikativnye smysly meždometnyx vyskazyvanij*. AKD, Moskva, Institut russkogo jazyka imeni A.S. Puškina. [Caractéristiques typologiques et sémantique communicative des phrases «interjectionnelles»]
- BOGDANOV, Aleksandr Aleksandrovič, 1925: «Učenie o refleksax i zagadki pervobytnogo myšlenija», *Vestnik Kommunističeskoj Akademii*, kniga X, pp. 67–96. [La théorie des réflexes et les énigmes de la pensée primitive]
- BOGORODICKI, Vasilij Alekseevič, 1904 [1935]: *Obščij kurs russkoj grammatiki*, Moskva/Leningrad, Socèkgiz, 1935. [Cours général de grammaire russe]

77 L'abréviation AKD désigne *Avtoreferat dissertacii na soiskanie stepeni kandidata filologičeskix nauk* [Résumé des grandes lignes de la thèse de 3^{ème} cycle].

78 L'abréviation RD INION RAN désigne *Rukopis', deponirovannaja v Institut naučnoj informacii po obščestvennym naukam Roskijkoj Akademii Nauk* [Manuscrit déposé à l'Institut de l'information scientifique dans le domaine des sciences sociales, Académie des Sciences de Russie].

- GAČEČILADZE, Otar Sergeevič, 1979: *Meždometie v novom literaturnom gruzinskom jazyke*, Tbilisi, Izdatel'stvo Tbilisskogo universiteta. [L'interjection en géorgien «littéraire» moderne]
- GERMANOVIČ, Aleksandr Ilarievič, 1961: *Meždometija iz zvukopodražatel'nye slova russkogo jazyka. ADD⁷⁹*, Simferopol', Krymskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut – Moskovskij gosudarstvennyj universitet. [Interjections et mots onomatopéiques en russe]
- , 1966: *Meždometija russkogo jazyka. Posobie dlja učitelja*, Kiev, Radjan'ska škola. [Interjections de la langue russe. Matériaux didactiques pour l'enseignant]
- GORDEJ, Aleksandr Nikolaevič, 1992: *Meždometie kak minimal'naja komunikativnaja edinica. AKD*, Minsk, Institut jazykoznanija Akademii nauk Belorussii. [Interjection en tant qu'unité communicative minimale]
- GRIGORJAN, Ašot Aramovič, 1988: *Meždometie v sisteme častej reči anglijskogo jazyka: (Aspekty vzaimodejstvija klassov)*. AKD, Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj universitet. [Interjections dans le système des parties du discours en anglais: aspects des interactions des différentes classes]
- GRAMMATIKA RUSSKOGO JAZYKA, 1952–1954: *Grammatika russkogo jazyka* (Vinogradov V.V., Istrina E.S., Barxudarov S.G., éds.), vol. I (1952) – II (1954), Moskva, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. [Grammaire de la langue russe]
- , 1960: *Grammatika russkogo jazyka* (Vinogradov V.V., Istrina E.S., Barxudarov S.G., éds.), vol. I–II, Moskva, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. [Grammaire de la langue russe]
- GRAMMATIKA SOVREMENNOGO RUSSKOGO JAZYKA, 1970: *Grammatika sovremennoego russkogo literaturnogo jazyka* (Švedova N.Ju., éd.), Moskva, Nauka. [Grammaire de la langue russe «littéraire» contemporaine]
- GUTNER, Mixail Davydovič, 1962: *Semantičeskie i strukturnye osobennosti meždometij sovremennoego anglijskogo jazyka. AKD*, Moskva, Pervyj Moskovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut inostrannyx jazykov. [Caractéristiques sémantiques et structurelles des interjections en anglais moderne]
- GVOZDEV, Aleksandr Nikolaevič, 1955–1956 [1973]: *Sovremennyj russkij literaturnyj jazyk*, vol. I–II. Vol. I, Moskva, Prosveščenie, 1973. [La langue «littéraire» russe moderne]
- DAGUROV, Gennadij Vladimirovič, 1960: *Meždometija kak osobyj razrjad slov. AKD*, Moskva, Moskovskij oblastnoj pedagogičeskij institut. [Interjection en tant que classe de mots particulière]
- DERŽAVIN, Nikolaj Sevost'janovič, 1918 [1924]: *Učebnik russkoj grammatiki. Opyt naučno-èlementarnogo kursa*. Moskva/Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. [Manuel de grammaire russe. Essai d'un cours scientifique élémentaire]
- IMANALIEV, Sansyz-baj, 1969: *Meždometie v kirgizskom jazyke*, Frunze, Mektep. [L'interjection dans la langue kirghize]

79 L'abréviation ADD désigne *Avtoreferat dissertacii na soiskanie stepeni doktora filologičeskix nauk* [Résumé des grandes lignes de la thèse de doctorat]

- JESPERSEN, Otto, 1924 [1971]: *La philosophie de la grammaire*, Paris, Les Editions de Minuit, 1971.
- KACNEL'SON, Solomon Davidovič, 1936: *K genezisu nominativnogo predloženiya*, Moskva/Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. [Vers la genèse de la proposition nominative]
- KARCEVSKI, Serge (Karcevskij, Sergej Osipovič), 1941: «Introduction à l'étude de l'interjection», *Cahiers Ferdinand de Saussure*, №1, pp. 57–75.
- , (manuscrit non daté) [2000]: «Introduction à l'étude de l'interjection (-2)», Karcevski S. *Inédits et introuvables* (textes rassemblés et établis par I. et G. Fougeron), Leuven, Peeters, 2000, pp. 189–193.
- KARLOVA, Anna Aleksandrovna, 1999: *Sistemnye i kommunikativnye xarakteristiki meždometnoj leksiki sovremennogo ital'janskogo jazyka*. AKD, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet. [Caractéristiques systématiques et communicatives du lexique «interjectionnel» en italien moderne]
- KARPOV, Lev Petrovič, 1971: *Meždometija ruskogo jazyka i ix sintaksičeskie funkcii*. AKD, Rostov-na-Donu, Rostovskij-na-Donu gosudarstvennyj universitet. [Interjections russes et leurs fonctions syntaxiques]
- KAŠURNIKOVA, Ljudmila Denisovna, 1986: *Meždometija kak odno iz sredstv formirovanija i vyraženiya sub'ektivnoj modal'nosti teksta*. RD INION RAN №24970, Gor'kij, Gor'kovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut inostrannyx jazykov. [Interjections en tant que l'un des moyens de constituer et d'exprimer la modalité subjective d'un texte]
- KRASIKOVA, Ol'ga Veniaminovna, 1987: *K voprosu o semantiko-stilističeskoj funkcii meždometij i meždometnyx sočetanij i specifikie ix ispol'zovanija v anglijskoj xudožestvennoj reči*. RD INION RAN №28698, Moskva, Vsesojuznaja akademija sel'skoxozjajstvennyx nauk, Vsesojuznyj naučno-issledovatel'skij institut èkonomiki sel'skogo xozjajstva, Kafedra inostrannyx jazykov. [Sur la question de la fonction sémantico-stylistique des interjections et des groupes «interjectionnels» de mots, ainsi que de la particularité de leur usage dans le langage de la littérature anglaise]
- KRUČININA, Irina Nikolaevna, 1990: «Meždometija», *Lingvističeskij ènciklopedičeskij slovar'*, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, pp. 290–291. [Interjections]
- KUDRJAJSKIJ, Dmitrij Nikolaevič, 1912a: «O proisxoždenii jazyka», *Russkaja mysl'*, vol. VII, pp. 110–134 (2ème pagination) [Sur les origines du langage]
- , 1912b: *Vvedenie v jazykoznanie*, Jur'ev, Pečat' vysšix ženskix kursov, Tipografija K. Mattisena. [Introduction à la linguistique]
- KULIKOVA, Larisa Aleksandrovna, 1982: *Meždometija v sovremennom češskom jazyke (v sopostavlenii s ruskim)*. AKD, Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj universitet. [Interjections en tchèque moderne (en comparaison avec le russe)]
- KURNOSOVA, Natalija Aleksandrovna, 1989: *Polevaja struktura anglijskogo meždometija*. RD INION RAN №39889, Kiev, Kievskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut inostrannyx jazykov. [La structure sémantique de l'interjection anglaise]

- KUSTOVA, Elena Jur'evna, 1997: *Funkcional'no-pragmatičeskie xarakteristiki meždometnyx rečevyx edinic francuzskogo jazyka*. AKD, Moskva – Pjatigorsk, Pjatigorskij gosudarstvennyj lingvističeskij universitet. [Caractéristiques fonctionnelles et pragmatiques des unités «interjectionnelles» du discours en français]
- KUZNECOV, I.V., 1989: *Ocenočnost' meždometij*. RD INION RAN №41173, Tula, Tul'skij politexničeskij institut. [Le caractère évaluatif des interjections]
- KUZNECOV, Petr Savvič, 1961: *O principax izučenija grammatiki*, Moskva, Izdatel'stvo MGU. [Sur les principes de l'étude de la grammaire]
- LJAŠENKO, Anatolij Petrovič, 1975: *Russko-anglijskie inter''ekcionnye paralleli. Učebnoe posobie po speckursu «Sopostavitel'noe izučenie russkogo i anglijskogo jazykov»*, Samarkand, Samarkandskij gosudarstvennyj universitet. [Les parallèles «interjectionnels» russo-anglais. Manuel pour le cours spécial «L'étude comparée des langues russe et anglaise»]
- , 1977: *Russko-anglijskie inter''ekcionnye paralleli v svete sovremennogo ponimanija kategorii inter''ekcionnyx / meždometnyx / edinic*. AKD, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj universitet. [Les parallèles «interjectionnels» russo-anglais à la lumière de l'interprétation actuelle de la catégorie des unités «interjectionnelles»]
- MACKO, Ljubov' Ivanovna, 1985: *Inter''ektivy v ukrainskom jazyke*. ADD, Kiev, Institut jazykovedenija Akademii Nauk Ukrainskoj Sovetskoj Socialističeskoj Respubliki. [Interjections dans la langue ukrainienne]
- MARR, Nikolaj Jakovlevič, 1925 [1933–1937]: «K proisxoždeniju jazykov», in Marr, 1933–1937, vol. I, pp. 217–220. [Sur l'origine des langues]
- , 1926 [1933–1937]: «K voprosu o pervobytnom myšlenii v svjazi s jazykom v osveščenii A.A. Bogdanova», in Marr, 1933–1937, vol. III, pp. 78–84. [Au sujet de la pensée primitive en rapport avec le langage selon A.A. Bogdanov]
- , 1930 [1933–1937]: «Jafetičeskie zori na ukrainskom xutore (Babuškiny skazki o Svin'e Krasnom Solnyške)», in Marr, 1933–1937, vol. V, pp. 224–271. [Les aurores japhétiques dans un khutor ukrainien (Les contes de la grand-mère sur le Cochon-Soleil Rouge)]
- , 1931 [1933–1937]: «Jazykovaja politika jafetičeskoj teorii i udmurtskij jazyk (K udmurtskoj èkspedicii Naučno-issledovatel'skogo Instituta narodov Sovetskogo Vostoka)», in Marr, 1933–1937, vol. V, pp. 467–533. [La politique linguistique de la théorie japhétique et la langue oudmourte (Au sujet de l'expédition oudmourte de l'Institut d'études des peuples de l'Orient Soviétique)]
- , 1933–1937: *Izbrannye raboty*, vol. I–V, Moskva/Leningrad, Izdatel'stvo gosudarstvennoj Akademii istorii material'noj kul'tury (vol. I) – Gosudarstvennoe social'no-èkonomičeskoe izdatel'stvo (vol. II–V). [Œuvres choisies]
- MASLOV, Jurij Sergeevič, 1975 [2005]: *Vvedenie v jazykovedenie*, Moskva/Sankt-Peterburg, Academia, 2005. [Introduction à la linguistique]
- MEŠČANINOV, Ivan Ivanovič, 1929: *Vvedenie v jafetidologiju*, Leningrad, Priboj. [Introduction à la japhétidologie]

- , 1945: *Členy predloženia i časti reči*, Moskva/Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. [Termes de la proposition et parties du discours]
- «MEŽDOMETIE», 1954: «Meždometie», *Bol'saja sovetskaja ènciklopedija* (2^{ème} éd.), vol. XXVIII, Moskva, Gosudarstvennoe naučnoe izdatel'stvo «Bol'saja sovetskaja ènciklopedija», p. 8. [Interjection]
- , 1974: «Meždometie», *Bol'saja sovetskaja ènciklopedija* (3^{ème} éd.), vol. XV, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, p. 591. [Interjection]
- MISJAVIČENE, Ioana Stasevna, 1981: *Meždometie v reči*. *RD INION RAN* №8881, Vilnius, Vilnjusskij gosudarstvennyj universitet. [L'interjection dans le discours]
- MUXAMMED-ALI, Muxammed Abdel'-Aziz, 1968: *Meždometija sovremennogo ruskogo jazyka*. AKD, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj universitet. [Interjections de la langue russe moderne]
- NIKOL'SKIJ, Vladimir Kapitonovič, JAKOVLEV, Nikolaj Feofanovič, 1949: *Kak vznikla čelovečeskaja reč'*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo kul'turno-prosvetitel'noj literatury. [Comment la parole humaine est apparue]
- OVSJANIKO-KULIKOVSKIJ, Dmitrij Nikolaevič, 1902 [1912]: *Sintaksis ruskogo jazyka*, Sankt-Peterburg, Izdanie I.L. Ovsjaniko-Kulikovskoj, 1912. [Syntaxe de la langue russe]
- PAXOLKOVA, Tat'jana Vasil'evna, 1998: *Meždometija v rečevom obščeni*. AKD, Čerepovec, Čerepoveckij gosudarstvennyj universitet. [Interjections dans la communication verbale]
- PEGINA, Tat'jana Petrovna, 1993: *Značenie meždometnyx edinic*. *RD INION RAN* №48434, Orel, Orlovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut. [La sémantique des unités «interjectionnelles»]
- PEŠKOVSKIJ, Aleksandr Matvevič, 1914 [2001]: *Ruskij sintaksis v naučnom osveščeni*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001. [La syntaxe russe à la lumière de la science]
- PETERSON, Mixail Nikolaevič, 1928–1929: *Vvedenie v jazykovedenie*, Moskva, Izdanie Bjuro zaočnogo obučenija pri Pedfak 2 MGU, vol. I–VI. [Introduction à la linguistique]
- PLATONOVA, Elena Evgen'evna, 1995: *Problema klassifikacii meždometij v portugal'skom jazyke*. *RD INION RAN* №51037, Moskva, Moskovskij gosudarstvennyj universitet. [Problèmes de la classification des interjections en portugais]
- POGODIN, Aleksandr L'vovič, 1913: *Jazyk kak tvorčestvo. (Psixologičeskie i social'nye osnovy tvorčestva reči)*. *Proisxoždenie jazyka*, in *Voprosy teorii i psixologii tvorčestva*, vol. IV, Xar'kov. [Langue comme création. (Fondements psychologiques et sociaux de la production verbale). Les origines du langage]
- POSPELOV, Nikolaj Semenovič, 1954: *Učenie o častjax reči v ruskoj grammatičeskoj tradicii*. *Materialy k kursam jazykoznanija*, Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. [Théorie des parties du discours dans la tradition grammaticale russe. Matériaux pour les cours de linguistique]
- REFORMATSKIJ, Aleksandr Aleksandrovič, 1955 [1967]: *Vvedenie v jazykovedenie*, Moskva, Prosveščenie, 1967. [Introduction à la linguistique]

- , 1963: «Glagol'nye formy tipa *xlop*», *Izvestija Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka*, 1963, vol. XXII, № 2, pp. 127–129. [Les formes verbales du type *xlop* <pan!>]
- ROMANOV, A.P., 1931: «Lingvističeskie lišency (K voprosu o meždometii)», *Russkij jazyk v sovetskoj škole*, №№ 2–3, pp. 53–56. [Les orphelins linguistiques (Au sujet de l'interjection)]
- RUSSKAJA GRAMMATIKA, 1980: *Russkaja grammatika* (Švedova N.Ju., Arutjunova N.D., Bondarko A.V., Ivanov Val. Vas., Lopatin V.V., Uluxanov I.S., Filin F.P., éds.), vol. I–II, Moskva, Nauka. [Grammaire russe]
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1916 [1983]: *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1983.
- SINEKOPOVA, Galina Vasil'evna, 1989: *Meždometija pervogo sloja v anglijskom jazyke i ix derivaty: semantiko-paradigmatičeskij i onomasiologičeskij aspekty*. AKD, Odessa, Odesskij gosudarstvennyj universitet. [Les interjections du premier niveau en anglais et leurs dérivés: aspects sémantico-paradigmatique et onomasiologique]
- ŠAXMATOV, Aleksej Aleksandrovič, 1925–1927 [1963]: *Sintaksis russkogo jazyka*, The Hague, Mouton & Co. [Syntaxe de la langue russe]
- ŠČERBA, Lev Vladimirovič, 1928 [2004]: «O častjax reči v russkom jazyke», Ščerba L.V. *Jazykovaja sistema i rečevaja dejatel'nost'*, Moskva, URSS, 2004, pp. 77–100 [Sur les parties du discours en russe]
- , 1935 [2001]: «O <diffuznyx zvukax>», Neroznak, V.P. (éd.) *Sumerki lingvistiki. Iz istorii otečestvennogo jazykoznanija. Antologija*. Moskva, Academia, pp. 360–362. [Sur les «sons diffus»]
- ŠČERBAKOV, Vladimir Petrovič, 1985: *Meždometnye vyskazyvanija v anglijskoj razgovornoj reči*. RD INION RAN № 20666, Majkop, Adygejskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut. [Enoncés «interjectionnels» en anglais parlé]
- ŠOR, Rozalija Osipovna, 1926: *Jazyk i obščestvo*, Moskva, Rabotnik prosveščenijsa. [Langue et société]
- , 1938: «Meždometie», *Bol'saja sovetskaja ènciklopedija* (1^{ère} éd.), vol. XXXVIII, Moskva, Gosudarstvennyj institut «Sovetskaja ènciklopedija», pp. 643–644. [Interjection]
- ŠPET, Gustav Gustavovič, 1922: *Estetičeskie fragmenty*, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/shpet01.htm> [Fragments esthétiques]
- ŠVEC, Raisa Dmitrievna, 1954: *Grammatičeskaja xarakteristika glagol'no-meždometnyx form v sovremennom russkom i ukrainskom jazyke*. AKD, Leningrad, Leningradskij gosudarstvennyj universitet. [Caractéristique grammaticale des formes verbo-«interjectionnelles» dans les langues russe et ukrainienne modernes]
- , 1957: *Slovník glagol'no-meždometnyx form russkogo i ukrainskogo jazykov*, Odessa, Izdatel'stvo Odesskogo gosudarstvennogo instituta inostrannyx jazykov. [Dictionnaire des formes verbo-«interjectionnelles» en russe et en ukrainien]

- ŠVEDOVA, Natal'ja Jul'evna, 1957: «Meždometija kak grammatičeski značimyj èlement predloženiya v rusškoj razgovornoj reči», *Voprosy jazykoznanija*, 1957, №1, pp. 85–95 [Interjections en tant qu'éléments grammaticalement importants de la proposition du russe parlé]
- , 1979: «Meždometija», *Russkij jazyk. Enciklopedija* (Filin F.P., éd.), Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, p. 137. [Interjections]
- TESNIÈRE, Lucien, 1959 [1965]: *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1965.
- TROUBETZKOY (Trubeckoj), Nikolaj Sergeevič, 1939 [1976]: *Principes de phonologie*, Paris, Editions Klincksieck, 1976.
- TUEBEKOVA, Zaureš Džaparovna, 1983: *O principax vydelenija meždometij kak časti reči. RD INION RAN №13784*, Alma-Ata, Alma-Atinskij pedagogičeskij institut inostrannyx jazykov. [Sur les principes de la distinction des interjections en tant que partie du discours]
- UŠAKOV, Dmitrij Nikolaevič, 1913: *Kratkoe vvedenie v nauku o jazyke. Iz lekcij na Moskovskix ženskix pedadogičeskix kursax*, Moskva, Izdatel' V.S. Spiridonov. [Brève introduction à la science du langage. Conférences données aux Cours pédagogiques pour femmes à Moscou]
- VELMEZOVA, Ekaterina, 2005a: «Les «dois du sens diffus» chez N. Marr», *Cahiers de l'ILSL*, №20, pp. 343–361.
- , 2005b: «V načale byla ... diffuznost'? O filosofsko-èpistemologičeskix predpopylkax nekotoryx èvoljucionistskix teorij v lingvistike v konce XIXogo – načale XXogo veka», Toporov V.N. (éd.) *Jazyk. Ličnost'. Tekst. Sbornik statej k 70-letiju T.M. Nikolaevoj*, Moskva, Jazyki rusškoj kul'tury, pp. 73–86 [Au commencement était ... le diffus? Sur les prémisses philosophiques et épistémologiques de certaines théories linguistiques évolutionnistes à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle]
- , 2006: «Zametka o meždometii (iz opyta lingvističeskogo analiza perevoda xudožestvennoj literatury)», Mološnaja T.N. (éd.) *Tipologija grammatičeskix sistem slavjanskogo prostranstva*, Moskva, Izdatel'stvo Instituta slavjanovedenija RAN, pp. 175–187. [Essai sur l'interjection (une analyse linguistique des traductions littéraires)]
- , 2007a: «Eléments primaires du langage humain ou catégories psycholinguistiques propres aux langues? Les *interjections* chez L.V. Ščerba», *Cahiers de l'ILSL*, 2007 (à paraître)
- , 2007b: «La *syntaxe diffuse*, le *mot-phrase* et l'*interjection* chez N.Ja. Marr et chez les marristes», *Cahiers de l'ILSL*, 2007 (à paraître)
- , 2007c: *Les lois du sens: la sémantique marriste*, Berne, Peter Lang.
- , 2007d: «L'étude des *interjections*: avant et après Saussure», *Documents de travail du Colloque international «Révolutions saussuriennes» (Genève, 19–22 juin 2007)*, pp. 229–236.

- , 2008: «*Da i net*: časticy ili meždometija? Iz istorii akademičeskix grammatik prošlogo veka», *Sbornik statej učastnikov Meždunarodnoj konferencii «Assercija i negacija» (Moskva, maj 2007)*, Moskva, Indrik (à paraître). [*Da* «oui» et *net* «non»: particules ou interjections? De l'histoire des grammaires académiques du siècle passé]
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič, 1938: *Sovremennyy russkij jazyk. Grammatičeskoe učenie o slove*, vol. I–II, Moskva, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Narkomprosa RSFSR. [Langue russe contemporaine. Théorie grammaticale du mot]
- , 1947: *Russkij jazyk. Grammatičeskoe učenie o slove*, Moskva/Leningrad, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo. [Langue russe. Théorie grammaticale du mot]
- ZYBLEVA, Danuta Viktorovna, 1987: *Kommunikativno-pragmatičeskije funkcii meždometija v sovremennom nemeckom jazyke*. AKD, Minsk, Minskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut inostrannyx jazykov. [Fonctions communicatives et pragmatiques de l'interjection en allemand moderne]



Živi sebe normal'nenko!

Zur Lexikalisierung von russ. *sebe* als Partikel

DANIEL WEISS

1. Zur Abgrenzung des Gegenstands

Viele slavischen Sprachen kennen die Tendenz zur Lexikalisierung isolierter Kasusformen des Reflexivpronomens. In aller Regel kommen hier der Dativ und der Instrumental in Betracht, vgl. z.B. poln. *sobie*, tschech. *si*, russ. *sebe*, die allesamt über die Bedeutung des dativus ethicus zu eigenständigen Partikeln mutiert haben. Von besonderem Interesse sind die sprachkontaktinduzierten Lexikalisierungen des Instrumentals in burgenländ-kroat. *sobom*, kärntnerisch-sloven. *sabo* sowie ober- und niederorb. *sobu*, die allesamt das deutsche bewegliche Präverb *mit* kalkieren¹, in weitaus geringerem Masse lässt sich diese Lexikalisierung auch im Tschechischen (v.a. in der Vorkriegszeit) nachweisen².

Der Lexikalisierung unterliegen isolierte Kasusformen ferner als Bestandteile von Phrasemen mit meist adverbialer Funktion; hier kommen auch andere Kasus als die genannten vor, vgl. poln. *sam z siebie*, *sam przez siebie*, *sam za siebie*, *sam w sobie*, ferner russ. *sam po sebe*, *samo soboj*, *znaj sebe*, *sam sebe*, *sam za sebja*; *ničego sebe!*, *tak sebe*, *ne po sebe*. Wie aus dieser kleinen Liste bereits ersichtlich wird, tritt das Reflexivum dabei besonders häufig im Verbund mit dem emphatischen Reflexiv *sam* auf³. Vereinzelt entspricht einem Einzellexem reflexiver Herkunft in der einen Sprache auch ein Phrasem, wie dies etwa in der separativen Bedeutung von *sobie* im Poln. der Fall ist, als dessen russ. Übersetzungsäquivalent *sam po sebe* fungiert⁴.

1 Vgl. Bayer 2006, S. 211–215.

2 Vgl. Giger 2007.

3 Dazu näher Weiss 2006.

4 Weiss, 2001, 419 ff.

Der vorliegende Beitrag setzt die Studie von Weiss 2001 fort. Dort ging es hauptsächlich um die semantische und pragmatische Charakteristik von poln. *sobie*, ein kleiner Ausblick betraf dessen russ. und tschech. bzw. slovak. Äquivalente. Diesmal gilt das Augenmerk ausschliesslich der russ. Partikel *sebe*, deren Bedeutung im MAS folgendermassen definiert wird: «*Razg. Upotrebljaetsja (obyčno postpozitivno) pri glagole ili mestoimenii⁵, podčerkivaja, čto dejstvie soveršaetsja svobodno, nezavisimo*». Genau diese Idee des störungsfreien, autonomen Vollzugs einer Handlung stellt auch die Invariante des polnischen Äquivalents *sobie* dar. Es wird freilich zu klären sein, ob hier immer eine Handlung im engeren Sinne involviert ist. Typische Beispiele sind etwa *Sidi sebe spokojno*, *Ona spit sebe, kak doma* oder *Rabotaju sebe v udvol'stvie*. Als Datenbasis für die Untersuchung diente einerseits das Russische Nationalkorpus⁶, andererseits die Suchmaschine von Google, die jeweils ein Mehrfaches an Belegen liefert und den spontanen, häufig nicht normgerechten Usus der Internetkommunikation reflektiert; insbesondere die zahlreichen Beispiele aus blogs und Diskussionsforen liefern hier dank ihres betont kolloquialen Charakters wertvolle Erkenntnisse. Viele Kombinationen waren ausserdem nur über Google zu gewinnen, da das Nationalkorpus gar keine oder nur äusserst wenige Belege enthielt. Bei orthographisch fehlerhaften oder syntaktisch unvollständigen Beispielen wurde jeweils die Originalversion beibehalten, allzu grobe Normverstösse waren jedoch ein Ausschlussgrund.

Wann die Verwendung von *sebe* als Partikel vorliegt, ist nicht immer von vornherein auszumachen. So müssen zunächst jene Verwendungen ausgesondert werden, wo *sebe* als «echtes» Reflexivum mit ana- oder kataphorischem Bezug von einem Verb mit Dativrektion abhängt.⁷ Da die Partikelfunktion bei solchen Verben nicht ausgeschlossen ist, kann es hier im Prinzip zu ambigen Fällen kommen, so im Falle von *ja radujus' sebe*: Falls der Vortext lautet *ja sebja ljublju*, ist *sebe* als Auslöser der Freude, d.h. syntaktisch als Aktant von *radujus'* zu interpretieren, ebenso in *Ja radujus' sebe i ljudam*, hingegen erfordert *vot i idu, radujus' sebe* eher die Deutung als Partikel.

5 Was mit der adpronominalen Position gemeint ist, bleibt dunkel, zumal diese Verwendung auch nicht mit einem Beispiel illustriert wird.

6 www.rus.corpora.ru

7 Das Verb selber kann dabei elidiert sein wie in *Ona – emu: (sc. govorit, skazala)* etc. oder in Pragmaphrasemen wie *Já tebe!*

Davon zu unterscheiden sind jene Fälle, wo *sebe* keinen Aktanten eines Verbs mehr bildet, sondern nur noch Wortbildungsfunktion erfüllt wie in *predstavit' sebe*, *pozvolit' sebe* u. a. m.: hier würde die Anfügung der Partikel zu einer ungrammatischen Kumulierung zweier homonymer Formen *sebe* führen. Ferner kann die Abfolge V + *sebe* durch zufällige Nachbarschaft entstanden sein, d. h. zwischen den beiden Konstituenten besteht keine syntaktische Relation. Dies ist etwa der Fall in *ne videt' sebe mesta / perspektivy / primenenija*: das Pronomen ist hier jedes Mal abhängig vom folgenden Nomen, eine Relation *videt' → sebe* lässt sich damit nicht nachweisen. Ähnlich liegt der Fall in *smotret' sebe pod nogi / v glaza, otkusit' sebe jazyk* oder *rabotat' sebe v bytok*: hier entsteht *sebe* durch Aktantensplitting (Ju. Apresjan) bzw. «possessor raising» («pod»em posessora») aus einem ursprünglich von dem Nomen abhängigen Reflexivadjektiv, vgl. *smotret' v svoi glaza*,⁸ es handelt sich also nicht um die (an sich sprachgerechten) Relationen *smotret' sebe* oder *rabotat' sebe*.

Unsere Aufgabe lässt sich damit in syntaktischer Hinsicht präzisieren: gesucht sind Fälle, in denen *sebe* direkt von einem Verb dominiert wird, aber nicht im Sinne einer Aktantenrelation, sondern als Freie Angabe bzw. (nach der Terminologie der Moskauer Schule) Zirkonstant. Entsprechend ist er immer weglassbar, d. h. seine Elision führt nicht zu syntaktisch nicht wohlgeformten Sätzen. Dies ist allerdings noch eine sehr ungenaue Eingrenzung, denn auch eine klassische Funktion des Dativs, jene des Benefactives / Nutzniessers,⁹ weist häufig dieselbe syntaktische Charakteristik auf, vgl. *Otkroj sebe okno, Ona vzjala sebe kusok kolbasy* etc. Zudem ist hier die semantische Nähe zur gesuchten Partikelfunktion offensichtlich, da ja auch diese oft mit einem Zusatznutzen für den Täter zu tun hat (vgl. oben das Bsp. mit *sebe v udvol'stvie*). Zusätzlich zeichnet sich bei Ditransitiva eine komplementäre Interpretationsstrategie ab: bei realisiertem direktem Objekt siegt die pronominale Lesung von *sebe* als indirektem Objekt, vgl. *gotovil sebe obed*, bei fehlendem direktem Objekt wie in *gotovil sebe* setzt sich die Partikel-Lesung durch. Im Hintergrund steht hier die Affinität zu

8 Dabei kann diese Operation durchaus obligatorisch oder (wie in den zitierten Beispielen) zumindest präferabel sein. Generell zum «possessor raising» im Russischen mit Literaturhinweisen s. Weiss, 2002, S. 186–193.

9 Wie in der Literatur allgemein üblich, umfassen diese Begriffe auch den Malefaktiv bzw. Geschädigten.

nichttelischen Sachverhalten: der mit *sebe* charakterisierte Prozess verläuft eher nicht zielgerichtet, sozusagen zweckfrei.¹⁰

Hier greift überdies ein weiteres Kriterium, das in Weiss 2001, 407 schon für poln. *sobie* geltend gemacht wurde: die Partikel kann nie fokussiert werden, bleibt also immer unbetont. Dies unterscheidet sie von der Benefactive-Rolle, denn dort kann das Reflexivpronomen durchaus den Hauptakzent tragen, vgl. *Sebé voz'mi!*. Als zusätzliches Abgrenzungskriterium kommt der Substitutionstest hinzu: bei der Partikel ist nur die reflexive Variante möglich, beim Pronomen mit Benefactive-Bedeutung können auch beliebige andere Personen oder volle NPs auftreten, vgl. *Otkroj mne / mame okno!*, aber: *Deduška spit sebe / *babuške*. Ein letztes Kriterium betrifft die beim Benefactive oft mögliche, wenn auch nicht immer strikt synonyme Substitution des Dativs durch *dlja*, vgl. *Otrež' kusok Ljube / dlja Ljuby*, aber: *Deduška spit sebe / *dlja sebja*. Überprüfenswert scheint ferner die Kombination mit morphologisch reflexiven Verben wie *smejat'sja*, *katat'sja* oder *ryt'sja*: sie ist bei der Partikel gegeben, wie etwa Bsp. 9 unten zeigt,¹¹ beim Pronomen hingegen scheint ein zusätzlicher Benefactive bei Verben auf *-sja* schwer vorstellbar.

Was das Positionsverhalten der Partikel angeht, so ist dieses weit stärker eingeschränkt als jenes des Pronomens; allerdings ist entgegen der oben angeführten Definition neben der Post- durchaus auch die Anteposition anzutreffen, vgl. unten Bsp. 1 und 23. Die Dominanz der Nachstellung erklärt unter anderem, warum syntaktisch potentiell doppeldeutige Fälle dennoch eindeutig interpretiert werden, vgl. *ljubil → sebe gotovit'* und *chodil → sebe guljat'*, nicht: **ljubil sebe ← gotovit'*. Wichtiger ist das Gebot des unmittelbaren Kontakts mit dem betreffenden Verb, das praktisch nie verletzt wird (vgl. allerdings Bsp. 7). Insgesamt benimmt sich *sebe* in Partikelgeltung also wie ein Klitikum auf dem Weg zur Postfigierung an das Verb, ein Prozess, der vor Jahrhunderten schon zur Univerbierung der Verben auf *-sja* geführt hat; allerdings steht dem einstweilen der zweisilbige Struktur von *sebe* entgegen. Unter den Partikeln wäre am ehesten *-ka* und im nominalen Bereich *-to* zu vergleichen, die beide zu Postfixen mutiert sind.

Auch nach Massgabe dieser formalen Abgrenzungskriterien dürfte eine Restmenge von potentiell ambigen Textbeispielen übrig bleiben, die sowohl

10 Zur unterschiedlichen Interpretation von *sobie* in poln. Aspektpaaren wie *malować sobie* vs. *namalować sobie* s. Rudzka-Ostyn, 1992, S. 247 und Weiss, 2001, S. 414.

11 Darin unterscheidet sich *sebe* markant von seinem polnischen Äquivalent *sobie*, das als Partikel keine Kombination mit Reflexivverben auf *się* zulässt.

die pronominale *aus* auch die Partikel-Lesung zulassen. Ein solcher Fall ist im folgenden Beispiel gegeben:

- (1) В одной адвокатской конторе на стене висит картина, наиболее точно отражающая сущность данной профессии: двое мужиков спорят, кому принадлежит корова, один тянет ее за рога, другой – за хвост, а адвокат в это время спокойно *себе доит* эту самую корову...¹²

Die Interpretation als Partikel ist zwar schon wegen *spokoĭno* wahrscheinlicher, aber die pronominale Geltung ist nicht völlig auszuschliessen, wenn auch der Substitutionstest eher humoristische Resultate liefert, vgl. *Mné / dlja menjá doi korovu!* Zusätzlich sollten daher semantische Kriterien zu Rate gezogen werden: Was für Prädikatsklassen kommen bei der Partikel-Funktion in Frage, welche semantischen Restriktionen lassen sich feststellen? Klassische Kontexte für *sebe* liefern zweifellos intransitive Verben wie *žit'*,¹³ *spat'*, *rabotat'*, ebenso Bewegungsverben wie *idti*, *chodit'*, *echat'*, *ezdit'*, *katat'sja* und die Positionsverben *sidet'*, *ležat'*, *stojat'* und *viset'*. Dabei sind im Einzelnen durchaus Unterschiede auszumachen, wie zunächst anhand der Positionsverben illustriert werden soll: während *sidet' sebe* und *ležat' sebe* überwiegend persönliche Subjekte aufweisen, begegnet *stojat' sebe* häufig mit unbelebten Subjekten (Artefakten, Häusern, Örtlichkeiten, etc.):

- (2) Я лежал себе тихонько, попивал¹⁴.
 (3) Его опускающаяся шторка позволяет быстро скрыть следы «трудовой деятельности», вроде *стоит себе* просто шкафчик¹⁵.

Stojat' sebe können nach dem Ausweis meines Korpus u. a. ganze Städte, Lenin-Denkmäler, Strassenbahnen, Plüschesel, Computer, daneben freilich auch Exhibionisten. Für *viset' sebe* dürfte der Bezug auf unbelebte Gegenstände, Tiere oder Körperteile gar die überwältigende Mehrzahl aller Beispiele ausmachen:¹⁶

12 master-class.spb.ru/hum-kons

13 Vgl. das im Titel dieser Studie enthaltene Vysockij-Zitat. Weitere Beispiele für *žit' sebe* werden in Weiss 2001, 422f. angeführt; dort auch zu den unterschiedlichen Gebrauchsbedingungen von russ. *sebe* und pl. *sobie*.

14 Венедикт Ерофеев. Интервью (1968–1990).

15 Домашний офис // «Биржа плюс свой дом» (Н. Новгород), 2002. 11. 18.

16 Das russ. Nationalkorpus liefert für die 3.Pers.Sg.u. Pl. Präs. u. Prät. ganze 12 Belege; zwei beziehen sich auf Fledermäuse, je einer auf einen Tiger- und einen Affenschwanz, ein Thermometer, einen Strick, einen Anzug, ein Hemd, einen Schlüsselbund, ein Bild, ein Porträt und einen Stern.

- (4) А тут рухнула страна. Партийцы, будто ожидая сигнала, быстро сдали свои позиции, рас- прощавшись с идеалами – и остался вымпел бесхозным. *Висел себе*, пылился, обрекая участок на вечное лидерство¹⁷.

Wie ist dieser Befund zu interpretieren? Handelt es sich etwa um Personifikationen, ist eine scherzhafte Note intendiert? Für letzteres spricht der nächste Beleg:

- (5) А истина *лежит себе* на поверхности:¹⁸

Der spassige Ton kann sich allerdings genauso auf Personen erstrecken, zumindest wenn sie tot sind, vgl. etwa die folgenden narrativen Fragmente aus einer «Skazka dlja syna» zeigen:

- (6) Подходит к магазину, а навстречу ему два рекетира:
 – Денег давай.
 Достает дед из мешка большой дрын – бах одного бандита по лбу, бах другого. Они *лежат себе* тихо, а дед зашел в магазин [...]
 Вдруг поперек дороги гаишник – свистит, палкой махает
 – Давай, – говорит деду – денег. А то разъездились тут на мерседесах, а я на смене мерзну. Достает дед из мешка большой дрын – бах гаишника по лбу. Любил он заразу искоренять. Тот *лежит себе* тихо, не свистит почему-то,¹⁹ ...

Unser bisheriger Befund ergibt vor allem eines: angesichts der hohen Anzahl Abweichungen vom semantisch Erwartbaren (belebtes Agens) empfiehlt es sich, den in der obigen WB-Definition vorkommenden Begriff der Handlung zu revidieren und z. B. bei *viset' sebe* auch Prozesse und Zustände zuzulassen, denen das Merkmal [+kontrolliert] nicht inhärent ist. Für diese Lösung sprechen Beispiele, wo *sebe* sich mit inhärent nicht kontrollierbaren Sachverhalten verbindet, vgl. das folgende, wenig appetitliche Beispiel:

- (7) вот так всю нашу жизнь. Раз, вроде место приличное, а бац – робко говнецо *лежит, смердит потихоньку себе*.
 Я уже не говорю про конский навоз, который во Владивостоке на главных улицах постоянно встречается, и про собачье дерьмо, которое повсеместно *лежит*²⁰ ...

17 annews.ru/news/detail.php?ID=77545

18 planeta.rambler.ru/users/lenaakh/rss/

19 grustno.hobby.ru/dzik/skazki.htm

20 http://users.livejournal.com/midara_/1639131.html



Auch mit anderen Zustandsverben und abstrakten unbelebtem Subjekten kann *sebe* auftreten, vgl. etwa *električestvo gorit sebe i ne tuchnet* (Charms), *a bank Renaissance Kapital spit sebe prespokojnen'ko* (www.ilovemoney.ru/credits/clientstories/commen 96/). Die Metaphorisierung geht mitunter soweit, dass selbst Eigenschaften bezeichnende Verben (Vendlers «generic states») noch mit *sebe* kombiniert werden:

- (8) Здесь похоже на англо-индийский телеграф – тоже далеко видно и чистое место! – Англо-индийский? – спросил Дванов и представил себе ту даль и таинственность, где он *проходит*. – Он, Саш, висит на чугунных опорах, а на них марки, *идет себе* проволока через степи, горы и жаркие страны!²¹

Überprüfen wir nun das Kriterium der Kontrollierbarkeit an der Gruppe der Wahrnehmungsverben. Beispiele mit den eine willentlich gesteuerte Wahrnehmung bezeichnenden Verben *smotret' sebe* und *slušat' sebe* zu finden, fällt nicht schwer, vgl. etwa *smotret' sebe futbol / kino / novye ob'javlenija o rabote, slušat' sebe muzyku / radio*, und selbst für *njučaet' sebe* liefert Google 51 Beispiele (21.8.2007), vgl.

- (9) Он роется себе на мусорной свалке, *нюхает себе*, бегаёт в дикой природе за добычей, и выбирает из всего съедобного то, что его организму в данный момент²² ...

Anders verhält es sich mit den entsprechenden spontane Wahrnehmungen bezeichnenden Verben: *videt', slyšat'* und *čuvstvovat'* lassen sich kaum mit *sebe* kombinieren, es sei denn mit eigener Bedeutung (*videt' sebe* ist das Quasi-Synonym von *predstavljat' sebe*, vgl. «*Kak voobšč'e rukovodstvo vidit sebe situaciju?*»). Zur pragmatischen Zusatzinformation von *slyšal sebe* s. u. Bsp. 25. Hier scheint also die Eingrenzung von *sebe* auf Handlungen im engeren Sinn (intentional gesteuertes Verhalten) doch zuzutreffen.

Als weiteres strategisch zentrales Verb verdient *umirat' / umeret'* Beachtung. Im Unterschied zum Antonym *žit'* ist *sebe* hier eigentlich nicht erwartbar, wenn zur Bedeutung dieser Partikel wirklich autonomes Handeln gehören soll. Dennoch ist auch diese Kombination durchaus belegt, und zwar keineswegs bloss in scherzhaften bzw. ironischen Kontexten. Dies bezeugt das folgende Zitat aus einer Abhandlung eines orthodoxen Geistlichen:

- (10) Во время войны в нашей части был католический священник, который считал, что всякий раненый солдат или офицер может умереть в любую

21 Андрей Платонов. Чевенгур (1929).

22 vay-o.livejournal.com



минуту, и единственная его, как пастыря, задача, – раненого отысповедовать и причастить: раз он причащен, пусть *умирает себе спокойно*²³ ...

Erhalten bleibt hier lediglich die Idee des ungestörten Ablaufs des Sterbevorgangs. Dies bestätigt sich auch in den nächsten Beispielen:

- (11) Сожгли Джордано Бруно, Галелей умер себе спокойно своей смертью.²⁴ ...
 (12) Или даже не так: *умер себе тихо от старости в своей постели*, в жизни мухи не обидев.²⁵

Entscheidende Bedingung für *sebe* ist offensichtlich das Ausbleiben einer Fremdeinwirkung, der natürliche Ablauf des Geschehens. Daneben ist auch die ironische Verwendung nicht ausgeschlossen, vgl.

- (13) «Дайте умереть», – перевел инспектор. – Еще чего. Подлый предатель! Ты хлебнешь позора сполна, и твоя отрубленная голова будет торчать на шесте.
 Эраст Петрович был настроен миролюбивей, хоть и ненамного.
 – Схема, – напомнил он. – Пусть скажет, кто там обозначен главным кружком, и тогда *умирает себе на здоровье*, если ему охота. Захочет – убьет себя и в тюрьме, вы не сможете ему помешать²⁶.

Der komische Effekt entsteht hier erst durch die Hinzufügung des paradoxen *na zdorov'e, sebe* allein verweist auf die ungestörte Erfüllung des anfänglichen Wunsches *Dajte умерет'* nach Erfüllung der Bedingung. Im Unterschied dazu wäre poln. *umrzeć sobie* bzw. *umierać sobie* nur scherzhaft zu deuten. In diesem Zusammenhang sei auf eine verwandte Konstruktion hingewiesen, bei der das Kriterium der Kontrollierbarkeit ebenfalls greift und die trotzdem mit dem Verb 'sterben' kompatibel ist: die «Inexpektativ»-Konstruktion des Typs *vzjat' da / i x-ovat'* «unerwartet x tun» liefert viele Belege der Art *On vzjal i умер, A ona voz'mi da умри*. Oft geht es dabei um einen Tod, der nicht nur überraschend, sondern auch gleichsam jemand anderem zu Leide erfolgt, vgl. etwa: *ugoščal, ugoščal dorogogo gostja, a tot v nagradu vzjal da i умер* (näher dazu: Weiss 2007). In jedem Fall stellt sich aber in solchen Beispielen auch ein komischer Effekt ein, der für *umeret' sebe* wie gezeigt nicht charakteristisch ist.

23 Антоний (Блум), митрополит Сурожский. Пастырь у постели больного (1993–1994).

24 www.33rus.ru/modules.php?name=Forums&file=posting&mode=topicreview&t=10232&popup=1

25 <https://forum.homei.net.ua/lofiversion/index.php/t12681.html>

26 slon.nsys.by/library/index.php3?p=64&action=readtext&id=562

2. Die einzelnen Untertypen und ihre kontextuellen Indizes

Nach dieser kleinen *tour d'horizon* durch verschiedene Prädikatsgruppen sollen den möglichen adverbialen Begleitern der Partikel *sebe* einige Bemerkungen gewidmet werden, da sie deren semantisches Potential weiter erhellen können. Hierher gehört das schon eingangs erwähnte *spokojno* und seine Varianten *prespokojno* oder *spokojnen'ko*, ebenso *normal'(nen)'ko* wie im *Vysockij-Zitat*; unsere bisherigen Beispielen enthielten ferner *ticho*, *tichon'ko*, *potichon'ku*. Dazu kommen prädikatsspezifische Adverbiale wie (*spit sebe*) *kak doma / ničego ne slyšit*, (*šel sebe*) *ne speša*, (*umiraet sebe*) *ot starosti / v svoej posteli / svoej smert'ju*, (*rabotal sebe*), *kak sovest' podskaždyvala*, (*stojal sebe*) *kak položeno*. Das Ausbleiben einer äusseren Störung kann sich auch auf ganze Sätze erstrecken wie im folgenden Beispiel, wo sich die Erzählerin enervierende Gelassenheit des Protagonisten vor allem in den beiden die Phrase *razgovarivaet sebe spokojno* flankierenden Phraseologismen äussert, vgl.

- (11) ... нумерует эту гадость и раскладывает на столе как пасьянс. Нарочно, чтобы позлить меня ... возбудить по сильнее. Потом еще телефон зазвонил – я чуть с ума не сошла, а ему – *хоть бы хны, разговаривает себе спокойно, как ни в чем не бывало*²⁷ ...

In Folklore-Genres finden sich noch stärker ausgebaute Kontexte. Im folgenden Märchen ist die Idee des unbeschwerten Daseins gleich fünfmal vertreten:

- (12) И вдруг к нему подошла младшая дочь великана и говорит: – *Не горюй!* Я же тебе говорила, что *все будет хорошо*. И *не тревожься*. Приляг вон там, на душистый вереск и *спи себе*. – Принц послушался, хоть и подумал, что как проснется он, так ему и конец придет. Он лег на вереск и *заснул крепким сном*²⁸.

Der ungestörte Ablauf manifestiert sich auch in zeitlicher Kontinuität, vgl. *gorit sebe i ne tuchnet*. Demselben Zweck dient die in der Umgangssprache so beliebte Reduplikation, vgl. *komp rabotal sebe*, *rabotal*. Die Tätigkeit kann allerdings auch eine exzessive zeitliche Erstreckung annehmen, die sich für den Betroffenen als unangenehm erweist wie in *Ždu sebe potichonečku, plesen'ju pokryvajus'*.

27 zhurnal.lib.ru/m/milpan_a_1/milpan1.shtml

28 e-skazki.narod.ru/skazki/narodny/scotland/sco-003.html

Eine weitere Spielart ist die saturative, d. h. der Prozess erreicht seine optimale Sättigung, vgl.

- (13) Я бы с удовольствием прочитала этот фик и не писала бы такого, если бы Драко был бы скажем, счастливо женат на Джинни и пересекаясь-встречаясь с Поттером, *разговаривал себе сколько душе угодно*²⁹.

Damit sind wir auf jenen Aspekt gestossen, der oben als Zusatznutzen angesprochen wurde. Wie die Analyse des polnischen Pendantes *sobie* erwies, tritt häufig ein «hedonistischer» Effekt ein, d. h. der betreffende Prozess bereitet dem Agens bzw. Experiencer Vergnügen; ein klassisches Beispiel hierfür war die Zigarettenwerbung «*Palę sobie ...*». Es fällt nicht schwer, analoge russische Kontexte zu finden: wichtigste Marker des Wohlbefindens sind *sebe na zdorov'e* und *sebe v udovol'stvie*, vgl. *Rabotaju sebe v udvol'stvie*. Die Ergänzung kann auch ein anderes syntaktisches Format aufweisen wie in *Živu sebe dal'se zdoroven'kim*, *Chožu sebe radostnaja / dovol'naja*. Besonderer Beliebtheit erfreuen sich koordinative Ergänzungen wie in *Živu sebe i radujus'* oder *El sebe griby i byl rad* sowie die Formulierung mit Negierung des Antonyms von *rad* wie in *Rabotal sebe, gorja ne znal* oder im Doppelverb-Format *Živu sebe ne tužu*. Ein anderer Untertyp der Doppelverb-Konstruktion (quasisynonymische Paraphrase) liegt in *spjat sebe počivajut* (Tvardovskij, V. Terkin) vor. Die Vorstellung des ungetrübten «Relax» vermittelt auch der Refrain *šel sebe po svetu navistyval*. Besonders ungezwungen lebt es sich mit *chodit' sebe*, vgl. *chožu sebe, popukivaju da posmeivajus'* oder

- (14) Дома 2 дня никого ... красота ... *хожу себе раздетая, ничего и никто мне не мешает*³⁰.

Eine interessante Abart ist in jenen Fällen vertreten, wo der Zusatz weniger dem ungestörten Ablauf als solchem gilt, sondern der Tatsache, dass dadurch auch andere nicht gestört werden. Typische Formulierungen sind etwa *nikomu ne mešal*, (*chožu sebe*), *nikogo ne trogaju*, vgl.

- (15) Жил-был простой американский пацан, обычный ПТУшник, *работал себе дальнющей- щиком и никого не трогал*³¹.

Diese Information schafft es sogar in Partnersuche-Anzeigen, vgl.

29 wap.hp-fiction.fastbb.ru/?1-12-0-00000080-000-30-0

30 bloggy.ru/Lola/

31 www.litprom.ru/text.phtml?storycode=16560



- (16) Цель знакомства: Дружба, Любовь
 Возрастная группа: 21–25; 26–30;
 О тебе:
 Обо мне: *живу себе, никому не мешаю ... пока*³² ...

Häufig nimmt sie die Form einer rhetorischen Frage an, vgl.

- (17) Если человек выпил слегка и *спит себе спокойно* в кресле – *кому он мешает*³³.
 (18) Да строго говоря даже не в памятнике дело. Просто *стоял себе* – *кому мешал*?
 А дело в том, что нам в очередной раз демонстрируют, что в этом городе у нас ни прав, ни воз- можностей, ни правды³⁴.

Ironisch unterlaufen wird dieser Inhalt in folgendem Zitat, wo von einer Spinne die Rede ist, die gerade eine Ameise frisst:

- (19) Бедный паучок ... *ел себе, никого больше не трогал*³⁵ ...

In narrativen Texten wird so das unaggressive Verhalten des Protagonisten in der Exposition skizziert und gleich mit der Komplikation kontrastiert, vgl.

- (20) *Хожу себе мирно, тихо и спокойно*, но вот им обязательно нужно ко мне подойти и завести гнилой диалог на тему: а ты чё, да ты чё, а ты такой, а ты другой и тд³⁶ ...

In anderen Kontexten verweist *sebe* eher auf die freiwillige Isolierung des Protagonisten von seinem Umfeld:

- (19) На эти встречи часто приходил один ничем не примечательный дервиш.
 Сей дервиш никогда *не принимал участия* в общей беседе. Входя, он пожимал с улыбкой руки всем присутствовавшим, усаживался где-нибудь в уголке и *ел себе тихонько*³⁷.

Das Adverb *tichon'ko* unterstreicht hier noch die Absonderung. In solchen Fällen schwingt jenes Element der Segregation nach, das bei altruss. *sobě*

32 www.liveinternet.ru/users/loveryshkag/profile/

33 www.tourdom.ru/forum/viewtopic.php?t=25345&start=30&sid=cfb7712b191b84a969889a4a4be8888

34 forum.omsk.com/viewtopic.php?t=49910&postdays=0&postorder=asc&start=45&gue=33ac1973129275

35 darkdiary.ru/users/Caracal/853131/comment/?lastcomment=6

36 www.psytrance.ru/forum/index.php?showtopic=2834&st=80

37 www.liveinternet.ru/users/figlyar/



'otdel'no, samostojatel'no' noch stärker ausgeprägt war (vgl. etwa die verkappte Kriegserklärung *To my sobě budem a vy sobě*) und auch im heutigen polnischen *sobie* nachwirkt³⁸. Die Segregation kann sich auch als Missachtung der Umwelt äussern, vgl.

(20) Но папа мой преспокойно ел себе политое вареньем мороженое, и наплевать ему было и на меня, и на смерть. За несколько часов до операции, после которой он³⁹ ...

In Weiss 2001, 421 wurde poln. *myśle sobie* ebenfalls in Verbindung mit der separatistischen Spielart von *sobie* gebracht, dies im Anschluss an Dąbrowska 1997, 95 f., die hier von einem «privaten», nicht zur Kommunikation bestimmten mentalen Akt spricht. Dasselbe müsste dann auch für russ. *dumat' sebe* und dt. *sich denken* gelten: jedenfalls kann auch hier weder ein zusätzlicher Lustgewinn noch ein ungestörter Ablauf der Denktätigkeit geltend gemacht werden, die durch die Partikel signalisiert würden. Manche Inhalte, die im von *dumat' sebe* regierten Nebensatz vermittelt werden, sollten tatsächlich privat bleiben, vgl.

(21) В одном городе жил маньяк. Люди никто не знали, что он маньяк и он даже сам об этом не знал. Он только думал себе, что ему девочки сильно нравятся так бы и придушил. Особенно если у неё волосы светлые и юбка мини [Сказка про маньяка]⁴⁰

Für viele andere Kontexte ist aber kaum ein Unterschied zwischen der Variante mit und ohne *sebe* erkennbar, so etwa in der bekannten Passage aus einem Lied I. Tal'kovs:

(22) Стоп, думаю себе, Что-то тут не так, Культ развенчан, А тиран спит в земле святой, И в святой земле лежат Палачи и гады Рядом с теми, кто раздавлен Был⁴¹

Während also in solchen Verbindungen *sebe* weitgehend bedeutungslos geworden ist, existiert andererseits ein Untertyp mit klar fassbarer pragmatischer Spezialisierung: direkte oder indirekte Fragen des Typs *čto sebe dumaes' / sebe dumal* enthalten eine Präsupposition der Art «es gibt / gab keinen Grund, so zu handeln». In der 2. Pers. resultiert dann ein Vorwurf, vgl.

38 Weiss, 2001, S. 419–425.

39 2000.novayagazeta.ru/nomer/2000/35n/n35n-s09.shtml

40 ww.goneliterate.ru/libro/read.text-20160.xml

41 pesni.voskres.ru/songs/talkol4.htm

- (23) «на работе завал,- стучало у него в висках,- ты, *что себе думаешь?* Ты же мужик, в конце концов, взрослый мужик – жена и двое детей, а ведешь себя как пацан зеленый!» – внутренний голос не давал Артуру покоя ни днем, ни ночью⁴².

Bei der Referenz auf andere Personen bleibt immer noch ein kritischer Akzent übrig, vgl. das folgende Fragment, wo es um die korrekte Wiedergabe deutscher rechtssprachlicher Termini im Russischen geht:

- (24) Я общаюсь с юристами и знаю, что среди них много очень скрупулезных людей, которые достаточно тщательно подходят к выбору терминов и вообще формулировок, и мы не знаем, *что думал себе* этот юрист, когда написал «финансовая»⁴³.

Hier liegt offensichtlich Phraseologisierung vor; auffällig ist daran die Übereinstimmung mit dem polnischen *Co ty sobie myślisz / myślateś?* und dem deutschen *Was denkst Du dir (eigentlich) / hast Du dir dabei gedacht?*⁴⁴

3. Dialogische Sonderfunktionen von *sebe*

Damit sind wir endgültig bei den pragmatischen Valeurs unserer Partikel gelangt. Hier empfiehlt sich zunächst, den Imperativ gesondert zu behandeln. Zuvor sei aber auf eine Eigenheit des nichtimperativischen Gebrauchs hingewiesen, die sich nur pragmatisch erklären lässt. Im folgenden Fall wurde *slyšal sebe* nicht als abweichend empfunden, obwohl es gegen die oben erwähnte Restriktion verstößt (ein Forumsteilnehmer hat angeblich gewisse termini technici verwendet, ohne sie zu verstehen):

42 oveplanet.ru/a-ljpost/login-ktveh1984/

43 rus.proz.com/kudoz/1794982

44 Der Vollständigkeit halber sei ein weiterer Fall für die phraseologische Erstarrung von *sebe* angeführt, nämlich die märcheninitiale Formel *Žil sebe (ded da baba, etc.)*, die angesichts slowak. und bulgar. Parallelen hohes Alter aufweisen dürfte. In Weiss 2001, 421 f. wurde poln. *Był sobie* als weiterer Kandidat für die vereinzelnde (hier: referenzetablierende) Bedeutung des Partikel gewertet, daneben wirkt auch die Komponente des ungestörten Daseins mit.

- (25) Та-ак. И что же я не знаю? Каких значений слов? По пунктам, плиз>>
 – Да там «подхват», «отхват», ... особенности какие-то. В газете что-то прочел, а куда это приле- пить понятия не имеешь. Так, *слышал себе* какой-то звон и не более того
 – Я читал не что-нибудь, а книги Лигума и Мезоха, пособие Пуминовой, [...]
 Так что, дорогой Аноним, не надо на меня катить баллон, что я не в теме⁴⁵.

Des Rätsels Lösung scheint zu sein, dass *sebe* hier die auch sonst recht harsche Kritik noch unterstreicht, möglicherweise im Sinne von «isoliert, ohne Kontakt mit Fachleuten».

Was den Imperativ angeht, so liegt im Falle des polnischen Äquivalents *sobie* häufig eine permissive Komponente vor, vgl. Minimalpaare wie *Siedź sobie w domu i nic nie rób!* vs. *Siedź mi w domu i nic nie rób!*⁴⁶. Mit *sobie* signalisiert der Sprecher, dass er keinen Einfluss zu nehmen gedenkt und dem Angesprochenen das entspannende Nichtstun gönnt, mit *mi* macht er dagegen klar, dass seine persönliche Sphäre durch das Verhalten des Adressaten tangiert ist, er äussert also eine Aufforderung mit drohendem Unterton. Solche Minimalpaare lassen sich im Russischen nicht ohne weiteres erzielen, da der letztere Sprechakttyp kaum mit dem Dativ *мне*, sondern präpositional mit *у меня* realisiert wird⁴⁷. Die konzедierende Spielart von *sebe* ist aber auch beim russischen Imperativ in der 2. und 3. Pers. nachzuweisen, so in Bsp.13 oben oder in der folgenden Wortmeldung aus einem Diskussionsforum:

- (25) А насчет любителей попсы и шансона и школьников – пусть они ходят себе в голливуд, кто против-то?⁴⁸

In eigentlichen Dialogrepliken folgen solche Verwendungen mit *sebe* jeweils einer ohne die Partikel. Besonders häufig ist dies bei *ljubi sebe*, vgl.

- (26) Когда девушка говорит «я тебя люблю», в ответ взгляд: – «ну и люби себе на здоровье!»⁴⁹

Auch mit Negation ist *sebe* möglich wie in der folgenden Replik auf einen scherzhaft formulierten Stosseufzer:

45 www.avia.ru/forum/7/2/9367428955563821785901176400172_all.shtml?topiccount=97

46 Dąbrowska, 1992, S. 646

47 Weiss 1999, S. 179 f.

48 www.pervouralska.net/forum/showthread.php?t=14044&page=3.

(27) Кошков люблю – Собачков *не люблю*, ... как с этим бороться?

– А что тебе мешает-то? Ну, *не любишь*, и *не люби себе*, почему это непременно должно выливаться в какие-нибудь действия? Не надо, чтобы выливалось, *не люби себе тихенько*, да и всё.⁵⁰

Im folgenden Beitrag zum Thema «Odnopolaja ljubov' – dan' mode ili sposob snizit' plotnost' naselenie planety?» paart sich die Aufforderung zum Ausleben der eigenen Neigungen mit dem Rat, diese nicht öffentlich zu propagieren:

(28) Раньше же тоже были геи и не меньше, только не было такой рекламы, их было не слышно и не видно, никто никому не навязывал свою однополую любовь. Любите! Ну и *любите себе там тихо*, зачем всем говорить что это нормально, это не патология, не бойтесь, если хотите попробуйте и ничего вам за это не будет⁵¹.

Im nächsten Fall konstruiert der Antwortende selber ein etwas triviales fiktives Vergleichsbeispiel und quittiert es wieder mit *sebe*:

(29) Что касается того ж Бродского, и он не для всех абсолют. Ничего страшного. С хрена ли мне аргументировать, или кому бы то ни было, свои иррациональные пристрастия? Ну, *любишь котлеты и люби себе*, а я с семечек прусь⁵².

Wie ersichtlich, kehren hier vertraute Elemente wieder, so die hedonistische Komponente in 26, die Verbannung ins Private bzw. Geheime in 27 und 28 oder das rational nicht Hinterfragbare in 29. Die pragmatische Invariante ist aber in allen Fällen die indifferente Haltung des Sprechers, der nach dem Motto «von mir aus» dem Gesprächspartner gerne das Recht auf seine eigene Meinung konzidiert; hierin unterscheidet sich diese «freie» dialogische Verwendung von *sebe* also von den oben durch die Beispiele 23–24 illustrierten phraseologisierten Fragen mit *dumat' sebe*, die gerade dissensorientiert sind und in denen häufig der Ärger des Sprechers mitschwingt.

Generell stellt sich *ljubi(te) sebe* als häufiges Konsens- bzw. Toleranz-Signal in Dialogrepliken heraus, dessen Frequenz jene von *ljubit' sebe* in anderen Formen um ein Mehrfaches übersteigt. Die diesbezüglichen Zahlen bei Google sprechen für sich: den 3240 Belegen für «*ljubi sebe*» und 1930 für «*ljubite sebe*» stehen z. B. lediglich 460 Belege für «*ljubil sebe*» gegenüber,

49 www.johnnydepp.ru/forum/lofiversion/index.php?t54

50 www.besedka.co.il/index.php?showtopic=5962

51 leforum.ru/showthread.php?t=124&page=7

52 www.scripta.ru/forum_asp/sweboard_read.asp?id=69

obwohl im letzteren Fall alle drei grammatischen Personen in Frage kommen⁵³. Dieses Missverhältnis fällt noch krasser aus, wenn man die syntaktisch anders motivierten, pronominalen Verwendungen abzieht.

Es bleibt zu prüfen, ob *sebe* auch in Verbindung mit anderen Verben als dialogischer Indifferenz-Marker fungiert. Diese Frage drängt sich umso eher auf, als für poln. *sobie* in Dialogrepliken wie *A gadaj sobie, ile chcesz!* oder *Jedź sobie, gdzie chcesz!* eher widerwillige Zustimmung⁵⁴ oder gar eine Kapitulationserklärung⁵⁵ geltend gemacht wird. Am Beispiel *boltaj sebe*, der russ. Entsprechung von poln. *gadaj sobie*, soll dies nun getestet werden. Gewiss findet man Belege, die auf eine ärgerliche Reaktion des Sprechers hinweisen, vgl.

- (30) Каждый день пилит она меня за мягкость: «Уж я бы этого дела не оставила! Уж я бы такому-то не спустила!» [...] Тут г-жа Ренар перебила его:
– Болтай, *болтай себе*; посмотрим, кто посмеется последним⁵⁶.

Weit häufiger herrscht aber auch hier die indifferente Note vor, oder es werden gar die Vorteile des anvisierten Vorgehens (der Zusatznutzen) angepriesen wie im folgenden Selbstgespräch, vgl.:

- (31) Лично я работаю журналистом и очень люблю свою работу (хотя и появляюсь в редакции не каждый день). Думаю, хорошо подходит Есям профессия экскурсовода. *Болтай себе на здоровье* приятным голосом: *и людям интересно, и ты не в напряге*⁵⁷.

Entsprechend kann die gesuchte Verbindung durchaus auch in Angeboten auftreten:

- (32) А я могу предложить диктофон. Включил кнопку – *и болтай себе*, пока аккумулятор не сядет⁵⁸.

Boltaj sebe fällt also pragmatisch trotz der betont kolloquialen, wenn nicht gar abschätzigen Färbung des Verbs nicht aus dem Rahmen des Gewohnten. Ein Blick ins polnische Internet zeigt dagegen, dass *gadaj sobie* tatsächlich

53 Zugriff: 27.8.07

54 (Szupryczyńska, 1992, 663.

55 Łojasiewicz, 1992.

56 smbr.ru/hl/mp/ym.htm

57 socionics.org/forums/thread/276234.aspx

58 forum.vasechkin.ru/viewtopic.php?t=624&start=0&sid=4d029f3fec70d3e8c2f2680889e96090

überwiegend als Dissens-Signal fungiert: Verbindungen wie (in Originalschreibung zitiert) «*gadaj sobie* co chcesz, ale...», «a *gadaj sobie* co chcesz, przynajmniej widac ze nie masz pojecia o co chodzi», «Dobra dobra *gadaj sobie* gadaj my swoje wiemy», «I *gadaj sobie* swoje. Ja zostaję przy swoim. Zdania nie zmienię.» sind zahllos wie der Sand am Meer, und mitunter verbinden sie sich mit offen provokativen Missachtungs-Signalen wie in «*gadaj sobie* do sciany, powodzenia!» oder «*gadaj sobie* co chcesz zawsze miales takie nastawienie a mi to wisi». ⁵⁹ Nicht umsonst wertet auch eine Grammatik ⁶⁰ gerade diese Verbindung als Ausdruck von «lekceważenie». Manchmal verbindet sich Missachtung mit der expliziten Aufforderung zur Separation, d. h. zum Rückzug ins Private, vgl.: «Stary, odczep sie juz!!! Musisz psuc krew? *Gadaj sobie* z «brace» na priv, bo grupa nie zniesie wiecej twojej obecności ⁶¹.

Anders als bei russ. *sebe* signalisiert also poln. *sobie* in Repliken von vornherein eine Interessenkollision zwischen Sprecher und Hörer. Summa summarum bestätigt sich aber auch die stärkere Neigung von poln. *sobie* zur Separation: was sich im monologischen *każdy sobie* als «jeder für sich» manifestiert, schlägt sich im dialogischen Imperativ mit *sobie* bei geeigneten Prädikaten als Antagonismus der Gesprächspartnern nieder. Demgegenüber bleibt russ. *sebe* auch in Dialogrepliken jener zwischen Selbstbestimmung und privatem Rückzug oszillierenden Philosophie des «laissez faire» treu, die auch seine monologischen Vorkommen kennzeichnet.

59 Angesichts dieses eindeutigen Gesamtbilds mutet dann allerdings der Titel «*Gadaj sobie co chcesz*» einer ganzen Diskussions-Plattform etwas überraschend an.

60 free.of.pl/g/grzegorz/gram/gram07.html

61 www.arch2.triger.com.pl/2_4_1232345.html.

Literaturverzeichnis

www.ruscorpora.ru

- BAYER, Markus, 2006: *Sprachkontakt deutsch-slavisch. Eine kontrastive Interferenzstudie am Beispiel des Ober- und Niedersorbischen, Kärntnerslovenischen und Burgenlandkroatischen*, Frankfurt – Bern etc.: Lang.
- DAŃBROWSKA, Ewa, 1992: «O tzw. datiwie konwencjonalnym, czyli o znaczeniu form pozbawionych znaczenia», *Poradnik Językowy*, S. 643–651.
- DAŃBROWSKA, Ewa, 1997: *Cognitive Semantics and the Polish Dative*. Berlin-New York.
- GIGER, Markus, 2007: «Jít s sebou a podobná spojení v ČNK a na internetu», *Naše řeč* 90, S. 195–202.
- ŁOJASIEWICZ, A. 1992: «Słowo *sobie* w połączeniach *idę sobie, śpiewam sobie*», *Poradnik Językowy* 7, S. 508–521.
- RUDZKA-OSTYN, Barbara, 1992: «Case Relations in Cognitive Grammar. Some Reflexive Uses of the Polish Dative», *Leuvense Bijdragen* 81. Leuven Contributions in Linguistics and Philology, S. 327–373.
- SZUPRYCZYŃSKA, Maria, 1992: «Le datif du pronom réfléchi en polonais contemporain», *Revue des Etudes Slaves* 64/4, S. 651–664.
- WEISS, Daniel, 1999: «Ob odnom predloge, sdelavšem blestjaščuju kar'eru (vopros o voz- možnom agentivnom značenii modeli «u + imja_{rod}»), *Tipologija i teorija jazyka. Ot opisanija k ob»jasneniju (sbornik v čest' A. E. Kibrika)*, Moskva, S. 173–186.
- WEISS, Daniel, 2001: «Lust und Frust um den dativus ethicus (polskie *sobie*: słowo nie do końca poznane)», V. S. Chrakovskij, M. Grochowski, G. Hentschel (eds.), *Studies on the Syntax and Semantics of Slavonic Languages*. Papers in Honour of Andrzej Bogusławski on the Occasion of his 70th Birthday, [*Studia Slavica Oldenburgensia*. 9], S. 407–427.
- WEISS, Daniel, RACHILINA, Ekaterina, 2002: “Forgetting One’s Roots: Slavic and Non-Slavic Elements in Possessive Constructions of Modern Russian”, F. Beckmann, Th. Stolz (eds.), *Inalienable and Alienable Possession in the Languages of Europe*. Language Typology and Universals 55/2, S. 173–205.
- WEISS, Daniel, 2006: “Counting One’s Selves: The Emphatic Pronoun *sam* in Russian and Polish”, H. & A. Włodarczyk (éd.), *La focalisation dans les langues*, Paris, S. 243–264
- WEISS, Daniel, 2007: “The Grammar of Surprise: The Russian Construction of the Type *Кошка взяла да умерла* ‘Suddenly, the Cat Died’”, T. Reuther, L. Wanner, K. Gerdes (eds.), *Proceedings of the 3rd International Conference on Meaning – Text – Theory*, Klagenfurt, May 21 – 24. München – Wien: Otto Sagner

Стилистика рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»

Виктор Юровский

«Один день Ивана Денисовича» – первое опубликованное произведение А.И.Солженицына. Оно появилось в 11 номере журнала «Новый мир» за 1962 год и сразу сделало автора знаменитым. Читателей привлекла и увлекла не только тематическая новизна материала, но и новая, необычная для советской литературы система словесно-художественного воспроизведения мира.

Уже в рассказе «Один день Ивана Денисовича» выпукло и ярко проявились основные достоинства Солженицына-художника: суровая, ни перед чем не останавливающаяся правда; какая-то одержимость действительностью; по-толстовски глубокое проникновение в сущность вещей и характеров; вера в человека, убежденность в том, что в самых нечеловеческих условиях «человек спасается своим человеческим достоинством» (Ж. Нива). Вместе с тем от солженицынского рассказа веяло подлинной поэзией, свободной и в то же время сдержанной; чуткий читатель ощущал в каждом слове, в каждой строке рассказа присутствие необыкновенной художественной силы, разлитой по всему тексту. В малую форму было воплощено – динамически и драматически ярко – богатейшее жизненное содержание.

Стилистическая новизна рассказа проявилась прежде всего в структуре повествования. В «Одном дне Ивана Денисовича» используется главным образом повествование, изображающее действительность с познавательной-оценочной перспективой главного действующего лица – «мужика каменщика из Рязанской губернии, который сделался чуть ли не вечным каторжником»¹ Повествователь (близкий к изображаемой среде – можно даже сказать, один из представителей этой среды) большей частью как бы отождествляет себя с персонажем, смотрит на все его глазами и характеризует увиденное в свете его сознания. Характерологические средства, концентрируясь на отдельных (многочисленных)

1 Нива 1992, с. 133.

участках текста, отчетливо обозначают зону персонажа. При помощи этих средств создается образ героя, его речевой облик, включающий в себя и индивидуальные особенности его речи, и речевой колорит среды, в которой он находится и жизнь которой он освещает. Ср.:

Он не видел, но по звукам все понимал, что делалось в бараке и в их бригадном углу. *Вот, тяжело ступая по коридору, дневальные понесли одну из восьмиведерных параш. Считается инвалид, легкая работа, а ну-ка поди вынеси, не проля! Вот в 75-й бригаде хлопнули об пол связку валенок из сушилки. А вот – и в нашей (и наша была сегодня очередь валенки сушить). Бригадир и помбригадир обуваются молча, а вагонка их скрипит. Помбригадир сейчас в хлеборезку пойдет, а бригадир – в штабной барак, к нарядчикам.*

Да не просто к нарядчикам, как каждый день ходит, – Шухов вспомнил: сегодня судьба решается – хотят их 104-ю бригаду фугануть со строительства мастерских на новый объект «Соцгородок». (Курсив мой – В.Ю. В дальнейшем везде, где не оговорено, курсив принадлежит автору статьи).

Здесь речь Ивана Денисовича включается в повествовательную ткань как ее особый конструктивный элемент. Она сохраняет «конструктивную упругость чужого высказывания» (Волошинов); повествование максимально субъективизируется транспозицией в него экспрессивно-семантических элементов внутренней речи персонажа.

Через все повествование проходят разнообразные, но внутренне, семантически соотносительные формы выражения, оценки явлений с точки зрения бывалого эка, в которых как бы сконденсирован горький жизненный опыт последнего. Ср.:

Работа – она как палка, конца в ней два: для людей делаешь – качество дай, для начальника делаешь – дай показуху»; «Бригадир в лагере – это все: хороший бригадир тебе жизнь вторую даст, плохой бригадир в деревянный бушлат загонит»; «Это верно, кряхти да гнись. А упрешься – переломишься.

Нередко в качестве обобщающих оценивающих формул во внутренней речи Ивана Денисовича выступают пословицы и поговорки. Ср.:

Легкие деньги – они и не весят ничего, и чутья такого нет, что вот, мол, ты заработал. Правильно старики говорили: *за что не заплатишь, того не доносишь»; «И здесь воруют, и в зоне воруют, и еще раньше на складе воруют. И все те, кто воруют, киркой сами не вкальвают. А ты – вкальвай и бери, что дают. И отходи от окошка. Кто кого сможет, тот того и гложет»* и т.п.

По словам Ж.Нива, пословичные формы в произведениях Солженицына «всегда создают необходимость (и возможность) суждения, приемлемого для всех, поскольку свою картинную и неотразимую краткость оно заимствует у народной мудрости, поскольку всем деяниям сообщает глубокомысленное истолкование»². Благодаря этому приему широкого привлечения глубоко личных экспрессивно-смысловых форм речи и сознания зэка-крестьянина Шухова, лагерная жизнь раскрывается как бы изнутри, как бы сама в себе, что придает изображаемому характер большей объективности.

Соотношение между двумя субъектными сферами (повествователем из изображаемой среды и персонажем, сквозь призму сознания которого в основном преломляется изображаемая действительность) многообразно и динамично. Время от времени повествователь, располагающий если не всеведением, то во всяком случае иным знанием, более высоким, чем то, которым располагает герой, отодвигает последнего на второй план, расширяя изображаемую картину. Ср.:

А Вдовушкин писал свое. Он вправду занимался работой «левой», но для Шухова непостижимой. Он переписывал новое длинное стихотворение, которое вчера отдал, а сегодня обещал показать Степану Григорьевичу, тому самому врачу.

Если говорить о типе повествователя в «Одном дне Ивана Денисовича», то это, по терминологии американского теоретика литературы У.К.Бута, достоверный повествователь. Его взгляды и убеждения близки, скорее даже идентичны взглядам и убеждениям имплицитного автора. Он – надежный проводник читателя по изображенному в произведении миру, досконально знающий этот мир, тонко характеризующий его мельчайшие бытовые и психологические подробности. Но он вмешивается в персональное повествование только в тех случаях, когда «речь идет о вещах, находящихся, так сказать, вне шуховской компетенции»³, когда требуется бóльшая, чем у героя-посредника, широта охвата явления и бóльшая глубина проникновения в его суть, а также бóльшая степень обобщенности психологии лагерной жизни. Ср.:

Вот на этом-то вечернем пересчете, сквозь лагерные ворота возвращаясь, зэк за весь день более всего обветрен, вымерз, выголодал – и черпак обжигающих вечерних пустых щей для него сейчас что дождь в сухмень, – разом втянет он их начисто. Этот черпак для него сейчас дороже воли, дороже жизни всей прежней и всей будущей жизни.

2 Нива 1978, с. 324.

3 Винокур 1965, с. 18.

Входя сквозь лагерные ворота, ээки, как воины с похода, – звонки, кованы, размашисты – па-сторонись!

Придурку от штабного барака смотреть на вал входящих ээков – страшно.

Вот с этого-то пересчета, в первый раз с тех пор, как в полседьмого утра дали звонок на развод, ээк становится свободным человеком.

Ближе к концу рассказа в структуру повествования вторгаются такие словесные построения, которые ведут непосредственно к автору – с его бойцовским темпераментом, его неприятием рабской утехи, с его горькой иронией, с его осуждением разобщенности среди заключенных. Ср. его комментарии после обгона «шуховской» колонной колонны мехзаводской:

Ну, теперь спокойно пошли. Рады все в колонне. *Заячья радость: мол, лягушки еще и нас боятся.*

Иногда повествование как бы скользит по грани двух сознаний – персонажа и рассказчика из среды, срываясь то в одну, то в другую семантическую сферу. Ср.:

Оглянулся – и на бригадира лицом попал, тот в задней пятерке шел. Бригадир в плечах здоров, да и образ у него широкий. Хмур стоит. Смехучками он бригаду свою не жалуется, а кормит – ничего, о большой пайке заботлив. Сидит он второй срок, сын ГУЛАГа, лагерный обычай знает напрожог.

В этом примере повествование движется в русле языкового сознания персонажа, и только в самом конце (последнее предложение) включаются словесные формы, передающие точку зрения повествователя из среды («Сидит он второй срок, сын ГУЛАГа, лагерный обычай знает напрожог»).

Взаимодействие различных субъектных сфер то сокращает, то отдаляет эпическую дистанцию. Когда повествование сдвигается в субъектную сферу персонажа, эпическая дистанция резко сокращается, используется крупный план. И, наоборот, когда включается точка зрения повествователя из среды, изображение дается более общим планом. Ср., например, изображение общей панорамы местности в районе строительства ТЭЦ, данное не с точки зрения Шухова, но с позиции повествователя-непосредственного наблюдателя, который находится в тех же условиях, что и герой, но видит и больше, и четче, и отмечает то, что для Шухова стало уже привычным.

Ср. также чуть ниже вербально оформленное подчеркнутое противопоставление двух планов изображения: общего – с точки зрения хорошо осведомленного повествователя, и крупного – с точки зрения Шухова:

И не видел больше Шухов ни озера дальнего, где солнце блеснило по снегу, ни как по зоне разбредались из обогревалок работяги – кто ямки долбать, с утра не додолбаные, кто арматуру крепить, кто стропила поднимать на мастерских. Шухов видел только стену свою – от развязки слева, где кладка поднималась ступеньками выше пояса, и направо до угла, где сходилась его стена и Кильдигсова ... Шухов обвыкал со стеной, как со своей. Вот тут – провалина, ее выровнять за один ряд нельзя, придется ряда за три, всякий раз подбавляя раствора потолще. Вот тут наружу стена пузом выдалась – это спрямить ряда за два.

«Повествование «разными планами» придает разным фазам события не только особый акцент, но и вырывает его из монотонного течения времени, придавая отдельным участкам повествования живость, непосредственность, представляя их как нечто новое»⁴.

В некоторых местах рассказа границы повествования раздвигаются посредством включения коллективной несобственно-прямой речи, отражающей различные голоса изображаемой среды – как бы выхваченные из возбужденной толпы вопросы, восклицания, отрывочные суждения заключенных, пронизанные их экспрессией, их отношением к обсуждаемому объекту. Ср.:

Кого ж нет? Пантелеева нет. Да разве он болен?

И сразу шу-шу-шу по бригаде: Пателеев, сука, опять в зоне остался. Ничего он не болен, *опер* (курсив А.Солженицына – В.Ю.) его оставил. Опять будет стучать на кого-то».

По мнению одного из первых исследователей языка и стиля солженицынского рассказа Т.Г.Винокур, основным композиционным принципом «Одного дня Ивана Денисовича» является намеренная бессюжетность: «строго последовательное во времени, равномерное в тщательной детализации разнохарактерных явлений описание событий одного дня, трагедийный масштаб которых разрастается в сознании читателя, как организм чудовищного насекомого под сильным микроскопом»⁵.

Но в рассказе А.Солженицына есть своя, внутренняя, психологическая интрига, моменты усиления, наивысшего напряжения и наибольшего впечатления.

В рассматриваемом рассказе два высших кульминационных подъема: 1) напряжение действия достигает впечатляющей выразительности в сцене кладки стен ТЭЦ, когда ээки, охваченные азартом труда

4 Брандес 1971, с. 115.

5 Винокур 1965, с. 21.

в лютый мороз увлеченно-творчески «гонят кладку» – даже после сигнала об окончании работ, почти рискуя попасть за это в карцер. И второй момент – столкновение со строительным десятником Дэрмом, в ходе которого заключенные сообща отстаивают свое человеческое достоинство.

Картина кладки стен ТЭЦ изображена в рассказе в динамике и экспрессии. Способствует этому избранная форма представления события – сценическое повествование, изображающее развитие события в подробностях и частностях. Повествование как бы пронизано драматическим внутренним монологом Шухова. Включенные в повествование формы внутренней речи героя очень выразительны. Ср.:

Пошла работа. Два ряда как выложим да старые огрехи подровняем, так и вовсе гладко пойдет. А сейчас – зорче смотреть!

И погнал, и погнал наружный ряд к Сеньке навстречу. И Сенька там на углу с бригадиром разошелся, тоже сюда идет.

Подносчикам мигнул Шухов – *раствор, раствор под руку перетаскивайте, живо! Такая пошла работа – недосуг носу утереть ...*

Принесли носилки. *Вычерпали, сколько было жидкого, а уж по стенкам схватился – выцарапывай сами! Нарастет коростой – вам же таскать вверх-вниз. Отваливай! Следу-щий!*

Но это повествование, идущее «от персонажа», иногда перемежается с повествованием, организованным точкой зрения повествователя, близкого к всеведению. Ср.:

Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок – тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубахами мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок – тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок легкий, потягивающий – не могли их мыслей отвлечь от кладки.

Разные сцены окружающей жизни воспроизводятся в рассказе в их драматическом течении. Так дана сцена столкновения с Дэрмом, преломленная через восприятие Ивана Денисовича. Здесь используется своеобразная кинематографическая манера представления события. Общая картина складывается из нескольких зрительных кадров – «немых сцен», развертывающихся перед глазами главного героя рассказа, и экспрессивно-напряженных драматических актов. Основной способ воспроизведения «немых сцен» – комбинирование речевых форм «динамическое описание» и «собственно описание». Драма-

тические сцены изображаются с сохранением характерологической естественности диалога, его напряженного драматизма. Ср.:

Нет, не свалился Дэр, только споткнулся раз. Вбежал наверх чуть не бегом.

– Тю-урин! – кричит, и глаза на выкате. – Тю-рин!

А вслед ему по трапу Павло взбегает с лопатой, как был.

Бушлат у Дэра лагерный, но новенький, чистенький. Шапка отличная, кожаная. А номер и на ней, как у всех: Б-731.

– Ну? – Тюрин к нему с мастерком вышел. Шапка бригадирова съехала набок, на один глаз.

Что-то небывалое. И пропустить никак нельзя, и раствор стынет в корытце. Кладет Шухов, кладет и слушает.

– Да ты что?! – Дэр кричит, слюной брызгает. – Это не карцером пахнет! Это уголовное дело, Тюрин! Третий срок получишь!

Только тут прострельнуло Шухова, в чем дело. На Кальдигса глянул – и тот уж понял. Толь! Толь увидал на окнах».

Текст, воспроизводящий сцену столкновения заключенных с Дэром, строится по принципу малой дозировки информации. Отбирается небольшое количество атрибутов внешнего мира, попадающих в данный момент в поле зрения Ивана Денисовича, что создает впечатление хорошо обозримой действительности, представляющей в виде своеобразной кумуляции впечатлений персонажа, который находится «внутри» событий и остро эмоционально воспринимает увиденное. Повествование фиксирует не только внешние факты, но и его (персонажа) отрывочные взволнованные рассуждения о них. При этом факты дробятся на отдельные составные элементы. Это поддерживает эффект быстрой смены действий, напрягает экспрессию, усиливает субъективную тональность. Создается впечатление прямого, сиюминутного отражения действительности:

Ух, как лицо бригадирова перекосило! Ка-ак швырнет мастерок под ноги! И к Дэру – шаг! Дэр оглянулся – Павло лопату наотмашь подымает.

Лопату-то! Лопату он не зря прихватил ...

И Сенька, даром что глухой, – понял: тоже руки в боки и подошел. А он здоровый, леший.

Дэр заморгал, забеспокоился, смотрит, где пятый угол.

Бригадир наклонился к Дэру и тихо так совсем, а явственно здесь наверху:

– Прошло ваше время, заразы, срока давать. Ес-сли ты слово скажешь, кровосос, – день последний живешь, запомни!

Трясет бригадира всего. Трясет, не уймется никак.

И Павло остролицый прямо глазом Дэра режет, прямо режет.

– Ну что вы, что вы, ребята! – Дэр бледный стал – и от трапа подалеже.

Ничего бригадир больше не сказал, поправил шапку, мастерок поднял изогнутый и пошел к своей стене.

И Павло с лопатой медленно пошел вниз.

Ме-едленно.

Да-а ... Вот она, кровь-то резаных этих ... Трех зарезали, а лагеря не узнать».

Эмоциональное напряжение героя, через субъектную призму которого преломляется восприятие, осмысление и изображение событий, определяет и направляет повествовательное движение. Быстрое и взволнованное воспроизведение действий персонажей в момент их столкновения усиливается короткими эмоциональными восклицаниями, динамическим изображением внутренних реакций главного героя в форме догадок, озарений, своеобразных «прорывов» внутренней речи. Ср.:

Толь! Толь увидал на окнах ...; Лопату-то! Лопату он не зря прихватил ...; Да-а ... Вот она, кровь-то резаных этих ... Трех зарезали, а лагеря не узнать.

Через весь рассказ А.Солженицына проводится противопоставление двух враждебных друг другу миров, двух абсолютно разных, антагонистических мировосприятий – противопоставление, обозначенное и подчеркнутое оппозицией местоимений *они (их) – мы (наш)*. Данные местоимения выступают здесь в функции экспрессивно окрашенных. Местоимение *они* в рассказе обозначает лагерное начальство, надзирателей, конвоиров. Местоимение *мы* соотнесено здесь с антецедентом *эки*. Ср.:

В чем тут *они*, враги, располагали выгадать – нельзя додуматься, а скорей, чтоб людей мучить ...;

Они по утрам-то не любят в карцер брать: человеко-выход тярется;

Они перед разводом всегда разжигают костер – чтобы греться и чтоб считать виднее;

Опять у *них* не хватает. Хоть бы считать-то умели, собаки;

ср. в прямой речи Тюрина: «Прошло *ваше* время, заразы, срока давать».

Ср. также:

Вот этот-то *наш* миг и есть!»; «Тем ясней полоз санный и тропка свежая, глубокие следы – *наши* прошли;

Да бывает, конвою тоже скорее *нас* сдать – да к себе в лагерь;

Зэки и не сговариваясь поняли все: *вы нас* держали – теперь *мы вас* подержим.

Но местоимение *они (их)* употребляется в солженицынском рассказе и с более широким значением – охватывающим всю тоталитарную систему. Ср.:

Неуж и солнце *ихим* декретам подчиняется?

В структуре литературно-художественного прозаического произведения речевая ткань исследуется не только в плане установления последовательности и взаимодействия частей, но и в других измерениях. По словам В.В.Виноградова, «в повести, новелле важно изучение соотношения и чередования авторского повествования и диалогов персонажей, форм прямой, несобственно-прямой речи и других возможных форм и вариаций речи, приемов построения из всего этого речевого материала образов персонажей и т.п.»⁶. Признаки индивидуального стиля писателя ярко проявляются не только в формах повествовательного изложения, но и в способах стилистико-речевого построения образов персонажей, в изображении их внутренних состояний, их действий.

В реалистической литературе репрезентативность изображенного мира непременно сопровождается его максимальной индивидуализацией. Приемы индивидуализации образа персонажа входят в общие приемы его художественно-речевого построения. К ним в первую очередь относятся: портретная характеристика персонажа, т.е. воспроизведение его внешнего облика; сюжетно-динамическая и собственно речевая характеристика персонажа; воссоздание мыслей, эмоций, душевных движений последнего.

Рассказ А.Солженицына приобрел особый склад еще и потому, что в нем действуют люди с выразительно обозначенной индивидуальностью. Индивидуализация образов персонажей в «Одном дне Ивана Денисовича» осуществляется прежде всего через воспроизведение их действий и высказываний. Все персонажи изображаются в субъектном восприятии (и отчасти – понимании) Ивана Денисовича Шухова, острым взглядом многоопытного зэка замечающего существенные особенности своих товарищей по несчастью и бегло фиксирующего их проявление в той или иной ситуации лагерной жизни (при этом в передаче Ивана Денисовича драматически сохранены яркие индивидуальные особенности речи всех действующих лиц, попадающих в поле его зрения). Но

6 Виноградов 1961, с. 16.

во многих местах рассказа пронизательный повествователь из среды, сам как бы находящийся в кругу описываемых им лиц, выдвигается на передний план, и тогда повествование движется в русле его психологических квалификаций. В результате разноплоскостных отражений образ приобретает объемность и глубину.

Так нарисован образ кавторанга Буйновского. Вначале кавторанг изображается в смешанном субъектном восприятии, вбирающем в себя главным образом точку зрения Ивана Денисовича и отчасти точку зрения повествователя из среды – непосредственного наблюдателя. «На образ персонажа «работает» прежде всего семантика предложений, в которых появляется имя персонажа или какое-либо другое наименование, эквивалентное в данном контексте этому имени (соответствующее местоимение и т.п.), а также семантика предложений, которые в произведении выступают как прямая речь персонажа»⁷.

Затем Буйновский обнаруживает свой характер в речи и в действии. Во время утреннего «шмона», устроенного на морозе по приказу начальника режима лейтенанта Волкового, Буйновский дерзко выступил в защиту прав заключенных.

Вся сцена как бы преломлена здесь через призму сознания Ивана Денисовича. Но прием горькой иронии («*Имеют. Знают. Это ты, брат, еще не знаешь*») и введение яркого, точного, конкретизирующего зловещий образ начальника режима Волкового сравнения (*как молния черная, передернулся*) внушают мысль о другом, более высоком организуемом сознании.

Так к образу Буйновского стягиваются возвышенные свойства безрассудно смелого человека, пытающегося в нечеловеческих условиях сталинского лагеря отстаивать свое человеческое достоинство

Далее через субъектное восприятие Шухова раскрываются все новые характеристические черты кавторанга: его образованность, владение собой, офицерская привычка говорить в приказном тоне, его чистоплотность, гордость, нетерпимое отношение к насилию, подчинению.

«Организирующее художественное сознание» (Виноградов) так отбирает «факты» и так располагает их в рассказе, чтобы как можно резче, как можно отчетливее оттенить основные характеристические качества изображаемого персонажа. При этом стиль повествования поддерживает иллюзию полной объективности: сдержанная оценка поведения кавторанга со стороны Ивана Денисовича – и не оценка вовсе, а скорее констатация действительно имеющего место. Ср.:

7 Гулак 1995, с. 67.

Кавторанг – он и на лагерную работу как на морскую службу смотрит: сказано делать – значит, делай! Осунулся крепко кавторанг за последний месяц, а упряжку тянет.

Так из мозаики рассеянных по разным местам текста деталей создается образ отважного, по-фронтовому прямого, честного и мужественного русского офицера, не роняющего чести и достоинства в самых варварских условиях.

Солженицыну близки люди, не дающие сломить себя, свою душу. И солженицынский пронизательный повествователь из среды демонстрирует свой лик, открыто вступая в изображаемый им мир и делаясь его интерпретатором. Образ кавторанга, его прошлое, настоящее и будущее попадает в круг оценок и толкований этого повествователя. Ср.:

А вблизи от них сидел за столом кавторанг Буйновский. Он давно уже кончил свою кашу и не знал, что в бригаде есть лишние, и не оглядывался, сколько их там осталось у помбригадира. Он просто разомлел, разогрелся, не имел сил встать и идти на мороз или в холодную, необогреваемую обогрелку. Он так же занимал сейчас незаконное место здесь и мешал новоприбывающим бригадам, как те, кого пять минут назад он изгонял своим металлическим голосом. Он недавно был в лагере, недавно на общих работах. Такие минуты, как сейчас, были (он не знал этого) особо важными для него минутами, превращавшими его из властного звонкого морского офицера в малоподвижного осмотрительного ээка, только этой малоподвижностью и могущего перемочь отверстанные ему двадцать пять лет тюрьмы.

Образ Буйновского «окутывается» здесь экспрессией сочувствия, симпатии со стороны многоопытного повествователя из среды.

В дальнейшем образ кавторанга рисуется через восприятие Ивана Денисовича. Кавторанг Буйновский выступает не только в аспекте экспрессивно-речевых форм Ивана Денисовича, но и в свете его оценок (непрямых) – оценок бывшего крестьянина, знающего цену тяжелому физическому труду. Ср.:

Кавторанг припер носилки, как мерин добрый. – Еще, – кричит, – носилок двое!

С ног уже валится кавторанг, а тянет. Такой мерин и у Шухова был, до колхоза. Шухов-то его приберегал, а в чужих руках подрезался он живо. И шкуру с его сняли.

Сопоставление с подрезанным в чужих (колхозных) руках добрым мерином углубляет семантическую перспективу судьбы кавторанга. В горестной экспрессивной окраске этого сравнения предощущается

дальнейшая печальная участь загнанного в сталинский лагерь непокорного капитана.

Сложный психологический рисунок образа кавторанга виден и в формах экспрессии, пронизывающей его речь, его реплики, – например, в споре с Цезарем о достоинствах фильма С.Эйзенштейна «Броненосец Потемкин». Буйновский убежденно выступает против искажения исторической действительности, против отступлений от строго реалистической манеры изображения.

Еще в одной драматической (в форме диалога без ремарок) сцене обнаруживается нелепая причина осуждения кавторанга, а также раскрывается его наивная вера в советское законодательство, над которой мысленно иронизирует Иван Денисович. Сцена эта – невольно подслушанный Шуховым разговор Буйновского с, очевидно, тем же Цезарем (имена говорящих не названы, и только стилистика реплик, а также их тематика указывают на тех, кому они принадлежат).

Затем образ кавторанга в перифрастической форме отразится в сознании Ивана Денисовича, делающего на примере необычной судьбы капитана свой горький вывод о чудовищном своеволии тоталитарной системы:

Конвоиры уже расстановились – десять шагов друг от друга, оружие на изготовку. Стадо черное этих эзков, и в таком же бушлате, Щ-311, человек, которому без золотых погонов и жизни было не известно, с адмиралом английским якшался, а теперь с Фетюковым носилки таскает.

Человека можно и так повернуть, и так ...

Заключительная сцена с кавторангом снова обнаруживает его непригодность к лагерной жизни: перед уходом в карцер «даже табачку себе в телогрейку не спрятал.» Акцент перемещен здесь на подробное описание БУРа, где кавторангу предстоит провести десять суток. Изображение ухода капитана окрашено экспрессией всеобщего сочувствия:

– Ну, прощайте, братцы, – растерянно кивнул кавторанг 104-й бригаде и пошел за надзирателем.

Крикнули ему в несколько голосов, кто-мол, бодришь, кто-мол, не теряйся, – а что ему скажешь? Сами клали БУР, знает 104-я: стены там каменные, пол цементный, окошка нет никакого, печку топят – только чтоб лед со стенки стаял и на полу лужей стоял. Спать на досках голых, если в зуботряске улужишь, хлеба в день – триста грамм, а баланда – только на третий, шестой и девятый дни.

Коллективная точка зрения взаимодействует с точкой зрения хорошо осведомленного повествователя из среды, с его комментарием, с его личными оценками, совпадающими с оценками заключенных:

Десять суток! Десять суток здешнего карцера, если отсидеть их строго и до конца, – это значит на всю жизнь здоровья лишиться. Туберкулез, и из больничек уж не вылезешь.

А по пятнадцать строгого кто отсидел – уж те в земле сырой.

Образ кавторанга в рассказе остается «незамкнутым», «открытым.» Автор как бы приглашает читателя самому домыслить дальнейшее (возможное) развитие судьбы героя, обрывая повествование о нем в самый драматичный и ответственный момент его пребывания в лагере. Этот прием обрыва повествовательной линии персонажа, возбуждая читательское воображение, в то же время напрягает экспрессию повествования, увеличивает его эмоциональную наполненность.

К образу бригадира Тюрина применяется тот же прием рассеянной характеристики, что и к образу кавторанга. Образ Тюрина рисуется в разных аспектах, с применением различных приемов изображения.

В отличие от кавторанга воспроизводится его внешний облик. Портрет Тюрина дан мозаикой отдельных деталей, рассеянных в тексте, – через призму сознания Ивана Денисовича. При этом портрет переплетается с развернутой характеристикой, данной в смешанном сознании.

С самого начала обнаруживаются две линии, по которым идет развертывание образа Тюрина: взаимоотношений с бригадой и отношений к лагерному начальству. Достаточно, «как осколки разбитого зеркала, собрать словесные элементы»⁸, «работающие» на образ персонажа, чтобы увидеть сложную, цельную, неординарную натуру.

В сценических эпизодах и рассуждениях Ивана Денисовича, дополненных оценками близкого к всеведению повествователя, вырисовывается образ властного, сурового, но справедливого, отечески-заботливого бригадира, который «лагерный обычай знает напрожог».

Высшее организующее сознание через посредничающую призму ненавязчиво выдвигает на первый план такие моменты, которые свидетельствуют о психологической чуткости Тюрина (ср. его отношение к двум эстонцам, которые «так друг за друга держались, как будто одному без другого воздуха синего не хватало. *Бригадир никогда их не разлучал*»); о его заботе о молодом своем помощнике Павле (ср. как бы

8 Виногорадов 1980, с. 245.

вскользь брошенное замечание о том, что свою двойную «бригадирскую» порцию «Тюрин Павлу отдает»); о его умении руководить бригадой, четко распределять обязанности среди бригадников, вносить по ходу дела необходимые коррективы (ср. изображение подготовительных работ и процесса кладки стен ТЭЦ).

С другой стороны, Тюрин предстает перед читателем как старый лагерный волк, с чувством собственного достоинства и выверенным отношением к начальству разного рода. Так, на придирки мелкого лагерного начальника он реагирует презрительным молчанием.

Начальству, от которого зависит получение для бригады не самого плохого наряда или хорошее закрытие процентовки, бригадир несет сало, которое ему «в дар» приносят получившие посылки бригадники.

С наибольшей яркостью сила характера Тюрина, его темперамент, его ненависть к рьяным служителям тоталитарной системы проявились в сцене столкновения со строительным десятником Дэром. Бригадир схватку выиграл не только вследствие крепости духа, решимости, но и в силу безоглядной поддержки его бригадниками Павлом и Сенькой Клевшиным.

Образ Тюрина необыкновенно емок. Он изображается как «извне» – с позиции хорошо осведомленного повествователя из среды и – главным образом – через восприятие Ивана Денисовича, так и «изнутри», приемом психологического самораскрытия. Доверительный рассказ-монолог Тюрина о горестной своей судьбе раскрывает многие стороны его натуры: его жизнестойкость («новой» жизнью он был отвергнут и, по сути, выброшен за борт), верность дому, благодарную отзывчивость на сделанное ему добро (одну из девушек-студенток, которые помогли ему, изгнанному из армии за кулацкое происхождение, безденежному, тайно на третьей полке, прикрывшись их плащами, доехать до Новосибирска, он потом в лагере на Печоре отблагодарил: «она в тридцать пятом в Кировском потоке попала, доходила на *общих*, я ее в портняжную устроил»).

Тюрин – одна из сильных, цельных, мужественных личностей, таких, благодаря которым русский народ выстоял в чудовищно-жестокое годы тоталитаризма.

В разных ракурсах рисуется Солженицыным и образ Цезаря. Этот образ также дан в смешанном субъектном восприятии и понимании – через призму сознания Ивана Денисовича и через уточняющие психологические комментарии проницательного (если не всеведущего) повествователя.

Уже в рассказе «Один день Ивана Денисовича» отчетливо обозначилась важная особенность стиля А.И.Солженицына: мгновенное погружение в сферу сознания героя, который в данный момент изображается. Вот как применяется этот прием при изображении Цезаря:

Цезарь приоткрыл веки, полуспущенные над черными глазами, и посмотрел на Фетюкова. Из-за того он и стал курить чаще трубку, чтоб не перебивали его, когда он курит, не просили дотянуть. Не табака ему было жалко, а прерванной мысли. Он курил, чтобы возбудить в себе сильную мысль и дать ей найти что-то. Но едва он поджигал сигарету, как сразу в нескольких глазах видел: «Оставь докурить!»

Характеристика Цезаря дополняется шуховскими комментариями в форме несобственно-прямой («внутренней») речи. Ср.:

Цезарь богатый, два раза в месяц посылки, всем сунул, кому надо – и прикурком работает в конторе и т.п.

В рассказе происходит также драматическое (в форме диалога, снабженного ремарками) раскрытие образа Цезаря, его взглядов на искусство, его взаимоотношений с определенной частью заключенных. Из сценических эпизодов, в которых участвует Цезарь, вырисовывается образ русского интеллигента, и в заключении живущего интересами своей профессии, своей прежней жизни на воле, и в тюремном бараке сохранившего привычки радушного хозяина (ср. сцену угощения кавторанга после получения посылки), не утратившего качеств доброго, благородного человека, хотя и вынужденного приспособляться к суровой реальности лагеря.

«Один день Ивана Денисовича» буквально наводнен персонажами – представителями разных народов и разных социальных слоев советского общества 30–40-х годов, и каждый из них наделен собственным «голосом», психологическими чертами, свойственными его характеру и проявляющимися в запоминающихся действиях и поступках. А.Солженицын в своем рассказе почти не пользуется развернутой портретной характеристикой. Один-два моментальных штриха, запечатлевающих наиболее характерное во внешности персонажа, заменяют обычные пространственные описания.

В рассказе с пластической выразительностью и живописной точностью выписан, по сути, лишь портрет старика Ю-81. И хотя изображение дается через восприятие Шухова, отбор словесно-языковых красок, воспроизводящих внешний облик старика, выдает автора-повествователя. Это – своеобразное психологическое изображение

внешности, в котором отдельные портретные детали приобретают острую выразительность. Отбираются такие внешние детали, которые отражают определенные (важные для авторского замысла) свойства характера старика: его непреклонность, нестигаемую волю, чувство собственного достоинства, готовность до конца нести свой крест, его чистоплотность, наконец.

На фоне динамичного повествовательного стиля данный фрагмент рассказа имеет замедленный темп изложения.

Выделенный таким образом портрет старика – вечного, но нестигаемого каторжанина приобретает обобщенное символическое значение.

А.Солженицын, создавая яркие, запоминающиеся образы и картины лагерной жизни, безусловно, ориентировался на определенный тип читателя – не на тот тип, который был сформирован и воспитан на официально признанной советской литературе, а на тот, который скептически относился к лакирующему советскую действительность искусству, который задумывался над неразумностью самой этой действительности. Помимо того, в художественную (и нравственную) задачу писателя входило также намерение убедительно правдивым воспроизведением лагерной жизни склонить и массового читателя, одурманенного коммунистической идеологией, по-новому, трезво взглянуть на мир, в котором он живет, задуматься над тем, так ли хорош этот мир, как об этом трубят официальная пропаганда, литература в том числе. И писатель достиг своей цели: рассказ «Один день Ивана Денисовича» буквально перевернул сознание советских читателей – как в эстетическом, так и в нравственном отношении.

Пророчески написал В.Лакшин в своей развернутой статье-разборе солженицынского произведения, опубликованной в № 1 «Нового мира» за 1964 год: «Чем дальше будет жить эта книга среди читателей, тем резче будет выясняться ее значение в нашей литературе, тем глубже будем мы сознавать, как необходимо было ей появиться. Повести об Иване Денисовиче Шухове суждена долгая жизнь»⁹.

9 Лакшин 1964, р. 245.

Литература

- БРАНДЕС М.П., 1971: *Стилистический анализ*, Москва.
- БУТ У.К., 1996: «Риторика художественной прозы», *Вестник Московского университета*. Серия 9. Филология.
- ВИНОГРАДОВ В.В., 1961: *Проблема авторства и теория стилей*, Москва.
- ВОЛОШИНОВ В.Н., 1929: *Марксизм и философия языка*, Ленинград.
- ВИНОКУР Т.Г., 1965: «О языке и стиле повести А.И.Солженицына „Один день Ивана Денисовича“», *Вопросы культуры речи*, Вып. 6.
- ГУЛАК А.Т., 1995: *Стилистика романа Л.Н.Толстого «Война и мир»*, Харьков.
- ЛАКШИН В., 1964: «Иван Денисович, его друзья и недруги», *Новый мир*, 1964, №1.
- НИВА Жорж, 1978: «Слово и взгляд у Солженицына», Мюнхен, *Континент*, № 18.
- НИВА Жорж, 1992: *Солженицын*, Москва.



Mit Nietzsche gegen die Postmoderne: Ivo Andrićs *Prokleta avlija*

ANDREA ZINK

In *Prokleta avlija* (*Der verdammte Hof*) thematisiert und inszeniert Ivo Andrić das Erzählen selbst. Mit metapoetischen Reflexionen, Anmerkungen und Anspielungen ist zwar sein gesamtes künstlerisches Werk bestückt – ein typisches Beispiel stellt die Rede des Juden Salomon Atijas am Schluss von *Travnička hronika* (*Wesire und Konsuln*) dar¹ – doch Andrić wird dabei nie so deutlich wie in seinem Kurzroman von 1954.² *Prokleta avlija* könnte sogar den Titel von Andrićs Nobelpreisrede – *O priči i pričanju* (*Über die Erzählung und das Erzählen*) – tragen.³ Aber auch das Bild des Hofes trifft den Kern der Sache. Andrić macht seine Leser von Beginn an mit dem zweiten großen Thema des Romans bekannt: mit dem Gefängnis, dessen ureigenste Nähe zum Erzählen schon bald offenkundig wird. Denn: Ein guter Erzähler bannt seine Zuhörer. Er nimmt sie gefangen, versetzt sie in

- 1 «zamolimo (...): da budete naš svedok na Zapadu odakle smo i mi došli i koji bi trebalo da zna šta se od nas učinilo. Jer, čini mi se, kad bismo znali da neko zna i priznaje da mi nismo ono što izgledamo ni onakvi kako živimo, lakše bi nam bilo sve što moramo da snosimo» (Andrić, 2004, V, 530.) «(wir) bitten: Seien Sie für uns Kronzeuge im Westen, aus dem wir gekommen sind und der wissen soll, was man aus uns gemacht hat. Mir scheint, daß es uns leichter fiele, alles zu ertragen, wenn wir wüßten, daß jemand davon Kenntnis hat und es würdigt, daß wir nicht so sind, wie wir aussehen, und nicht so, wie wir leben.» (Andrić, 1961, 576) Literatur hat, so reklamiert der Held wie auch sein Schöpfer, eine kommunikative und moralisch-aufklärende Funktion. *Travnička hronika* handelt zwar vom frühen 18. Jahrhundert, wird aber während des Zweiten Weltkrieges geschrieben. Nicht zu verkennen ist deshalb, dass die notwendige Offenlegung der Judenverfolgung im 20. Jahrhundert in die Forderung von Atijas hineinspielt.
- 2 Zur problematischen und in der Forschung strittigen Frage nach der Gattungszuordnung von *Prokleta avlija* siehe Džadžić, 1996, 27 ff. Džadžić selbst verwendet den Begriff der Povest nach einer Definition von Boris Tomaševskij, er vertritt mithin die These, dass *Prokleta avlija* zwischen Novelle und Roman einzuordnen sei.
- 3 Siehe dazu Džadžić, 1996, 24 und Bunjevac, 1987, S. 165: «*La cour maudite est avant tout un récit sur la fabrication des récits.*»

neue Welten, lässt sie ihr normales, alltägliches und mitunter unschönes Leben vergessen. Die Insassen des Istanbuler Gefängnisses, vom dem hier die Rede ist, beschäftigen sich zwecks Zeitvertreib nahezu ausschließlich mit dem Erzählen von Geschichten. Und im Reden und Zuhören ereignet sich ein beidseitiger Identifikationsverlust, die Hingabe der Akteure an andere, erfundene Figuren, der Verlust ihres Ich. Zwischen der Realität der Gefangenen und ihren Visionen scheint keine Grenze mehr zu bestehen, ja Realität selbst wird zum fragwürdigen Faktor. Weil Andrić diese unheilvolle Verstrickung nicht nur darstellt, sondern performativ wiederholt, also auch *seine* Leser gefangen nimmt, scheint er sich einer postmodernen Poetik anzunähern. Ihren letzten Konsequenzen weicht er jedoch auf gekonnte Weise aus. Andrić antizipiert den postmodernen Geist und geht doch gleichzeitig auf Distanz. Als Kronzeugen zitiert er dabei Nietzsche, der seinerseits ein Kronzeuge der Postmoderne ist.⁴ Einige Worte zum Verhältnis der beiden Autoren seien den weiteren Ausführungen deshalb vorangestellt.

Andrić und Nietzsche

Andrićs Nietzsche-Rezeption steht in der Forschung zwar außer Frage, wird aber – ganz im Gegensatz zu seiner Kierkegaard-Lektüre⁵ – in der Regel nur beiläufig erwähnt⁶. In jüngster Zeit hat Ljilja Ilić dieser Beziehung eine gewisse Aufmerksamkeit geschenkt⁷. Ilić zeigt nicht nur die Textstellen auf, an denen Andrić explizit von Nietzsche spricht – es sind nicht eben viele –, sondern versucht eine engere Verwandtschaft zwischen Andrićs

- 4 Deutlich kommt diese Affinität in den Schriften der poststrukturalistischen Philosophen Paul de Man (de Man, 1988) und Jacques Derrida (Derrida, 1976) zum Ausdruck.
- 5 Džadžić, 1961, S. 30 f., Karaulac, 2003, S. 226 ff., Korać, 1981, S. 628 ff. Popović, 1988, S. 16 f.
- 6 u. a. Džadžić, 1993, S. 116. Auch Milan Damjanović, der in einem philosophisch fundierten Aufsatz über Andrićs Ästhetik mehrfach auf Nietzsche zu sprechen kommt, kann schließlich nur vage auf den «gedanklichen Horizont» der Philosophie Nietzsches für Andrićs Schaffen aufmerksam machen und geht, ohne konkrete Beispiele bieten zu können, von einer Lektüre Nietzsches durch Andrić aus: Damjanović. 1994, S. 14, 17.

künstlerischen Werken und Nietzsches Philosophie, das heißt vor allem Ähnlichkeiten in der Argumentation herauszustellen. Dabei legt sie den Akzent auf Andrićs frühe Texte *Ex ponto* und *Nemiri (Unruhen)*, die Goya-Aufsätze und die Romane *Travnička hronika* und *Na Drini ćuprija (Die Brücke über die Drina)*. Nietzsches Ausführungen zum Künstlertum, zur Rolle des Historischen und der Gedanke von der Ewigen Wiederkunft des Gleichen werden mit Andrić in Verbindung gebracht. Unbestritten dürfte die Präsenz der Philosophie Nietzsches in *Na Drini ćuprija* sein, da sie immerhin einen Anhänger in dem nationalistisch gesinnten Studenten Toma Galus hat⁸. Auch die Zeitkonstruktion des Romans deutet auf eine Auseinandersetzung mit der Ewigen Wiederkunft des Gleichen hin. Andrić konfrontiert in *Na Drini ćuprija* den zeitlichen Fortschritt mit obsessiver Wiederholung, wobei der Kreislauf der Zeit durch eine komplexe Leitmotivtechnik und diverse Reinkarnationen der Figuren auf jeweils neuen Zeitstufen markiert wird.⁹ Bereits hier zeigt sich, dass Andrić, der große «Moralist»,¹⁰ mit Nietzsches gewagten Thesen von Übermensch und Wiederkunft keineswegs nur jongliert, sondern das heroische, über weite Strecken antimoralische Gedankengut des deutschen Philosophen kritisch hinterfragt. Nietzsches Position geht in *Na Drini ćuprija* in einem großen Orchester von politischen Thesen, menschlichen Schicksalen und Zeitläuften auf. Sie ist eine Stimme von vielen.

Diese intertextuelle Beziehung verstärkt sich in *Prokleta avlija*, einem Text, dessen ästhetische Qualitäten zwar unumstritten sind,¹¹ dessen philosophischer «Untergrund» in der Forschung jedoch weitgehend unbeachtet

7 Ilić, 2001.

8 Andrić, 2004, IV, S. 312 ff.

9 Dazu kommt eine leitmotivische Reinkarnation von Figuren, die aus Andrićs früheren Texten stammen. Besonders Salko Ćorkan erlebt nach seinem Tod in *Mila i Prelac* nun eine «Auferstehung» in *Na Drini ćuprija*, und auch der Auftritt von Toma Galus beschränkt sich nicht auf *Na Drini ćuprija*. (Siehe hierzu Džadžić, 1996, S. 32)

Die besondere Bauweise der Višegrader Drina-Brücke, die Andrić in die Konstruktion seines Textes umsetzt, kann ihrerseits als Spiegel von Einmaligkeit und monotoner Repetition interpretiert werden. Den in der Mitte platzierten singulären Verzierungen von Kapija und Gedenktafel stehen elf gleichförmige Bögen entgegen. Andrićs Titel sind immer als eine «verlässliche Konkretisation des zentralen Themenfeldes und lapidare Denotation» zu sehen. (Thiergen, 1995, S. 136.)

10 «Andrić je nesumnjivo moralist.» (Kiš, 1995, S. 76) Siehe dazu auch Jeremić, 1981.

11 Džadžić, 1996, S. 11, 28.

blieb.¹² Wenn ich mich im Folgenden dieser ‹archäologischen› Aufgabe widme, so geht es mir dabei vor allem um die Funktion, die Nietzsche für den Künstler Ivo Andrić hatte. Andrić – so lautet meine These – inszeniert den Identitätsverlust seiner Figuren unter Rückgriff auf Nietzsches Biographie und dessen biographisch geprägtes Spätwerk.

«Ich! – Ein schweres Wort»¹³

«Warum ich ein Schicksal bin» – heißt es in *Ecce homo*. Und: «Warum ich so klug bin», «Warum ich so weise bin», «Warum ich so gute Bücher schreibe»¹⁴. Nietzsches Schriften glänzten nie durch Bescheidenheit, nun jedoch, im November 1888, nimmt die bedingungslose Selbstthematization und Selbstüberschätzung des Philosophen dramatische Formen an. Er schreibt nicht mehr nur gute Bücher, sondern er *ist* was er schreibt:

man darf rücksichtslos meinen Namen oder das Wort «Zarathustra» hinstellen, wo der Text das Wort Wagner giebt. Das ganze Bild des *dithyrhambischen* Künstlers ist das Bild des *präexistenten* Dichters des Zarathustra, mit abgründlicher Tiefe hingezeichnet und ohne einen Augenblick die Wagnersche Realität auch nur zu berühren.¹⁵

Nietzsches Abrechnung mit Wagner gerät zur Identifikation mit Wagner. Alles, was ihm einmal als wagnerisch galt, was sich auf einen Anderen bezog, wird unter den neuen Voraussetzungen zum Ureigensten erklärt. Nietzsche ist und war schon immer – so sieht es aus – sein eigener Held, Zarathustra in Person. Diese typisch postmoderne Identifikation, die sich primär dem Schreiben verdankt und dabei die Grenze zwischen Leben und Werk, Text

12 Auch Ilić geht auf *Prokleta avlija* nur am Rande ein und bezieht sich dabei auf Džadžićs Diagnose, dass der häufige Gebrauch von *isto, ista, uvek isti, većito isti* für eine Betonung des ewig Gleichen damit für eine Rezeption der Ewigen Wiederkunft spreche. (Džadžić, 1996, S. 188 ff., Ilić, 2007, 9) Džadžić vermeidet allerdings eine explizite Bezugnahme auf Nietzsche und geht stattdessen von Grundmustern menschlichen Denkens aus, zu denen eben auch eine Ewige Wiederkunft des Gleichen gehört.

13 «Ja! – Teška reč» (Andrić, 2004, I, 93).

14 Nietzsche, 1988, VI, S. 365, 278, 264, 298.

15 *Ibid.*, S. 314.

und Wirklichkeit zersetzt, vollendet sich mit Nietzsches im Januar 1889 aus Turin an die noch verbliebenen Freunde verschickten «Wahnzetteln»¹⁶. Von den darin enthaltenen größtenwahnsinnigen Identifikationen Nietzsches seien nur einige genannt: Nietzsche ist Gott, Napoleon, Vater des italienischen Königs («morgen kommt mein Sohn Umberto mit der lieblichen Margherita» Janz, 1981, III, 27),¹⁷ er unterzeichnet seine Briefe mit der Antichrist und der Gekreuzigte, sieht sich als Phönix und als Prado, einen Verbrecher, den man des Mordes an einer Prostituierten überführt und in Paris zum Tode verurteilt hatte¹⁸.

Nicht ohne Mitgefühl skizziert Janz den Geisteszustand des Philosophen:

Gewiß sind diese Identifikationen Visionen, die einem anderen Lande angehören, als dem gesunder Realität.¹⁹

Kurz vor Ausbruch des Wahnsinns zeigt sich die Last der «als Berufung verstandenen Aufgabe»²⁰, zeigt sich auch die politische Dimension von Nietzsches Denken. Er sorgt sich nicht mehr nur um die «kulturelle Zukunft Europas»²¹, sondern hegt Sympathien für ausgewählte Dynastien, besonders für das italienisch-savoyische Königshaus. Italien gewährt ihm auch räumlich gesehen Zuflucht. Schon die vergangenen Jahre hat er, aus der Schweiz kommend, den Winter in Genua verbracht, nun ist er begeistert von Turin. Nietzsche distanziert sich vom Deutschtum und dezidiert von der Hohenzollern-Dynastie. In seinen Phantasien schafft er Abhilfe:

Die Welt ist verklärt, denn Gott ist auf der Erde. Sehen Sie nicht, wie alle Himmel sich freuen. Ich habe eben Besitz ergriffen von meinem Reich, werfe den Papst ins Gefängnis und lasse Wilhelm, Bismarck und Stoecker erschossen.²²

16 Janz, 1981, III, 26.

17 Gemeint ist Umberto I., König von Italien (1878–1900) und Herzog von Savoyen, verheiratet mit Margherita von Genua, Prinzessin von Savoyen. Mitunter bezeichnet sich Nietzsche auch als Carlo Alberto (Janz, 1981, III, 30), wodurch er sich nicht als Vater, sondern als Großvater des zeitgenössischen italienischen Königs sieht.

18 Janz, 1981, III, S. 25 ff.; Ross, 1990, S. 241 ff.

19 Janz, 1981, III, S. 33.

20 Ibid., S. 33.

21 Ibid., S. 26

22 Zit. nach Janz, 1981, III, 27. Stoecker ist der Hofprediger Wilhelms II. (Ross, 1990, S. 771.)

Dem Größenwahn geht die Predigt vom Übermenschen als einem Typus höchster Wohlgeratenheit²³ und die Rede von vornehmen Werten, Idealen, Rassen voraus²⁴. Nichts könnte dem aristokratischen Geist jedoch mehr widersprechen als die Gründe für seinen Verfall. Nietzsche, dessen intime Beziehungen zu weiblichen Wesen der Spekulation überlassen sind, erkrankt an Syphilis. Elf Jahre lang vegetiert er dahin, zunächst in einer Basler Psychiatrie, später in Weimar, gepflegt von der Mutter. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er sich mit dem Bakterium *Treponema pallidum* während seiner Studentenzeit im Bordell angesteckt.²⁵ Vor diesem Hintergrund macht seine späte Identifikation mit Prado, dem Prostituiertenmörder sogar einen gewissen Sinn.

Zurück zu Andrić: Auch die Insassen des *Verdammten Hofes* leiden an Wahnvorstellungen, sie sind Gefangene im juristischen *und* im psychologischen Sinne, verlieren sich in Einbildungen aller Art. Manche Figuren zeigen jedoch über den allgegenwärtigen Größenwahn hinaus gehend eine engere, eine spezifische Verwandtschaft mit Nietzsche. Das gilt vor allem für Ćamil und Džem, die das Zentrum des Textes,²⁶ den Kern der «Zwiebel», ausmachen.²⁷

Andrićs Held Ćamil, Sohn eines vornehmen türkischen Vaters und einer ebenso vornehmen griechischen Mutter wird schon in jungen Jahren Waise. Der zusätzliche Kummer über eine unglückliche Liebe führt ihn schließlich zur Wissenschaft. Seine schriftlich fixierten Studien gelten zwei Brüdern, Bajezid II. und Džem, die im 15. Jahrhundert um die Nachfolge ihres Vaters und damit um den Sultansthron kämpfen. Der jüngere der beiden Brüder, Džem, unterliegt. Er muss nach Westen fliehen und wird dort zum Spielball der okzidentalen Machthaber im Kampf gegen den türkischen Sultan.

23 Nietzsche, 1988, VI, S. 300. Bereits in *Also sprach Zarathustra* kündigt Nietzsche vom Übermenschen. (Nietzsche, 1988, IV)

24 Nietzsche, 1988, V, S. 205–240, 257 ff.

25 Janz, 1981, I, 202. Auf eine Differenzierung des Krankheitsbildes weist unter anderem der Philosoph und Psychiater Karl Jaspers hin, wenngleich er gegen die Hauptdiagnose wie die meisten Forscher nichts einzuwenden hat. (Janz, 1981, III, S. 55)

26 Die Geschichte um den Sultan Džem steht am Anfang der Produktion von *Prokleta avlija*, wird zwar nicht – wie ursprünglich beabsichtigt – zu einem neuen historischen Roman erweitert, macht aber in der Endfassung noch immer das Zentrum des Textes aus. (Bunjevac, 1987, S. 165; Džadžić, 1996, S. 29 f.)

27 Frangeš spricht von einer Zwiebelstruktur des Erzählens: «Mladić – fra Petar – Haim – Ćamil – Džem – Ćamil – Haim – fra Petar – Mladić, to je veliki pripovjedački luk *Proklete avlije*». (Frangeš, 1980, S. 81)

Džems Instrumentalisierung setzt sich auch dann noch fort, als er sich unter den Schutz des Papstes im Vatikan stellt. Schließlich stirbt der literarisch begabte Sultanssohn in der Nähe von Neapel, zu Beginn eines neuerlichen Feldzuges der Christen gegen die Türken. Sogar um seine Leiche streiten sich die politischen Oberhäupter.

Diese bunte Geschichte, die – wie bei Andrić nicht anders zu erwarten – historiographisch abgesichert ist, kann für den Helden Ćamil und das heißt am gleichen Ort, aber einige Jahrhunderte später nur deshalb zum Problem werden, weil das Osmanische Reich erneut einen Machtkampf zu fürchten hat. Der regierende Sultan hat seinen schwachsinnigen Bruder und Thronkonkurrenten einkerkern lassen, seine Angst vor Aufständen und vedächtigem Schrifttum aller Art führt zu Ćamils Verhaftung. Und die Vorsichtsmaßnahme scheint berechtigt. Denn Ćamils Wissenschaft erweist sich bei näherem Hinsehen als zutiefst parteiisch und als subjektiv. Ćamil identifiziert sich auf eine intensive, unnatürliche Weise mit Džem, ja er *ist* der Sultanssohn und vertriebene rechtmäßige Herrscher Džem, so dass auch seine Ansprüche auf den (aktuellen) Thron nicht ausgeschlossen werden können. Die übertriebene Identifikation Ćamils mit dem Objekt seiner Forschung wird uns, den Lesern, explizit angekündigt. Wir werden gewarnt und wissen – aus der Sicht des inhaftierten Klosterbruders Petar respektive des Rahmenerzählers – um den folgenden, entscheidenden Fehltritt:

Fra Petar se nije pravo ni sećao kad je u stvari počela ta priča bez reda i kraja. Isto tako nije odmah ni primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kom je Ćamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe subdine prešao na ton lične isповesti i stao da govori u prvom licu.²⁸

Die erzählende Stimme – welchem Subjekt sie auch immer zuzuordnen sein mag²⁹ – formuliert das Problem und nennt die entscheidenden Grenzen, die Ćamil und mit ihm sein Zuhörer missachten: Zeitliche Markierungen

- 28 Andrić, 2004, I, 92. «Bruder Petar konnte sich nicht genau erinnern, wann diese endlose und verworrene Geschichte überhaupt begonnen hatte. Ebenso war ihm der Augenblick entgangen, der schwere und entscheidende Augenblick, in dem Dschamil plötzlich nicht mehr von einem fremden Schicksal erzählte, sondern im Ton einer Beichte damit anfang, es als sein eigenes Schicksal darzustellen.» (Andrić, 1975, 92)
- 29 Durch die beständige Thematisierung des Erzählens, durch Illusionsbrüche, kleine und größere Irritationen aller Art kann dies in *Prokleta avlija* sowohl Petar als auch der «junge Mann» der Rahmenerzählung sein, erkennbar ist daneben der Autor als letzte Erzählinstanz.

entfallen («nije ni primetio trenutak»), Wirklichkeit und Phantasie fließen in eins («nije se ni sećao kad je u stvari»), fremd und eigen werden gleich («pričanje tuđe sudbine prešao je na ton lične ispovesti»).

Trotz dieser aufklärenden und metapoetisch zu verstehenden Einleitung – denn was wäre Dichtung anderes als ein Vergessen des Augenblicks und ein Sich-Hinein-Versetzen in das Fremde –, schlagen auch wir, die Leser, ganz wie Bruder Petar im nächsten Augenblick schon alle Warnungen in den Wind. Wir identifizieren uns mit Džem, so wie sich Ćamil mit Džem identifiziert und können den Sprung ins fremde Ich sogar *überlesen*.

(Petar) je mislio na odsutnog Ćamila.

Ćinilo mu se da ga vidi i čuje kako sinoć, pre rastanka, govori brzo kao da čita.

– Stojeći uspravno, u sjajnom svečanom odelu, na palubi broda koji je pristajao u Ćivitavekiji (...) Džem je mislio živo i jasno, kako mislimo samo u časovima kad smo odvojeni od jednog boravišta a nismo stupili na drugo. (...)

Eto, svuda ga dočekuju strani ljudi kao živi zid njegove tamnice. A šta može da očekuje od tih ljudi? Možda sažaljenje? To je jedino što mu ne treba i što mu nikad nije trebalo. (...) I za pokojnike sažaljenje je teško i uvredljivo, a kako ga je tek snositi još zdrav i svestan svega, živ gledati u oči živim ljudima, da bi u njima pročitao samo jedno: sažaljenje?

Od svega što svet ima i jeste ja sam hteo da napravim sredstvo kojim bih savladao i osvojio svet, a sada je taj svet načinio od mene svoje sredstvo.

Da, šta je Džem Džemšid? Rob, to je malo rečeno. Rob (...) ima još uvek nade na milost dobrog gospodara (...). A Džem milosti niti može očekivati niti bi je mogao primiti sve i kad bi neko hteo da mu je da. (...)

Brod je udario tupo bokobranom o kamenu obalu. Tišina je bila tolika da se i to čulo i kao laka jeka prošlo obalom (...).

Dok je to pričao Ćamil se i sam digao.³⁰

- 30 Andrić, 2004, I, 94 ff. «Bruder Petar (dachte) an den abwesenden Dschamil. Es kam ihm vor, als sehe und höre er noch, wie er gestern abend, ehe sie sich getrennt hatten, so schnell gesprochen hatte, als lese er vor: «Während er hoch aufgerichtet, in seinem prächtigen Gewand auf dem Deck des Schiffes stand, das in Civitavecchia vor Anker ging, (...) dachte Dschem so klar und so deutlich, wie man nur in Augenblicken denkt, da man den einen Aufenthaltsort schon verlassen und den anderen noch nicht erreicht hat. (...) Überall stieß er auf fremde Menschen, wie auf die lebenden Mauern seines Gefängnisses. Und was konnte er von ihnen erwarten? Mitleid? Das war das einzige, dessen er nicht bedurfte und niemals bedurft hatte. (...) Aus allem, was die Welt zu bieten hat, wollte ich mir eine Waffe machen, mit der ich die Welt erobern und beherrschen konnte. Aber die Welt kehrte die Waffe gegen mich, um sich meiner zu bemächtigen und mich zugrunde zu richten.

Bereits die *erlebte* Rede Džems wirkt, da sie in den Rahmen der *direkten* Rede einer *anderen* Figur gestellt ist, befremdlich. So weit liegt allerdings noch eine – seltsame – Form der Zweistimmigkeit vor: Ćamil *versetzt sich* immerhin in die Lage Džems, aber er redet an Bruder Petar, seinem eigentlichen Dialogpartner vorbei. Nach wenigen Sätzen haben sich allerdings auch die Leser auf dieses literarische Verfahren eingestellt: Petar ist vergessen, so wie die Markierung der direkten Rede vergessen ist und das Subjekt des Erzählens (Ćamil) hinter die Kulissen rückt. Wir befinden uns in einer personalen Erzählung, die von Džem handelt. Das ist nichts Außergewöhnliches. Und an dieser Stelle folgt nur noch ein kleiner Schritt: Andrić forciert die Übereinstimmung zwischen Subjekt und Objekt des Erzählens, indem er – etwa in der Mitte der zitierten Passage – von der erlebten Rede in den inneren Monolog wechselt. Ćamil *ist* nunmehr Džem, das «schwere Wort Ich» tritt auf, wobei nicht das eigene Ich, sondern ein fremdes gemeint ist. Jede Distanz geht verloren.

Für die Identifikation des (erfundenen) Ćamil mit dem (historiographisch verbürgten, aber vielleicht ebenfalls erfundenen) Sultanssohn liegen viele Gründe vor.³¹ Explizit und offensiv arbeitet Andrić mit dem historischen Zitat, und er stellt – radikaler als in *Travnička hronika* – dessen Referentialität zur Debatte, denn: Welche Realität kann «hinter» dem Geschriebenen noch vermutet werden, wo doch der Text zum Leben (einer Figur) wird und damit das Leben erneut als Text erscheint, wo also Text und Leben untrennbar ineinander verwoben sind?³² Was kann unter diesen Bedingungen noch

Ja, was ist denn Dschem eigentlich? Wenn man ihn einen Sklaven nennt, sagt man zuwenig. Ein gewöhnlicher Sklave (...) kann noch immer auf das Mitleid seines guten Herrn hoffen. (...) Dschem aber konnte auf kein Mitleid hoffen, er konnte es nicht einmal entgegennehmen, wenn es ihm jemand bot. (...)

Die Schiffsplanken schlugen dumpf gegen die Hafenummauer. Die Stille war so groß, daß dieser Schlag laut über das Ufer hinhalte. (...)

Während er so gesprochen hatte, war Dschamil aufgestanden. Er erlaubte nicht, daß ihn die Wächter in sein Zimmer jagten wie alle anderen in ihre Zellen (...).» (Andrić, 1975, S. 94 ff.)

- 31 Beide stammen aus gehobener Gesellschaft. Die Nationalitäten und Religionen ihrer Mütter unterscheiden sich von denjenigen der Väter. Besonders verbindet sie die Lebenssituation. Džem–Ćamil bezeichnet seine Exilsituation auch als Gefängnis: «tamnica». (Andrić, 2004, I, S. 95)
- 32 Strukturalistisch gesprochen: «On peut dire alors que le sujet de la nouvelle, c'est le changement, pour Tchamil, de l'histoire en discours, ou (...) la transmutation progressive du discours de l'histoire en un discours d'instance.» (Veyrenc, 1987, S. 16)

Wahrheit sein, wo nichts mehr zu vergleichen ist, Urteile hinfällig werden und stattdessen – mit Nietzsche – der «Wille zur Wahrheit» erscheint?³³ Die erzählende Instanz als Bürge des Erzählten lässt sogar jenseits von Čamils Reden zu wünschen übrig, denn die Er-Erzählung wird an einer anderen, wenig beachteten Textstelle ganz plötzlich zur Ich-Erzählung Petars³⁴. Dieser Wechsel ist unmotiviert. Warum «der junge Mann», der das Gros des Textes verantwortet, für einen Moment das Wort aus der Hand gibt und sich hinter einem fremden Ich verbirgt, bleibt unklar.³⁵ Nicht zuletzt entsteht dank der allgemeinen Erzähler-Multiplikation der Eindruck, als erzähle sich die ganze Geschichte selbst, als gäbe es gar kein Subjekt hinter dem Erzählten. Durch solche Manöver generiert Andrićs Text Fragen, die für die Postmoderne typisch sind, ja der Autor – bekannt für seinen kritisch-distanzierten Blick auf die Historie – setzt hier selbst postmoderne Verfahren aller Art ein und scheint sogar Derridas Devise vom fehlenden Außerhalb der Texte («il n'y a pas de hors-texte») zu rechtfertigen.³⁶ Die Suche nach weiteren Zitaten,

33 Nietzsche, 1988, V, S. 15 ff., S. 398 ff.

34 Andrić, 2004, I, S. 115–119; Andrić, 1975, S. 114–118.

35 Die fehlenden Konturen des jungen Mannes führen in der Forschung zu Verwechslungen, der junge Mann wird häufig, aber fälschlicherweise mit Rastislav, einem anderen Klosterbruder identifiziert. (Džadžić, 1996, S. 73 f.) Džadžić kommt durch einen Vergleich von *Prokleta avlija* mit andern Texten Andrićs dagegen zu dem Schluss, dass es sich um einen *Freund* (türkisch: *Ahbab*) von Bruder Petar handelt. Džadžić übernimmt diese Bezeichnung als Namen für den «jungen Mann». (Siehe das Kapitel «Od plemena Aveljevog do Ahbaba» in Džadžić, 1996, S. 51–72 und S. 77.)

36 In einem Interview mit Jérôme-Alexandre Nielsberg erklärt Derrida die Genese und Bedeutung seiner berühmt gewordenen Phrase wie folgt: «J'ai commencé, il y a presque quarante ans par une réflexion sur l'écriture, le texte. Ce qui m'importait, au début, et bien que je sois devenu par profession un «philosophe», c'était l'écriture littéraire. Qu'est-ce qu'écrire, me demandais-je. Qu'est-ce qui se passe quand on écrit? Pour répondre, j'ai dû élargir le concept de texte et essayer de justifier cette extension. «Il n'y a pas de hors texte» ne veut pas dire que tout est papier, saturé d'écriture, mais que toute expérience est structurée comme un réseau de traces renvoyant à autre chose qu'à elles-mêmes. Autrement dit, il n'y a pas de présent qui ne se constitue sans renvoi à un autre temps, un autre présent.» [http://www.humanite.fr/2004-01-28_Tribune-libre_Jacques-Derrida-penseur-de-l-evenement] (August 2007)

Damjanović situiert Andrićs ästhetische Aussagen an der Grenze von Metaphysik und Postmoderne. Er diskutiert Andrićs Zeichenbegriff vor dem Hintergrund der Derridaschen Grammatologie und geht in letzter Konsequenz – meines Erachtens zu Recht – von einer Dominanz der traditionellen, metaphysischen Haltung bei Andrić aus. (Damjanović, 1994, S. 20 ff.)

eingeschriebenen Spuren, zumal nach der Spur eines Dichters und Philosophen, dessen Leben und Text aufs engste miteinander verknüpft waren, liegt deshalb nahe. Welche Übereinstimmungen lassen sich also zwischen Ćamil und Nietzsche erkennen?

Neben den fatalen, schriftlich fixierten Identifikationen mit gekrönten Häuptern und anderen Idolen (Ćamil und Nietzsche verfassen Papiere, so wie auch ihre Identifikationsobjekte – Džem, Zarathustra, Wagner – Papiere, Lehren und Kunstwerke verfassen)³⁷ scheint die gesamte Textstelle durch ein kompliziertes Motivgeflecht mit Nietzsches Biographie und seiner späten Philosophie verwoben. Ćamil-Džems Aversion gegen das Mitleiden («sažaljenje? To je jedino što mu ne treba»), kombiniert mit der Forderung nach einem heroischen, ja herrischen Handeln («ja sam hteo da napravim sredstvo kojim bih savladao i osvojio svet») bringen Nietzsches Ausfälle gegen das Mitleid³⁸ und sein Plädoyer für den Willen zur Macht ins Spiel³⁹. Der Subjektverlust Ćamils illustriert die viel zitierte Rede vom Tun ohne Täter: Es gibt für den späten Nietzsche kein indifferentes Substrat, dem es «freistündige Stärke zu äussern oder auch nicht.» «Das Thun ist alles.»⁴⁰ Darüber hinaus legen beide «Figuren» Wert auf ein vornehmes Verhalten und Denken. Ćamil hasst die Körperlichkeit des gemeinen Volkes und wahrt betont Distanz zum Rest der Gefangenen. Auch Italien verbindet. Džem-Ćamil lebt in Italien, spricht italienisch und fährt wie Zarathustra über See. Das beiderseitige Verhältnis zum Christentum scheint komplex und von einer eigenartigen Affinität gekennzeichnet, die sich zwar nicht auf den Glauben und schon gar nicht auf die katholische Kirche gründet, jedoch das mythologische und psychologische Potential der christlichen Religion ausnutzt. Die Ćamil-Džem-Geschichte zitiert die archaische und biblische Legende von den beiden verfeindeten Brüdern Kain und Abel,⁴¹ Ćamil-Džem gemahnt in seiner überirdischen Hilflosigkeit an Christus, dessen Reich von einer anderen Welt war, er erinnert an Fürst Myškin aus Dostoevskijs *Idiot*, und auch Nietzsche sieht in Jesus einen Idioten⁴², sieht sich selbst als Gekreuzigten

37 Ćamil spricht wie gedruckt – «kao da čita» (Andrić, 2004, I, S. 94) – und scheint in seinen Reden die eigene, schriftlich fixierte Forschung zu reproduzieren.

38 Nietzsche, 1988, IV, S. 113 ff., 321 ff., VI, S. 270.

39 Nietzsche, 1988, V, S. 38, 316.

40 Ibid., S. 279.

41 Dieses Motiv gehört nach Džadžić zu einer ganzen Reihe von Archetypen, die er unter Rückgriff auf C. G. Jung bei Andrić entdeckt. (Džadžić, 1996, S. 15, 51 ff.) Ähnlich argumentiert Frangeš. (Frangeš, 1980, S. 76)

42 Nietzsche, 1988, VI, S. 200.

und verehrt Dostoevskij⁴³. Die existenzielle Einsamkeit («ich habe immer nur an der «Vielsamkeit» gelitten» Nietzsche, 1988, VI, S. 297) kombiniert mit einem Verzicht auf das sexuelle Leben ist beiden Protagonisten gemein. Ćamils unglückliche Liebe führt ihn zur Askese und zur Wissenschaft. Bordelle sucht er allerdings nicht auf, selbst sein Wahn bleibt vornehm. Doch Andrić weiß offenbar um die doppelte Krankheit Nietzsches. Und er findet Verwendung für sie:

Zu den Insassen des *Verdamnten Hofes* gehört auch ein Ringer mit Basstimme. Wie alle Gefangenen leidet er an der «Krankheit» einer übertriebenen Identifikation mit seinen Erzählungen. Nun gibt der Ringer zwar nur Weibergeschichten zu besten, aber selbst über diesem Gegenstand – so scheint es – kann man den Verstand verlieren.

Više ne razlikuje ono što jeste i što može biti od onog što ne biva. I samo o ženama govori. To je bolest.⁴⁴

In diesem Falle liefert Andrić allerdings handfeste Gründe für die geistige Umnachtung. Durch seinen exzessiven Lebenswandel hat sich der Ringer eine Geschlechtskrankheit geholt. Physische Ursachen werden für die Auflösung des Individuums verantwortlich gemacht: Die Frauen «saugen» ihm buchstäblich «das Hirn aus».

Veliku je paru taj preko ruke preturio. Inače, kockar i pijanica i naročito ženskar. Tako je uhvatio neku bolest. (...) Ima dve-tri godine da pada sve niže i niže, počeo da gubi svaki račun. Žene mu ispile mozak, oronuo snagom.⁴⁵

Andrić rückt die Selbstverherrlichungen seiner Figuren, Ćamils und Nietzsches, bewusst in eine triviale Nachbarschaft. Schreibt sich der Körper in den Text ein, so bringt dieses im postmodernen Zeitalter gepflegte Verfahren eben nicht nur philosophisch interessante Formen hervor. Auch die Verblödung gehört dazu. Syphilis und andere Geschlechtskrankheiten erzählen sich selbst – kaum weniger intensiv als gehobene Bildung oder blaues Blut. Durch

43 Ibid., S. 202.

44 Andrić, 2004, I, S. 113 f. «Er konnte die Tatsachen nicht mehr von seiner Einbildung unterscheiden. Er sprach nur von Frauen. Das war seine Krankheit.» (Andrić, 1975, S. 112)

45 Andrić, 2004, I, S. 113. «Viel Geld war durch seine Hände gegangen. Ansonsten war er ein Spieler, Trinker und vor allem ein Schürzenjäger. So hatte er auch irgendeine Krankheit erwischt. (...) Seit zwei, drei Jahren aber hatte er begonnen, immer tiefer und tiefer zu fallen, und verlor am Ende jeden Halt. Die Frauen hatten ihm das Hirn ausgesogen und die Kraft.» (Andrić, 1975, S. 112)

die Vervielfältigung und Variation der Identifikationen zeichnet Andrić die postmoderne Grenzverwischung zwar nach, aber er wahrt auch Differenzen. Nicht zuletzt unterscheidet er zwischen größtenwahnsinnigen Philosophen und Bordellgängern. Spätestens an dieser Stelle beginnt Andrićs Problematisierung der Postmoderne. Denn obwohl Erzählen, wie uns der Autor vielfach vorführt, *immer* eine Identifikation mit dem Gegenstand nach sich zieht und sowohl Produzenten als auch Rezipienten in die Texte bannt, sind doch graduelle Unterschiede zu beobachten. Der Ringer rückt uns weniger nahe als Ćamil. Auch die vorübergehende Identifikation der Leser mit Džem wird wieder aufgehoben. Der innere Monolog des Thronanwärters macht einer erlebten Rede Platz, nach Džem treten erneut Ćamil, Bruder Petar und am Ende der «junge Mann» als Erzähler auf den Plan. Schließlich wird die Hingabe ans Objekt auch als Zwangsmaßnahme vorgeführt. Erzählen heißt Manipulieren, im guten wie im schlechten Sinne. Diesen Unterschied aber gilt es mit Andrić zu beachten. Und es ist keineswegs gleichgültig, unter welchen Bedingungen die Manipulation zustande kommt.

Die Macht des Erzählens

Auf vielfache Weise setzt Andrić in *Prokleta avlija* das Prinzip des Erzählens mit dem Chronotopos des Gefängnisses in Beziehung.⁴⁶ Schon die Inhaftierten verstricken sich in ihre Phantasien, sie verschaffen sich keine Erleichterung, sondern zementieren stattdessen die Haft. Dies gilt umso mehr für die sprachlichen Aktionen der politisch-juridischen Macht. Denn auch der Machtapparat bedient sich einer speziellen Erzählstrategie, die zu Identifikationen aller Art, als das sind: Geständnissen, Beichten, Selbstbezüglichungen führen soll. Karadoz, der gefürchtete Aufseher und eigentliche

46 Der Bachtinsche Begriff des Chronotopos (Bachtin, 1989), einer Raum-Zeit-Kategorie, die bestimmte Erzählweisen erlaubt oder erfordert, kann für *Prokleta avlija* besonders fruchtbar gemacht werden, denn die Gefangenschaft realisiert sich auf allen raum-zeitlichen, kompositorischen und sprachlichen Ebenen des Textes. Dies gilt auch für die Wortwahl, wie etwa das Verb *uplesti* (verflechten, verwickeln), mit dem das Verhör Ćamils charakterisiert wird. Es wäre zu untersuchen, ob nicht auch andere Gefängnis- oder Lagertexte diesem Chronotopos entsprechen und damit eine spezifisch moderne, europäische Gattung hervorbringen und prägen.

Chef des *Verdammten Hofes*, arbeitet «von innen heraus».⁴⁷ Er verwickelt seine Opfer in Gespräche, erpresst mühelos falsche und echte Bekenntnisse, man lügt, um sich seiner zu entledigen, ja der Unterschied zwischen Lüge und Wahrheit wird obsolet. Karadžić' spitzfindige psychologische Methoden und Überwachungsmaßnahmen formulieren sogar die moderne Strafform, die Foucault in seiner Gefängnisstudie analysiert und demaskiert, auf beeindruckende Weise vor.⁴⁸ Und auch Ćamil kommt in den Genuss dieser spezifischen Behandlung, einer wohldurchdachten Gehirnwäsche, die von zwei Beamten in die Wege geleitet wird.

– Slušajte – nastavio je mirno i preterano svečano debeli činovnik vi ste pametan i školovan čovek iz ugledne kuće. Vidite i sami da ste se u nezgodnu stvar upleli – ili vas je neko upleo. (...) Vi znate da reč ni kad je u najdubljoj šumi izgovorena ne ostaje na mestu, a pogotovu kad se napiše (...). Nego objasnite nam stvar i kažite sve. Biće lakše za nas i bolje za vas.

– Sve to što vi govorite nema veze sa mnom ni sa mojim mislima. (...)

– Ćekajte malo! Ne može biti da nema veze. Sve ima veze sa svim. Vi ste čovek učen, ali ni mi nismo potpune neznalice.⁴⁹

In leicht abgewandelter Form halten sich die Beamten an die Prinzipien ihres Opfers: Sie verbinden alles mit allem, legen ein Netz um den Helden, verwickeln ihn, so wie sich Ćamil in *Džem* verwickelt. Allein: der Apparat selbst wahrt Distanz. Die Beamten kontrollieren ihre Reden, um ihrerseits unkontrollierte, selbsterstörerische Erzählungen zu provozieren. Nach dem Verhör verliert sich Ćamils Schicksal im Dunkeln. Durch diese Gesprächs- und Handlungsführung thematisiert Andrić die politische Instrumentalisierung

47 Andrić, 1975, S. 26. «Od samog početka Karadžić je «radio iznutra»» (Andrić, 2004, I, S. 25)

48 Foucault, 1988. Džadžić sieht einen Zusammenhang mit den Selbstbeichtigungen während der Stalin-Herrschaft in der Sowjetunion. (Džadžić, 1996, S. 186)

49 Andrić, 2004, I, S. 102. ««Hören Sie zu», fuhr der dicke Beamte ruhig und mit übertriebener Höflichkeit fort. «Sie sind ein gescheiter und gebildeter Mann aus angesehenem Haus. Sie sehen doch selbst ein, daß Sie sich in eine unangenehme Sache verwickelt haben. Oder hat Sie jemand anderer darein verwickelt? (...) Sie wissen, daß ein Wort, auch wenn man es im dichtesten Wald ausspricht, nicht an den Ort gebunden bleibt, besonders nicht, wenn man es niederschreibt (...). Erklären Sie uns bitte diese Sache, und sagen Sie uns alles. Das wird für Sie besser sein.» «Alles, was Sie hier sagen, hat nichts mit mir und meinen Gedanken zu tun.» (...) «Warten Sie. Natürlich hat es mit Ihnen etwas zu tun. Alles steht miteinander in Verbindung. Sie sind ein gebildeter Mensch, aber wir sind auch keine Analphabeten.»» (Andrić, 1975, S. 100 f.)

des Erzählens, und er thematisiert darüber hinaus die Instrumentalisierbarkeit einer subjektlosen, unkritischen Erzählung, wie sie Čamils Geschichte von Džem ist. Nicht alles – so zeigt uns *der Verdammte Hof* – hängt mit allem zusammen, manche Instanzen bleiben außen vor und haben das Sagen. Im Verschwinden Čamils drückt sich deshalb auch eine Warnung vor der Macht des Erzählens aus. Die Differenz zwischen Literatur und Sein darf mit Andrić nicht vernachlässigt oder übersehen werden, überließe man doch andernfalls nicht nur genialen Dichtern, sondern allen sprachkundigen Machthabern unkritisch das Feld. So beharrt der Autor in seinem wohl artifizielsten Text noch immer auf der politischen Funktion der Dichtung.⁵⁰ Die Zeitlichkeit von *Prokleta avlija* dürfte diese Kritik am postmodernen Identitätsverlust bestätigen.

Ewige Wiederkunft vs. Endlichkeit des Daseins

Die Lektüre von *Prokleta avlija* veranlasst uns, einen Kreislauf respektive eine Vorwärts- und eine Rückwärtsbewegung zu vollziehen, denn sämtliche Figuren erscheinen in wiederholter Form – zumeist doppelt – und in gespiegelter Reihenfolge. Am Schluss des Textes stehen wir also dort, wo wir am Anfang schon waren: am Grabe Petars. Aus dem Hof, dem Text über den Hof und einer Zeit, in der sich die gleichen Dinge mehrfach ereignen, scheint kein Ausweg möglich. Diesen Zirkelmechanismus symbolisiert Andrić vorab in einer Metapher, die Leid und Gewalt voraussagt.

Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata (...). Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg. Staza je proprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan krug, a sneg oko nje ima rumenu boju raskvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini.⁵¹

50 Siehe dazu auch Kovač, 1980.

51 Andrić, 2004, I, S.5. «Es war Winter, und Schnee bedeckte alles, nur die Türen nicht; (...) Unter diesem unendlichen Weiß war auch der kleine Friedhof verschwunden. Nur die höchsten Kreuze ragten mit ihren Spitzen aus dem Schnee. Spuren eines Pfads konnte man wahrnehmen, der gestern, bei Bruder Petars Begräbnis, ausgetreten worden war. Der schmale Weg verbreiterte sich an seinem Ende zu einem

In einem Bild, dessen metapoetische Funktion kaum zu übersehen ist, spielt Andrić auf die Struktur und den Inhalt seiner Schöpfung an: Der Kreis, in dem sich Nietzsches Ewige Wiederkunft des Gleichen, und das heißt die Wiederkehr einer *begrenzten* Anzahl von Seiendem ereignet, stellt eine Wunde, ein Gefängnis dar. Man mag das Istanbuler Verlies auch mit einer Insel vergleichen – um eine «Insel der Glückseligen», von der Zarathustras Denken der Ewigen Wiederkunft seinen Ausgang nimmt⁵², handelt es sich mit Sicherheit nicht. *Prokleta avlija* setzt die Wunde in Gefängniszenen, in Figuren mit wirren Phantasien und Aufseher mit klaren Strategien um, der Roman realisiert die ursprüngliche Metapher, und er komprimiert nicht zuletzt Andrićs persönliche Erfahrungen aus den Haftanstalten von Split und Maribor. Sie waren keineswegs von Glückseligkeit gekennzeichnet⁵³.

Doch nicht nur durch eine Inszenierung der Ewigen Wiederkunft bei gleichzeitigem Wechsel der Tropen, Handlungsorte und Stimmungen nimmt Andrić den Dialog mit Nietzsches später Philosophie auf. Obwohl *Prokleta avlija* die unendliche Bewegung der Zeit und die Beliebigkeit des Einzelnen zu wiederholen und zu akzeptieren scheint – womit das inhärente Problem der Ewigen Wiederkunft des Gleichen zum Vorschein kommt⁵⁴ –, konfrontiert der Autor diesen zirkulären Lauf mit konträren Zeitformen und -bildern. An der Textoberfläche mag *Prokleta avlija*, der wohl a-historischste Roman des historischen Erzählers Ivo Andrić, in der Tat einem postmodernen Roman ähneln, so zum Beispiel dem *Chasarischen Wörterbuch* von Milorad Pavić. Beide Bücher lassen sich an einer beliebigen Textstelle aufschlagen, Binnenerzählungen (Andrić) oder Lexikoneinträge (Pavić) stehen gleichsam isoliert und zeitlos für sich. Die einzelnen Chasarenforscher tapen im Dunkeln, so wie die Häftlinge den Kreis des Verdammten Hofes nicht überschauen können. Sogar von Petar heißt es, er habe ohne Strukturen erzählt. Und die subjektive Zeitlosigkeit korrespondiert mit dem objektiven

unförmigen Kreis, an dessen Rändern der Schnee die rostbraune Farbe des Lehm-bodens angenommen hatte, so daß der Kreis inmitten der weißen Ebene aussah wie eine frische Wunde.» (Andrić, 1975, S. 5)

52 Nietzsche, 1988, IV, S. 109 ff.

53 Karaulac, 2003, S. 126 ff., Popović, 1988, S. 22 ff.

54 Die Ewige Wiederkunft des Gleichen basiert auf der Unendlichkeit der Zeit bei gleichzeitiger Endlichkeit des Seienden. Im äußersten Falle kann diese Hypothese als eine Wiederkunft *aller* (aber damit immer noch endlicher) Dinge vorgestellt werden kann. Nach wie vor empfehlenswert, ausführlich und präzise ist hier: Löwith, 1935.

Sein der Ewigen Wiederkunft des Gleichen, der «großen Zeit», die der Autor gleich der politisch-juridischen Macht durch seine wohlgedachte Ordnung überlegen und rücksichtslos inszeniert. Doch so manches Phänomen widersetzt sich diesem autoritären Prinzip.⁵⁵ Dazu gehört die Endlichkeit des Menschen.⁵⁶

Bruder Petar ist von Beruf Uhrmacher. Und zu seinem großen Bedauern verweigert man ihm im Gefängnis diese Arbeit. Die Zeit des Verdammten Hofes bleibt undefiniert, weil Messungen im Rahmen des endlosen Kreislaufs schlechterdings keinen Sinn machen und – aus der Sicht der Machthaber – auch keinen Sinn machen sollen. Für das menschliche Individuum aber, so suggeriert der Autor, gelten andere Regeln. Hier zählt die Uhr. Petars Beruf und die Produkte seiner Arbeit symbolisieren sein Lebensmaß. Schon zu Beginn des Romans werden wir darauf hingewiesen, dass in Petars Zelle einige Uhren schon still stehen, während andere noch ticken. Den Widerspruch zwischen einem siegreichen «Leben an sich» und der endlichen Perspektive des Individuums demonstrieren schließlich zwei Klosterbrüder, die des Uhrmachers private Gegenstände inventarisieren.

Ljudi koji popisuju zaostavštinu iza pokojnika (...) imaju neki naročit izgled. Oni su predstavnici pobjedničkog života (...). Nisu to lepi pobjednici. Sva im je zasluga u tom što su nadživeli pokojnika. I kad ih čovek ovako sa strane posmatra, izgledaju mu pomalo kao otimači, ali otimači kojima je osigurana nekažnjivost i koji znaju da se sopstvenik ne može vratiti ni iznenaditi ih na poslu.⁵⁷

Während sich die «Diebe» auch der Werkzeuge Petars bemächtigen und damit die Uhren (neue Lebenszeiten) wieder in Gang setzen können, ist ein einzelnes, irdisches Dasein vergänglich. Petar kehrt nicht zurück. («sopstvenik se

55 Auch Damjanović zieht einen Vergleich zwischen beiden Autoren (Damjanović, 1994, S. 26 f.), der Vergleich liegt offenbar nahe und profiliert doch gleichzeitig die Differenzen.

56 Auch der Blick, den Petar nach seiner Entlassung auf die Stadt Istanbul wirft, suggeriert eine andere Zeitanschauung. Sie kommt im Begriff der Unendlichkeit zum Ausdruck. «Fra Petar je (...) gledao (...) u beskrajnu noć.» (Andrić, 2004, I, S. 122) Bruder Petar sah «in die unendliche Nacht». (Andrić, 1975, S. 121)

57 Andrić, 2004, I, S. 6 f. «Menschen, die von der hinterlassenen Habe eines Toten (...) eine Liste machen, wirken immer seltsam. Sie sind Repräsentanten des siegreichen Lebens (...) sie sehen aber nicht schön aus, diese Sieger. Ihr einziges Verdienst besteht darin, daß sie den Verstorbenen überlebt haben. Wenn man sie so von der Seite betrachtet, sehen sie aus wie Räuber, und zwar wie Räuber, denen Straffreiheit zugesichert ist und die genau wissen, daß der Besitzer nicht zurückkehren und sie auf frischer Tat ertappen kann.» (Andrić, 1975, S. 7)

ne može vratiti») In einer umissverständlichen Terminologie bringt Andrić seine Skepsis gegenüber dem allgegenwärtigen Kreislauf der Zeit und damit auch gegenüber Nietzsches Philosophie vom Ewig wiederkehrenden Seienden zum Ausdruck. Er stellt der Wiederkunft der Dinge und dem postmodernen, mit Nietzsche unterfütterten Identitätsverlust, den er seinen Figuren und seinem Text angedeihen lässt, einige deutlich erkennbare Differenzen entgegen.⁵⁸ Anfang und Ende eines Lebens sind dafür die besten Beispiele. Erneut ist die metapoetische Qualität der Erzählungen Andrićs zu betonen. Denn die Rede von der unmöglichen Wiederkehr signalisiert nicht nur den Tod der Figur und ihr Verschwinden im Text, sondern auch den Schlusspunkt einer Schaffensphase des Autors. *Prokleta avlija* ist der letzte Teil einer Serie von Bruder Petar-Erzählungen.⁵⁹ Im Gegensatz zu Ćorkan wird der Klosterbruder nicht mehr zum Leben erweckt. Sein Tod ist endgültig.

Durch einige wenige, irritierende Ausnahmen und Metaphern relativiert Andrić den von ihm *nahzu* konsequent inszenierten Kreislauf der Dinge. Um Individuen, Texte, ja sogar Erzähl-Zyklen in ihrer Sinnhaftigkeit zu bewahren, scheint auch ihre Vollendung, die Abgrenzung gegenüber dem Fremden, Früheren und Späteren notwendig. Das gilt mit Andrić besonders für die Kunst im allgemeinen, die – will sie Kunst bleiben und eine Funktion im Leben erfüllen – nicht dieses Leben selbst sein darf. In keinem Text hat sich Andrić so sehr mit postmodernen Fragen auseinandergesetzt wie in *Prokleta avlija* und diesen Fragen – anders als Nietzsche – schließlich eine «altmodische», eine moralische Antwort gegeben.

58 Mit Derrida gesprochen handelt es sich um «différences», also um Differenzen mit «e». (Derrida, 1993, S. 76 ff.) Es ist kaum verwunderlich, dass sich Andrićs Texte für strukturalistische Analysen besonders gut eignen. Auch *Prokleta avlija* macht hiervon keine Ausnahme, wengleich Andrićs erste Annäherung an die «différance» (mit «a») (Derrida, 1993, S. 76 ff.) durch eine exzessive Thematisierung von Grenzauflösungen aller Art zu beobachten ist.

59 Die vier anderen von Bruder Petar stammenden Erzählungen *Trup, U vodenici, Čaša, Šala u Samsarinom hanu* entstehen in den 1930er und 1940er Jahren. Siehe dazu auch Džadžić, 1996, S. 49 ff.

Literaturhinweise

- ANDRIĆ, Ivo, 2004: *Na Drini ćuprija*. (Izabrana dela, Bd. IV) Beograd: Dereta.
- ANDRIĆ, Ivo, 2004: *Travnička hronika* (Izabrana dela, Bd. V). Beograd: Dereta.
- ANDRIĆ, Ivo, 2004: *Prokleta avlija*. (Izabrana dela, Bd. I). Beograd: Dereta.
- ANDRIĆ, Ivo, 1975: *Der verdammte Hof*. Berlin, Weimar: Aufbau.
- ANDRIĆ, Ivo, 1961: *Wesire und Konsuln*. Zürich: Coron.
- BACHTIN, Michail, 1989: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- BUNJEVAC, Milan, 1987: «Conte Blanc. Histoire et discours sur La Cour Maudite», NEDELJKOVIĆ, Dragan (Hg.): *Reflets de l'histoire européenne dans l'œuvre d'Ivo Andrić*. Nancy: Presses universitaires de Nancy. S. 165–167.
- DAMNJANOVIĆ, Milan: Lepota – znak – istoričnost. Andrić i estetika, ŠUTIĆ, Miloslav (Hg.): *Andrić u svetlu estetike*. Beograd 1994: Institut za književnost i umetnost. S. 9–28.
- DERRIDA, Jacques, 1976: *Sporen – Die Stile Nietzsches*. Venedig: Corbo & Fiore.
- DERRIDA, Jacques, 1993: «Die différance», ENGELMANN, Peter (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam. S. 76–113.
- DŽADŽIĆ Petar, 1993: *Ivo Andrić: Čovek, delo*. Niš: Prosveta.
- DŽADŽIĆ Petar, 1961: «Leben und Werk von Ivo Andrić», ANDRIĆ, Ivo, *Wesire und Konsuln*. Zürich: Coron. S. 23–69.
- DŽADŽIĆ Petar, 1996: *O Prokletoj avliji*. (Sabrana dela Petra Džadžića, Bd. II) Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- FOUCAULT, Michel, 1988: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- FRANGEŠ, Ivo, 1980: «U avliji, u prokletoj», POPADIĆ, Miloslav (Hg.): *Travnik i djelo Ive Andrića. Zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 69–82.
- ILIĆ, Ljilja, 2001: «Andrić i Niče», *Novi izraz*, Nr. 12 (2001), S. 106–123. http://www.openbook.ba/izraz/nol2/12_ljilja_ilic.htm (August 2007, S. 1–11.)
- JANZ, Curt Paul, 1981: *Friedrich Nietzsche. Biographie*. 3 Bde. München: dtv.
- JEREMIĆ, Dragan: «Ivo Andrić kao moralista», *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića u Beogradu. S. 559–587.
- KARAUŁAC, Miroslav, 2003: *Rani Andrić*. Beograd: Prosveta.
- KIŠ, Danilo, 1995: *Život, literatura* (Sabrana dela, Bd. XIV). Beograd: BIGZ.
- KORAĆ, Stanko, 1981: «Ivo Andrić prema stoicizmu i egzistencijalizmu», Zadužbina Ive Andrića u Beogradu (Hg.): *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd. S. 619–645.
- KOVAČ, Nikola: «Andrićeva politička mitologija – analiza Proklete avlije», POPADIĆ, Miloslav (Hg.): *Travnik i djelo Ive Andrića. Zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 183–198.
- LÖWITZ, Karl, 1935: *Nietzsches Philosophie der Ewigen Wiederkunft des Gleichen*. Berlin: Die Runde.

- DE MAN, Paul, 1988: «Rhetorik der Tropen (Nietzsche). Rhetorik der Persuasion (Nietzsche)», DE MAN, Paul. *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 146–178.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988: *Also sprach Zarathustra*. (KSA Bd. 4) Berlin, New York: dtv/de Gruyter.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988: «Der Antichrist», NIETZSCHE, Friedrich, *Der Fall Wagner. Götzendämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. (KSA Bd. 6) Berlin, New York: dtv/de Gruyter. S. 165–254.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988: «Ecce Homo», NIETZSCHE, Friedrich, *Der Fall Wagner. Götzendämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. (KSA Bd. 6) Berlin, New York: dtv/de Gruyter. S. 255–374.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988: «Zur Genealogie der Moral», NIETZSCHE, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral* (KSA Bd. 5) Berlin, New York: dtv/de Gruyter. S. 245–412.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988: «Jenseits von Gut und Böse», NIETZSCHE, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral* (KSA Bd. 5) Berlin, New York: dtv/de Gruyter. S. 9–243.
- POPOVIĆ, Radovan, 1988: *Ivo Andrić. A Writer's Life*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića.
- ROSS, Werner, 1990: *Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben*. München: Kastell.
- VEYRENC, Jacques, 1987: «L'histoire comme discours dans *La cour maudite* d'Ivo Andrić», NEDELJKOVIĆ, Dragan (Hg.): *Reflets de l'histoire européenne dans l'œuvre d'Ivo Andrić*. Nancy: Presses universitaires de Nancy. S. 9–17.
- THIERGEN, Peter, 1995: «Ivo Andrićs Roman *Gospodica*. Psychologie, Symbolik, Textvergleich», THIERGEN, Peter (Hg.): *Ivo Andrić. 1892–1992*. München: Otto Sagner. S. 131–155.
- http://www.humanite.fr/2004-01-28_Tribune-libre_-Jacques-Derrida-penseur-de-l-evenement (August 2007)