Slavistische Beiträge · Band 358

(eBook - Digi20-Retro)

Ingrid Fenner

Zur Poetik des Lyrikers Konstantin M. Fofanov

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

http://verlag.kubon-sagner.de

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von
Alois Schmaus

Herausgegeben von
Peter Rehder

BAND 358

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1998

Ingrid Fenner

Zur Poetik des Lyrikers Konstantin M. Fofanov

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1998

ISBN 3-87690-696-2

Abteilung der Firma Kubon & Sagner
D-80328 München

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

VORBEMERKUNG

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich Neuere Fremdsprachliche Philologien an der Freien Universität Berlin im Juni 1995 als Dissertation angenommen.
Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. K.-D. Seemann für die Betreuung meiner Arbeit und die vielen wertvollen Hinweise, die er mir im Prozeß ihrer Entstehung gab. Für seine kritischen Bemerkungen möchte ich mich bei Herrn Prof. Dr. W. Kośny bedanken. Herrn W.-H. Schmidt danke ich für seine Anregungen, Frau Claudia Burghoff für ihr gewissenhaftes Korrekturlesen und ihre Hinweise, Herrn J. Drummer für seinen Zuspruch, der mir in kritischen Phasen weiterhalf. Schließlich spreche ich dem Verleger der „Slavistischen Beiträge", Herrn O. Sagner, sowie ihrem Herausgeber, Herrn Prof. Dr. P. Rehder für die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe und für ihre freundliche Unterstützung meinen herzlichen Dank aus.

Berlin, Februar 1998 I. F.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit ist der Untersuchung des künstlerischen Werks des russischen Dichters Konstantin Michajlovič Fofanov (1862 - 1911) gewidmet. Er war in den achtziger Jahren einer der bekanntesten, wenn nicht der bekannteste und beliebteste Dichter in Rußland. Davon zeugt auch der Dichter, Literaturkritiker und Mitarbeiter der Zeitung *Novoe vremja* P. P. Percov durch seine Charakteristik jener Zeit als der *fofanovschen Periode* der russischen Lyrik:

> „...весь этот заревой период новейшей русской поэзии -перед восхождением зенитного солнца символизма и акмеизма - должен быть назван именно ‚фофановским'".[1]

Zu Fofanovs widersprüchlicher Dichterpersönlichkeit gehörte seine große Popularität zu Lebzeiten einerseits und das Phänomen, daß er sich literarisch lange vor seinem Tod selbst überlebte. Seiner Ächtung durch die einen stand seine Inthronisierung zu einem König der Dichter durch die anderen gegenüber. Als ein Ausdruck für seinen hohen Bekanntheitsgrad mag die große Anzahl an Nekrologen gelten, die auf seinen Tod verfaßt wurden. Kurz darauf schien man ihn jedoch vergessen zu haben. Seit nunmehr vielen Jahrzehnten wird ihm recht wenig Beachtung geschenkt. Dieses Faktum wirft eine erste Frage auf. Wie konnte es zu dieser Diskrepanz zwischen einer zeitweiligen großen Berühmtheit und einer fast völligen Vernachlässigung post mortem kommen?
Das Œuvre Fofanovs darf darüber hinaus auch deshalb ein Interesse beanspruchen, in einer monographischen Darstellung untersucht zu werden, da der Dichter nicht nur modischer Massenautor war, sondern auch von bedeutenderen, insbesondere symbolistischen Dichtern als Wegbereiter angesehen und geschätzt wurde. Andererseits treten romantische Stilzüge auf, die ihm den Vorwurf mangelnder Originalität einbrachten. Um die Frage nach seiner Stellung zwischen Neo-Romantik und Symbolismus bearbeiten zu können, ist es notwendig, das Werk Fofanovs als Beeinflußtes und Beeinflussendes zu analysieren. Es gilt zu bestimmen, in welchem Umfange er Epigone, in welchem er Vorläufer war.
Außer der zeitgenössischen Kritik, die sich ausgiebig mit ihm beschäftigte, gibt es wenige neuere Arbeiten. Lediglich seine treuesten Anhänger hielten ihn in ihrer Erinnerung wach und traten auf verschiedene Weise damit an die Öffentlichkeit. Es wurden jedoch kaum umfassende Untersuchungen seines Werkes durchgeführt.
Immerhin erhielt der Dichter 1939, also fast 30 Jahre nach seinem Ableben, in der Reihe *Biblioteka poèta. Malaja serija* einen Gedichtband, in dem M. Kleman in seiner Einführung Fofanov der Leserschaft durch Biographisches und Interpretatorisches näher zu bringen versuchte. 1962 wurde dem Dichter ein weiterer Sammelband in der Reihe *Biblioteka poèta. Bol'šaja serija* gewidmet. Dieser wurde von G. Curikova mit einem Abriß des Lebens und Werkes, sowie einer Darstellung der wesentlichen Züge der Lyrik Fofanovs eingeleitet und mit einem kritischem Apparat versehen. Auffällig an beiden Beiträgen ist das Bestreben, den Dichter in einen politischen Kontext zu stellen und sein gesellschaftliches Engagement hervorzuheben. Zu Lebzeiten hatten manche Kritiker ihm eher politisches Desinteresse vorgeworfen. Bei Kleman und Curikova liegt also der Verdacht nahe, man habe Fofanov aus taktischen Erwägungen politisiert, um ihn überhaupt

---

1 Percov, P. P.: Molodaja poèzija, in: Literaturnye vozpominanija. 1890-1902, M.-L. 1933, S. 153.

erstmals nach seinem Tod in der Sowjetzeit mit ihren ideologischen Forderungen an die Literatur veröffentlichen zu können. Das Hervorheben seines politischen Engagements und seiner ablehnenden Haltung gegenüber den herrschenden repressiven Verhältnissen der Zarenzeit wirft indes ein falsches Licht auf sein Werk und kann zu einem verkürzten Urteil über sein lyrisches Schaffen führen und das Charakteristische seiner Lyrik aus den Augen verlieren. Die Einführungen zu den in der sowjetischen Zeit herausgegebenen Gedichtsammlungen und die dabei getroffene Auswahl an Gedichten sollten unter diesem Aspekt kritisch betrachtet werden. Ebenso wenig greift der Versuch Curikovas, folkloristische Elemente in der Lyrik auszumachen[2].

Den bisher ausführlichsten literaturwissenschaftlichen Beitrag zur Erforschung des Dichters legte 1973 C. de Michelis vor. Eine detaillierte Analyse seiner Lyrik führte zu dem Ergebnis, Fofanov als einen Wegbereiter der Symbolisten zu sehen.

In den späten 80er Jahren und Anfang der 90er Jahre dieses Jahrhunderts kommt es in Rußland im Zeichen der Perestrojka zu einer Renaissance des Dichters. Sicherlich steht diese Wiederentdeckung im Zeichen einer Besinnung auf eigene literarische Traditionen. Es ist bezeichnend, daß nun auch die lange Zeit verschwiegene religiöse Seite der Lyrik Fofanovs zu ihrem Recht kommt. Diesem zweifellos vorhandenen Zug wurde in der Sowjetzeit von Smirenskij, Kleman und Curikova wohl aus den oben angesprochenen Erwägungen keine Beachtung geschenkt, da er der offiziellen Ideologie zuwiderlief. Andererseits stellt die Betonung einer religiösen Seite Fofanovs seit der Perestrojka im heutigen Rußland eine Verzerrung in die entgegengesetzte Richtung dar. Sie liefert ebensowenig eine objektive Beschreibung seiner Poetik und vereinnahmt ihn ebenfalls für ihre Zwecke.

Allein durch diese wenigen Interpretationen Fofanovs ergibt sich ein so widersprüchliches Bild dieses Lyrikers, daß eine erneute Auseinandersetzung mit ihm als notwendig und lohnend erachtet wurde. Diese Arbeit stützt sich auf sämtliche zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Gedichtsammlungen. Sie umfassen 996 Gedichte. Da diese Sammlungen dem Leser schlecht zugänglich sind (sie befinden sich in Petersburg, Moskau oder Helsinki), wurde der besseren Zugänglichkeit halber, so weit die Texte neu ediert sind, auf den Gedichtband der Reihe *Biblioteka poèta. Bol'šaja serija* von 1962 verwiesen.

In der vorliegenden Untersuchung wird der Versuch unternommen, den traditionalistischen und innovatorischen Aspekten des Werkes Fofanovs in gleichem Maße gerecht zu werden. Das Ziel mußte es daher sein, sich dem dichterischen Werk Fofanovs durch Erforschung seiner Strukturen anzunähern und seinen literaturgeschichtlichen Ort aufzuspüren. So sollte vermieden werden, einzelne Aspekte überzubetonen oder gar als Hauptcharakteristikum zu verabsolutieren. In den bereits zu Fofanov veröffentlichten Arbeiten werden entweder keine detaillierten Textanalysen durchgeführt, durch die eine genaue Aufstellung einer Poetik seines künstlerischen Werks ermöglicht würde, oder sie heben

---

2 Curikova hebt in ihrem Vorwort die folkloristischen Elemente in der Lyrik Fofanovs hervor. So verarbeite Fofanov folkloristische Motive in seinen Poemen, Märchen und Balladen. Diese Position war bisher in der Fofanov-Forschung noch nicht vertreten worden, sondern ihr Gegenteil, s. Vengerov, S. A., Fofanov, in: Enc. slovar', T. 36. Izd. Brokgauz i Efron, SPb.-Lejpcig 1902, S. 445. Bezogen auf die Lyrik, die Gegenstand dieser Arbeit ist, kann Curikovas Hervorhebung des Folkloristischen nicht bestätigt werden. Die Anzahl der Gedichte mit folkloristischen Elementen muß in Hinblick auf das Gesamtwerk als gering und damit als nicht besonders typisch für das lyrische Werk Fofanovs betrachtet werden.

einen Aspekt der Lyrik hervor, der nolens volens diesen verabsolutiert, so daß ein ungenaues, ja bisweilen verzerrtes Bild der Poetik Fofanovs entsteht.

Die einzelnen Arbeitsschritte und -ziele sollen wie folgt ausgeführt werden:
Einen Einstieg in die Problematik um den Lyriker Fofanov bildet ein biographischer Abriß, in den die verschiedenen Phasen seines Schaffens eingehen. Auch die unmittelbare literarische Wirkung auf einige seiner Zeitgenossen, die geradezu kultische Züge annahm, findet hier ihren Platz. Dieses erste Kapitel der Arbeit stellt Leben und Werk in einem Kontext dar, der in dieser Form und Ausführlichkeit bisher noch nicht aufgearbeitet wurde. Es werden unterschiedliche, zum Teil gänzlich widersprüchliche Quellen herangezogen, mit dem Ziel, im Gegensatz zu den Parteilichkeiten so mancher früheren biographischen Ausführungen ein so vollständiges Bild des Dichters wie möglich zu entwerfen.
Im zweiten Kapitel findet eine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen und späteren Literaturkritik und mit dem Fofanov-Bild in der Literaturwissenschaft statt. Die schon zu Lebzeiten stark divergierenden Beurteilungen Fofanovs setzen sich auch nach seinem Tod bei Literaturkritik und Literaturwissenschaft fort. Der Forschungsstand spiegelt in den einzelnen zu betrachtenden Beiträgen einen zum Teil kontroversen Verlauf, was von unterschiedlichen politischen Standpunkten und auch einer selektiven Wahrnehmung des dichterischen Werks herrührt..
Den Hauptteil der Arbeit bilden drei Kapitel. Im ersten sollen die Strukturen der Lyrik erkannt und beschrieben werden. Dies beinhaltet die Untersuchung versifikatorischer Verfahren, rhetorischer Figuren, wie auch die der Themen und Motive und der Ausprägung von Klangstrukturen. Ausgehend von einer immanenten Analyse der verschiedenen Strukturebenen der Texte soll eine übergreifende Beurteilung durch Vergleiche mit anderen Texten Fofanovs und schließlich mit den fremden Texten erfolgen. Eine genaue Ermittlung der wiederkehrenden, für Fofanov typischen Strukturen ermöglicht eine Einschätzung des Lyrikers im literarhistorischen Kontext.
Dies wird das darauffolgende Kapitel zum Gegenstand haben. Ausgangspunkt der Betrachtung bildet die herausgearbeitete Struktur der Lyrik und die zeitgenössischen wie auch späteren Einschätzungen der Kritik, die ihn zwar mit vielen anderen Dichtern in Verbindung brachten, dies jedoch nicht textbezogen belegten. Die gewonnenen Ergebnisse sollen dann in einen literarhistorischen Kontext gestellt werden. Dies führt zu einer weiteren zentralen Fragestellung. Es gibt wohl kaum eine literarische Richtung des 19. Jahrhunderts, der Fofanov nicht zugeordnet wurde. So betrachten ihn die einen als Epigonen der Romantik, die anderen als Epigonen des *Čistoe iskusstvo*. Wieder andere sehen in ihm einen Vertreter des Impressionismus, schließlich als einen Vertreter des Präsymbolismus, wenn nicht gar der ersten Strömung des Symbolismus. Auffällig ist auch hier wieder die große Diskrepanz in den Urteilen der einzelnen. Blieb er ganz in der russischen lyrischen Tradition des 19. Jahrhunderts verhaftet oder bahnte er sich als ein Wegbereiter der Moderne seinen Weg? Dieser Frage wird im vierten Kapitel der Arbeit nachzugehen sein.
Beim Rückblick auf die russische Tradition fällt bei allen Ähnlichkeiten mit anderen Dichtern besonders die zu seinem älteren Zeitgenossen Fet auf. Parallelen der unterschiedlichsten Art drängen sich bei der Lektüre Fofanovs geradezu auf. Es scheint daher aufschlußreich, eine vergleichende Analyse der Lyrik beider vorzunehmen, um so Ähnliches benennen zu können und Verschiedenes besser abzugrenzen.

1. Leben und Werk. Posthumer Kult

1.1 Kindheit und Jugend

Konstantin Michajlovič Fofanov wurde am 18./30. Mai 1862 in einer Petersburger Kaufmannsfamilie als drittes von zehn Kindern geboren. Seine Vorfahren sollen, wie Fofanov in seinen fragmentarisch erhaltenen autobiographischen Aufzeichnungen angibt, finnische Fischer gewesen sein[1]. In einigen seiner Gedichte thematisiert er stolz seine finnische Herkunft: *Ja rodom finn - i gordaja svoboda...*[2] Sicher ist, daß Fofanovs Großeltern Bauern im Gouvernement Olonec waren.
Die Familie verarmte, als der Vater bei einer riskanten Unternehmung fast sein gesamtes Hab und Gut verlor. Die Kinderjahre Fofanovs verliefen daher in bitterer Armut, seine Ausbildung wurde vernachlässigt. Er verließ eine städtische Schule, ohne die zweite Klasse abgeschlossen zu haben. Seine großen Wissenslücken versuchte er später im Selbststudium zu schließen, doch blieben diese Bemühungen unsystematisch und dilettantisch. Über die Möglichkeiten, eine entgangene Bildung nachzuholen, äußerte sich Fofanov skeptisch:

> „...А что касается образования, так ведь оно должно быть в юные годы, а пропустишь время, так уж куда там образовываться".[3]

Der zeitgenössische Literaturhistoriker P. N. Polevoj überliefert, daß Fofanov selbst seine unzureichende Bildung für seine Achillesferse hielt[4]. Die Kritiken an Fofanovs grammatikalischen Eigenheiten haben hier eine auch reale biographische Grundlage. Sie sollten daher nicht vorschnell als Elemente einer innovatorischen Poetik angesehen werden.
Seine mangelhafte Schulbildung hinderte Fofanov gleichwohl nicht daran, sich von Kindheit an für Poesie zu interessieren. Bereits im Alter von dreizehn Jahren begann er damit, Gedichte zu schreiben. Am 8. Juli 1881, also im Alter von 19 Jahren, veröffentlichte er in der Zeitung *Russkij Evrej* (Nr. 28) sein erstes Gedicht *Iz biblejskich motivov*. Es erschien unter dem Pseudonym KOMIFO, das aus den Anfangsbuchstaben seines Namens gebildet war[5]. Weitere Gedichte folgten in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften (*Novoe vremja, Vsemirnaja illjustracija, Voschod, Ustoi, Igrušečka, Vek, Živopisnoe obozrenie, Rodnik, Nabljudatel', Nov', Zvezda, Sever, Literaturnyj žurnal, Modnyj svet, Russkij bazar, Žurnal dlja detej, Eženedel'noe obozrenie, Zaduševnoe slovo, Novosti dnja, Drug detej, Russkoe bogatstvo*)[6]. In humoristischen Zeitungen und Zeitschriften wie *Oskolki*

---

1 „...и самый старейший из них - какой-нибудь финский рыболов, печальный пасынок природы". Die autobiographischen Fragmente Fofanovs befinden sich im Zentralen staatlichen Archiv für Literatur und Kunst (CGALI), zitiert nach K. M. Fofanov, Stichotvorenija i poémy, M.- L. 1962, Einführung von G. M. Curikova, S. 7.

2 Erstmals in: K. M. Fofanov. Stichotvorenija, 1889, S. 50.

3 *Naša Starina*, 1915, Juni, "Iz literaturnogo prošlogo", E. U., zitiert nach A. A. Izmajlov: Princ i niščij, in: *Istoričeskij vestnik* 1916, 5, 468.

4 Polevoj, P. N.: Istorija russkoj slovesnosti. Tom III, SPb. 1900, S. 671.

5 Smirenskij, V.: K. M. Fofanov (K 75-letiju so dnja roždenija), in: Knižnye novosti, Leningrad 1937, Nr. 11, S. 52-53.

6 Diese Auflistung nahm Fofanov selbst in einem Brief an F. Fiedler vom 3. April 1888 vor: Dva pis'ma K. M. Fofanova, *Probuždenie*, 17, 1916, mit Kommentaren von F. Fiedler versehen.

und *Razvlečenie* veröffentlichte er Gedichte unter dem Pseudonym *Baron Klaks*[7]. Zu Fofanovs vorrangigem Publikationsort in den achtziger Jahren wurde der *Literaturnyj žurnal*, die Beilage der politisch ultrakonservativen Zeitung *Novoe vremja*[8].
In den Jahren 1882 und 1883 folgten unter dem Pseudonym *Kaev* die sentimentalen Erzählungen *Zlopolučnaja* und *Časy ukrali* in der Zeitschrift *Vek*. In der zeitgenössischen Kritik wurden sie als literarisch mißlungen bewertet. Fofanov wandte sich daraufhin vom Erzählgenre ab[9].
Ungefähr 1885 entschloß er sich, den Beruf des Dichters zu ergreifen und widmete sich seitdem ausschließlich dem Schreiben. In den Petersburger Salons wurde er bald bekannt und erfreute sich großer Beliebtheit. Fofanovs Zeitgenosse und Freund A. A. Izmajlov bezeugt, daß der junge Dichter die Neugier und das Interesse der Gesellschaft gerade dadurch weckte, daß er seine Gedichte als Autodidakt ohne jede Schulbildung verfaßte[10]. Er galt als skurril; das persönliche Erscheinungsbild, das der zerfahrene und weltfremdvergeistigte Dichter abgab, faszinierte das Publikum und bewirkte wohl auch, daß seine Lyrik mit der Ahnung einer unbestimmten gedanklichen oder emotionalen Tiefe aufgenommen wurde. Besonders die Art, seine Gedichte vorzutragen, fand in den Salons Gefallen, so daß man ihn gern einlud. Er „deklamiert prächtig, wenn auch nicht ohne seltsame Momente", und die eigentümliche Figur, die „bisweilen auch einen komischen Eindruck" hinterließ, wollten „alle hören".[11] Auch die Bekanntschaft mit dem Maler Repin datiert aus dieser Zeit. In seinen Memoiren gibt dieser ein anschauliches Bild der Auftritte des Dichters auf den Abenden in seinem Atelier an der Kalinkin-Brücke[12]. Hier war Fofanov oft das „Zentrum flammender Begeisterung" der gesamten Gesellschaft aus Malern und Dichtern:

> „Seine Stimme erklang und zog mit Macht die Zuhörer in ihren Bann; die Hinteren stellten sich auf Stühle, auf die Sockel von Plastiken, um den Dichter der Sonette besser sehen und deutlicher hören zu können. In ihm war etwas wie ein Vulkan... er brannte immer durch sein eigenes, ewig unbekanntes, ewig neues Feuer... Wie ärmlich, eng, ungemütlich und wirklich unkomfortabel die Einrichtung seiner Wohnung auch immer war, alles verwandelte sich, wenn er nur mit dem Vortrag seiner Gedichte begann. Da war er nicht mehr wiederzuerkennen: wo war diese menschenscheue Art geblieben, seine eingewurzelte Ärmlichkeit. Er strahlte vor Selbstbewußtsein, vor Selbstachtung... Der Dichter war nicht mehr wiederzuerkennen. Seine Gestik bekam etwas Königliches. Die malerischen Locken seiner hellen

---

7 Fofanov veröffentlichte unter weiteren Pseudonymen: *Krivoglazyj, Egor; Lidin; Markiz Pauza; Mifmo, Oranževyj, Akakij; Tonmostrujnyj, Zachar;* siehe Masanov, I. F.: Slovar' psevdonimov. t. IV, Moskva 1960, S. 494.

8 Die Zeitung *Novoe vremja* war ein regierungsfreundliches Organ und galt laut Curikova (S. 11) als eine der reaktionärsten Zeitungen der damaligen Zeit. Sie verfügte über eine sehr hohe Auflage.

9 Ein später letzter Versuch mit der Erzählung *Pervye cvety* im Jahre 1888, in *Russkoe bogatstvo* bleibt Episode.

10 „К молодому баловню славы летит интерес самых несходных людей не только из литературы, но и из общества. Этот интерес усиливается, когда узнают, что прекрасные песни рождает человек, в сущность не получивший никакого образования.", Izmajlov, A. A.: Princ i niščij (Iz vospominanij o K. M. Fofanove), in: *Istorlčeskij vestnik*, 1916, 5, 465.

11 Jasinskij, I. I., Roman moej žizni, Moskva, Leningrad 1926, S. 173, 174.

12 Repin, I. E.: Pis'ma k K. M. Fofanovu i o Fofanove 1888-1910, in: Pis'ma k pisatel'jam i literaturnym dejateljam. 1880-1929, Moskva 1950. Der Briefwechsel mit Fofanov erschien zum Teil erstmals 1912 in der Zeitung *Dačnica*.

Haare verliehen diesem leidenschaftlichen Gesicht eine ganz eigene Schönheit. Er suggerierte eine erhabene, positive Stimmung."[13]

Aus der zeitlichen Distanz mehrerer Jahrzehnte können in die erst nach Fofanovs Tod 1911 geschriebenen Memoiren natürlich Erinnerungen aus verschiedenen Lebensabschnitten eingegangen sein[14]. Sicher aber liegt keine „verklärende" Schilderung eines bereits in Alkoholabhängigkeit geratenen Dichters vor, wie Kleman annahm[15]. Mit der Erinnerung an die „malerischen Wellen seines hellen Haares" kann sich nur der Fofanov der 1880er Jahre verbinden.
Im Jahre 1886 erweckte ein Gedicht Fofanovs die Aufmerksamkeit S. Ja. Nadsons, des in jener Zeit wohl populärsten Dichters[16]. In einem Beitrag für die Maiausgabe der Zeitung *Zarja* bescheinigte Nadson dem jungen Dichter ein „großes Talent rein literarischer Art". Leider sei Fofanov aber bisher lediglich wenigen Lesern bekannt, da seine Gedichte vor allem in kleineren Journalen erschienen[17]. Die erste auflagenstärkere Zeitschrift, in der Fofanovs Gedichte gedruckt wurden, war das *Živopisnoe obozrenie*, dessen Redakteur Aleksandr K. Šeller (A. Michajlov)[18] Fofanov förderte. Mit ihm war er bis zu Šellers Tod im Nov. 1900 freundschaftlich verbunden[19].

1.2 Zeit der literarischen Erfolge

Von der eigentlich literarischen Welt wurde Fofanov indes erst nach seiner ersten Buchveröffentlichung zur Kenntnis genommen. 1887 brachte der Verleger G. Goppe seine Gedichtsammlung *Stichotvorenija (1880-1887)* heraus. Die äußere Aufmachung war auffällig teuer und elegant[20]. Am Rande sei erwähnt, daß dieser erste literarische Erfolg wohl auch die Eheschließung mit Lidija Konstantinovna Tupylova förderte, welche Fofanov seit 1881 umworben hatte. Die Eltern der Braut verlangten eine solide finanziele Situation, die der junge Fofanov bis zu diesem Zeitpunkt nicht hatte gewährleisten können. Es war das der darüber unglücklichen Lidija gewidmete Gedicht *Kogda, udalivšis' ot*

---

13 Repin, I. E.: Vospominanija o K. M. Fofanove (Pis'ma k K. K. Olimpovu), in: Obrazotvorce mystestvo, No.10, Kyiv 1926, S. 10.

14 So kann sich z. B. Repins Wort vom „Avtor sonetov" nicht auf die Gedichtsammlung von 1887 beziehen, da sie nur zwei Gedichte, die als „Sonet" betitelt sind, enthält.

15 Konstantin Michajlovič Fofanov, Stichotvorenija, Moskva 1939 Vstup. stat'ja M. Klemana, (Biblioteka poëta. Malaja serija), S. 10.

16 Es handelt sich um *Kogda udalivšis' ot zol suety* (erschienen in *Vsemirnaja illjustracija*). Dieses Gedicht, das seiner ersten Liebe und späteren Ehefrau gewidmet ist, ist in der Ausgabe der Biblioteka poëta von 1962 nicht enthalten.

17 Nadson, S. Ja., *Literaturnye očerki*, SPb., 1887, S. 42, ebenso in: Nadson, S. Ja., PSS, Petrograd 1917, S. 222.

18 siehe Polevoj, P. N.: Istorija russkoj slovesnosti, t. III, SPb. 1900, S. 671.

19 Anläßlich des Todes Šellers am 20. Nov. 1900 deklamierte Fofanov an seinem Grab ein Gedicht, beginnend mit dem Vers: "Нет сил, нет слов сказать над гробное 'прости'...". Es wurde mit voller Zustimmung von den Angehörigen und Freunden des Verstorbenen aufgenommen, siehe: Faresov, A. I.: Aleksandr Konstantinovič Šeller (A. Michajlov), Biografija i moi o nem vospominanija, SPb. 1901, S. 37.

20 Dies erwähnt der Kritiker E. Garšin mit mißbilligendem Ton über das für ihn auch sonst „widerliche" Buch. Garšin, E. Voschodjaščee svetilo poezii (Stichotvorenija g. Fofanova), in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 245.

zol suety, das seinerzeit Nadson aufgefallen war und so den ersten literarischen Erfolg Fofanovs indirekt anbahnte[21].
Der Gedichtband löste bei der Kritik unterschiedliche Reaktionen aus. Unter den Literaten gewann Fofanov immerhin erstaunlich prominente Bewunderer: Für A. P. Čechov begann er, sich aus der nach dessen Ansicht insgesamt schwachen Lyrik der Zeit („поэты уж совсем швах") als „wirklich talentiert" herauszuheben[22]. Auch noch Jahre später nannte er sich einen „aufrichtigen Verehrer" (iskrennim počitatelem) des Dichters. Das Urteil, das A. N. Majkov in einem literarischen Salon einmal aussprach, läßt allerdings nach den Anteilen von Ernsthaftigkeit und Ironie fragen:

> „Знаете ли, господа, кто, по моему, у нас теперь самый талантливый, самый крупный поэт, приближающийся к Пушкину? Это наш приятель Фофанов. В нем сидит необычайное дарование, удивительное чутье, и будь он начитан и образован, это была бы гордость русской литературы."[23]

Fofanovs erstes Buch verschaffte ihm Zugang zu den Petersburger literarischen Kreisen Er wurde u. a. bekannt mit dem Schriftsteller I. I. Jasinskij, der von 1900 an in seiner Zeitschrift *Ežemesjačnye sočinenija* Bal'mont, Fofanov, Slučevskij, Korinfskij und A. Izmajlov publizierte. Im Salon des Dichters Ja. P. Polonskij traf er D. S. Merežkovskij, N. S. Leskov, A. N. Majkov, A. N. Pleščeev. Auch auf den literarischen Abenden bei I. F. Gorbunov, A. I. Leman, der Baronesse Ikskul' und V. L. Veličko war er ständiger Gast.
Mit dem Maler I. E. Repin verband Fofanov seit 1887 eine innige Freundschaft, die bis an sein Lebensende währte. Repin fertigte 1888 ein Porträt von ihm an, das schnell Berühmtheit erlangte[24]. D. S. Merežkovskij kam einige Jahre später in seiner berühmten Schrift von 1893 *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury* auf dieses Porträt zu sprechen, in dem man „auf den ersten Blick" den „Dichter von Gottes Gnaden" ahne[25].
Das Ende der achtziger Jahre war für Fofanov die wohl glücklichste Zeit seines Lebens. Sie war auch die produktivste Zeit seines literarischen Schaffens. Er wurde ständiger Mitarbeiter so bedeutenderer Zeitschriften wie *Russkaja mysl'*, *Russkoe bogatstvo*, *Severnyj vestnik*. Darüber hinaus erschienen seine Gedichte in der Zeitung *Nedelja*, den Zeitschriften *Novyj mir* und *Niva*. V. P. Burenin vermittelte Veröffentlichungen in A. S. Suvorins *Novoe vremja*, für die er selbst als Kritiker arbeitete. Dort hatte Fofanov von nun an einen festen Platz inne und wurde in fast jeder Sonntagsausgabe gedruckt. Er erhielt von Suvorin ein festes monatliches Gehalt von 50 Rubeln, das er bis an sein Lebensende

---

21 Der „Literaturnyj fond" läßt Fofanov anläßlich der Hochzeit 100 Rubel zukommen (Izmajlov, A. A.: Princ i niščij; Iz vospominanij o K. M. Fofanove), in: *Istoričeskij vestnik*,1916, 5, 465.

22 in einem Brief an D. V. Grigorovič vom 12. Januar 1888, Čechov, A. P.: Sobranie sočinenij, t. 11. Pis'ma 1877-1892, Moskva 1956, S. 180.

23 U-c, (Umanec) S.: Iz literaturnogo prošlogo našej stolicy, in: *Naša Starina*, 1915, kn. 6, S. 517, Quelle zitiert in: M. Kleman, Vorwort zur Ausgabe: Konstantin Michajlovič Fofanov, Stichotvorenija, Moskva 1939 Vstup. stat'ja M. Klemana, (Biblioteka poeta. Malaja serija), S. 8.

24 Eine Reproduktion des Porträts ist der Biblioteka poeta Ausgabe von 1962 vorangestellt. V. V. Smirenskij schreibt in einem Artikel, daß Repin das Porträt 1888 für "die solide Summe von 5000 Rubel" an M. P. Rjabušinskij verkaufte; siehe Smirenskij, V. V.: M. Gor'kij i K. Fofanov, in: Gor'kovskij sbornik (K 100-letiju so dnja roždenija M. Gor'kogo), Učenye zapiski, vypusk 110, Gor'kij 1968, S. 191.

25 Merežkovskij, D. S.: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, S.-Petersburg, 1893, S. 290.

bezog. Bald trat Fofanov, wie wiederum P. N. Polevoj überliefert, „mit unserer gesamten Literatur und Presse" in Verbindung. Man könne kaum eine Zeitschrift oder Zeitung nennen, in der Fofanov nicht seine „leichten und klingenden Verse" unterbrachte[26].
Nur vor dem Hintergrund dieser hohen Präsenz Fofanovs in den Journalen und seiner damit verbundenen Popularität ist die Aufregung über ein vermeintlich blasphemisches Gedicht Fofanovs zu verstehen, das er 1888 in der Zeitschrift *Nabljudatel'*[27] veröffentlichte. Mit dem *Tainstvo ljubvi* beschäftigte sich der Synod. Man ging so weit, sogar einen Ausschluß Fofanovs aus der orthodoxen Kirche zu erwägen[28]. Der Skandal führte am 14. Mai 1888 zu einem Erlaß des Innenministeriums, in dem verfügt wurde, daß der *Nabljudatel'* ein halbes Jahr lang eingestellt wurde. Als Begründung wurde die „schäd–liche Richtung, die sich in vielen seiner Artikel" offenbare, besonders aber Fofanovs Gedicht *Tainstvo ljubvi* angeführt, das sich durch „empörende Gotteslästerung" exponiere. Fofanov habe das Sakrament der orthodoxen Kirche von der Verheißung durch den Erzengel Gabriel angerührt und es in „heidnischem Sinne verzerrt". Bei der Beschäftigung mit dem Thema der Unbefleckten Empfängnis Mariä mag sich Fofanov auf einen berühmten Vorgänger und dessen Parodie auf dieses Thema gestützt haben, auf Puškin und seine *Gavriiliada*. Dieses war ein scherzhaftes Poem, das im Jahre 1821entstanden war, und das eben wegen seines gotteslästerlichen Inhalts zu Lebzeiten des Dichters ausschließlich in Handschriften kursierte und erst lange nach Puškins Tod, 1861, im Ausland, in London gedruckt wurde. Fofanovs Gedicht stellt im Vergleich zu Puškins Poem in abgeschwächter und enterotisierter Form die Empfängnis Mariä durch einen Liebesakt mit Gottvater dar. Es scheint fragwürdig, aus diesem einzelnen Gedicht eine antireligiöse Haltung Fofanovs ableiten zu wollen, wie es in sowjetischen Arbeiten teilweise geschieht. Vielmehr liegt hier doch wohl die literarische Tradition der Parodie religiöser Themen vor, zu deren Vertretern schon im 18. Jahrhundert Voltaire und Parny zählten.
Auf Betreiben Ja. P. Polonskijs, der dem dichterischen Werk Fofanovs große Sympathie entgegenbrachte[29], wurde dieser nach Erscheinen seiner ersten Gedichtsammlung als Mitbewerber um den Puškin-Preis der Akademie der Wissenschaften nominiert. Man sah jedoch laut P. P. Percov mit folgender Begründung davon ab:

> „Академики восстали, указывая многочисленные неправильные обороты и слишком смелые поэтические вольности в стихах Фофанова... Академия не может покрывать своим авторитетом подобные погрешности"[30].

Hier wird deutlich, daß der Mangel an Bildung eine umfassende künstlerische Anerkennung Fofanovs verhinderte.
Das Urteil der Akademie konnte seiner wachsenden Popularität jedoch nichts anhaben. 1889 gab Suvorin auch seine zweite Gedichtsammlung *Stichotvorenija Konstantina Fofanova* heraus, die 125 Gedichte und Poeme der Jahre 1887 - 1889 enthielt. Diese weitere Publikation dokumentiert, daß die Kritik der Akademie für den Leser wohl eine untergeordnetete Rolle spielte, denn sie tat seiner Beliebtheit keinen Abbruch.

---

26 Polevoj, P. N.: Istorija russkoj slovesnosti. Tom III, SPb. 1900, S. 671.
27 *Nabljudatel'*, 1888, 3, 38-40.
28 Detaillierteres dazu im Brief K. Pobedonoscevs vom 11. Mai 1888 an E. M. Feoktistov, in: *Literaturnoe nasledstvo*, t. 22-24, 1935, S. 533.
29 Jampol'skij, I.: Stichotvorenija K. Fofanova, in: Literaturnoe obozrenie, 1939, 11, 52.
30 Percov, P. P.: Literaturnye vospominanija. Moskva-Leningrad 1933, S. 125.

Die zweite Gedichtsammlung Fofanovs enthielt keine Gedichte aus der ersten Sammlung von 1887. 54 von ihnen wurden in keiner späteren Sammlung veröffentlicht. Von den übrigen 71 Gedichten erschienen 41 in der fünfbändigen Ausgabe von 1896 und 30 in den Ausgaben von 1939 und 1962. Seitens der Kritik ist Fofanov wenig Beachtung geschenkt worden, da keine Zeitdokumente zu dieser Gedichtsammlung vorliegen.

1.3 Der stetige Verfall

Die gesellschaftliche Anerkennung und der Erfolg seiner Lyrik in jenen Tagen konnten den ersten physischen und psychischen Zusammenbruch Fofanovs nicht aufhalten. Die Alkoholexzesse, von denen Repin seit dieser Zeit berichtete[31], häuften sich. Eine schwere halluzinatorische Nervenkrankheit, die einen sechsmonatigen Klinikaufenthalt in der psychiatrischen Anstalt St. Nikolaj in Petersburg nach sich zog, führte zu einem ersten deutlichen Einbruch in seiner dichterischen Laufbahn. Sie beeinträchtigte sein Leben so massiv, daß seine weitere literarische Tätigkeit in Frage gestellt war. Die Öffentlichkeit nahm aufgrund einer Notiz Suvorins in *Novoe vremja* über den beklagenswerten Zustand Fofanovs regen Anteil an dessen Schicksal[32]. Repin, den sein Leiden sehr berührte, stand ihm in jenen schweren Tagen bei, indem er ihn immer wieder im Krankenhaus besuchte und ihn mit seinem Freund Žirkevič regelmäßig finanziell zu unterstützen begann,[33].
Ein weiterer Schicksalsschlag fiel in das Jahr 1889. Auch die Gesundheit der Ehefrau Fofanovs war stark beeinträchtigt. Eine schwere psychische Erkrankung brach nun erstmalig aus, die ebenso wie Fofanovs Leiden klinisch behandelt werden mußte. Hinzu kam, daß die auch körperlich gebrechliche Ehefrau an Tuberkulose erkrankte. Von ihren gemeinsamen zehn Kindern starben zwei. Fofanov und seine Familie wurden in tiefste Armut gestürzt. Wieder stand ihnen der *Literaturnyj fond* finanziell zur Seite.
1890, nach seiner Entlassung aus der Anstalt siedelte er auf Anraten der Ärzte mit seiner Familie nach Gatčina um, wo er die nächsten dreizehn Jahre verbrachte.
Trotz seiner mehr als angegriffenen Gesundheit nahm Fofanov das Schreiben wieder auf und konnte 1892 eine weitere Gedichtsammlung, seine dritte, mit dem Titel *Teni i tajny*, in St. Peterburg von dem Verleger M. V. Popov veröffentlichen lassen. Sie enthielt 347 bis dahin noch nicht erschienene Gedichte und Poeme, die ohne ersichtliche Gliederung lose aufeinander folgten. Es handelt sich, dem Schrifttyp nach zu urteilen, ebenso wie die vorausgegangenen beiden Sammlungen um eine wohl nach außen repräsentative Ausgabe. Sie stellt das von der zeitgenössischen Kritik am meisten beachtete und wohl auch reifste Werk Fofanovs dar und bildet aus diesem Grunde einen Schwerpunkt des zur Analyse zusammengestellten Textkorpus.
Im selben Jahr 1892 erschien in der *Moskovskaja illjustrirovannaja gazeta* seine Erzählung in Versen (Rasskaz v stichach) *Baron Klaks*, mit starken Anklängen an *Evgenij Onegin*. Der den Titel der Erzählung bildende Name wurde übrigens in früheren Jahren von ihm als Pseudonym verwendet.

---

31 Repin, I. E.: Pis'ma k pisateljam i literaturnym dejateljam, 1880-1929, Moskva 1950, S. 144.

32 Dies erwähnt Suvorin mehrmals in seinen Tagebuchaufzeichnungen. Suvorin, A. S.: Dnevnik, Moskva, Petrograd 1923, S. 364.

33 Dies geht aus einem Brief an Suvorin hervor. Repin, I. E.: Pis'mo k A. S. Suvorinu, 10. marta 1890, S.-Petersburg, in: Ders.: Pis'ma k pisateljam i literaturnym dejateljam, 1880-1929, Moskva 1950, S. 53.

Trotz seiner zerrütteten Gesundheit blieb Fofanovs dichterische Produktivität ungebrochen, ja erstaunlicherweise keineswegs von ihr beeinträchtigt. Seine Gedichtsammlungen wurden immer umfangreicher. Er genoß immer noch große Popularität. Daß er künstlerisch seinen Zenit schon überschritten hatte, seine künstlerische Entwicklung schon längst abgeschlossen war und daß seine Gedichte lediglich schwache Variationen der früheren darstelltn, schien seine Leserschaft ihm nicht zu verübeln. Anders kann die Herausgabe einer weiteren, umfangreichen, diesmal fünfbändigen Gedichtsammlung Fofanovs 1896 durch den Verleger A. S. Suvorin nicht gedeutet werden. Die einzelnen Teile dieses Werkes sind betitelt: *Mal'enkie poëmy, Ėtjudy v rifmach, Snegurka, Majskij šum* und *Monologi*. Der Gedichtband enthält einen beträchtlichen Teil der Gedichte der Sammlung von 1889, jedoch nicht der Sammlungen von 1887 und 1892, der damit eine eigenständige Bedeutung zukommt. Von der unkritischen Haltung eines großen Teils seiner Leserschaft zeugen die Rezensionen dieser Gedichtsammlung in den Ausgaben der Zeitung *Nedelja* vom 7. Juli und 14. September 1896. Hier wurde Fofanov anläßlich des Erscheinens der neuen fünfbändigen Sammlung der erste Platz unter den jungen Dichtern zuerkannt: „für die Aufrichtigkeit seines künstlerischen Werkes", „für die raffinierte Virtuosität seiner Verse" und schließlich für „die Originalität der Ideen"[34]. An dieser Beurteilung wird deutlich, wie unterschiedlich Fofanovs Werk von seinen Zeitgenossen rezipiert wurde: von den einen längst als sich selbst überlebt habend, ohne jegliche künstlerische Entwicklung abgeurteilt und von den anderen als originell und künstlerisch eigenständig mit großem Lob bedacht.

Am gesellschaftlichen Leben Petersburgs, den literarischen Zirkeln, nahm Fofanov all die Jahre seit seiner Entdeckung kontinuierlich teil. Nach dem Tode Polonskijs 1898 führte Slučevskij (1837-1904, Dichter, Redakteur des *Pravitel'stvennyj vestnik*) die Tradition der bisher von Polonskij ausgerichteten Literaturfreitage fort. Laut Brjusovs Tagebuchaufzeichnungen[35] kamen viele Dichter an diesen Freitagen zusammen; Brjusov selbst mit Bal'mont und Bunin, Michajlovskij, Zinaida Gippius, Merežkovskij, Sologub, Jasinskij und auch Fofanov. War seine äußere Erscheinung schon zu Beginn der literarischen Laufbahn skurril und in ihrer Widersprüchlichkeit für den Betrachter faszinierend gewesen, so verschärfte sich das Bild durch seine ständigen Alkoholexzesse und der damit einhergehenden Fehleinschätzung seiner Erscheinung und Wirkung. Als ungebildeter und ebenso den gesellschaftlichen Gepflogenheiten fremder Mensch verursachte er mit seinem exaltierten Benehmen peinliche Situationen, die wohl Skandalen gleichkamen. In diesem Zusammenhang kann man Brjusovs ironische Bemerkung über Fofanov und dessen Wirkung auf die Petersburger Damen beim ersten der Treffen bei Slučevskij sehen. Er bezeichnete Fofanov mit seinen Witzen als „unmöglich für die Gesellschaft der Petersburger Damen, weil es auch dort solche gäbe"[36].

1899 trug Brjusov eine weitere Begebenheit mit Fofanov auf einem der Literaturfreitage Slučevskijs in sein Tagebuch ein:

> „Но только что мы (Bal'mont und er, I. F.) пришли, вдруг видим некий человек, худой, с одутловатым лицом ‚обрамленным' (именно так) рыжеватыми волосами. То был Фофанов."[37]

34 *Nedelja*, 7. Juli, 14. September 1896.
35 Brjusov, V.: Dnevniki 1891-1910, Moskva 1927, S. 54.
36 Brjusov, V.: ebenda, S. 56.
37 Brjusov, V.: ebenda, S. 65.

Brjusov schildert, wie man Fofanov nicht davon habe abhalten können, sein neuestes Poem in Oktaven *Neobyknovennyj roman*[38] unaufgefordert vorzutragen. Sein scharfes Urteil zeigt Brjusovs Enttäuschung:

> „Боже мой! что это была за поэма, 101 октава...808 наивнейших стихов! Все были убиты. И весь вечер был убит. Боже мой! Неужели ж это он, тот же Фофанов! Прав, кто называет его 'гальванизированным трупом'. Он умер и давно."[39]

Diese vernichtende Kritik erschüttert um so mehr, als der angehende Symbolist Brjusov zu Beginn der neunziger Jahre einer der größten Verehrer Fofanovs gewesen war. Ein Brief an diesen zeugt von seiner geradezu schwärmerischen Verliebtheit und der großen Bewunderung, die er seinem Vorbild, dem Dichter Fofanov entgegengebracht hatte:

> „Юношеское увлечение, ‚влюбленность' (вот верное слово!) миновало, но осталось, может быть, лучшее - любовь, желание вновь и вновь становиться причастным дум и настроений, замкнутых в Ваших стихах. Никому из поэтов не обязан я так много за часы восторга и радости, как Вам."[40]

Die Bewunderung für Fofanov zu Beginn seiner dichterischen Laufbahn wich in den neunziger Jahren einer Ernüchterung Brjusovs über sein ehemaliges Idol. Wie aus seinen Tagebuchaufzeichnungen hervorgeht, war sie nurmehr von Mitleid und Erschrecken über Fofanovs Verfall geprägt, und zwar nicht nur über seinen körperlichen Verfall, sondern auch über das Absinken seines dichterischen Niveaus und seine absolut unkritische Haltung seiner Dichtung gegenüber[41].
Auch seinen übrigen Freunden und Bekannten konnte Fofanovs desolater physischer und psychischer Zustand gegen Ende der neunziger Jahre nicht mehr verborgen bleiben. Aus dem ehemals durch seine Ernsthaftigkeit und seinen Enthusiasmus faszinierenden und mitreißenden jungen Dichter war nun ein zwangsläufig aus dem Rahmen und aus seiner Rolle fallender Trinker geworden, auf dessen Gesellschaft man lieber verzichtete. Besonders sein Freund, der Maler Repin, war erschüttert und tief betroffen vom gesellschaftlichen Niedergang Fofanovs. In einem Brief an A. V. Žirkevič berichtete er, wie dieser sich laut Merežkovskij an einem der Literaturfreitage bei Slučevskij so stark betrunken habe, daß er äußerst unangenehm aufgefallen sei. Repin gab zu diesem Zeitpunkt die Hoffnung auf eine Änderung Fofanovs auf. Er nannte ihn nun „unverbesserlich". Auch um die Gesundheit der Ehefrau Fofanovs war es schlecht bestellt. Sie mußte wieder in der Psychiatrischen Klinik St. Nikolaj stationär behandelt werden. Ihren Zustand schätzte Repin als „hoffnungslos" ein[42].
Durch Fofanovs Krankheit, die ihn über weite Strecken arbeitsunfähig machte, war eine regelmäßige dichterische Tätigkeit und damit die finanzielle Absicherung für sich und seine Familie nicht mehr gewährleistet. Nur die Hilfe seiner engsten Freunde konnte ein Leben in bitterster Armut verhindern. Hier sei besonders Repins Engagement hervorge-

---

38 *Neobyknovennyj roman* wurde 1899 geschrieben, jedoch erst 1910, SPb. veröffentlicht.
39 Brjusov, V.: ebenda, S. 65.
40 Archiv V. Brjusova v Gosudarstvennoj biblioteke im.V. I. Lenina, zitiert in: K. M. Fofanov, Stichotvorenija i poémy, M.-L. 1962, vstup. stat'ja G. M. Curikova, S. 36.
41 Brjusov, V.: Dnevniki 1891-1910, Moskva 1927.
42 Repin, I. E.: Pis'mo k A. V. Žirkeviců, SPb., 22.11.1898, in: Ders.: Pis'ma k pisateljam i literaturnym dejateljam, 1880-1929, Moskva 1950, S. 146.

hoben, der sich wiederholt an eine Reihe von Dichtern wandte und um finanzielle Unterstützung für Fofanov bat. Hierbei handelte es sich um den Dichter Großfürst K. Romanov (K. R.), Graf Goleniščev-Kutuzov, den Kritiker L. Majkov u. a. Diesen Dichtern war eine ähnliche Kunstauffassung wie Fofanov eigen, - sie standen dem *Čistoe iskusstvo* nahe. Man kann vermuten, daß Repin es mit seinen Bitten bei ihnen nicht leicht hatte, weil Fofanov wohl nicht mehr *en vogue* war. Man begann, sich belästigt zu fühlen, wovon ein Brief Repins an seinen Freund A. V. Žirkevič vom 30.7.1895 zeugt[43]. Dennoch hatte Repin Erfolg. Zumindest von Goleniščev-Kutuzov erhielt Fofanov auf sein Betreiben immer wieder finanzielle Unterstützung.
Jahrzehnte später, 1926 kam der Dichter Ivan A. Belousov im Almanach *Segodnja*[44] und im ersten Teil seiner Erinnerungen[45] zu einer Einschätzung der Persönlichkeit Fofanovs in jenen späten neunziger Jahren. Er schilderte seine erste Begegnung mit ihm. Er hatte ihn durch den Dichter Apollon A. Korinfskij, der ein sehr enger Freund Fofanovs war, kennengelernt. Fofanov sei anläßlich des hundertsten Geburtstages Puškins 1899 nach Moskau gekommen. Belousov beschreibt einen dem Alkohol verfallenen Menschen[46], den er immerhin um eine Eintragung in sein Album bat. Daß Belousov ausschließlich diese Begebenheit mitteilt und sich in keiner Weise über Fofanovs dichterische Qualitäten äußert, mag darauf hinweisen, daß es ihm doch schmeichelte, daß er ihm eine Widmung in sein Album schrieb, da er diese vollständig zitiert[47]. Auf einer der feierlichen Zusammenkünfte anläßlich des Jubiläums Puškins beschreibt er Fofanov beim Vortrag seiner eigenen Gedichte ebenso wie andere Zeitgenossen „in einem exaltierten, erregten Zustand" mit „nervösen Bewegungen". Mit einer weiteren Widmung Fofanovs, einer Eintragung, die dieser einem Exemplar seines Buches *Teni i tajny* voranstellte, welches er Belousov schickte, schloß Belousov seine Erinnerungen an Fofanov ohne weiteren Kommentar ab:

Мысль - могучая орлица,
Жаль, что сделана ей клетка;
Жизнь - всесильная царица,-
Жаль, что смерть ее соседка ...[48]

Scheinbar unbeirrt von seinen persönlichen Schicksalsschlägen und seiner schwindenden gesellschaftlichen Akzeptanz hatte Fofanov seine von den meisten nun als Vielschreiberei getadelte dichterische Produktivität in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre fortgesetzt. Als Ergebnis erschien im August des Jahres 1900 ein weiterer Gedichtband des jeglicher

---

43 Repin, I. E.: Pis'mo k A. V. Žirkeviču, SPb., 30.7.1895, in: Ders.: Pis'ma k pisateljam i literaturnym dejateljam, 1880-1929, Moskva 1950, S. 128. „Bože moj!...I velikomu knjazju Konstantinu Konstantinoviču, i Leonidu Majkovu i baronesse Ikskul' - vsem ja nadoedal o neobchodimosti pomoč' emu - tščetno!!"

44 Belousov, I. A., *Vospominanija*, in: Segodnja, Al'manach 1, Moskva 1926, S. 123

45 Belousov, I. A., *Literaturnaja sreda*, Vospominanija, 1880-1928, Moskva 1928, S. 61-62.

46 Früh morgens habe er ihm in schon berauschtem Zustand ein Glas Vodka angeboten. Belousov, I. A., *Vospominanija*, in: Segodnja, Al'manach 1, Moskva 1926, S. 123.

47 Хоть календарь неверен Брюсов,
Но все-таки пишу в альбом,-
А вам желаю, Белоусов,
Конечно оправдаться в том..

48 Belousov, I. A., *Vospominanija*, in: Segodnja, Al'manach 1, Moskva 1926, S. 123. Das Gedicht war schon 1887 in der Sammlung *Stichotvorenija* als eine von zehn *Zametki*, S. 49 erschienen.

Kritik und Selbstkritik unzugänglichen Fofanov mit dem Titel *Illjuzii*, der wie auch die fünfbändige Ausgabe von Suvorin herausgegeben wurde. Es handelt sich um einen 500 Seiten starken Band von Gedichten, zahlreichen Balladen und Poemen, die alle zwischen 1895-1900 entstanden. Eingeschlossen ist die Erzählung in Versen (povest' v stichach) *Poëtessa*. Bei der zeitgenössischen Kritik[49] fielen die *Illjuzii* durch[50]. Fofanovs dichterisches Schaffen, das schon lange keine Entwicklung mehr gezeigt habe, ergehe sich nur noch in Wiederholungen und schwächeren Variationen früherer Werke. Die Sujets seien bekannt, bisweilen banal, weniger eigenständig, weniger originell als früher. Es seien starke Anklänge an Lermontov, Tjutčev, an die Balladen Žukovskijs zu verzeichnen. In der Zeitschrift *Russkoe bogatstvo* vom August 1900 wurden die *Illjuzii* als eine „durch Langeweile und Leblosigkeit deprimierende Einöde mit wenigen blühenden Oasen" bezeichnet[51]. Die Zeitschrift des Schriftstellers I. I. Jasinskij *Ežemesjačnye sočinenija* hingegen zollte diesem Band hohes Lob. Fofanov wurde ein „echter Dichter" und „Vorläufer Bal'monts" genannt[52]. Freilich ist diese Beurteilung vor dem Hintergrund der persönlichen Beziehung Jasinskijs zu Fofanov zu sehen. Dieser war mit ihm befreundet und druckte seit Bestehen der Zeitung seine Gedichte dort ab. 1904 äußerte P. F. Jakubovič, ein Vertreter des progressiven Lagers eine weitere vernichtende Kritik über die *Illjuzii*, in der besonders Fofanovs Graphomanie angeprangert wurde:

> „Не чересчур ли много это для г. Фофанова? Ведь такого убийственного залпа рифм не пускали в публику и поэты несравненно крупнейшего калибра, имевшие за душой богатое содержание идей, чувств и образов... Печать ремесленничества и рифмачества лежит увы! на огромном большинстве этих непродуманных и невыношенных в сердце 'вдохновений'"[53].

Die *Illjuzii* bildeten das letzte zu Lebzeiten veröffentlichte größere Werk des Dichters.
Die letzten Aufzeichnungen Brjusovs über Fofanov stammen aus dem Jahre 1902. Es handelt sich um einen Tagebucheintrag, den er anläßlich eines Besuchs mit Bal'mont bei Fofanov in Gatčina machte. Seine Eindrücke waren deprimierend. Fofanov, dieser „kindlich naive Mensch", lebte in kleinbürgerlicher Umgebung. Die beiden Besucher wandten ihre ganze Kraft auf, ihn vom besinnungslosen Trinken abzuhalten. Dennoch rezitierte er ihnen seine neuesten Gedichte und Epigramme, von denen Brjusov und Bal'mont einige für ihren Almanach[54] erwarben. Die beiden zahlten Fofanov mehr als die von ihm geforderten 50 Kopeken pro Vers. Trotz seiner desolaten Situation schien Fofanovs Enthusiasmus, seine Verspieltheit ungebrochen. Brjusov war erstaunt über seine Fähigkeit, selbst

---

49 Auch Curikova, 1962 übernimmt das Urteil der Zeitgenossen Fofanovs, die die *Illjuzii* als seinen wohl schwächsten Band eingeschätzt hatten.

50 Umso erstaunlicher ist das Urteil von de Michelis, der in der Gedichtsammlung *Illjuzii* „das höchste Niveau, das Fofanov bei seinem Bewußtsein erreichen konnte", findet. Deshalb habe er als Titel seiner Studien: „Le illusione e i simboli: K. Fofanov" gewählt.

51 Andreevič-Solov'ev, *Russkoe bogatstvo*, 11, August, 1900, zitiert in: Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 467-468.

52 Jasinskij, I. I., *Ežemesjačnye sočinenija* zitiert in: Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 468.

53 Mel'šin, L., (Pseudonym für P. F. Jakubovič): Sovremennye miniatjury, in: Očerki russkoj poezii, SPb. 1904, S. 311, 312.

54 Dabei dürfte es sich um die *Severnye cvety* handeln, in denen 1901 die Gedichte *Pod muzyku osennego doždja* und *Grešnica* auf den Seiten 76 - 77 erschienen.

auf schwierige Wörter prompt einen Reim zu finden, was Fofanov seinen Gästen mit Begeisterung vorführte[55].
Die spärlichen weiteren Zeitzeugnisse dieser Jahre geben ein recht einheitliches Bild des körperlichen und geistigen Verfalls Fofanovs. P. P. Percov, Dichter, Literaturkritiker und Mitarbeiter der Zeitungen *Novoe vremja* und *Novyj put'*, lernte ihn 1903 in der Redaktion der Zeitung *Novyj put'* kennen[56]. Percov war fassungslos über die Diskrepanz zwischen diesem „tief unglücklichen, durch das Leben gedemütigten und überanstrengten Menschen und dem Verfasser der von ihm so geschätzten ewig-jungen, ewig-feierlichen Gedichte"[57].

1.4 Die letzten Jahre

Die Jahre 1904 und 1905 verbrachte Fofanov in Novgorod und in Stara Russa. Hier lebte auch Maksim Gor'kij. In einem Brief an Vl. Smirenskij schrieb er, er habe ihn häufig auf der Straße in Stara Russa gesehen. Gor'kij nannte ihn „unerträglich, entsetzlich bemitleidenswert, immer betrunken, zerlumpt und belacht". Er hob jedoch seine „himmelblauen Augen" hervor, die „strahlten, auch wenn er noch so betrunken war, "so,wie Repin sie auf seinem Porträt des Dichters dargestellt habe. Fofanov habe Gor'kij mehrmals um Geld gebeten und sei auch einmal persönlich, in gänzlich betrunkenem Zustand zu ihm gekommen:

> „Я был болен, лежал; говорил он что-то бессвязное, непонятное, махал рукою в сторону курорта. Наконец я понял, что он ругает кого-то, бормочет нечто похожее на: „они лечатся, а мы умираем... ". Потом спросил вина, и С. Т. Морозов увел его в столовую, где он, выпив, уснул на диване, а через час или два незаметно ушел..."[58]

Fofanov mag für Gor'kij den realitätsfremden, naiven Dichter voller Illusionen verkörpert haben, da er eine seiner Figuren, die junge idealistische Vera, in seinem Drama *Poslednie* von 1908 im vierten Akt die ersten beiden Verse aus Fofanovs wohl bekanntestem Gedicht *Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* zitieren läßt als Symbol für eine schöne unerreichbare Traumwelt, an die sie geglaubt hatte, nun aber desillusioniert wurde[59]. Auch in anderen literarischen Arbeiten zitierte Gor'kij Fofanov durch seine Figuren oder ließ sie über ihn als Lyriker sprechen. In der Erzählung *Večer u Šamova*[60] ist folgender Dialog zu finden: „Некрасов также устарел, как Державин." „О Господи!"„Да, да! Теперь нужно читать Фофанова" . Im weiteren Verlauf der Erzählung zitiert ein Student die Verse „Да, проспептала, а что неизвестно" aus dem Gedicht Fofanovs *Čto ty skazala, ja ne rasslyšal*, 1889, BP BS S. 122.

---

55 Brjusov, V.: Dnevniki 1891-1910, Moskva 1927, S. 98.

56 Percov, P. P.: Molodaja poezija, in: Literaturnye vospominanija. 1890-1902, M.-L. 1933, S. 185-187.

57 Percov, P. P: ebenda, S. 189.

58 Gor'kij, M.: Sobr. soč. v 30 tomach, t. 29, M. 1955, S. 461, 462. siehe auch: Pis'mo Gor'kogo k V. Smirenskomu, Žernov, No. 6, 1926.

59 Gor'kij, M.: Sobranie sočinenij v 30 tomach, Moskva 1949-1956, Poslednie, t. XVII, S. 60. Vera kommentiert diese beiden Verse mit folgenden Worten: „ и обманули одну маленькую девочку...".

60 Gor'kij, M.: Sobr. soč. v 30 tomach, t. 11, M. 1955, S. 240, 243.

In Briefen äußerte sich Gor'kij ebenfalls vermehrt zu Fofanov. So riet er in einem Brief an P. K. Maksimov vom 11.07.1911 diesem davon ab, zuerst Brjusov, Blok, Bal'mont und die neuen Dichter zu lesen (damit meint er die Symbolisten) sondern empfahl Puškin, Lermontov, Tjutčev, Fet und Fofanov[61].
Daß Gor'kij von Fofanovs dichterischen Qualitäten nicht unbeeindruckt war, davon zeugt ein Brief an die junge Dichterin V. T. Žakova vom 23. Oktober 1928, der er ebenfalls empfahl, Puškin, Lermontov, Fet, Bunin und Fofanov zu studieren, wenn sie sich in der Versifikation verbessern wolle[62]. Daß er auch Fofanov in diesem Zusammenhang aufzählt, läßt auf dessen großen Bekanntheitsgrad zu jener Zeit schließen und kennzeichnet darüber hinaus Gor'kijs eher traditionellen Geschmack, der bezeichnenderweise keinen der Symbolisten als Beispiel nannte.
Der desolate Zustand Fofanovs in den Jahren 1904 und 1905, den Gor'kij schilderte, deutet darauf hin, daß er ohne fremde Hilfe nicht mehr zurechtkam. Wieder war es Repin, sein treuester Freund, der auch in diesen Jahren für ihn eintrat, um seine finanzielle Notlage zu lindern. Wie einer seiner Briefe an Fofanov illustriert, versuchte er alles, um ihm auch noch so kleine Einkünfte schmackhaft zu machen. So spricht er z.B. von einer Tätigkeit „wo man nichts tun muß und 30 Rubel im Monat erhält"[63].
Dennoch verschwand Fofanov nicht aus der Öffentlichkeit. 1905 nahm er in den *Birževye vedomosti* unter der Rubrik *Pis'ma v redakciju*[64] an einer öffentlichen Diskussion über das puritanische, prüde Verhalten amerikanischer Hoteliers gegenüber Maksim Gor'kij und seiner Gefährtin teil[65]. Fofanov schloß sich dem Protest gegen diese in der Öffentlichkeit als mangelnde amerikanische Gastfreundschaft gedeutetete Geste an und äußerte sich dazu wie folgt:

> „Охотно присоединяюсь к протесту уважаемых друзей, и думаю: не мешало бы предложить американским писателям вопрос: ‚Кто из вас не грешен в решений брачного вопроса?'"

Im Juli desselben Jahres bedankte er sich ebenfalls in den *Birževye vedomosti*[66] anläßlich des 25-jährigen Jubiläums seit dem ersten Erscheinen seiner Gedichte in der Presse bei allen Gratulanten. Er kündigte den Druck seines gerade fertiggestellten Dramas in vier Akten *Železnoe vremja* an. Es sei in freien Jamben geschrieben, und er hoffe, daß es bald zur Aufführung gelange. Es geht um die Revolution von 1905 und weist damit auf eine

---

61 Gor'kij, M.: Sobranie sočinenij v 30 tomach, Moskva 1955, t. XXIX, S. 175.

62 Gor'kij, M.: Sobranie sočinenij, t. 30, S. 104, 105. Weitere Erwähnungen Fofanovs, auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen wird, weil sie nicht ergiebig sind: Sobranie sočinenij, t. 30, S. 88, S. 115, S. 155, t. 23, S. 233. In seinen literarischen Werken im Roman *Žizn' Klima Samgina;* t. 19, S. 149, 205; in der Erzählung *Skuki radi;* t. 3, S. 229.

63 Repin, I. E. in einem Brief an Fofanov von 1904, in: Ders: Pis'ma k pisateljam i literaturnym dejateljam, 1880-1929, Moskva 1950, S. 175.

64 Fofanov, K. M.: Pis'mo v redakciju, in: *Birževye vedomosti*, utrennij vypusk, 9238, 5, S.-Petersburg, 11.04.1906.

65 Gor'kij hatte sie als seine Ehefrau, *Gospoža Gor'kaja* ausgegeben, um ein gemeinsames Zimmer mit ihr beziehen zu können. Dieses war jedoch von der Hotelleitung nicht akzeptiert worden, da sie wohl wußten, daß er nicht verheiratet war. Zu der Behandlung Gor'kijs durch die Amerikaner verfaßte Fofanov ein Gedicht, das recht bekannt wurde, hier ein Vers: В свободном городе Нью-Йорке поэтов лавры очень горьки....

66 Fofanov, K. M.: Pis'mo v redakciju, in: *Birževye vedomosti*, več. vyp., 9394, 3, SPb., 15. 07. 1906.

Politisierung im Werk Fofanovs hin. Die zaristische Zensur verbot seinen Druck, und bis heute wurde lediglich ein Fragment daraus veröffentlicht.
Möglicherweise paßte sich Fofanov auch mit diesem Drama dem Zeitgeist an, um sich wieder größere Popularität und die damit verbundenen so wichtigen Einkünfte aus seiner literarischen Tätigkeit zu verschaffen. Eine zwei Wochen nach seinem Artikel in den *Birževye vedomosti* erschienene Schrift anläßlich seines 25-jährigen Jubiläums unterstützt diese Interpretation. Rumanov, der Verfasser des Artikels betont den politischen Wandel der Zeit und die im Gegensatz dazu stehende Unveränderlichkeit Fofanovs, dem er jegliches politisches Bewußtsein abspricht:

> „А Фофанов... Бедный Фофанов остался тем же *Божьею милостью лирическим поэтом* , так же поет о муке, о нежном Триолете, о любви, и о всем, о чем "хаос мирно ворожит. "Каким он вышел в черные 80-е годы, таким и остался, с той же атрофией общественных и политических интересов."[67]

Um so auffälliger ist die Häufung politischer Themen auch in seinen Gedichten und Epigrammen, z. B. auf den Großfürsten und Dichter K. R. (*Velikij knjaz', – piita malyj*)[68]. Mit diesem hatte ihn in den neunziger Jahren eine ähnliche Kunstauffassung, die Nähe zum *Čistoe iskusstvo* verbunden. Es erscheint schwierig, von einem Gesinnungswandel Fofanovs zu sprechen, da die zur Verfügung stehenden Dokumente keine solchen Rückschlüsse zulassen. Trotzdem drängt sich der Gedanke auf, Fofanov habe sich in der politisch gewandelten Zeit durch laute Bekenntnisse der Gesellschaft ins Gedächtnis zurückrufen wollen. So entstanden politische Gedichte gegen den Zaren, den Metropoliten, wie auch gegen die Gatčiner Polizei. Seine politischen Aktivitäten blieben nolens volens, nicht ohne Folgen. 1907 wurde er für zwei Wochen wegen politischer "neblagonadežnost" (Unzuverlässigkeit) verhaftet. Seine dichterische Produktivität ließ auch im Gefängnis nicht nach. Es entstanden die Gedichte: *Ne nado nam carja*, *Novosel'e na čerdake* und *Pesni iz zaključenija*. Eines davon, *V zaključenii*, das zum Zyklus *Pesni uznika* gehört, wurde 1907 in *Novaja illjustracija* abgedruckt und von dem Kommentar begleitet, daß „auch der bekannte Dichter Fofanov dem Schicksal eines zeitgenössischen Schriftstellers" nicht habe entrinnen können[69]. Damit wurde Bezug auf seinen Gefängnisaufenthalt genommen. Diesem Ereignis folgte eine weniger turbulente Zeit.

1909 veröffentlichte Fofanov anläßlich des fünfzigjährigen Jubiläums des Literaturfonds (1859-1909) das Poem *Poëzija-bog* in dessen Jubiläumsausgabe[70]. Ebenfalls in dieser Ausgabe erschien sein Brief an Nikolaj I. Kareev[71], den Vorsitzenden des „Literaturnyj fond", in dem Fofanov sowohl ihm als auch allen anderen Mitgliedern seine Glückwün-

---

67 Rumanov, A.: Stranička vospominanij, in: *Birževye vedomosti*, večernij vypusk, 9419, SPb. 01. 08. 1906.

68 Diese Epigramme befinden sich alle im Fofanov-Archiv CGALI in SPb.

69 Einige der Gedichte sind abgedruckt in: Fofanov, K. M. Stichotvorenija i poemy, M.-L. 1962, S. 233-235 und mit dem folgenden Kommentar auf S. 312 versehen: Das Gedicht: *V zaključenii* erschien erstmals in *Novaja illjustracija* 1907, 2, 15.

70 Erstmalig erschienen in: Jubilejnyj sbornik literaturnogo fonda (1859-1909), SPb. 1910, S. 241. Das Poem ist Fofanovs Freund, dem Mitarbeiter der Zeitschriften *Razvlečenie*, *Strekoza* und *Oskolki* Aleksandr S. Sluckij gewidmet.

71 Jubilejnyj sbornik literaturnogo fonda, (1859-1909), S. 630.

sche übermittelte und sich für ihre „in schweren Stunden nicht nur einmal gewährte Unterstützung“[72] bedankte.

In das Jahr 1910 fallen seine letzten zu Lebzeiten veröffentlichten Werke. Es handelt sich hierbei um *Neobyknovennyj roman* (Povest' v oktavach) und *Posle Golgofy* (Misterija-poéma). Ersteres ist ein Werk von geringem Umfang, das Fofanov schon 1899 geschrieben hatte und das sich auf Puškins *Domik v Kolomne* bezieht. Schon Brjusov, der bei Fofanovs Rezitation des *Neobyknovennyj roman* 1899 an einem der Literaturfreitage anwesend gewesen war, hatte fassungslos das künstlerisch niedrige Niveau konstatiert[73]. Gumilev[74] und Blok unterzogen *Posle Golgofy* einer vernichtenden Kritik. Für Gumilev handelte es sich bei diesem Poem Fofanovs um

> „denselben, in den Chroniken der Lyrik möglicherweise einzigartigen Unverstand für die Gesetze des Rhythmus und des Stils, dieselben hoffnungslos abgegriffenen Wortklischees, jenen selben Kreis von Ideen, die dem gewöhnlichen Bürger der 80er Jahre bekannt und vertraut“ (S. 222)

gewesen seien.

Auch Blok rezensierte *Posle Golgofy*[75]. Er sei mit der Erwartung an das neue Buch herangegangen, „über einen angesehenen Dichter, den Verfasser einiger wunderbarer Gedichte“ zu sprechen, habe aber die Lust verloren, als er *Posle Golgofy* aufschlug. Besonders heftig monierte Blok Fofanovs „gottlos unachtsamen Umgang mit der russischen Sprache“, seine falsch gesetzten Betonungen. Ironisch bemerkte er, daß es „истинно поинтеллигентски“ sei, sechs Bücher mit Gedichten zu schreiben und am Ende jedes einzelnen einen „bedauerlichen Klecks zu machen“. Hier nun zählt Blok einige „Abgeschmacktheiten“ auf, wie die „unvergessenen ‚дачки‘ und ‚балкончика‘“[76] und „einfach unverzeihliche orthographische Fehler“ wie ‚для размера‘ (ohne ѣ). Lakonisch schließt er seine Beurteilung: „Такова, видно нововременская культура...“. Bei dieser Äußerung bezieht sich Blok auf das literarische Niveau der Zeitschrift *Novoe vremja*.
In Zeitungen und Zeitschriften wurde Fofanov trotz seiner vernichtenden literarischen Niederlagen immer noch regelmäßig veröffentlicht. Zu ihnen zählten *Novoe vremja*, *Russkij vestnik*, *Žurnal dlja vsech*, *Niva* und die *Literaturnye priloženija* der *Niva*. Darüber hinaus erschienen seine Gedichte in den Zeitschriften der Symbolisten *Severnyj vestnik* und *Novyj put'* wie auch im symbolistischen Almanach *Severnye cvety*. Daß Fofanov in symbolistischen Zeitungen und Zeitschriften gedruckt wurde, zog eine schonungslose Kritik Gumilevs, eines Gegners des Symbolismus gegen die prinzipienlosen Auswahlkriterien dieser Organe nach sich. Hierbei handelte es sich insbesondere um

---

72 ebenda, S. 630.

73 Vgl. oben S. 9.

74 Gumilev, N. S., Pis'ma o russkoj poézii, K. M. Fofanov *Posle Golgofy*, erstmals in: Apollon, SPb. 1910, 6, 40-43, Nachdruck, Moskva 1990, S. 222.

75 Blok, Aleksandr, Sobr. Soč. t. 5, Moskva-Leningrad 1962, S. 438-439.

76 Diese Deminuitiva erregten schon 1898 den Unmut des Kritikers Krasnov, der sie folgendermaßen kommentiert: Эти уменьшительные "дачки", "балкончик" выдают пошлость настроения; siehe: Krasnov, Platon, Poet našego vremeni, in: Knižki Nedeli, 1897, 8, 239.

Vesy, Novyj put', Skorpion und *Severnye cvety* und die dort veröffentlichte Lyrik [77]. Es sei lange her, daß man Fofanov „den ersten russischen Dekadenten" genannt habe. Offensichtlich sei es „aus taktischen Erwägungen der frühen Führer des Modernismus" geschehen, ihn in den symbolistischen Zeitungen und Zeitschriften zu drucken, „da es keinerlei Gründe dafür gebe, anzunehmen, daß K. Fofanov die große Wende, die sich in den 90er Jahren in der russischen Kunst vollzog, empfunden habe". Er sei ein „typischer Epigone der ‚Schule' Apuchtins, Nadsons und Frugs"[78].
Diese Kritik Gumilevs weist darauf hin, daß Fofanov immer wieder mit den Symbolisten in Verbindung gebracht worden war. Seine Lyrik konnte aber wegen des fehlenden Hintergrunds an Bildung und theoretischer Auseinandersetzung mit der Kunst mit den Symbolisten nur oberflächliche Gemeinsamkeiten aufweisen. Möglicherweise benutzten die symbolistischen Zeitschriften Fofanov wegen seiner großen Popularität bei der Leserschaft als „Zugpferd", womit man dem Ansehen dieser Zeitschriften, wie aus Gumilevs Kritik ersichtlich ist, jedoch schadete.
Fofanov jedenfalls wurde in den unterschiedlichsten Zeitungen und Zeitschriften gedruckt und gelesen. Zu einem Sammelband der Vielzahl von Gedichten und Poemen aus jenen letzten Jahren seines Lebens, ist es möglicherweise wegen des Mangels an künstlerischer Qualität bis zum heutigen Tage nicht gekommen. Zwei weitere Gedichtsammlungen *Éfiry* und *Kryl'ja i slezy*, die er in seinen letzten Lebensjahren zusammenstellte, wurden weder zu Lebzeiten noch posthum veröffentlicht.

Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte Fofanov in Petersburg und Umgebung. Er erkrankte im Frühjahr 1911 in seinem Wohnort Sergiev, unweit von Petersburg. Im Mai 1911 bat seine Frau bei einer der Petersburger Zeitschriften um Hilfe für ihren schwerkranken Mann. Man berichtete daraufhin in den Zeitungen über seinen kritischen Gesund-heitszustand. Diese Nachricht fand bei den Lesern ein starkes Echo der Hilfsbereitschaft. Fofanov wurde in das private Krankenhaus des Doktors Kameraz in Petersburg gebracht und von mehreren Ärzten untersucht und betreut. Sein Gesundheitszustand hatte sich inzwischen schon so verschlechtert, daß alle Bemühungen, ihn zu retten, fehlschlagen mußten.
Am 17. Mai 1911, einen Tag vor Vollendung seines neunundvierzigsten Geburtstages, starb er an den Folgen einer Lungenentzündung und an allgemeiner Auszehrung des Organismus. Seinem letzten Willen nach, den er, seinen baldigen Tod ahnend, am 13. April 1911 verfaßt hatte, wünschte er in Petersburg, im Novodevič'e-Voskresenskij Kloster beigesetzt zu werden[79]. Diesem Wunsch des Dichters wurde entsprochen.

---

77 Gumilev, N. S., Pis'ma o russkoj poézii, Poézija v *Vesach* erstmals in: *Apollon*, SPb. 1910, 9, 40-43, Nachdruck des *Apollon*, Moskva 1990, S. 220.

78 Gumilev, N. S., Pis'ma o russkoj poézii, K. M. Fofanov *Posle Golgofy*, erstmals in: *Apollon*, SPb. 1910, 9, Nachdruck Moskva 1990, S. 222.

79 Izmajlov, A. A.: Princ i niščij (Iz vospominanij o K. M. Fofanove), in: *Istoričeskij vestnik*, 1916, 5, 478.

1.5 Der Fofanov-Kult; Kol'co im. K. M. Fofanova, Ego-Futuristen, Erinnerungen an den Dichter

1.5.1 Die Ego-Futuristen

Igor Severjanin[80], der Begründer des Ego-Futurismus, war ein großer Bewunderer Fofanovs[81]. Er begann unter dem Einfluß Fofanovs und Mirra Lochvickajas (1869-1905), einer Zeitgenossin Fofanovs, Gedichte zu schreiben. Die Lyrik dieser beiden blieb sein ganzes Leben hindurch ein Ideal. Der Einfluß Fofanovs und Mirra Lochvickajas auf Severjanins Werk wurde in den fast jährlichen Gedenkschreiben von Severjanin selbst bekundet. Er erklärte sogar, daß er die Lochvickaja für bedeutender halte als Dante, Byron und Puškin[82]. Fofanov war er auch deshalb besonders verbunden, weil dieser der erste gewesen war, der Severjanins literarisches Erscheinen in der Öffentlichkeit begrüßt hatte. Severjanin, der Fofanov persönlich am 20. November 1907 bei einem Besuch in Gatčina kennengelernt hatte, bezog sich in seinem literarischen Werk immer wieder in unterschiedlichster Form auf sein Vorbild. Er widmete ihm Gedichte[83], versah seine Lyrik mit Epigraphen aus Fofanovs Dichtung. Auch thematische Bezüge auf Fofanov sind häufig zu finden. Besonders verbunden fühlte sich Severjanin dem Fofanov, der den Frühling besang, dem „Vesnepevec", wie er ihn anläßlich seines sechsten Todestages in seinem Gedenkschreiben *K šestiletiju smerti Fofanova* nannte[84]. Ihn beeinflußte die phantastische, die märchenhafte Seite der Lyrik Fofanovs, die Poeme mit ihren Prinzen und Elfen[85]. Auch die Genre-Vielfalt Fofanovs, die Stanzen, Nocturnes, Sonette und Elegien, spiegelt sich in Severjanins dichterischem Werk wider.
In seinem Aufsatz über Severjanin äußerte sich Brjusov zu diesem charakterisierend:

> „Когда же поэтический дар не сочетается ни с исключительным умом, ни с неодолимым терпением, в лучшем случае выходит *русский Фофанов* (kursiv, I.F.) или французкий Верлен"[86] und weiter... „принадлежит ли новый поэт к числу редких „посланников провидения"... или к числу второстепенных

80 Pseudonym für Igor V. Lotarev (1887-1942).

81 Curikova, S. Anm. 8 S. 36 belegt Severjanins große Bewunderung für Fofanov mit einem Brief an Fofanov, in dem er ihn mit „Moj korol' " angeredet habe. Quelle aus dem Archiv K. M. Fofanova, CGALI.

82 Markov, *Russian Futurism*, Berkeley and Los Angeles: University of California 1968, S. 62.

83 *Pamjati K. M. Fofanova, Na smert' Fofanova, Poëza o Fofanove, Velikomu sovremenniku, U K. M. Fofanova, Fofanov, Vesennij den'*, zitiert aus: Lenie Lauwers, Igor' Severjanin. His Life and Work - The Formal Aspects of His Poetry, Leuven 1993, S. 21-25.

84 Lenie Lauwers, Igor' Severjanin. His Life and Work - The Formal Aspects of His Poetry, Leuven 1993, S. 23.

85 I. Jampol'skij hatte in seiner Rezension der Stichotvorenija K. Fofanova von 1939 behauptet, daß aus einem der „manierierten Poeme" Fofanovs, dem *Carevič Triolet* der ganze Igor' Severjanin hervorgegangen sei. Jampol'skij, I.: Stichotvorenija K. Fofanova, in: *Literaturnoe obozrenie*, 1939, 11, 53.

86 Brjusov, V., *I. Severjanin*, 1916, in: Sobranie sočinenija v semi tomach, Bd. VI, S. 444-458 Moskva 1975.

светил, как Фофанов или Верлен[87], und weiter: „В подражаниях Фофанову и Мирре Лохвицкой сознается сам поэт."[88]

Severjanin befreundete sich mit Fofanovs Sohn Konstantin (1880-1940), der sich ebenfalls den Ego-Futuristen anschloß und unter dem Pseudonym Konstantin Olimpov publizierte. Im Januar 1912, einige Monate nach ihrer Gründung, veröffentlichten die Ego-Futuristen ihr *Manifest ėgofuturistov*[89]. Wieder wurde Fofanov neben Lochvickaja große Verehrung entgegengebracht, er wurde neben ihr als Vorläufer des Ego-Futurismus dem Manifest vorangestellt. 1912 gedachten die Ego-Futuristen in ihren von ihnen so bezeichneten *Almanachi* Fofanov mit der Ausgabe *Oranževaja urna*. Fofanov wurde von Severjanin und Dmitrij Kručkov geradezu glorifiziert. Sein Sohn Olimpov[90] widmete ihm den Artikel *Carstvennyj solovej*. Im Laufe der nächsten zehn Jahre veröffentlichte dieser eine große Anzahl Lyrikbände[91], die durch „einen schon pathologisch zu nennenden Größenwahn gekennzeichnet sind"[92]. Olimpov erklärte sich in Severjanins Tradition zum „velikij mirovoj poėt" und zum Schöpfer des Weltalls. Er soll sogar in einem Fragebogen des offiziellen Schriftstellerverbandes Jupiter, Saturn und Neptun als seine Kinder angegeben haben[93]. Nach 1922 verschwand sein Name aus der Literatur. Markov nennt ihn "the most successful merger of egofuturist mysticism and poetics"[94].
Aleksandr A. Izmajlov (1873-1921), Schriftsteller und Kritiker wie auch Zeitgenosse Fofanovs, veröffentlichte 1916 seine Erinnerungen an seinen engen Freund Fofanov[95], in denen er ein geschöntes, von Emotionen geprägtes Dichter-Porträt Fofanovs zeichnete. Allein der Titel *Princ i niščij (Iz vospominanij o K. M. Fofanove)* deutet auf den subjektiv-sentimentalen Ton dieser Memoiren hin[96].

1.5.2 Das Kol'co im. K. M. Fofanova

Auch nach seiner Teilnahme an der Bewegung der Ego-Futuristen blieb Olimpov literarisch aktiv. 1920 gründete er die Gruppe *Kol'co poėtov imeni K. M. Fofanova*[97]. Das

---

87 Brjusov, V., ebenda, S. 445.

88 Brjusov, V., ebenda, S. 447.

89 laut Markov das wohl „lakonischste Manifest in der russischen Literatur". Es umfaßt lediglich eine Seite. Markov, Vl.: Russian futurism: a history, Los Angeles 1968, S. 64.

90 Olimpov verfaßte 1913 ein Buch mit dem Titel *Žonglery-nervy*, dem im Zusammenhang mit dem Phänomen des Ego-Futurismus einige Beachtung geschenkt wurde. Weitere Ausführungen zu Olimpov finden sich bei Vl. Markov, s. Anm. 91, S. 76, 77.

91 Fußnote 28. Eine unvollständige, aber repräsentative Bibliographie der Lyrik Olimpovs findet sich bei Markov, *Russian Futurism*, S. 67-68.

92 Anemone, A., Martynov, I.: Towards the history of the Leningrad Avant-Garde: The *Ring of Poets*, *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 17, 1986, S. 137.

93 Borizov, Leonid: *Za kruglym stolom prošlogo. Vospominanija*, Leningrad: Lenizdat, 1971, S. 111-112. Ein Buch trägt den Titel *Tret'e Roždestvo velikogo mirovogo poėta titanizma social'noj revoljucii Konstantina Konstantinoviča Olimpova, Roditelja Mirozdanija* (SPb. 1922).

94 Markov, V.: *Russian Futurism*, S. 76.

95 Izmajlov, A. A.: Princ i niščij (Iz vospominanij o K. M. Fofanove), in: *Istoričeskij vestnik*, 1916, 5, 459-478.

96 Bei dem Titel der Memoiren handelt es sich um eine Anspielung auf das 1906 in russischer Sprache aufgeführte Stück „Princ i niščij" nach Mark Twains Roman „The Prince and the Pauper".

97 Anemone, A., Martynov, I.: Towards the history of the Leningrad Avant-Garde: The *Ring of Poets*, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 17, 1986, S. 131-148.

Kol'co hatte sich aus den Treffen einer anderen Gruppe, des *Abbatstvo gaerov*[98] formiert, die Ende des Jahres 1920 gegründet worden war. Die Dichter Boris V. Smirenskij, (1900-1970), Andrej Skorbny (Pseudonym für Vladimir V. Smirenskij, (1902-1972), Konstantin K. Vaginov (1899-1934), der Dramenautor Konstantin M. Man'kovskij (1904-1938) und Konstantin Olimpov bildeten den Kern beider Gruppen. Aleksandr A. Izmajlov, der Fofanov aufrichtig bewunderte und seine literarische Erscheinung lebendig halten wollte, schloß sich aus diesem Grunde 1921 dem *Kol'co poëtov imeni K. M. Fofanova* an. Er war das älteste Mitglied. Ob sich Izmajlov, dem es ausschließlich darum ging, Fofanovs Andenken zu ehren, mit dem ästhetischen Programm dieser Gruppe einverstanden erklärte, muß fraglich bleiben. Kurze Zeit nach seiner Aufnahme in das *Kol'co* 1921 starb er.

Das *Kol'co* hatte den ernsthaften Anspruch, eine literarische Bewegung ins Leben zu rufen, die den Ego-Futurismus wiederbeleben sollte. Es verfaßte, wie andere Avantgarde-Bewegungen ein Manifest. Dieses ästhetische Programm des *Kol'co* hatte sich drei Hauptziele gesetzt: das Studium der zeitgenössischen literarischen Bewegungen (Imaginismus, Akmeismus und Futurismus), die Publikation seiner Schriften und die Verbreitung des Werkes Konstantin Fofanovs, dessen Name das Manifest dominiert, (fünf der zehn Punkte des Manifests betreffen ihn). Das *Kol'co* wollte sich dem Studium seiner Dichtung widmen, seine bis dato unveröffentlichten Werke publizieren und sogar ein Museum zu seiner Ehre errichten. Ende 1921 wurde ein Verlagshaus mit Namen *Kol'co* gegründet. Es war geplant, eine Ausgabe der gesammelten Werke Fofanovs, wie auch Lyrikausgaben und literaturkritische Aufsätze der Mitglieder des *Kol'co* zu veröffentlichen. Im *Vestnik literatury* erschien 1922 folgende Ankündigung:

> „Изд-ство *Кольцо поэтов имени К. М. Фофанова* готовит к печати следующие книги: К. Вагинов, *Петербургские ночи. Стихи;*... Андрей Скорбны, *Коронованный нищий* (книга о Фофанове)...К. М. Фофанов, *В мире прозы* (посмертное издание)"[99].

Andere Buchprojekte wurden in den *Literaturnye zapiski* 1922 angekündigt, u. a. eine Studie Boris Smirenskijs über Fofanov (*Dobryj Fofan*)[100]. Keines dieser Fofanovprojekte wurde verwirklicht. Das offizielle Ende der Gruppe *Kol'co* läßt sich auf den 25. September 1922 datieren, einer Order des Petrograder ZK zufolge.

In diesem Zusammenhang lohnt es sich, den biographischen Hintergrund besonders zweier Mitglieder des *Kol'co* besonders zu beleuchten.

Die beiden Dichter, die außer Konstantin Olimpov am engsten mit dem *Kol'co* verbunden waren, Vladimir und Boris Smirenskij, waren wie dieser Fofanovs uneheliche Söhne. Vladimir (Andrej Skorbnyj), der jüngere Bruder und die organisierende Kraft des *Kol'co*, veröffentlichte seinen ersten Lyrikband, *Krovavye pocelui* (Peterburg, 1917), als er noch Student an der Petersburger Universität war. Seine literarische Karriere begann jedoch

---

98 Leonid Čertov beschreibt das *Abbatstvo* in seinen Schilderungen der frühen Jahre Vaginovs als eine Gruppe von Bohemiens, die weder ein Programm, noch ein Manifest hatte und lediglich kurze Zeit existierte. Der Name mit seinem Anklang an einen religiösen Orden nimmt wahrscheinlich Bezug auf „Rektoriat", den Namen, den sich die vier Ego-Futuristen Igor' Severjanin, Georgij Ivanov, Graal' Arel'skij und Konstantin Olimpov in ihrem Manifest *Manifest egofuturistov* von 1912 zulegten.

99 *Vestnik literatury* (Petrograd), 1 (37), 1922.

100 *Literaturnye zapiski* (Petrograd), 3, 1. August 1922.

erst nach seiner Rückkehr nach Petrograd Ende 1920. Bis 1928 hatte er neun Bücher veröffentlicht, ein Verlagshaus gegründet und verschiedene literarische Gruppen ins Leben gerufen. Mit dem Ende der NEP änderten sich seine Arbeitsbedingungen gravierend. Er wurde von der offiziellen Kritik scharf attackiert, und man machte es ihm unmöglich, weiterhin zu publizieren. Schließlich wurde er 1931 verhaftet und wegen angeblicher Partizipation an einer konterrevolutionären Gruppe zu 10 Jahren Lagerhaft verurteilt. Er verbrachte 23 Jahre im GULAG. 1954 wurde er in einer Generalamnestie von Chruščev entlassen und begann seine zweite Karriere als Literaturhistoriker und Journalist. Bis zu seinem Tod 1972 veröffentlichte er eine Reihe von Artikeln über die russische Literaturgeschichte. Darüber hinaus edierte und vervollständigte er den Kommentar des 1962 in der Reihe „Biblioteka Poèta" erschienenen Lyrikbands Fofanovs.
Auch sein älterer Bruder Boris Smirenskij begann seine literarische Laufbahn als wenig erfolgreicher Lyriker. Zwischen 1915 und 1928 veröffentlichte er fünf Lyrik-Bände, ganz in der Tradition Severjanins und der Ego-Futuristen geschrieben. Wegen der vernichtenden Kritik an seinem Werk gab er 1928 seine literarische Karriere auf und trat in die Rote Armee ein, wodurch ihm wahrscheinlich das Schicksal seines Bruders erspart blieb. Bis zum zweiten Weltkrieg diente er in der Roten Armee, schloß sich der kommunistischen Partei an und ging als General in den Ruhestand. Dann ergriff er den Beruf des Literaturhistorikers und Journalisten. Er veröffentlichte Artikel über verschiedene literarische Themen und edierte eine Sammlung von Gedichten Severjanins.
Vaginov war der wohl bedeutendste Dichter des *Kol'co*. Die Idee, das literarische Erbe Fofanovs wiederzubeleben, konnte einen etablierten Dichter wohl kaum lange begeistern. Sein Mitwirken war (vielleicht deshalb) von kurzer Dauer[101]. Brjusov nennt das *Kol'co* in einem Aufsatz über verschiedene literarische Strömungen in Rußland „eine Untergruppe des ‚Weltall'-Egofuturismus", die untergegangen sei, ohne Spuren zu hinterlassen. Bemerkenswert an ihnen sei gewesen, daß

> „ihr Streben zum äußersten Individualismus den kommunistischen Tendenzen der Epoche zuwiderlief und daß sie schon dadurch von der Arena weggefegt werden konnten"[102].

Vladimir Smirenskij trat 1936 und 1937 anläßlich zweier Jubiläen Fofanovs mit zwei kleinen Artikeln an die Öffentlichkeit. Anläßlich des 25. Todestages Fofanovs im Jahre 1936 erschien in den *Knižnye novosti* eine „erste vollständige" Bibliographie der bis dato veröffentlichten Werkausgaben Fofanovs[103]. Smirenskij beklagte, daß es bisher keine Biographie über „einen der talentiertesten russischen Dichter" gebe und daß die Angaben zu dessen Büchern in der Regel unvollständig oder falsch seien. Gleichzeitig kündigte er die baldige Veröffentlichung seiner Biographie über Fofanov in den nächsten Sammelbänden der Zeitschrift *Zven'ja* an[104]. Schließlich veröffentlichte er ein zu Lebzeiten des

---

101 Zwei weitere Dichter nahmen an den literarischen Aktivitäten des *Kol'co* teil: Graal' -Arel'skij (Pseudonym von Stepan S. Petrov, 1889 - ?), und Dmitrij A. Dorin (Daten unbekannt). Fedor K. Sologub, der in einem Brief zur Teilnahme am *Kol'co* eingeladen wurde, antwortete nicht einmal auf dieses Schreiben.

102 Brjusov, V.: Včera, segodnja, i zavtra russkoj poèzii (1922), in: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. VI, S. 513 Moskva 1975.

103 Smirenskij, Vl.: Kratkaja letopis'. Knigi K. M. Fofanova, in: *Knižnye novosti*, 1936, 19, 23

104 Die Zeitschrift *Zven'ja* trägt den Untertitel: Sborniki materialov i dokumentov po istorii literatury, iskusstva i obščestvennoj mysli XIX v. pod red. Vlad. Bonč-Bruevič, M.-L 1932 -1950. In den

Dichters verbotenes Gedicht *Opjat' razognana svoboda* von 1907, das einen Beweis für Fofanovs politisches Engagement gegen das zaristische Regime liefern sollte.
Ein Jahr später, 1937, verfaßte Vladimir Smirenskij zum 75. Geburtstag Fofanovs einen Artikel unter der Rubrik „Kratkaja letopis'" in den *Knižnye novosti*[105], in dem er wieder auf den seiner Meinung nach zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Dichter aufmerksam machen wollte. Fofanov sei ein Vorläufer der russischen Dekadenz, des russischen Symbolismus gewesen:

> „Фофанов явился некою гранью, разделившею поэтов старого поколения (Полонский, Фет, Майков) и поэтов нового поколения (Сологуб, Мережковский, Блок), являясь предшественником русского декадентства, русского символизма, о чем символисты и позднее футуристы заявляли печатно[106].

Die Betonung der politischen und antireligiösen Gedichte, die in diesem Artikel auffällt, ist wohl einer Konformität mit dem stalinistischen Regime geschuldet. In einer Zeit, in der ein Dichter gesellschaftliches Engagement zeigen mußte, hätte es der Veröffentlichung des dichterischen Werkes Fofanovs nicht gedient, den ohne Zweifel vorhandenen Zug von Religiösität und seine Verwandtschaft mit den Dichtern des *Čistoe iskusstvo* hervorzuheben. Das Herausstellen seines gesellschaftlichen bzw. politischen nach außen getragenen Bewußtseins und Bekenntnisses ermöglichten überhaupt die Veröffentlichung seines Werkes in jener Phase der Sowjet-Zeit. Smirenskij hob ebenfalls die Musikalität der Lyrik Fofanovs hervor, die zu etlichen Vertonungen seiner Gedichte geführt habe und zu ihrer Aufnahme in verschiedene Chrestomathien, so z. B.: *Zvezdy jasnye*, *Risunok*, *Son monachini*, *Kukol'nyj gorod*, *Posle grozy* u. a.[107].

Möglicherweise ist der Erwerb des Fofanov-Archivs 1938 durch den *Gosudarstvennyj literaturnyj muzej* auch auf Smirenskijs Empfehlung zurückzuführen. Sein Name wird jedoch in dem im selben Jahr in der *Literaturnaja gazeta* erschienenen Artikel über das erworbene Fofanov-Archiv nicht explizit genannt[108]. Auch in diesem Artikel wird mit Bedauern festgestellt, daß die Kritik (ohne Nennen von Namen) Fofanov den Dichtern zugeordnet habe, deren Werk sich einzig auf persönliche Stimmungen beschränkte. Die ca. 300 in seinem Archiv gefundenen Gedichte revolutionären Charakters bezeugten aber das Gegenteil. Sie rückten Fofanov in die Nähe Nekrasovs. Besonders wurde auf das seinerzeit von der zaristischen Zensur verbotene und bis dato unveröffentlichte Drama *Železnoe vremja* hingewiesen. Der Tenor dieses Artikels stimmt mit den beiden Artikeln Smirenskijs von 1936 und 1937 überein, da Fofanov auch hier als politisch engagierter Dichter eingeschätzt wurde. Diese Deutung hatte wohl zum Ziel, ihn wieder salonfähig zu machen.
1939 erschienen die *Stichotvorenija* in der Reihe „Biblioteka poéta. Malaja serija", herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von M. Kleman. Bei der Zusammenstellung der Gedichte handelt es sich um Auszüge aus seinen zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichtsammlungen.

---

acht Bänden, die in dem Zeitraum bis 1950 erschienen, wurden keine weiteren Artikel über Fofanov veröffentlicht.

105 Smirenskij, Vl.: K. M. Fofanov (K 75-letiju so dnja rožděnija), in: *Knižnye novosti*, 1937, 11, 52.

106 Smirenskij, Vl.: ebenda, S. 52.

107 Ohne Quellenangabe, bis auf *Zvezdy jasnye* und *Posle grozy* nicht in BP BS aufgenommen.

108 Novye materialy o poéte Fofanova, in: Literaturnaja gazeta, 05.06. 1938, 31, 6.

1962 folgt in der Reihe „Biblioteka poëta. Bol'šaja serija" *Stichotvorenija i poëmy*, zusammengestellt von Vl. Smirenskij mit einem einführenden Artikel von G. M. Curikova.

Seit der Perestrojka ist in Rußland ein wachsendes Interesse an Fofanov zu verzeichnen. Einzelne Gedichte erschienen in Anthologien wie z. B. *Peterburg v russkoj poëzii*[109], *Serebrjanyj vek*[110], und *Russkaja filosofskaja poëzija*[111]. Hier wird meines Erachtens besonders der philosophische Aspekt seines Werkes wiederum einseitig hervorgehoben.

109 *Peterburg v russkoj poëzii*. XVIII-načalo XX veka. Poëtičeskaja antologija, Leningrad 1988 (zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von M. V. Otradin) S. 218-219.

110 *Serebrjanyj vek*, Peterburgskaja poëzija konca XIX - načala XX v., SPb. 1991 (zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von M. F. P'janych) S. 18-21.

111 *Russkaja filosofskaja poëzija*, Četyre stoletija. SPb. 1992, (Sostavlenie, vvodnye stat'i i primečanija A. I. Novikova) S. 171-172.

2. Die literarische Kritik und literaturwissenschaftliche Erforschung Fofanovs

2.1 Zeitgenössische Kritik

2.1.1 Die literarischen Strömungen der 80er Jahre

Die 80er Jahre werden in sowjetischen Literaturgeschichten im allgemeinen als eine Zeit der politischen Reaktion unter Zar Alexander III. (1881-1894) dargestellt. Sie gelten als ein Jahrzehnt, das keinen bedeutenden Lyriker hervorbrachte. Man betrachtete sie als eine Zeit, in der sich das literarische Niveau der Lyrik seit Nekrasov im Gegensatz zur Epik und dem Drama erheblich gesenkt hatte. Da im Unterschied zu früheren Jahren des 19. Jahrhunderts keine Zensur auf die Lyrik ausgeübt wurde, erlebte sie einen großen Aufschwung bezüglich ihrer Verbreitung. Gedichte wurden in Massen in Zeitungen und Zeitschriften gedruckt. Das literarische Leben spielte sich vorrangig in den großen Zeitschriften ab[1]. Im Gegensatz zu den 70er Jahren, in denen wenige Gedichtsammlungen erschienen waren, stellten die 80er Jahre eine äußerst produktive Zeit dar, in der viele Dichter mit Gedichtsammlungen an die Öffentlichkeit traten. Das Niveau dieser Massenproduktionen war jedoch im Vergleich mit den berühmten Vorbildern von Puškin bis Nekrasov erheblich niedriger[2].
Die Dichter der 80er Jahre wurden in der Kritik häufig als bedeutungslos oder sogar nichtig bezeichnet. Zu ihnen gehören, um nur einige Vertreter zu nennen, Aleksej N. Apuchtin, K. K. Slučevskij, S. Ja. Nadson, P. F. Jakubovič, Arsenij A. Goleniščev-Kutuzov, I. Z. Surikov, O. N. Čumina, Sergej A. Andreevskij, D. N. Certelev, K. R. (Konstantin Romanov, Sohn des Konstantin Nikolaevič) wie auch Konstantin M. Fofanov.
In ihrer Lyrik spiegelte sich eine Abkehr von der gesellschaftskritischen Lyrik der 'Tendenz' der 60er Jahre wider. Nicht selten war ihnen eine negative, pessimistische Weltsicht eigen. Die Realität wurde als grau, trostlos und erdrückend erlebt und geschildert. Die Enttäuschung des Dichters über die ihn umgebende Welt bildet ein Hauptmotiv in der Lyrik der 80er Jahre. Dieses Motiv war schon mit dem verlagerten Schwerpunkt auf einer Welt, die die Größe des Dichters nicht versteht, in der Romantik zu finden. Der Verlust des Glaubens an das Gute und die Einbindung exotischer Motive in die Lyrik, wiederum eine Erscheinung, die sich ebenso in der Romantik großer Beliebtheit erfreute, stellen weitere typische Motive der 80er Jahre dar. Im Gegensatz zur sowjetischen Literaturkritik, die vorwiegend zu dieser negativen Deutung der 80er Jahre tendiert, kann man in dieser Zeit jedoch auch etwas Neues an der Dichtung erkennen. Sie knüpft zwar in vielem an die Romantik an und greift Motive derselben auf, jedoch gelangt sie dabei nicht selten durch neue Kombinationen zu einer neuen Qualität. Holthusen ist der Auffassung, daß diese

---

1 Kluge, Rolf-Dieter, Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Die literarische Tradition in Rußland 1880-1925, München 1973. Auf S. 36 spricht Kluge in diesem Zusammenhang von einer „Zeit der sogenannten ‚dicken Journale'".

2 Blagoj, D. D.: Mir kak krasota, O *Večernich ognjach* A. Feta, Moskva 1975, S. 106.

„pessimistische Grundstimmung vieler poetischer Kunstwerke... doch eher etwas Revolutionierendes in der Kunst, als müde Resignation und 'Fin-de-siècle' Ästhetentum"

darstelle. Er weist darauf hin, daß sich bei Merežkovskij schon ein Hinweis darauf finde, „daß es so etwas wie eine neue „*Romantik der Krankheit*" gibt, die sich von der Romantik der idealen Helden, der „Griechinnen, Dämonen, Piraten und Feen"[3] der ersten Jahrhunderthälfte ebenso unterscheidet wie von der „banalen Tragik"[4] der volksnahen Literatur der 70er Jahre."[5]
Auch in der Stimmung der Intellektuellen schwang etwas Neues mit. Sie wurde durch eine „unbestimmte Sehnsucht" und ein „mystisches Erwarten" geprägt, die „die ideelle Basis für den religiösen Idealismus und die Dekadenz um die Jahrhundertwende bildeten"[6]. Der Ausdruck dieser allgemeinen Stimmung fiel natürlich entsprechend der literarischen Richtung ihrer einzelnen Vertreter sehr unterschiedlich aus.
Trotz der motivischen Übereinstimmungen der Lyrik jener Zeit wird sie in sowjetischen Literaturgeschichten in drei Richtungen eingeteilt, die sich durch ihre ideologischen und ästhetischen Prinzipien stark voneinander unterscheiden[7].
Demzufolge bildeten die Dichter mit „(revolutionär)-demokratischen" Tendenzen die größte Gruppe. Sie führten die Linie der *graždanskaja poezija* in der Tradition Nekrasovs fort, also eine sozialkritisch engagierte, am Realismus orientierte Literatur.
Eine weitere Gruppe formierte sich aus liberal-konservativen Dichtern, die in ihrer Kunst das Prinzip des *l'art pour l'art* verwirklichen wollten. Zu ihrer älteren Generation zählen A. A. Fet, A. N. Majkov, und Ja. P. Polonskij. Der jüngeren Generation dieser Richtung werden als Hauptvertreter D. N. Certelev, A. A. Goleniščev-Kutuzov, Konstantin Romanov (K. R.) zugerechnet.
Die dritte Gruppe bildeten die Dichter, die als Vorläufer des Modernismus angesehen werden. Zu ihnen zählt Bikbulatova Vl. Solov'ev, D. N. Merežkovskij, N. M. Minskij und K. M. Fofanov[8]. Die ersten beiden Gruppen bildeten die beiden größten literarischen Strömungen.
Die Lyrik der in der Nekrasovschen Tradition stehenden Dichter war geprägt von politischem Engagement, das sich in den 60er Jahren besonders stark herausgebildet hatte und das ein Spektrum von „revolutionär" bis liberal-demokratisch aufwies. Besonders die Ablehnung des herrschenden Regimes war ein typisches Merkmal der Dichter der sogenannten 'Tendenz'. Sie träumten von einem Wandel des politischen Systems und setzten ihre Hoffnungen in eine bessere Zukunft. Die Lyrik dieser Richtung trägti publizistische Züge. Ihren Schwerpunkt bildet die politische, gesellschaftskritische Aussage. Das Beherrschen poetischer Verfahren tritt dabei in den Hintergrund. Die Texte sind überwiegend durch ein niedriges künstlerisches Niveau gekennzeichnet. Sie fallen weit hinter ihr

---

3 Merežkovskij, D. S.: Sovremennoe literaturnoe pokolenie, in: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, SPb. 1893, S. 78-90.

4 Merežkovskij, D. S.:ebenda, S. 78.

5 Holthusen, J.: Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen 1957, S. 11.

6 Kluge, s. Anmerkung 1, S. 33.

7 Siehe z. B. K. F. Bikbulatova: *Russkaja poezija 80-ch godov* in: Istorija russkoj poezii v dvuch tomach, T. II, S. 227- 252, Leningrad 1969.

8 Bikbulatova nennt Fofanov in ihrem Aufsatz *Russkaja poezija 80-ch godov*, S. 234 *bednjak-raznočinec* in: Istorija russkoj poezii v dvuch tomach, T. II, Leningrad 1969, S. 227- 252.

Vorbild Nekrasov zurück. Die Kritiker, die diese Richtung verfochten und propagierten, legten an die Kunst moralische Maßstäbe an und beurteilten sie häufig ausschließlich von diesem Standpunkt aus.[9].
Die andere große Strömung, die bis in die 80er Jahre fortdauerte, war aus dem *Čistoe iskusstvo* und seinen Anhängern hervorgegangen. Typisch für sie ist ihr fehlendes soziales Engagement bis hin zur Abkehr von der Gesellschaft, und ihre Hinwendung zu einer Welt, in der allein die Kunst regiert. Im Gegensatz und in Abgrenzung zur Strömung der Tendenz wurde hier das Dichten selbst zum höchsten Kunstprinzip erhoben. Gesellschaftspolitisch wurden die diese Richtung vertretenden Dichter dem liberal-konservativen Lager zugeordnet. Ihrer Herkunft nach waren sie zum größten Teil Adlige und standen dem herrschenden Regime zumindest nicht ablehnend gegenüber. Diese Richtung wurde von der zeitgenössischen ihrer Mehrheit nach sozialkritischen Literaturkritik überwiegend wegen ihrer unpolitischen Haltung scharf kritisiert.
Beide literarischen Strömungen brachten in den 80er Jahren eine Reihe von Dichtern hervor, von denen wenige eine nachhaltige Bedeutung erlangten. Eine dritte, den Modernismus antizipierende Strömung gelangte erst in den 90er Jahren zu ihrer vollen Entfaltung. Sie spielte in den 80er Jahren noch keine dominierende Rolle.
Auch die Kritiker jener Zeit können zwei gesellschaftlichen Lagern und damit einhergehend sie vertretenden literarischen Richtungen zugeordnet werden. Die weitaus größte Gruppe stellten die Kritiker dar, die sich selbst als „progressiv" bezeichneten und die die Kunst als Ausdruck gesellschaftlichen Engagements betrachteten. Ihre ideologischen Kontrahenten stellten die von ihnen als „Reaktionäre, Dekadente" titulierten konservativ-liberalen Kritiker dar. Diese bildeten im Gegensatz zu den erstgenannten keine einheitliche Gruppe.
Die 80er Jahre können als eine Übergangszeit zwischen den beiden großen herrschenden Traditionen des 19. Jahrhunderts, der Romantik und dem Realismus und dem im Entstehen begriffenen Symbolismus betrachtet werden. In dieser für die Literaturgeschichte facettenreichen Zeit mit ihren gesellschaftspolitischen, impressionistischen, parnassistischen, präsymbolistischen Tendenzen nahm Konstantin M. Fofanov eine bedeutende, wenn nicht sogar führende Position ein.

2.1.2 LIBERAL-KONSERVATIVE KRITIK

Zu Beginn seiner literarischen Karriere wurde Fofanov von der zeitgenössischen Kritik als typischer Vertreter der 80er Jahre eingeschätzt. Das Erscheinen seiner ersten Gedichtsammlung 1887 löste eine Reihe von unterschiedlichen Kritiken aus. Da die zeitgenössische Kritik überwiegend durch Werturteile und Geschmacksäußerungen gekennzeichnet ist und detaillierte Textanalysen in der Regel fehlen, erscheint es notwendig, Richtung und Absicht einer geäußerten Kritik zu erkennen und diese dann in ihrer Bedeutung für das Verständnis des künstlerischen Schaffens Fofanovs einzuschätzen.
Der Kritiker V. P. Burenin, der für die Zeitung Suvorins *Novoe Vremja*[10] arbeitete, war Fofanov grundsätzlich wohlgesonnen, nahm ihn als literarische Erscheinung an und leite-

9 Zu ihnen gehören N. K. Michajlovskij, A. M. Skabičevskij, E. Garšin, P. F. Grinevič und M. O. Men'šikov.

10 *Novoe vremja*, gegründet und herausgegeben von A. Suvorin, war mit ihrem halboffiziellen Charakter die maßgebliche Zeitung jener Zeit. s. R. Poggioli, The Poets of Russia. 1890-1930, Cambridge, Massachusetts 1960, S. 48.

te seine Mängel lediglich aus seiner literarischen Unerfahrenheit ab[11]. Allderings hob Burenin bei der ersten Gedichtsammlung Fofanovs dessen künstlerische Unbekümmertheit, seine Naivität bei der Zusammenstellung der Gedichte hervor:

> „этот наивный талант поет, как поют птицы - не заботясь о том, что споется и как споется[12]. И все, спетое этой музой в продолжении семи лет, г. Фофанов поместил в сборнике без всякого разбора: удачное наряду с неудачным, серьезное наряду со вздорным. В книге более двухсот пьес; из числа их, конечно, следовало бы около трети исключить совсем, около трети сократить и тщательно обработать; тогда сборник производил бы впечатление несравненно более выгодное, чем теперь."[13]

K. Arsen'ev, ein liberaler Schriftsteller und langjähriger Redakteur und Mitherausgeber des *Vestnik Evropy*[14] kritisierte in seinem Artikel „Еще о современных русских поэтах"[15] im *Vestnik Evropy* über den ersten Gedichtband Fofanovs von 1887[16] ähnlich wie Burenin seine qualitative Unausgewogenheit.
Er moniert Fofanovs Gefangensein in seiner begrenzten Welt. So verharre er im Gegensatz zum zeitgenössischen Dichter Minskij in einer Welt persönlicher Eindrücke und Stimmungen. Arsen'ev vermißt in Fofanovs Lyrik das aufrichtige Mitgefühl für den Nächsten. Diese Sichtweise charakterisiert ihn als einen Kritiker, der zumindest in letztgenanntem Punkt mit den Forderungen der 'Tendenz' übereinstimmte.
Beim nächsten Kritikpunkt unterscheidet sich der liberale Kritiker Arsen'ev allerdings deutlich von der Mehrheit seiner zeitgenössischen Kritikerkollegen. Die Verwandtschaft Fofanovs mit dem *Čistoe iskusstvo* wertet er im Gegensatz zu dieser nicht ab.
Bezüglich der unterschiedlichen Themen beurteilt Arsen'ev die Verarbeitung biblischer Motive wie auch die philosophischen Gedichte als äußerst schwach, da letztere leicht

---

11 Er wurde von M. Kleman in seinem Vorwort zur Fofanov-Ausgabe von 1939 Fofanov, K. M.: Stichotvorenija. Einführung und Herausgabe M. Kleman, Leningrad S. 4 „bezprincipnym reakcionnym kritikom"genannt.

12 Zu dem Vergleich des Dichters mit einem Vogel, der wohl auf eine längere Tradition in der russischen Literatur zurückgeht, vergleiche: Šimkevič K., Benediktov, Nekrasov, Fet, Poetika V, Leningrad 1929, S. 127. Schon Benediktov stellte seiner ersten Gedichtsammlung (1835) als Epigraph Goethes Vers: „Ich singe wie der Vogel singt" voran. Fet stellte eben dieses Epigraph im *Liričeskij Panteon* seinem Gedicht *Nad morem spit kosmatyj bor* voran. Nekrasov wiederum zog zur Charakteristik seiner Verse im Unterschied zu Fets Versen ebenfalls dieses Motiv heran: „Kak ptička raspevaet Fet, Stichi pečataet Nekrasov". Damit kann Burenins Aussage über Fofanov als ein schon traditionelles Bild eines bestimmten Dichtertypus angesehen werden, des die Schönheit eines Gedichts in den Vordergrund stellenden, keinesfalls politisch engagierten Dichters.

13 K. M. Fofanov: Stichotvorenija i poémy, M.-L. 1962, vstup. stat'ja G. M. Curikova, S. 11, keine Quellenangabe bei Curikova.

14 Der *Vestnik Evropy* (Europäischer Bote, 1866-1917) war laut Kluge, s. Anm. 1, S. 37, „die angesehenste und niveauvollste Zeitschrift mit liberaler Haltung, die Fragen der Literatur, ...breiten Raum widmete."

15 K. Arsen'ev: Ešče o sovremennych russkich poetach, N. Minskij i K. Fofanov, in: *Vestnik Evropy*, Nr. 5, 1887, S. 311-329.

16 Dieser Artikel erscheint im darauffolgenden Jahr in unveränderter Form mit dem Titel: Russkie poéty novejšego vremeni, in: K. Arsen'ev, Kritičeskie ėtjudy, T. II, SPb. 1888, S. 147-157. (Arsen'ev bespricht in seinen „Kritischen Etuden über die russische Literatur" die Dichter Nadson, Minskij, Frug, Apuchtin, Andreevskij und Fofanov.)

einen räsonierenden Charakter annähmen[17]. Im übrigen seien die Gedichte besser als die Poeme[18]. Trotzdem finde man überall „verhältnismäßig wenige echte Perlen seiner Poesie"[19]. Dieses Bild der „echten Perlen" übernimmt Brjusov[20] später in seiner Charakteristik der Lyrik Fofanovs.
Bei einem exemplarisch angeführten Beispiel bemängelt Arsen'ev, daß die von ihm hervorgehobenen Wörter den anfangs gewonnenen Eindruck des Gedichts gänzlich zerstörten. Er fügt hinzu, daß zahlreiche Beispiele dieser Art in den Gedichten Fofanovs zu finden seien.

Горе, припевая, в нашем мире рыщет,
Горе колосится в поле яровом.
Горе перепелкой в темном лесе свищет,
Солнышком сияет в небе голубом;
Приголубит лаской, *заманит сторонкой*,
Вспенится, взыграет брагою хмельной,
В пору обернется красною девчонкой
И столкнет, смеяся, в омут роковой
Veter v zaputannych vetkach čut' dyšet, Stich 1887, 23.

Folgende Verse verwirft Arsen'ev geradezu:

Это не женщина, друг мой, *эдема нам*
Не отверзает она бесконечного;
Это злой гений, испосланный *демоном*.[21]

Zu den gelungenen Gedichten zählt er: "Звезды ясные, звезды прекрасные"[22], "Песни мои, песни", "В дни весны моей", "Думы волнуются", "Грезы крылатые".[23] Er lobt ihre Meisterschaft der Form und daß sie nicht durch Unachtsamkeit (nebrežnost') oder Geschraubtheit und Übertreibung beeinträchtigt seien:

> "Стих , так часто повинующийся ему или служащий сообщником его прегрешений против простоты и правды, становится, по временам, удивительно послушным орудием, тонким, блестящим, неотразимым."[24]

Arsen'ev weist zwar auf Fofanovs Schwächen hin, erkennt ihn aber als neue, künstlerisch interessante literarische Erscheinung an. Als typische Kritik jener Zeit kann man seinen Vorwurf betrachten, daß manche Gedichte gar nicht ausgearbeitet seien. Es ist anzuneh-

---

17 Gerade die religiösen und philosophischen Gedichte erleben seit der Perestrojka eine Renaissance. Dies ist wohl mehr auf die Thematik als auf die künstlerische Qualität dieser Lyrik zurückzuführen.

18 Die von Arsen'ev besprochenen Gedichte sind in *K. M. Fofanov: Stichotvorenija i poémy*, M.-L. 1962 nicht enthalten.

19 K. Arsen'ev: Kritičeskie étjudy, T. II, SPb. 1888, S. 157.

20 Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t. V, (Hrsg.) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 273.

21 Die auch in den folgenden Beispielen kursiv gedruckten Wörter wurden von Arsen'ev hervorgehoben.

22 Dieses Gedicht wurde von Grinevič vernichtend kritisiert, s. Obzor našej sovremennoj poézii in: Russkoe bogatstvo, 1897, 9, S. 5, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971.

23 Diese Gedichte wurden nicht in die Sammlung der Reihe Biblioteka poéta aufgenommen.

24 ebenda, S. 151.

men, daß hier eine Vorstellung von Lyrik vorherrscht, die ganz dem Kanon der Tradition, des bisher Gekannten folgt. Auch das Kritisieren von sogenannten Nachlässigkeiten bis hin zum Verstoß gegen grammatikalische Normen muß keine individuelle Kritik an Fofanov sein (dasselbe hatte man auch Fet vorgeworfen[25]), sondern weist auf ein ganz spezielles normatives Verständnis von Lyrik hin, das mögliche innovatorische Züge als Regelverletzungen interpretiert. Es wäre interessant, der Frage nachzugehen, inwieweit es sich bei diesen Verstößen gegen die grammatikalische Norm um Nachlässigkeiten, Oberflächlichkeiten oder künstlerisches Unvermögen Fofanovs handelt[26]. Diese Fragestellung könnte nämlich dazu beitragen, ob und inwieweit das Schaffen Fofanovs innovatorische, d.h. präsymbolistische Züge trägt oder ob die zeitgenössische Kritik tatsächlich bestehende „objektive" künstlerische Mängel moniert und eine geringe künstlerische Qualität nachweist.
Auch das offiziöse Blatt *Pravitel'stvennyj vestnik*, das mit dem *Čistoe iskusstvo* sympathisierte, äußerte sich 1889 zu Fofanovs literarischem Erscheinen. Es begrüßt die offensichtliche Sympathie mit den Idealen des *Čistoe iskusstvo* in seiner Lyrik. Die 'Tendenz' wird zu einer die russische Leserschaft schon lange ermüdenden literarischen Richtung erklärt.[27] Dies kann als ein Ausdruck für den wachsenden Bedarf an einer anderen Art von Lyrik festgestellt werden, dem Fofanov entgegenkommt.

2.1.3 Die Kritik der 'Tendenz'

Als hervorstechendes Kennzeichen der gesellschaftspolitisch ausgerichteten Kritik kann ihre Forderung, die Kunst als Auseinandersetzung mit der Umwelt zu verstehen, bezeichnet werden.
Der „progressive" Kritiker E. Garšin verfaßte in seiner Studie *Kritičeskie opyty* von 1888 ein Kapitel über die erste Gedichtsammlung Fofanovs mit dem Titel *Voschodjaščee svetilo poëzii*[28].
Die Kritikpunkte an Fofanov stimmen exakt mit denen Arsen'evs überein, unterscheiden sich aber gravierend in ihrer Schärfe und kennzeichnen Garšin als einen Verfechter der 'Tendenz'. Seine polemische Kritik zielt darauf ab, Fofanov als Dichter abzuqualifizieren.

---

25 Blagoj, D.: Mir kak krasota. O *Večernich ognjach* A. Feta, Moskva 1975, S. 73: „Kritika, v tom čisle i bližajšie literaturnye druz'ja Feta i ego poëzii, postojanno obraščala ego vnimanie na raznogo roda jazykovye ošibki i pogrešnosti, vplot' do nesobljudenija élementarnych grammatičeskich pravil (ot krajnej neredko zaputannosti sintaksisa i do punktuacii vključitel'no)."

26 Mel'šin, L.: *Sovremennye miniatjury*, in: Očerki russkoj poëzii, SPb. 1904, S. 311. Er führt in seinem Artikel folgende Beispiele als Verstöße gegen die Grammatik an. Fofanov ändere z. B. die Wortbetonungen um des Reims willen, z. B.: lebed'-terébit; dýmjaščie truby, káby und verstoße gegen grammatikalische Regeln: „Прощайте, слава, и прощайте, силы!" Diese Beispiele sind ohne Angabe von Quellen. Koltonovskaja führt als Verstoß eine falsche Betonung an: *znajú*, endbetont aus dem Gedicht *Son*, 1887, S. 56. Auch Blok kritisierte Verstöße gegen die Grammatik. Blok, Aleksandr, Sobr. Soč. t. 5, Moskva-Leningrad 1962, S. 438-439. Garšin moniert Verstöße gegen die Grammatik, z. B. den Akkusativ statt des Genitivs nach einer Verneinung zu setzen: „Соловьи, пленивсись прозой, не пели *гимны* в тьме ночной".Garšin, E.: *Voschodjaščee svetilo poëzii* (Stichotvorenija g. Fofanova), in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 245-251.

27 Pravitel'stvennyj vestnik, 1889, Nr. 65 zitiert in Fofanov, K. M.: Stichotvorenija. Einführung und Herausgabe M. Kleman, Leningrad 1939, S. 19-20.

28 Garšin, E. *Voschodjaščee svetilo poëzii* (Stichotvorenija g. Fofanova), in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 245-251.

Er tituliert ihn als „unerträglichen Reimeschmied", dessen „Büchelchen einen äußerst widerlichen Eindruck"[29] auf ihn gemacht habe.
Garšin bewertet schon seine Themenwahl als einen Verstoß gegen die Norm. Er nennt die „Eindrücke, auf die sich das lyrische Ich in allen Gedichten" konzentriere, „niedrig und der Poesie zweifellos unwürdig"[30]. Als Beispiel führt er das titellose Gedicht *"Iz sten, gde cholodnye laski bludnica"*[31] an, das er folgendermaßen kommentiert:

> Наш поэт описывает, как он, выйдя из храма своих восторгов и упоений, "был встречен природой знакомой". Картина этой природы нарисована так: "сонная улица", "полоска красная", "на бледном востоке"[32].

Besonders problematisiert Garšin den Wandel der Lyrik:

> „так много в них рифмованной прозы даже и без рифм, удивительно пошлой и не интересной."[33]

Ironisch führt er zur Illustration das Gedicht *Dačnaja progulka* an:

> „как характернейший перл новейшей русской поэзии фофановского периода нашей литературы"[34]

Тихо бредем мы четой молчаливой:
Сыростью дышат росистые кущи...
Пахнет *укропом* и пахнет крапивой...
Влажные сумерки гуще и гуще...
Там за лесами в синеющей дали,
Кажет луна *окровавленный кончик*...

В окнах иных огоньки замигали.
Вот наша дачка и вот наш балкончик.
Мы утомилися долгой прогулкой...
Верно (,) давно поджидает нас дома
чай *золотистый со свежею булкой*...
Глупое счастье, а редким знакомо!"[35]

Garšin bezeichnet diese Art von Lyrik als „poetischen Scherz... gänzlich prosaischen Charakters", den man nicht veröffentlichen solle[36]. Seine Kritik kann als typische Stilkritik gedeutet werden, hinter der sich ihr ideologischer Ursprung verbirgt. Die von ihm kursiv gesetzten Begriffe verdeutlichen seine Lyrikauffassung. Dinge des Alltags, wie

---

29 ebenda, S. 245.
30 Garšin, E. s. Anm. 26, S. 246.
31 Konstantin Fofanov, Stichotvorenija (1880-1887), SPb. 1887, S. 21, nicht in der BP BS von 1962 enthalten.
32 Hier zitiert Garšin nicht ganz wörtlich. Im Original heißt es: Вдоль улицы сонной, и бледный восток // сиял чуть заметно полоскою красной.
33 Garšin, ebenda, S. 247.
34 Garšin, E.: Voschodjaščee svetilo poezii (Stichotvorenija g. Fofanova), in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 245-251.
35 Die kursiv gedruckten Wörter erscheinen so in der Rezension.
36 Garšin, ebenda, S. 248.

hier den Tee zu stilisieren und ihm ein Pathos zu verleihen, das der Situation und dem Gegenstand der Betrachtung nicht entspricht, stößt bei dem "progressiven" Kritiker Garšin auf starke Ablehnung. Mel'šin spricht im Zusammenhang mit diesem Gedicht von unfreiwilliger Komik als exemplarisches Beispiel für ein Phänomen, das in vielen Gedichten Fofanovs zu finden sei:

> „*Кажет* луна окровавленный *кончик*" и такого *кончика* вполне бывает достаточно, чтобы погубить очарование целого прекрасного стихотворения: читатель со смехом закрывает книгу![37]

Den Aspekt der unfreiwilligen Komik herauszuarbeiten, wäre sicherlich eine lohnenswerte Aufgabe, da sie Aufschlüsse über stilistische Verfahren Fofanovs brächte. In ihrer Komplexität überstiege sie jedoch die Aufgabenstellung dieser Arbeit. Außerdem muß dieser Aspekt als ein schon zu Lebzeiten Fofanovs subjektiver betrachtet werden, da Garšin ihn zum Beispiel nicht bei seiner Kritik an Fofanovs Lyrik anführt. Er sieht etwas Pathologisches in ihr und bezeichnet seine Phantasie als krank und verdorben: ("болезненного, испорченного воображения."[38]). Zur Illustration zitiert er dazu einen Auszug aus dem titellosen Gedicht *V teremach pričudlivo-volšebnych*[39]:

> ...Гостил у сказочной царицы,
> Почивал на ложах драгоценных
> Слушал фей воздушных небылицы,
>
> Объедался сладкими плодами,
> Упивался соком винограда
> И наложниц знойными устами
> Распалял в аллеях темных сада.

Vielleicht kann man hier Innovatives ausmachen, denn Garšin stellt einen Wandel der Lyrik zur Prosaisierung sowohl in der Form, (er nennt sie rhythmisierte Prosa) als auch in den Gegenständen fest, (sie seien „außergewöhnlich niedrig und uninteressant")[40]. Garšin schließt von der Beschäftigung eines Dichters mit „niedrigen Gegenständen" wie mit einer „erbärmlichen Natur" auf dessen eigene Nichtswürdigkeit. Er folgert:

> „Жалкая природа порождает жалких поэтов, которые с неслыханными в былое время дерзостью и нахальством несут на литературное торжище всякое незаконно-рожденное создание своего беззастенчивого творчества."[41]

Garšin hebt Fofanovs Verletzung der literarischen Norm bezüglich des Gehalts und der Form wie auch der Grammatik besonders deutlich hervor. Seine Schreibweise irritiere ihn in ihrer Maßlosigkeit:

---

37 Grinevič, Obzor našej sovremennoj poezii, *Russkoe bogatstvo*, SPb. 1897,9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971, S. 5.

38 Garšin, ebenda, S. 250.

39 Konstantin Fofanov, Stichotvorenija (1880-1887), S.-Peterburg 1887, S. 73.

40 Garšin, ebenda, S. 247.

41 Garšin, ebenda, S. 247.

„Откровенность и развязность, с какой г. Фофанов предает тиснению плоды своих вдохновений, переходит всякие границы."[42]

Aus der Kritik Garšins lassen sich keine allgemeingültigen Aussagen ableiten. Da er die von ihm angeführten Beispiele nicht erklärt, kann man lediglich Mutmaßungen über seine Sichtweise anstellen. Genaues ist seinen Ausführungen nicht zu entnehmen[43]. Das, was er als „außergewöhnlich niedrig und uninteressant" bezeichnet, ist aus heutiger Sicht schwer zu beurteilen. Es bedürfte einer detaillierten Stilanalyse der Lyrik Fofanovs und einer Studie des Zeitgeschmacks, die dann miteinander verglichen werden müßten, um zu einer Antwort zu gelangen. Auf eine solche Arbeit muß verzichtet werden, da sie von einer anderen Fragestellung als der hier aufgeworfenen ausgeht.
Man kann annehmen, daß Fofanov zum Zeitpunkt dieser Rezension schon recht populär gewesen sein muß, da Garšin von einer Leserschaft spricht, die in Fofanov ein Genie sehe. Aus seinem Artikel geht deutlich hervor, daß er nach seinen Maßstäben im Gegensatz zu der begeisterten Leserschaft eine literarische Erscheinung wie Fofanov scharf verurteilt. Er räumt jedoch ein, daß Fofanov talentiert sei, und sieht in seiner Lyrik einen Schlüssel zum Verständnis der jungen russischen Lyrik. Demzufolge hatte Fofanov 1888 also schon eine dominante Stellung in der Lyrik seiner Zeit inne.
Nikolaj K. Michajlovskij (1842-1904), einer der führenden Ideologen des Narodničestvo[44] und „der tonangebende Kritiker der 80er Jahre"[45], hatte dem *Čistoe iskusstvo* wegen seiner Tendenzlosigkeit und seiner fehlenden gesellschaftlichen Stellungnahme den Kampf angesagt. Er verurteilte diese seiner Meinung nach auf rein formale Aspekte bedachte Richtung der Lyrik. Die Kunst müsse sich gesellschaftspolitisch äußern und Mitgefühl für den Nächsten wecken. Die literarische Form, in der sich diese Haltung darstelle, sei zweitrangig. Allein der Form wegen dürften keine Gedichte geschrieben werden.
Michajlovskij wirft Fofanov und einigen seiner Zeitgenossen aber gerade vor, sie schrieben lediglich um des Reimes, des Versmaßes und des schönen Klanges willen, für ihn rein äußerliche Aspekte eines Gedichts, die keinesfalls zum Selbstzweck werden dürften. So ist seine Haltung zur Lyrik der 80er Jahre aus dieser Perspektive zu deuten.
In seinen *Zametki o poėzii i poėtach*[46] von 1888 spricht er von einer „Manija stichotvorstva" der Zeit. Aus seiner Beurteilung dieser Lyrik als einer Lyrik der Fassungslosigkeit, Verlorenheit geht hervor, daß er von einem gesellschaftspolitischen Programm, von Inhalten, die explizit in der Lyrik ausgedrückt werden sollen, ausgeht. Gerade aber dieses fehle der Lyrik Fofanovs, wie überhaupt der Lyrik der 80er Jahre[47]. Diese wertet er als lächerlich:

---

42 Garšin, ebenda, S. 246.

43 Als Beispiele führt Garšin folgende Wortverbindungen an: "Фабричный гудок", фонари, которые гасились, как "чары испуганной грезы." И эта природа простила ему "грех мимолетный.": ebenda, S. 247.

44 Michajlovskij war ab 1891 einer der führenden Ideologen des Narodničestvo. Er leitete die Redaktion der Zeitschrift *Russkoe bogatstvo* bis 1904 .

45 Blagoj, D.: Mir kak krasota. O „Večernich ognjach" A. Feta, Moskva 1975, S. 90.

46 Michajlovskij, N. K.: Zametki o poezii i poetach, in: Severnyj vestnik, 1888, No. 3, otd. II, S. 137, 138, 151, 152, ebenso in: Polnoe sobranie sočinenij, T. IV, SPb. 1909, S. 599, 614, 615.

47 In seiner Kritik an Fofanov verwendet er dasselbe Bild wie Garšin in seinem kritischen Aufsatz, (s. Anm. 21) S. 249: pri čem ego stjag okazalsja *„izmaran* krugom glagolami tolpy poročnoj" ein Zitat aus einem Gedicht Fofanovs, (Stichotvorenija (1880-1887), SPb. 1887, S. 16 *Moj stjag*, welches ironisch gegen ihn gewendet wird: „Г. Фофанов скорбит о своем ‚стяге'": „Увы! Измаран он кругом // глаголами толпы порочной".

„И все они смешные, как смешна та *маленькая* запятая, которую робко и неуверенно ставит гимназист приготовительного класса, хорошенько не знающий нужна ли тут запятая, а так, на всякий случай."[48]

An dieser Aussage wird besonders deutlich, wie wichtig Michajlovskij der Aspekt der gesellschaftlichen Nützlichkeit ist. Er nimmt jegliche Kunst, die diese Anforderungen nicht erfüllt, nicht ernst und wertet sie als bedeutungslos und daher überflüssig. Zur Illustration seines Standpunkts führt Michajlovskij das Gedicht Fofanovs „Сон жизни"[49] an:

Раз, младенцем милым
Он при блеске бальном
Задремал спокойно
В кресле на заре

А проснулся хилым
Стариком печальным
На постели гнойной
В жалкой канупе!

Bei A. M. Skabičevskij treffen wir auf einen weiteren führenden Vertreter des Narodničestvo[50] . Er kann bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts als eine wenn auch umstrittene literarpolitische Instanz gelten, da er über zwei Jahrzehnte in bedeutenden Zeitschriften aktiv mitwirkt.
1889 erscheint in den *Russkie Vedomosti*[51] seine erste Stellungnahme zu Fofanov[52]. Skabičevskij unterstellt Fofanov das Fehlen künstlerischer Eigenständigkeit, welches dazu führe, daß er dem negativen Einfluß „einiger Kritiker" ausgesetzt sei. Diese ermutigten ihn durch ihre Geisteshaltung, seiner Phantasie freien Lauf zu lassen, was seiner Lyrik überhaupt nicht guttue. Mit der „quasi-liberalen Kritik", „die der Phrasendrescherei so wohlgesonnen sei" spielt Skabičevskij wohl auf den Kritiker Burenin an, der sich ja höchst enthusiastisch über Fofanovs dichterisches Talent geäußert hatte[53]. Überhaupt beurteilt Skabičevskij die Lyrik der 80er Jahre äußerst skeptisch. So endet dieser Artikel

48 Michajlovskij, ebenda, S. 615.

49 Konstantin Fofanov, Stichotvorenija (1880-1887), SPb 1887, S. 60 *Son žizni*.

50 Skabičevskij wurde von Merežkovskij in seinem Artikel: *Sovremennye russkie kritiki*, in: „O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury", SPb. 1893, S. 22 u.a. folgendermaßen kritisiert: „V ego vozzrenijach na iskusstvo est' ta čerta ubijstvennoj banal'nosti, porabošćenija obščepriznannym vkusam tolpy, kotoruju legče otmetit', čem vyrazit' i opredelit'."

51 *Russkie Vedomosti*, 1889, Nr. 9, zitiert in: Fofanov, K. M.: *Stichotvorenija*. Einführung und Herausgabe M. Kleman, Leningrad 1939, S. 18.

52 Laut Kaufman nahm Fofanov Skabičevskij seinen Verriß in dessen Zeitung so übel, daß er sogar öffentlich darauf reagierte: "...обиженный Фофанов вырывал на улицах у газетчиков номера с разносительной статьею и рвал их, говоря: 'Не торгуйте этой мерзкой газетою.'" s. Kaufman, A.: Dva poeta-samorodka (Iz vospominanij), in: Vestnik literatury, Nr. 9, Petrograd 1921.

53 Burenin, *Novoe vremja*, 1887, Nr. 3957, zitiert in Fofanov, K. M.: *Stichotvorenija*. Einführung und Herausgabe M. Kleman, Leningrad 1939, S. 19.

dann auch mit dem pessimistischen Fazit: „Ибо нынешняя поэзия есть поэзия растерянности"[54].
Fast zwei Jahrzehnte später, 1905, erscheint in der *Bol'šaja ėnciklopedija*[55], bei der Skabičevskij die Abteilung Russische Literatur leitete, ein recht ausführlicher Artikel über Fofanov, aus der Skabičevskijs politische Haltung und seine Meinung über diesen deutlich hervorgeht. Er beschreibt Fofanov als gesellschaftlich desinteressiert und ganz in seiner kleinen Welt eingeschlossen[56]. Diese Äußerung kann als charakteristisch gelten. Seine Lyrik wird als pessimistisch, ja sogar lebensverachtend verurteilt[57]. Dieses pauschale Urteil wird in keiner Weise mit Beispielen untermauert. In seiner Beschreibung der Konzeption des lyrischen Ich bei Fofanov wird dieses allem Anschein nach dem byronistischen Helden gegenübergestellt. Skabičevskij spricht nämlich von einer titanischen inneren Kraft des Dichters, der dazu verurteilt sei, unverstanden und einsam zu sein. Gerade diese Konzeption, die der Verfasser dem Dichter Fofanov als intendiert unterstellt, lasse sich in seiner so begrenzten Lyrik nicht nachweisen, so daß der Rezipient ihr gegenüber gleichgültig bleibe:

> „...его суровые приговоры над жизнью и его горделиво-презрительное отношение к ней оставляют нас совершенно равнодушными...".[58]

Diese Charakteristik mag als ein typisches Beispiel für die tendenziöse Kritik an Fofanov gelten, die immer wieder zu finden ist. Da der ihn beschäftigende Themenkreis häufig als zu begrenzt und individuell kritisiert wird, reduziert man Fofanov auf den Techniker, der allerdings über eine breite Palette von versifikatorischen Verfahren verfüge:

> „...рифма же, техника стиха и вообще все разнообразие внешних приемов стихосложения - доступны Фофанову в самой широкой мере."[59]

Ein weiterer Kritiker der 'Tendenz' ist M. O. Men'šikov. 1893 erscheint sein Artikel, in dem er die neuen literarischen Strömungen, das heißt die neuen Dichter der frühen 90er Jahre verurteilt, in einem weiteren Organ des Narodničestvo, den *Knižki nedeli*[60]:

> „Молодые поэты... заразились дурной манерой изображать из себя философов и пророков. Гг. Фофановы, Минские, Мережковские... из всех сил бьются, чтобы открыть какие-то тайны природы и загадки мудрости... ежеминутно перемножают вечность на бесконечность, громоздят религию на философию, буддизм на психологию."[61]

An dieser Polemik Men'šikovs ist bemerkenswert, daß Fofanov, Minskij und Merežkovskij zusammen und auf rhetorischer Ebene in Form einer generalisierenden Synekdoche

---

54 *Russkie Vedomosti*, 1889, Nr. 9, zitiert in: Fofanov, K. M.: *Stichotvorenija*. Einführung und Herausgabe M. Kleman, Leningrad 1939, S. 18.
55 Bol'šaja enciklopedija, Slovar' obščedostupnych svedenij po vsem otrasljam znanija, T. 19, S. 342, SPb. 1905.
56 Bol'šaja ėnciklopedija, ebenda, S. 342.
57 Dazu Curikova: „Его лирике в целом чужда пессимистическая монотонность.", S. 33.
58 Bol'šaja ėnciklopedija, ebenda, S. 342.
59 Bol'šaja ėnciklopedija, ebenda, S. 342.
60 Men'šikov, M. O., Dve pravdy, in: *Knižki nedeli*, Nr. 5, 1893, zitiert in: Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 290.
61 Men'šikov, ebenda, S. 290.

genannt werden. Dies deutet wiederum darauf hin, daß Fofanov, ebenso wie Minskij und Merežkovskij, eine führende Position in der Lyrik jener Zeit innehaben mußten und daß man ihn mit dem neuen durch seinen philosophischen Charakter gekennzeichneten Gedankengut, das als einer der ersten Anfänge des Symbolismus gedeutet werden kann, in Verbindung bringt. Interessant ist, daß Fofanov von keinem der Kritiker der 'Tendenz' jener Tage eine politische, gesellschaftskritische Haltung bescheinigt wurde, wie es in den wenigen Studien, die in der Sowjetzeit über ihn entstanden, der Fall ist (s. Smirenskij, Kleman, Curikova). Diese beziehen sich allerdings auf den späten Fofanov, der in diesen Kritiken noch nicht erfaßt sein konnte. Nichtsdestoweniger erhärtet die Betonung einer Politisierung Fofanovs den Verdacht, daß er, wie so viele weitere Dichter, zur Sowjetzeit politischer gedeutet wurde, als er es war.
In dem Artikel *Obzor našej sovremennoj poėzii*[62], der in einem der Sprachrohre des Narodničestvo, der Zeitschrift *Russkoe Bogatstvo* 1897 erschien, werden Minskij, Merežkovskij und Fofanov wieder zusammen als die drei bedeutendsten Erscheinungen der zeitgenössischen Lyrik genannt. P. F. Jakubovič-Mel'šin (Pseudonym: Grinevič), der Autor dieses Artikels, vertritt den Standpunkt, daß Fofanov sich seit Beginn seiner literarischen Laufbahn 1882 in keiner Weise weiterentwickelt habe. Er sei geblieben, was er immer war:

> „...т.е. грубым талантом-самородком (талантом очень скромных, правда, размеров)"[63].

Diese Behauptung begründet er damit, daß Fofanov in seiner „Einfältigkeit" weder in der Lage gewesen sei, etwas von der ausländischen Literatur, noch von den neuen russischen Entwicklungen, dem Symbolismus, der Dekadenz wahrzunehmen. So sei denn auch seine Vereinnahmung durch die Symbolisten ohne seinen Willen geschehen:

> „...если его провозгласили потом основателем и главою российской символической школы, то, право же, произошло это помимо его воли и желания."[64]

Einen weiteren Kritikpunkt, den man schon Ende der 80er Jahre hervorgehoben hatte, stellt die Künstlichkeit, die Geschraubtheit seiner Lyrik dar, die sich auf der thematischen Ebene niederschlage. Als Beispiel führt Grinevič folgendes Gedicht Fofanovs aus *Illjuzii* an:

---

62 Grinevič, Obzor našej sovremennoj poezii, *Russkoe bogatstvo*, SPb. 1897,9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971, S. 1-7, ebenso in: Mel'šin, L. (Pseudonym für P. F. Jakubovič): *Sovremennye miniatjury*, Očerki russkoj poezii, SPb. 1904, S. 305-315.

63 Grinevič, ebenda S. 4.

64 Grinevič, ebenda S. 5.

Все спокойно во мраке:
Только лают собаки,
Только лают собаки
Лишь одни
В стороне.
Я иду по дороге,
Полный смутной тревоги,
Полный смутной тревоги,
Наобум,
Полный дум.
Как бульвары пустынны!
Молчаливы вершины;
Молчаливо вершины
Из оград
Смотрят в ряд.
О, покой безмятежны!
Лейся в грудь мне, безбрежный,
Лейся в сердце, безбрежный,
О покой
Поковой!
Истомился я страстно,
И еще все напрасно,
И еще все напрасно
Счастья жду
И иду.

Grinevič beurteilt das Gedicht so: „Совершенно недостойное талантливого поэта ломание и кривляние в ложно-декадентском стиле."[65]
Diese Stilkritik scheint, wie auch bei anderen Kritikern, Mittel zum Zweck zu sein, Fofanovs gesellschaftliche Indifferenz in den Augen der 'Tendenz' hervorzuheben und ihn als den Dekadenten zugehörig einzuschätzen und deswegen zu verurteilen. Grinevič macht eine Gesellschaft, der es an kritischem Denken mangele, dafür verantwortlich, einem solchen Dichter wie Fofanov zu Ruhm verholfen zu haben:

> „Но, как это ни странно было бы для человека, незнакомого с условиями русской общественной жизни за последние пятнадцать лет, именно в отсутствии-то какой либо идейности, глубины и заключалась причина эфемерного успеха и ‚славы' г. Фофанова."

Fofanov habe durch seine „lauten, maßlosen Begeisterungsausbrüche" auf sich aufmerksam gemacht. Keinen anderen Dichter könne man mit solchem Recht den „absolut prinzipienlosen Bannerträger einer völligen Farb- und Gesichtslosigkeit in unserer Literatur nennen."[66]
In sein 1904 erschienenes Buch *Očerki russkoj poezii*[67] wird der 1897 entstandene Artikel über Fofanov in unveränderter Form aufgenommen und um ein Kapitel erweitert.

---

65 Grinevič, ebenda S. 6
66 Grinevič, ebenda S. 6.
67 Mel'šin, L. (Pseudonym für P. F. Jakubovič): *Sovremennye miniatjury*, Očerki russkoj poezii, SPb. 1904, S. 305-315.

Hier bespricht Grinevič Fofanovs 1900 herausgegebenen Gedichtband *Illjuzii*. Er erklärt, daß er zwar kein Anhänger der Dekadenten sei, doch spricht er einigen Gedichten Verlaines „echte Poesie" nicht ab. Zwischen diesem und Fofanov sieht er eine Verbindung, eben diese schmerzlichen, mystischen Saiten (больные, мистические струны), an deren Aufrichtigkeit und Natürlichkeit man nicht zweifeln könne. Gerade dafür (s. u. a. Merežkovskijs Kritik) habe man in ihm seit Mitte der 80er Jahre das rechtmäßige und geborene Haupt (законная и прирожденная глава) des russischen Symbolismus gesehen. Jedoch habe ihm sowohl das wahllose Veröffentlichen seiner Gedichte in den unterschiedlichsten Zeitungen und Zeitschriften ungeachtet ihrer literaturpolitischen Zugehörigkeit geschadet, (so z. B. sogar in der *Torgovo-promyšlennaja gazeta*) wie auch das unaufhörliche Schreiben und das Fehlen einer kritischen Distanz zu sich selbst.
So besinge er auch nach zwanzig Jahren noch den Frühling - ja gerade diesen besonders gern -, den Mond, die Sterne, die Blumen, Engel, das Jenseits, das harte Joch des prosaischen Lebens, die vergiftete Liebe, das Entsetzen vor dem Wahnsinn, die Verzweiflung. Die aus den Gedichten sprechende Verzweiflung versöhnt Grinevič jedoch ebenso wie schon früher Merežkovskij:

> „Просто выраженные, но искренние звуки горя и отчаяния примиряют читателя с многочисленными недостатками стихов г. Фофанова, - они трогают, они берут за душу..."[68].

1908 wurde die Bedeutung Fofanovs für die russische Literatur schon erheblich geschmälert. In *Russkaja muza* vergleicht man ihn mit einem „mikroskopisch kleinen Sternchen am Himmel unserer Dichtung, das am liebsten vom Frühling, dem Mond, Sternen, Engeln, Träumen von einer Welt nach dem Tode, von vergifteter Liebe, der Furcht vor dem Wahnsinn"[69] singe. Diese Kritik knüpft an die Ausführungen Jakubovičs von 1904[70] an, der genau dieselbe Motivreihe genannt hatte. Sie „ultraromantisch" zu nennen, geht auf eine noch längere Tradition zurück: auf die Artikel von Arsen'ev, 1887 und von E. Garšin, 1888, die diesen Zug an Fofanov als typisch herausgestellt hatten. Ganz dem traditionellen Fofanov-Bild folgend, wird seine Musikalität positiv bewertet, während seine Graphomanie, gepaart mit einer Nachlässigkeit der Form (nebrežnost' formy) als sein größter Mangel angesehen wird. Dieser führe dazu, daß dreiviertel der Gedichte „Makulatur" seien[71]. Diese Kritik zeichnet einen Fofanov fern von jeglichen „neuen" Strömungen und stimmt mit den ersten Eindrücken seines ersten Gedichtbands von 1887 überein. Hier wird die These von einer fehlenden kreativen Entwicklung in Fofanovs Werk erhärtet, die zuvor schon von einigen seiner Zeitgenossen aufgestellt worden war.

2.1.4 Fofanov und die Symbolisten

D. S. Merežkovskij verfaßt 1893 einen Artikel über die zeitgenössische russische Literatur, dem weit über seine Zeit hinaus immer noch viel Beachtung geschenkt wird[72], da er

68 Mel'šin, L.: ebenda, S. 313.
69 Russkaja muza, pererab. i. dop. izd., SPb. 1908, S. 364.
70 Mel'šin, L. (Pseudonym für P. F. Jakubovič): *Sovremennye miniatjury*, Očerki russkoj poezii, SPb. 1904, S. 313.
71 Russkaja muza, pererab. i. dop. izd., SPb. 1908, S. 364.
72 Merežkovskij, D. S.: Sovremennoe literaturnoe pokolenie, in: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, SPb. 1893, S. 78-90.

als das erste Manifest der Symbolisten gilt. Über Fofanov äußert er sich anläßlich des von Repin gemalten Porträts des Dichters:

„Чувствовалось с первого взгляда, что это ‚*Божьей милостью поэт*'"[73].

Mit diesem aus der Bibel entstammenden geflügelten Wort (1. Korinther 3,10) prägt Merežkovskij den von nun an von vielen Kritikern und Zeitgenossen auf Fofanov angewendeten Begriff des *Божьей милостью поэт*.
Auch er sieht das Unfertige, die Unvollkommenheit der Gedichte, ihre teils ungewollt komische Seite. Er konstatiert, daß es für jeden Kritiker, der es darauf anlege, ein leichtes sei, unsinnige und komische Verse zu finden. Doch daneben fänden sich immer wieder Schimmer von großer Inspiration. Merežkovskij hebt das Dissonante als eine neue Qualität in der Lyrik hervor und bezeichnet Fofanov als einen Dichter der Stadt. Die Thesen Merežkovskijs werden wegen ihrer Wichtigkeit im Hauptteil der Arbeit ausführlicher dargestellt.
Brjusov ist wohl der einzige Zeitgenosse Fofanovs, der sich über mehrere Jahrzehnte hinweg zu seinem einstmaligen Dichtervorbild Fofanov immer wieder äußert. 1895 hebt er in einem Aufsatz mit dem Titel *Russkaja poëzija v 95 godu* Fofanovs „Gefühl für Harmonie und seine unendliche Phantasie" hervor. Es mangele ihm jedoch an „Kunst und an einer originellen Seele"[74]. Brjusov ist der erste, der in einem Aufsatz über die zeitgenössische Lyrik[75], in dem er sich mit der russischen Kritik am Symbolismus auseinandersetzt, Fofanov neben Fet als einen Vorläufer des Symbolismus deutet. Fofanovs Lyrik sei zweifellos nicht mit der Merežkovskijs und Minskijs gleichzusetzen, doch sei auch er ein „wirklicher Dichter":

„...попробуйте когда-нибудь взять в руки какой-нибудь иллюстрированный журнал, что-нибудь глупое, вроде *Живописного обозрения*, ...и наткнетесь на стихотворение К. Фофанова, и вдруг из гнили и плесени - пахнет на вас весной, истинной поэзией, вдруг зажгутся розы и моря заплещут,- а душа воскреснет, возжаждя плакать и молиться. Да Фофанов – истинный поэт – а это уже много."[76]

Jahre später, 1910, widmet Brjusov Fofanov in der von Ovsjaniko-Kulikovskij herausgegebenen *Istorija russkoj literatury XIX v.*[77] eine ausführliche Beschreibung und Bewertung seines dichterischen Werkes. Er spricht von der naiven Gegenüberstellung der Wirklichkeit und der Träume, der Prosa und der Poesie. Poesie habe Fofanov nur in der von Menschenhand unberührten Natur gesehen. Sie werde von ihm idealisiert. Davon zeugten

---

73 Merežkovskij, ebenda, S. 89. Später äußert sich Paustovskij so über Hans Christian Andersen.

74 Rukopisnyj otdel GBL, Archiv V. Brjusova, k. 3, ed. chr. 5, l. 23 ob. zitiert in: Ivanova, E. V.: Samoopredelenie rannego simvolizma, in: Literaturno-estetičeskie koncepcii v Rossii konca XIX-načala XX v., Moskva 1975, S. 181, 182.

75 Brjusov, V.: *Zoilam i aristarcham*, (1895) in: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. VI, Moskva 1975, S. 32- 34.

76 Brjusov, V., *Poëty-impressionisty, K. M. Fofanov (Nekrolog* 1911), Kommentar S. 618, Moskva 1975.

77 Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t. V, (Hrsg.) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 273-276.

„Sturm, Felsen, Wasserfälle, malerische Ruinen, und manchmal die geradezu paradiesischen, phantastischen Gärten und die seltsam zauberhaften Paläste"[78].
Fofanovs Wortschatz sei arm, seine poetischen Bilder begrenzt, z. B. fänden sich immer wieder „янтарь, бархат, сны, грезы, незабудки, ландыш, мотыльки, хороводы". Dennoch stellt er in Fofanovs Lyrik ein unausweichliches Eindringen der Realität in das Bewußtsein des Dichters fest. Dazu führt er das Gedicht *Starinnye časy* (*Starye časy* im Original) aus der Sammlung *Ėtjudy v rifmach*[79] an. Gegen dieses Eindringen habe sich Fofanovs sein Leben lang gewehrt. Er habe bis zuletzt die „Wirklichkeit" als Quelle jeglicher Lyrik ausgeschlagen, da sie ihn zeitlebens in Schrecken versetzte[80] . 1912 schreibt er:

> „...всю жизнь Фофанов как-то чуждался действительности, считал нужным ее изменять, прикрашивать." [81]

Bei seiner literarhistorischen Zuordnung sieht Brjusov neben Merežkovskij und Minskij zum Teil auch Fofanov in Verbindung mit der Bewegung des Symbolismus:

> „Из поколения, выступившего в литературе в 80-х и 90-х годах, все сколько-нибудь значительные поэты, начиная с Минского и Мережковского, отчасти К. Фофанова, испытали на себя влияние движения символизма."[82]

Brjusov, einer derjenigen, die sich mit dem Werk Fofanovs am intensivsten auseinandersetzten, erkannte die wichtigsten Grundzüge der Lyrik Fofanovs. Er sah seine Beeinflussung durch die Romantik (Lermontov) und die Spätromantik (Fet), sowie auch seine innovativen, vom Symbolismus intensivierten Züge, nämlich das Stadtmotiv und das Motiv des Chaos.
Auch andere Zeitgenossen stellen eine Affinität der Lyrik Fofanovs zu den Symbolisten fest. Sie bewerten diese jedoch negativ. So nimmt I. N. Ignatov unter dem Pseudonym I-t in seinem Aufsatz *Sovremennaja russkaja poėzija* in den *Russkie vedomosti* vom 20. und 26. Oktober 1896 eine Einteilung der zeitgenössischen Dichter in drei Gruppen vor, von denen er Fofanov zusammen mit Minskij, Merežkovskij und Gippius der „modischen Gruppe der Symbolisten" zuordnet. Sie „vergötterten die Schönheit und predigten die Verachtung des Irdischen"[83].
Im selben Jahr 1896 hebt A. Volynskij im *Severnyj vestnik* hervor, daß „die Lyrik Fofanovs den Stempel einer außergewöhnlichen Begabung" trage und „die dekadenteste der russischen Dichtung"[84] sei.

---

78 Brjusov, V. ebenda, S. 273.

79 Erstmals in *Novoe vremja* vom 28.02. 1888, ging in die Sammlung „Ėtjudy v rifmach", 1889 ein.

80 Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t. V, (Hrsg.) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 275.

81 Brjusov, V.: *Poėty-impressionisty, K. M. Fofanov (Nekrolog)* in: Dalekie i blizkie. Moskva 1912, S. 157-158.

82 Brjusov, V.: *Včera, segodnja, i zavtra russkoj poėzii* (1922), in: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. VI, Moskva 1975., S. 495.

83 Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 357.

84 Volynskij, A.: *Severnyj vestnik*, 1896, Nr. 7 zitert in: Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 353.

Ein weiterer Dichter jener Zeit und enger Freund Fofanovs, A. A. Korinfskij, nennt diesen ein Jahr später in seinem Artikel *Minezinger našich dnej*:

> „современнейшим из современников... и единственным ведущим начало от бога русской поэзии - Пушкина“[85].

2.1.5 AUFNAHME IN DIE LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG

S. A. Vengerov verfaßte 1902 den Beitrag im enzyklopädischen Wörterbuch Brokgauz-Efron[86]. Dieser ging in die Literaturgeschichte ein, denn Vengerovs Interpretation wurde bei Rezensionen des Werks Fofanovs häufig referiert oder sogar kritiklos übernommen. Die wichtigsten Thesen, die seither immer wieder ohne nähere Erläuterung bei Besprechungen der Lyrik Fofanovs wiederholt werden, seien an dieser Stelle referiert.
Vengerov sah in Fofanov einen Dichter, der außerhalb von Raum und Zeit lebte, in einer von ihm geschaffenen Welt von „verschwommenen Bildern und vagen Stimmungen“. Man könne in seiner Lyrik keine russischen Charakteristika finden:

> „В его стихах почти нет русской природы, ни русской истории, ни русского быта.“[87]

Dieser These wird 60 Jahre später vehement von der sowjetischen Forschung widersprochen[88].
Als Ursache für dieses typische Merkmal der Lyrik Fofanovs, für seine Weltentfremdung, sei sein Unvermögen, exakt und genau zu beschreiben, anzusehen. Ein „niemals gesehener Süden“ komme deshalb weit häufiger vor als „seine nördliche Heimat“. Dadurch könne er „sich auf allgemeine, unklare Konturen beschränken“ (S. 445).
Dieser Standpunkt Vengerovs verrät seine Ablehnung des Impressionismus und die Präferenz einer Kunst, die die Wirklichkeit exakt abbilden soll.
An Fofanovs poetischem Stil moniert Vengerov, wie schon andere Zeitgenossen, dessen Geschraubtheit. Vengerov ordnet ihn keinem Lager zu. Wegen seiner Entrücktheit sei er der 'Tendenz' fern:

> „Отсутствие тенденциозности в Фофанове находится в тесной связи с тем, что он - яркий представитель почти бессознательного творчества, отдающе-

---

85 Zeitschrift *Sever*, Nr. 48, 30 Nov. 1897.

86 Vengerov, S. A.: Fofanov, in: Enc. slovar', t. 36. Izd. Brokgauz i Efron, SPb.-Lejpcig 1902, S. 445.

87 Vengerov, S. A.: ebenda, S. 445-446.

88 Curikova dagegen stellt in ihrem Vorwort zu BP BS 1962 Fofanov in die Tradition Kol'covs: „Поэзия Фофанова вырастала на песенной (не народно-песенной, как у Кольцова, но уже литературно опосредствованной, от Кольцова идущей) мелодической основе русского стиха. (S. 24) Und weiter führt sie gerade diesen Zug der Nähe zum russischen Byt aus: „...связь с ‚организмом народной жизни', с народно-поэтической стихией, подчас обнаруживается и в творчестве самого Фофанова, который иногда обращается к картинам из народной жизни, к русскому (но и не только русскому) фольклору. ...Фофанов..., используя фольклорные сюжеты,... испытывая при этом и стилевое влияние народной поэзии... В лирике Фофанов с большой любовью показал природу и быт родного края.“ (S. 25).

гося песнопению, по немецкой эстетической формуле: „Wie der Vogel singt".[89]

Hier wird wieder das *bessoznatel'noe tvorčestvo* Fofanovs angeführt, das seine Lyrik in hohem Maße erkläre. Die Unbewußtheit seines dichterischen Schaffens, also das Fehlen eines dichterischen Bewußtseins, das heißt einer Konzeption, einer wie auch immer gearteten, bewußt gewählten Richtung, wird von Vengerov als für Fofanov besonders charakteristisch hervorgehoben. Man könne ihn auch dem *Čistoe iskusstvo* nicht zurechnen, da man „bei ihm keine Spuren der zweifellos tendenziösen und polemischen Flucht vor staatsbürgerlichen Themen" finde. Dieses sei jedoch ein charakteristischer Zug der Verfechter des *l'art pour l'art*. Diese These verdeutlicht Vengerovs ablehnende Haltung dem *Čistoe iskusstvo* gegenüber, da er ihre Kunst als bewußte, feindliche Abkehr von der Gesellschaft interpretiert.
Fofanovs schöpferische Unbewußtheit ziehe eine Reihe weiterer Mängel nach sich, so stelle sein Werk keine Ganzheit und Einheit dar. Seine Gedichte seien zum größten Teil „eine Reihe einzelner Akkorde, klangvoll und schön", aber ein Lied würde daraus äußerst selten[90].
Diese These soll nicht unwidersprochen hingenommen werden. Fofanov fehlte es zwar an einer künstlerischen Konzeption, gerade aus diesem Grunde kann man in seinem Schaffen so viele Anklänge an andere Dichter finden. Er war nicht einfach unbewußt, sondern uneigenständig und ganz auf erfolgreiche literarische Vorbilder eingestellt. Wäre er, so wie Vengerov ihn beschreibt, unbewußt gewesen, so müßte man in seinem Werk mehr Eigenständiges finden.
Schließlich bemängelt auch Vengerov die Graphomanie, die Fofanov außerordentlich schade. Bei der immensen Anzahl von Gedichten sei es nicht verwunderlich, daß er oft in völlige Banalität verfalle. Vengerov schließt seine Beurteilung mit folgenden Worten ab:

> „Известностью он стал пользоваться с 1887 г., когда появление первого сборника дало критике возможность обратить внимание большой публики на его свежий и оригинальный талант; но дальнейшая, чрезмерно плодовитая поэтическая деятельность не была в состоянии удержать интерес к нему на прежней высоте."[91]

Die Einschätzung Fofanovs durch Vengerov zieht sich seitdem durch die russische, sowjetische und teilweise sogar westliche Literaturkritik. Sie gibt meines Erachtens ein wenig differenziertes Bild der Lyrik Fofanovs wieder. Inwieweit Vengerovs Kritik berechtigt ist oder ob sie in erster Linie ideologisch gefärbt ist, wird sich in einer detaillierten Analyse der Lyrik Fofanovs zeigen.

---

89 Vengerov war nicht der erste, der sich dieses Zitats bediente. Vor ihm war es Burenin in seiner Kritik an Fofanovs erster Gedichtsammlung, 1887, vgl. oben Fußnote 12.

90 Vengerov, S. A.: Poëzija vos'midesjatych godov, in: Russkaja literatura XX veka, SPb. 1914, T. I, S. 41-42.

91 Vengerov, S. A.: Fofanov, in: Ėnc. slovar', t. 36. Izd. Brokgauz i Efron, SPb.-Lejpcig 1902, S. 446.

In seinen Arbeiten von 1907[92] und 1914[93] hält Vengerov über weite Strecken fast wortwörtlich an seinen früheren Äußerungen über Fofanov fest. Als Motiv für das Entstehen von Lyrik wie der Fofanovs gibt er eine Begründung, aus der seine feindliche Haltung dem *Čistoe iskusstvo* und der aufkommenden „Moderne" gegenüber noch deutlicher als in dem Artikel von 1902 hervorgeht:

> „Падение интереса к общественной деятельности создает почву, на которой опять расцветает теория „чистого", беспечального искусства, затем принимающая вызывающую, воинственную форму агрессивного декадентства".[94]

Er bezeichnet Fofanov als den talentiertesten Dichter der 80er Jahre. Mit dieser zeitlichen Festlegung setzt Vengerov seiner künstlerischen Entwicklung noch vor den Anfängen des Symbolismus ein Ende.

1903 findet Fofanov Einlaß in eine zu Vengerov gänzlich konträr stehende Literaturgeschichte, die *Istorija russkoj literatury XIX stoletija*[95] von N. Ėngel'gardt. Dieser stellt ihn als einen Vertreter des *Čistoe iskusstvo* neben Majkov und Fet dar. Dabei rekurriert er auf Fofanovs fünfbändige Gedichtsammlung *Malen'kie poėmy*, *Ėtjudy v rifmach*, *Snegurka*, *Majskij šum* und *Monologi* von 1896, die Ėngel'gardts größtes Lob erntet.[96] Gerade das, was von anderen Zeitgenossen als Mangel herausgestellt wurde, hebt Ėngel'gardt überschwenglich hervor: „die Originalität der Form, des Reims, die Grazie und Leichtigkeit"[97] der Lyrik Fofanovs. Die Zusammenstellung von acht Gedichten mit begeisterten allgemeinen Ein- und Überleitungen des Autors über den Dichter ist von einer objektiven Kritik weit entfernt. Sie entbehrt jeglicher kritischer Distanz und kann als Ausdruck der zu der Zeit noch großen Publikumswirksamkeit der Lyrik Fofanovs gewertet werden. Es sei darauf hingewiesen, daß Fofanov für Ėngel'gardt, der selbst Lyriker war, literarisches Vorbild war, da ihn der Literaturwissenschaftler Percov als einen *Fofanovec* bezeichnet hatte[98]. Auffallend ist, daß diese populären Gedichte nur zu einem kleinen Teil in die BP BS von 1962 aufgenommen wurden.

---

92 Vengerov, S. A.: Obščij očerk istorii novejšej russkoj literatury, in: Očerki po istorii russkoj literatury, SPb. 1907, S. 23-163, hier S. 141.

93 Vengerov, S. A.: Poėzija vos'midesjatych godov, in: Russkaja literatura XX veka, SPb. 1914, T. I, S. 41-42.

94 Vengerov, S. A.: Obščij očerk istorii novejšej russkoj literatury, in: Očerki po istorii russkoj literatury, SPb. 1907, S. 23-163, hier S. 141.

95 Ėngel'gardt, N. A.: Istorija russkoj literatury XIX stoletija, T. II, SPb. 1903, S. 533-538.

96 Die von ihm exemplarisch aus dieser Sammlung ausgewählten acht Gedichte sind bis auf zwei, *Vse tuet, vse kaplet, vse taet...* (BP MS 1939, S.141; BP BS 1962, S.169) und *Šarmanščik* (BP MS 1939, S. 121, BP BS 1962, S.149) nicht in der BP BS 1962 enthalten: *Majskij šum*, *Vesennjaja zapevka* (BP MS 1939, S.137), *Gde ty molodost' moja?*, *Razluka*, *Golubaja neba mgla*, *Mucha*.

97 Ėngel'gardt, ebenda, S. 535.

98 Siehe dazu P. P. Percov, Molodaja poezija, in: Literaturnye vospominanija. 1890-1902, M.-L. 1933, S. 153.

Kranichfel'd bespricht 1911 im *Sovremennyj mir* verschiedene russische Dichter, u. a. auch K. Fofanov[99]. Polemisch zitiert er die ersten beiden Strophen dessen Gedichts *Raketa*[100], die er als selbstgewählte Metapher für sein lyrisches Werk liest:

Взвилась летучая ракета
Из темной зелени ветвей,
И сноп рассыпчатого света
Мелькнул и скрылся от очей;

Во след ее летит другая,
Огни цветные рассыпая,
И брызги легкие огня
Чертят и брызжут в тьме лазурной,
Но шум и блеск и бег их бурный
Не принесет живого дня.

Die „poetischen Offenbarungen Fofanovs" seien mit „genau diesen farbigen Funken des Feuers einer Rakete" zu vergleichen, aufleuchtend, um die Aufmerksamkeit und das Entzücken des Betrachters für einen Moment auf sich zu ziehen und dann für immer in der Dunkelheit zu verschwinden[101]. Ende der 80er Jahre habe man Fofanov nicht zu Unrecht den „König der Dichter" und „Kopf der neuen russischen Lyrik" genannt. Anklänge an seine Lyrik seien sowohl bei Merežkovskij und Minskij als auch später in den ersten Gedichten Bal' monts, Brjusovs, Sologubs und Gippius zu finden. Trotzdem habe er keine Schule gründen können. Das rühre daher, daß seiner Lyrik „überhaupt keine Idee, die er predigen, verteidigen, durchsetzen konnte"[102], zugrunde gelegen habe. Theoretische Themen hätten dort keinen Platz gehabt:

„Он пришел, напуганный жизнью и отвернувшийся от нее, чтобы рассказать о своих грезах, или даже точнее, о своих снах. Он так и характеризует свою музу, *музу снов*::

Ты, Муза снов, волшебница моя,
Рожденная для тишины стыдливой,
Как грустный жнец над выжженною нивой,
Стоишь бледна над нивой бытия [103]

Was seinen dichterischen Werdegang betreffe, so sei aus einem „freien Poeten, der einst von Träumen bezaubert wurde, ein ‚Handwerker-Dichter' (poèt-remeslennik)" geworden. Dadurch daß er sich vom Leben abgewandt habe, habe dieses aufgehört, „seine Muse mit neuem Material zu versorgen", so daß „nach und nach eine kalte Rhetorik von Phrasen der ehemals inspirierten Rede Platz machte". Kranichfel'd kleidet dies in eine anschauliche Metapher:

99 Kranichfel'd, V.: Vne žizni, in: Sovr. mir, 1911, Nr. 6, S. 306-318, ebenso in: V mire idej i obrazov, t. II. SPb. 1912, S. 182-202.

100 Fofanov, K. M., in Sb. *Snegurka*, SPb. 1896, S. 15.

101 Kranichfel'd, V. in: V mire idej i obrazov, t. II. SPb. 1912, S. 183

102 Kranichfel'd, V., ebenda, S. 192.

103 *Ty, Muza snov, volšebnica moja* , Fofanov, K. M.: Stichotvorenija 1889, S. 166.

„...механическая шарманка заменила трогающую музыку живого человеческого голоса. Фофанов начал повторяться и перестал увлекать читателя своими подслушанными когда-то у звезд сказками..."[104]

Diese Kritik gibt trotz ihrer Polemik einige wesentliche Züge des „Phänomens Fofanov" wieder: die Beeinflussung der Symbolisten durch seine neue Art der Lyrik und das Ausbleiben einer künstlerischen Entwicklung, mit dem letzlich sein Scheitern in Zusamnenhang gebracht werden kann. Fofanov begann, sich zu wiederholen und hörte auf den Leser für sich zu interessieren.

104 Kranichfel'd, V., ebenda, S. 193.

2.2 Posthume Kritiken

Als ein Zeichen seiner andauernden großen Popularität und Bekanntheit (zu Lebzeiten hatte er in mehr als 80 Zeitungen und Zeitschriften publiziert) mag die Flut von Reaktionen auf seinen Tod gelten. Es erschienen über 100 Zeitungsartikel und Nekrologe[105].

Seinen Nekrolog auf Fofanovs Tod von 1911 im *Istoričeskij vestnik*[106] betitelte B. Glinskij mit der schon von Brjusov und Merežkovskij auf Fofanov angewandten Bezeichnung *poèt Božiej milost'ju*. Er nannte Fofanov

> „den talentiertesten und größten der zeitgenössischen Dichter, den direkten und unmittelbaren Nachfolger des poetischen Erbes Puškins"[107].

Dieser Lyriker, der „in die Natur, in die ganze Welt verliebt"[108] war, habe seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn an den Sieg der Wahrheit und des Guten geglaubt und dieses in seinen Gedichten bis zu seinem Tode zum Ausdruck gebracht. Das Narodničestvo mit seinen Vertretern wie Skabičevskij, Michajlovskij und Jakubovič habe dies nicht erkannt. Merežkovskij habe in seinem Aufsatz aus dem dichterischen Reichtum Fofanovs „die dunklen Seiten der Lyrik Fofanovs" gewählt, jene Werke, in denen sich „in der Tat die von ihm hervorgehobenen Defekte seines Werkes" fänden, „Defekte, die besonders stark in den Tagen seines krankhaften Wahnsinns" hervorgetreten seien. Dies sei aber nur die eine, „und nicht die dominierende Seite seiner Gedichte"[109]. Glinskij schloß seinen Nachruf mit den pathetischen Worten, daß der Name Fofanovs „im Gedächtnis der kommenden Generationen bewahrt werde" und daß er nicht „durch Vergessen von den Seiten der Geschichte der russischen Literatur ausgelöscht"[110] werde. Gerade mit dieser Prophezeiung sollte Glinskij recht behalten. Fofanov geriet auch nach seinem Tode nicht in Vergessenheit, wie die unterschiedlichen Arbeiten, die im Laufe der folgenden achtzig Jahre über ihn angefertigt wurden, zeigen.
Auch Gumilev äußerte sich zum Tode Fofanovs. Er verfaßte 1911 einen Nekrolog in der Zeitschrift *Apollon*[111]. Mit Fofanov habe die russische Lyrik den letzten Vertreter der 80er und 90er Jahre verloren. Er habe

> „von einer Welt des Guten, vom Frühling, vom Mai, Nachtigallen und Maiglöckchen gesprochen und brachte die Welt auf diese Weise dazu, ihm zuzuhören".

Gumilev beschränkte Fofanov auf jene Zeit. Er sprach ihm Originalität und Eigenständigkeit ab, da seiner Meinung nach Fofanovs „still-schöne, unaufdringliche Bilder an die

---

105 Smirenskij, Vl.: Kratkaja letopis'. K. M. Fofanov (K 75-letiju so dnja roždenija), in: Knižnye novosti, 1937, Nr. 11, S. 52.

106 Glinskij, B. B.: Poèt božiej milostiju (Pamjati K. M. Fofanova) in: Istoričeskij vestnik, 1911, Nr. 6, S. 991-1001.

107 Glinskij, B. B.: ebenda, S. 991.

108 Glinskij, B. B.: ebenda, S. 997.

109 Glinskij, B. B.: ebenda, S. 998.

110 Glinskij, B. B.: ebenda, S. 1001.

111 Gumilev, N. S.: Stat'i i zametki o russkoj poèzii, Dva nekrologa. K. M. Fofanov i V. V. Gofman: erstmals in: Apollon, SPb. 1911, Nr. 7, S. 77 Nachdruck, Moskva 1990, S. 369.

Landschaften erinnerten, die in jenen Jahren gemalt wurden"[112]. Jahre später, bei einer Stellungnahme zu den Ego-Futuristen und den beiden Dichtern Fofanov und Lochvickaja als ihre Vorläufer konnte sein Urteil über diese nicht beißender und abfälliger formuliert sein:

> „Обо всех можно сказать лишь одно: вульгарность и безграмотность переносимы лишь тогда, когда они не мнят себя утонченностью и гениальностью."[113]

Zeitgleich mit dieser kritischen Auseinandersetzung Gumilevs erschien 1911 ein weiterer Artikel zur Ehrenrettung Fofanovs unter dem Pseudonym I. G. im *Istoričeskij vestnik* mit dem Titel: „Еще страничка о поэте Божией милостию"[114]. Fofanov wurde als doch politisch engagierter Dichter dargestellt, der sehr wohl bemerkt habe, was „um ihn herum geschehe" und der nicht nur „von Sternen und Maiglöckchen"[115] gesungen habe[116]. Der Verfasser machte das Fofanov-Bild des Enzyklopädie-Artikels von Skabičevskij u. a. für diese einseitige Deutung des Dichters verantwortlich. Dort hatte es geheißen, daß „der überaus beschränkte Kreis seines schöpferischen Werkes davon zeuge, daß er über keine genügend umfassende Bildung, über keinen Ideenreichtum" verfüge.[117] Ihm seien gesellschaftliche Interessen fremd, da sie jenseits der Grenzen seiner beschränkten Welt lägen, um die seine Gedanken kreisten.
I. G. machte es sich zum Anliegen, dieses von den führenden Kritikern der 'Tendenz' geschaffene Bild Fofanovs dahin zu korrigieren, daß er Fofanov als einen Dichter beschrieb, der sich auch politisch und gesellschaftskritisch geäußert habe. Als „Beweis" führte er dazu einige Gedichte an, die sich mit politischen Themen befassen[118]. Hinter dieser Politisierung Fofanovs steckt das Bestreben, ihn in der Presse und in der Öffentlichkeit durch sein gesellschaftliches Engagement wieder populär zu machen.
E. Koltonovskaja kam im Juni 1911 im *Vestnik Evropy*[119] in einem Artikel über Fofanov zu einer Einschätzung, die konträr zu der I. G.s. war. Die Kritik habe ihn einen "abstrakten, kosmopolitischen" Dichter genannt, „in dessen Werk sich weder die russische Landschaft, noch der russische Byt, noch die russische Geschichte"[120] widerspiegele[121]. Ohne Quellenangabe greift Koltonovskaja die Metapher von den Perlen auf, die Arsen'ev

---

112 Gumilev, N. S.: Stat'i i zametki o russkoj poezii, erstmals in: *Apollon*, SPb. 1911, Nr. 7, Nachdruck, Moskva 1990, S. 370.

113 Gumilev, N. S.: Pis'ma o russkoj poézii, Nachdruck, Moskva 1990, S. 164.

114 I. G.: Ešče stranička o poéte Božiej milostiju, in: *Istoričeskij vestnik*, 1911, Nr. 8, S. 592-597.

115 Brjusov hatte im Zusammenhang mit dem begrenzten Wortschatz Fofanovs die Sterne und Maiglöckchen hervorgehoben. Siehe dazu: V. Brjusov, : K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t. V, hrsg. von D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 273-276. Siehe auch Gumilev, N. S.: Stat'i i zametki o russkoj poezii, Dva nekrologa. K. M. Fofanov i V. V. Gofman, erstmals in: *Apollon*, SPb. 1911, Nr. 7, Nachdruck, Moskva 1990, S. 369.

116 I. G.: ebenda, S. 592.

117 I. G.: ebenda, S 592, 593.

118 I. G.: ebenda, S. 596.

119 Koltonovskaja, E.: K. M. Fofanov, in : *Vestnik evropy*, Nr. 6, Moskva 1911, S. 411-416.

120 Koltonovskaja, E. ebenda, S. 412.

121 Hier folgt sie ganz der Position Vengerovs, die er 1902 in einem Enzyklopädie-Artikel und 1907 und 1914 in Aufsätzen der Literaturgeschichten vertreten hatte, allerdings ohne seinen Namen zu nennen. Vengerov hatte in seinem Artikel von 1902 über Fofanov, in: Ènc. slovar', t.36. Izd. Brokgauz i Efron, SPb.-Lejpcig 1902, S. 445 das „Unrussische" an der Lyrik Fofanovs hervorgehoben: В его стихах почти нет русской природы, ни русской истории, ни русского быта

1887 prägte und die dann 1910 Brjusov aufgegriffen hatte. Aber auch diese Perlen seien manchmal „durch eine Dissonanz verpatzt, durch ein unglücklich gewähltes Bild, einen schablonenhaften Reim"[122]. Die Zufälligkeit sei ein spezifisches, kennzeichnendes, charakteristisches Merkmal der Lyrik Fofanovs. Es fehle die innere Einheit und Geschlossenheit des Werkes[123]. Auch Koltonovskaja führt die Nachlässigkeiten in seiner Lyrik auf seine schlechte Bildung zurück. Fofanovs Mangel an Eigenständigkeit manifestiere sich in Anklängen an Puškin, Fet, Polonskij, Tjutčev, wobei er Fet wohl am nächsten stehe. (Wieder werden keine Beispiele genannt.) Koltonovskaja weist wie Brjusov auf den Dualismus einer äußeren und inneren Welt hin. Daß ‚strengere Kritiker', sie meint die Kritiker der 'Tendenz', Fofanov „einen absolut prinzipienloser Dichter" genannt hatten, schwächt sie ab. Wenn in seinem Schaffen keine konkreten ‚irdischen Inhalte' vorkämen, so gäbe es verständlicherweise auch keine Prinzipien[124]. Aus diesem Grunde wirkten gesellschaftspolitische Themen bei ihm häufig komisch. „Aber sogar die Natur, die er wirklich liebte, habe bei ihm einen dekorativen, gespenstischen, ja geradezu körperlosen Charakter"[125].

Sie zählt Fofanov auch nicht zur Schule des *Čistoe iskusstvo*, weil seine Lyrik keinen ideellen Gehalt habe, die Objekte seines „Pesnopenie" seien fast immer zufällig und ohne ernsthaftes inneres Erleben, Leiden. Mit dieser Einschätzung steht sie in krassem Gegensatz zu Merežkovskij, der ja gerade das Leiden des Dichters, das so stark bei Fofanov zu spüren sei, als eine Qualität seiner Lyrik ansah[126].

Koltonovskja kommt zu dem Schluß, daß viele Elemente der Lyrik Fofanovs aus ihrer Zeit zu erklären seien, die Nervosität, die Kraftlosigkeit und das Düstere. Seine Lyrik erinnere fast in jedem Gedicht an Trauer, an unaussprechliche Sehnsucht, an den Tod[127].

Auch sie spricht Fofanovs Werk, wie andere Kritiker vor ihr, jegliche Entwicklung ab[128]. Viele seiner späteren Gedichte seien lediglich Variationen früherer[129]. Dennoch gehe er als „wahrhafter und inspirierter Sänger der Schönheit" in die Geschichte der russischen Lyrik ein[130].

In einer Fußnote zu diesem Artikel bedauert die Redaktion des *Vestnik Evropy*, daß Fofanov die in ihn gesetzten Erwartungen nach Erscheinen seines ersten Gedichtbandes 1887 nicht habe erfüllen können, „die russische Gesellschaft werde ihn dennoch in dankbarer Erinnerung" behalten[131].

Ganz still wird es in der Tat nie um Fofanov. In den ersten Jahren nach seinem Tod treten die Anhänger und Verehrer Fofanovs mit Erinnerungen an ihn oder in der Auseinandersetzung mit seiner literarischen Gestalt in ihrem eigenen künstlerischen Werk

---

122 Koltonovskaja, E. ebenda, S. 412.

123 Koltonovskaja, E. ebenda, S. 413.

124 Koltonovskaja, E., ebenda, S. 413.

125 Koltonovskaja, E. ebenda, S. 414.

126 Siehe dazu: Merežkovskij, D. S.: Sovremennoe literaturnoe pokolenie, in: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, SPb. 1893, S. 78-90.

127 Dazu zitiert sie vollständig das Gedicht *Son*. Ohne Quellenangabe, Son ("Mne snilsja na kladbišče chram") Stichotvorenija 1887, S. 56 nicht in BP BS 1962.

128 Ebenso Grinevič in: Obzor našej sovremennoj poezii, *Russkoe bogatstvo*, SPb. 1897,9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971, S. 1-7.

129 Anders Curikova, die ihn nur zu Anfang so stark in seiner Traumwelt verhaftet sieht und ihn später als sozialkritischeren Dichter in Ivan Bunins Nähe rückt, BP BS, S. 42.

130 Koltonovskaja, S. 416.

131 Koltonovskaja, ebenda, Fußnote S. 416.

an die Öffentlichkeit. Dieses Phänomen wurde im Zusammenhang mit Fofanovs Leben und Werk behandelt.
Eine erste posthume Gedichtausgabe, einen kleinen Gedichtband brachte 1918 der „Sojuz krest'janskich pisatelej" heraus. Vl. Smirenskij machte dazu in seiner *Kratkaja letopis'* von 1936 eine genauere Literaturangabe und kommentierte sie:

> „одна небольшая и неудачная книжка избранных стихотворений Фофанова, под редакцией Г. Д. Деева-Хомяковского, в издании журнала ‚Доброе утро'"[132].

2.3 LITERATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

Die sowjetische Forschung begann sich erstmals 12 Jahre nach Fofanovs Tod mit ihm zu beschäftigen. 1923 fertigte Sokolov[133] eine Arbeit mit dem Titel *Očerki razvitija novejšej russkoj poëzii* an. Ihr erster Teil lautete *V preddverii simvolizma*. Diese Themenstellung weist schon auf die Blickrichtung Sokolovs hin, der Fofanov ganz im Lichte des Vorsymbolismus beschrieb. Er zählte ihn mit Minskij zu den unmittelbaren Vorläufern einer neuen Lyrik. Auch er nannte Fofanov einen Dichter der Stadt. Er sei ein Impressionist, der die Wirklichkeit geflohen habe.[134] Sokolovs Thesen führen zu keinen neuen Erkenntnissen, sondern bleiben hinter Merežkovskij und Brjusov zurück. Daß Fofanov ein Dichter der Stadt sei, hatte Merežovskij schon 1893 geschrieben, und Brjusov hatte ihn 1912 als Impressionisten bezeichnet[135].
1925 kam Valer'jan Poljanskij in der Einleitung zur Anthologie der russischen Versdichtung von Ežov und Šamurin[136] zu einer polemischen Einschätzung Fofanovs. Da „die Blüte seiner schöpferischen Tätigkeit chronologisch mit dem Entstehen der russischen ‚Dekadenz', oder wie man sie damals nannte, dem ‚Modernismus'" zusammenfalle, weise seine Lyrik „typisch ‚dekadente' Züge" auf:

> „общий пониженый, лирико - романтический тон, чисто ‚декадентский' эстетически - поверхностный мистицизм, эротика, музыкальная напевность стиха, любовь к повторениям, отсутствие мужественности, ясности, классицизма..."(S. XXXIII).

Es steht außer Frage, daß diese schablonenhafte, einseitige, polemische Charakteristik Fofanovs diesem nicht gerecht werden kann, es aber in ihrer Parteilichkeit auch gar nicht

---

132 Smirenskij, Vl.: Kratkaja letopis'. Knigi K. M. Fofanova, in: *Knižnye novosti*, 1936, Nr. 19, S. 23.

133 Sokolov, B. M.: Očerki razvitija novejšej russkoj poëzii; I. V preddverii simvolizma, Saratov 1923, S. 126-129.

134 Als Beispiel für Fofanovs „Lyrik der Düfte, Klänge, Schattierungen, Farben" führt Sokolov das Gedicht *Sny odinočestva* an, ein frühes Gedicht, das erstmals in Russkoe bogatstvo, 1885, Nr. 7, S. 34 erschien und dann ohne Titel in die Sammlung 1887, S. 30 einging.

135 Brjusov, V.: *Poëty-impressionisty*, K. M. Fofanov (Nekrolog) in: Dalekie i blizkie; Moskva 1912, S. 157-158.

136 Ežov, I. S., Šamurin, E. I.: Russkaja poëzija XX veka, Antologija russkoj liriki ot simvolizma do našich dnej, S vvodnoj stat'ej Valer'jana Poljanskogo, S. XXXIII; Russische Versdichtung des 20. Jahrhunderts. S. 221-225, Nachdruck der Ausgabe Moskau 1925, Centrifuga - Russian Reprintings and Printings, edited by Karl Eimermacher Vol. 6. München 1972.

bezweckt. Die Verbindung zur extremen literarischen Erscheinung des Ego-Futurismus, die Poljanskij herstellte, verdeutlicht dies:

> „Во многих стихотворениях Фофанова и Лохвицкой легко улавливается будущий салонно - музыкальный стиль ‚поэз' Игоря Северянина. Не случайно 'эго-футуристы' в своих декларациях объявляли Фофанова и Лохвицкую своими предтечами" (S. XXXIII).

Fofanovs Gedichte sind in der Anthologie im Kapitel *Poėty, ne svjazannye s opredelennymi gruppami* zu finden[137].

Ganz anders lautete die Einschätzung des Dichters und Literaturkritikers P. P. Percov, eines Zeitgenossen Fofanovs, der auch Mitarbeiter der Zeitung *Novoe vremja* und späterer Redakteur des *Novyj put'* war. Percov maß Fofanov eine so große Bedeutung bei, daß er den Begriff einer *fofanovschen Periode* prägte, der folgenden Zeitraum umfaßt:

> „...весь этот заревой период новейшей русской поэзии -перед восхождением зенитного солнца символизма и акмеизма - должен быть назван именно ‚фофановским'".[138]

Fofanov sei „das zentrale Gestirn eines Sternensystems, auch wenn es aus Asteroiden"[139] bestehe. Die Vertreter dieser Richtung betitelte Percov als *Fofanovcy*... Zu ihnen zählte er K. R., Safonov, Červinskij, Porfirov, Sokolov, Frug, Ėngel'gardt und Šestakov. Minskij, Merežkovskij und Nadson seien hingegen eigenständige Vertreter der *molodaja poėzija*. Percov unterzieht sie einer gesonderten Betrachtung, da jeder von ihnen über eine eigene ausgeprägte Dichterpersönlichkeit verfüge.

1939, fast 30 Jahre nach Fofanovs Tod, erschien in der Reihe *Biblioteka poėta. Malaja serija* eine Auswahl von Gedichten Fofanovs mit dem Titel *K. M. Fofanov. Stichotvorenija*. Sie umfaßt 179 Gedichte und vier Poeme. M. Kleman verfaßte das Vorwort. Neben umfangreichem biographischen Material, das Kleman in seinem Vorwort veröffentlichte[140], bezieht er hinsichtlich der literarischen Einordnung Fofanovs ebenfalls Stellung. Auch er betrachtet wie die zeitgenössische Kritik das Ende der 80er Jahre als dessen kreativste Zeit[141]. In seiner Charakterisierung des Dichters bleibt Kleman ganz beim traditionellen Fofanov-Bild. Zu den typischen Zügen Fofanovs zählt er: den begrenzten Themenkreis, die Sichtweise, die von einem „romantischen Verhältnis zur Welt geprägt sei und idealistische Züge trage". Hierbei sei der Dualismus zweier entgegengesetzter Welten besonders typisch, der Poesie und der Prosa, des Traumes und der Wirklichkeit (S. 16; These von Brjusov). Fofanov schreibe in „subjektiv-romantischer Manier" (S. 17). Der Rückzug aus der Wirklichkeit, seine durch und durch idealistische Konzep-

---

137 Es wurden 20 Gedichte verschiedenster Schaffensphasen abgedruckt, von denen wiederum nur 14 in die BP BS-Ausgabe von 1962 aufgenommen wurden.

138 Percov, P. P.: Molodaja poėzija, in: Literaturnye vospominanija. 1890-1902, M.-L. 1933, S. 153.

139 Percov, P. P.: ebenda, S. 153.

140 Er referiert: Izmajlov, A. A.: Princ i niščij (Iz vospominanij o K. M. Fofanove), in: *Istoričeskij vestnik*, 1916, Nr. 5 S. 459-478; Smirenskij, Vl.: Iz perepiski s M. Gor'kim, *Žernov*, 1926, Nr. 6.

141 Hier steht er in deutlichem Widerspruch zu Curikova, die eine Entwicklung in Fofanovs Lyrik von den frühen Jahren, die vom *Čistoe iskusstvo* geprägt waren, hin zu realistischeren Tönen in seinem Spätwerk feststellt.

tion seien jedoch nicht das Ziel seines Schaffens gewesen. Kleman beschuldigt die „reaktionäre" Kritik der 80er und 90er Jahre, z. B. Burenin, daß sie Fofanov in eine Richtung, nämlich die des *Čistoe iskusstvo*, gedrängt hätten, was durch seine Naivität und Unerfahrenheit geschah. So habe Burenin Fofanov in einer Polemik gegen Nadson benutzt, indem er Nadson mit seinem „Demokratismus" und seiner „Staatsbürgerlichkeit" (graždanstvennost') Fofanov als Vertreter des *Čistoe iskusstvo* gegenüberstellte. Der Drang zur Realität habe sich bei diesem jedoch durchgesetzt. Hier wird die These Brjusovs, der behauptete, Fofanov habe die Realität nicht fliehen können, sie sei unaufhörlich in sein Werk eingedrungen, obwohl er sie fürchtete, in die Richtung abgewandelt, daß Kleman bei Fofanov von einem Wollen, einem aktiven Prozeß der Auseinandersetzung mit der Realität spricht. Als Argument führt Kleman sein Interesse an folkloristischen Motiven und sein bewußtes Einbeziehen der kulturellen Tradition an. Beides sei besonders in den Poemen verarbeitet worden. Kleman stellt Fofanov, ebenso wie Smirenskij in seinen Artikeln zwei Jahre vorher, als politisch denkenden Dichter dar. Er hebt die Gedichte, die gegen das zaristische Regime gerichtet waren, hervor, räumt jedoch ein, daß man ihre Bedeutung nicht überbewerten solle, da „von echtem revolutionärem Pathos jegliche Spur" fehle (S. 21). Auch könne man in den frühen Gedichten gesellschaftskritische Elemente finden. Diese seien allerdings weitaus schwächer ausgeprägt als bei Nadson. Die Gedichte der 80er Jahre seien durch die politische Reaktion geprägt und trügen daher pessimistische Züge. Deshalb sei ihnen eine Absage an den „Demokratismus" (demokratizm) eigen. Stattdessen hätten sich Züge von Ästhetik und von Impressionismus entwickelt. Hier werden Ästhetik und Impressionismus als Auswirkung eines reaktionären politischen Systems verstanden und daher nicht als eigenständige Kategorien verstanden, sondern als Reaktion auf eine repressive Umwelt gedeutet. Damit wird die Bedeutung der Kunst als ästhetische Ausdrucksform in Abrede gestellt.

Fofanov sei ein Dichter der intimen Stimmungen, was ihn zu einem führenden Vertreter der 80er Jahre und der beginnenden 90er Jahre gemacht habe. Er sei eng in den klassischen Traditionen der russischen Literatur verwurzelt. Man könne Reminiszenzen an Puškin, Lermontov, Tjutčev, Fet und Polonskij finden. Doch gebe es ebenso eine andere Seite seiner Lyrik, die „dekadente", die ihn zu einem Vertreter des Vorsymbolismus mache und ihn mit Minskij, Merežkovskij und Sologub verbinde. Fofanov sei ein Dichter des „Übergangs" (S. 27). Seine besten, realistischsten Seiten verbänden ihn mit der Klassik. Kleman nimmt hier eine Wertung von realistisch als der erstrebten literarischen Ausdrucksform vor. Der Symbolismus wird von ihm abgewertet, da dessen Aussage mit seiner Kunstkonzeption nicht übereinstimmt. Fofanov habe mit dem Symbolismus folgende Eigenschaften gemein: das „lyrisch-individualistische Thema" einer Reihe von Gedichten, die pessimistische Weltanschauung, das durchdringende Gefühl von Unruhe und die „reaktionär-romantische Gegenüberstellung von Traum und Wirklichkeit", die von den Symbolisten vertieft wurde, wie auch impressionistische Tendenzen, die durch das Ersetzen einer logischen Entfaltung durch assoziative Verbindungen von Bildern und Klängen gekennzeichnet sind. Fofanov sei also ein Dichter, der noch mit den klassischen Traditionen verbunden sei, der aber ebenso das Herannahen der Dekadenz antizipiert habe. Der Präsymbolist Fofanov demonstriere in seinem Werk die Tragödie des Individualismus, die sich in den reaktionären 80er Jahre herausgebildet habe. Damit spricht Kleman dem Dichter seine Eigenverantwortlichkeit ab. Dieser wird zum willenlosen Ausdruck einer Zeit, durch die er maßgeblich geprägt wurde. So gerät Fofanov fast zum Opfer der „reaktionären" Jahre. Er wird als Beispiel für die „Tragödie des Individua-

lismus" angeführt. Das Fofanov-Bild Klemans ist stark ideologisch geprägt und muß aus seiner Zeit heraus verstanden werden.
Die erste Gedichtausgabe *Stichotvorenija K. M. Fofanova* wurde von dem Literaturwissenschaftler Jampol'skij in der Zeitschrift *Literaturnoe obozrenie* rezenziert[142]. Auch Jampol'skij kam bei seiner Beurteilung Fofanovs nicht zu neuen Erkenntnissen. Daß Fofanov keine künstlerische Entwicklung vollzogen habe, war in der Kritik immer wieder betont worden. Jampol'skij nennt ihn nach einem Zitat aus dem Gedicht Fofanovs *Otošedšim* „представитель ‚робкого больного поколения'...", einer Generation, die sich in den *reaktionären 80er Jahren*[143] herausgebildet hatte. Seine Nähe zum *Čistoe iskusstvo* sei an den Motiven, der Lexik, den Bildern, dem Rhythmus, der Intonation von Fet, Polonskij, Tjutčev und Majkov auszumachen. Auf der anderen Seite sieht Jampol'skij Fofanov als Vorläufer der Symbolisten. Bei ihm seien die typische Musikalität Bal'monts, das von Brjusov aufgenommene Stadtmotiv zu finden und schließlich die allen Symbolisten eigenen „individualistischen, dekadenten Stimmungen" (individualističeskie, dekadentskie nastroenija, S. 53) Bisweilen erinnere er an Nekrasov, doch bei der Mehrzahl seiner Gedichte herrsche ein unbestimmtes Gefühl der Unruhe vor, die Angst vor der Stadt, was in der Lyrik der Symbolisten aufgegriffen wurde. Jampol'skij nennt Fofanov nach Brjusov einen „poét-impressionist", hebt seine Naturlyrik hervor, besonders die Frühlingsgedichte mit ihrer optimistischen Ausstrahlung. Bemängelt wird „die Unbestimmtheit, das Vage seiner Weltanschauung und die außerordentliche Begrenztheit seines Horizonts" (S. 53). Die Oberflächlichkeit eines großen Teils des literarischen Werkes Fofanovs führt Jampol'skij auf dessen ungenügende Bildung zurück, die das ständige Wiederholen ein und desselben Themas zur Folge gehabt habe.
Jampol'skij begrüßt die gerade erschienene Gedichtsammlung, auch in ihrer Gedichtauswahl, bemängelt jedoch, daß von den politischen Gedichten und Epigrammen lediglich im Vorwort Klemans die Rede sei. Diese Bemerkung verdeutlicht auch bei Jampol'skij seinen ideologischen Hintergrund. Daß der politische Aspekt des Werks Fofanovs hervorgehoben wird, paßt zum Zeitgeist und fällt als wirklich neu entdeckter Zug an dessen Lyrik nicht ins Gewicht.
In der *Istorija russkoj literatury*[144] von 1956 schließt sich K. N. Grigor'jan den in den 50er und 60er Jahren geäußerten Einschätzungen Fofanovs an. In seinem vierseitigen Artikel über Fofanov findet man keinen Gedanken, der nicht schon in einem früheren Artikel zu lesen war. Besonders der sozialkritische Aspekt wird hervorgehoben:

> Фофанов всем сердцем сочувствовал людям "печальным" и "нищим". Он часто возвращается к мучительным думам о голодных, о тех, кто "помышляет о хлебе"...У Фофанова много искреннего сочувствия к "страдящим, голодным братьям".[145]

Es wird die Aussage getroffen, daß seine Lyrik "innerlich widersprüchlich sei":

142 Jampol'skij, I.: Stichotvorenija K. Fofanova, in: Literaturnoe obozrenie, Nr. 11, 1939, S. 52-54.
143 An diesem Terminus ist die politische Haltung Jampol'skijs zu erkennen.
144 Grigor'jan, K. N.: Poézija 70-80-ch godov, in: Istorija russkoj literatury, Hrsg. M. P. Alekseev; N. F. Bel'čikov; t.1 Moskva-Leningrad 1956, S. 442- 445.
145 Grigor'jan, ebenda, S. 443.

> Поэзия Фофанова внутренне противоречива. С одной стороны, казалось, он отрицает борьбу, призывая к смирению, к тишине и покою, с другой – он воспевает тех, кто не мирится с неправдами жизни, негодует, бунтует.[146]

Diese Auffassung muß, wie es die Textanalyse zeigen wird, als Fehlinterpretation gelten. Man sieht Fofanov eindeutig als sozialkritisch engagierten Dichter, was wie auch bei anderen Kritikern die Vermutung nahelegt, daß dies aus ideologischen Gründen geschieht. Ein Einfluß auf die Symbolisten wird allerdings nicht verleugnet, wobei vage von "Elementen" die Rede ist, "die später von den russischen Symbolisten aufgegriffen und weiterentwickelt" worden seien.

1962 erscheint in der Reihe *Biblioteka poëta. Bol'šaja serija* eine weitere Gedichtsammlung Fofanovs, *K. M. Fofanov. Stichotvorenija i poëmy*, die von G. Curikova mit einem umfangreichen Vorwort versehen wurde. Der Band beinhaltet fast alle Gedichte, die schon in der Ausgabe von 1939 erschienen waren (bis auf 19 von 197) und erweitert ihre Anzahl auf 300 Gedichte, 8 Poeme und Märchen. Curikovas Einschätzung der Lyrik der 1880er Jahre verdeutlicht einen Standpunkt, der mit den vorangegangenen Kritiken in der Sowjetzeit übereinstimmt. Dieses wird an der Bewertung der großen literarischen Strömungen jener Jahre besonders augenfällig. So nennt sie die Anhänger des *Čistoe iskusstvo* eine „reaktionär-adelige Linie", die die antigesellschaftlichen Tendenzen der Schule des *Čistoe iskusstvo* vertieften"[147]. Auch Fofanov sei deutlich von den Ideen des *Čistoe iskusstvo* geprägt, jedoch „bei weitem nicht in allem"[148]. Curikova weist auf die Widersprüchlichkeiten in seinem dichterischem Schaffen hin, auf die man bis dato zu wenig eingegangen sei. Die Flucht Fofanovs in ein Reich der Träume deutet sie als eine „Abkehr von einer Realität voller Lügen und Widersprüchlichkeiten"[149]. Den Dualismus in seinem lyrischen Werk sieht Curikova als gesellschaftlich motiviert und nicht wie z. B. de Michelis[150] als das Aufgreifen und die Fortsetzung einer literarischen Traditionslinie, der Romantik. Sie grenzt sich von der Interpretation Fofanovs durch Brjusov, Vengerov und M. Kleman ab, die das „typisch idealistische Motiv der Gegenüberstellung von Poesie und Prosa, von Traum und Wirklichkeit"[151]als charakteristisch für seine Lyrik gedeutet hatten. Neben der Welt der „Illusionen" spiegele sich eine andere, dem Dichter verhaßte, grausame und reale Welt wider (S. 19). Diese „Weltflucht" in ein Reich der Phantasie sei ganz anders motiviert. Nicht die Inspiration entreiße den Dichter der Wirklichkeit, sondern sein Rückzug in die Welt der Träume sei bedingt von seinem politischen Bewußtsein, einer Resignation, die auf die 60er Jahre mit dem gescheiterten Kampf der Narodovol'cy folgte, und die die 80er Jahre als „dumpfe Jahre" der Reaktion erkannte (S. 22).

Curikova erklärt den Dualismus der Lyrik Fofanovs als eine „Verbindung (Zusammenfügung) der illusorischen Welt ‚poetischer Träume' mit einer ausgeprägt genauen Darstellung der den Dichter umgebenden Realität."(S. 26). So kontrastierten „falscher ‚poetischer' Flitter (fal'šivye, poëtičeskie blestki) mit „nuancierten psychologischen Funden"(S. 26) (tonkimi psichologičeskimi nachodkami). Curikova stimmt in diesem Punkt

146 Grigor'jan, ebenda, S. 444.

147 K. M. Fofanov, Stichotvorenija i poemy, M.-L. 1962, vstup. stat'ja G. M. Curikova, S. 5.

148 Curikova, ebenda, S. 14.

149 Curikova, ebenda, S. 6.

150 De Michelis, C.: Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov, Venezia-Padova 1973.

151 Vengerov, S. A.: Obščij očerk istorij novejšej russkoj literatury, S. 23-163 in: Očerki po istorii russkoj literatury, SPb. 1907, S. 141.

Brjusovs Interpretation von Fofanov zu, der einen Kampf zweier unterschiedlicher Weltsichten, des Romantismus und des Menschen der Gegenwart (našich dnej) in der Lyrik Fofanovs gesehen hatte, jedoch bewertet sie die Welt der Illusion negativ. Die eine Seite der Lyrik wird von ihr abgelehnt, während sie die andere als psychologisch ausdrucksvoll lobend hervorhebt. Bei der ersten handelt es sich um die Stadtgedichte, in der die Stadt Petersburg thematisiert wird. Curikova interpretiert den Dualismus des lyrischen Werks Fofanovs als das „Zusammenstoßen einer lügnerisch und naiv verstandenen „Geschöntheit" auf der einen Seite und einer lebendigen Wahrnehmung der Wirklichkeit mit einfachen und genauen Bildern, die sie „wirklich poetisch" nennt, auf der anderen (S. 29). Der Dualismus dieser beiden Welten sei für die 80er Jahre typisch gewesen. In Fofanovs Werk habe sich dann aber in der Mitte der 90er Jahre ein Wandel vollzogen, seine Lyrik habe „irdischere Züge" angenommen (S. 30). Reale Bilder hätten zu überwiegen begonnen. Der Kontrast zwischen Alltag und Erhabenem sei zwar erhalten geblieben, doch die Beziehung des Dichters zu diesen beiden Polen habe sich wesentlich verändert. Curikova stellt die These auf, daß mit der Mitte der 90er Jahre die Welt des Traumes mehr und mehr der Realität, d. h. der realen Landschaft, dem realen Leben und der Wahrnehmung desselben weichen mußte (S. 31).
Einen weiteren Aspekt, den es hervorzuheben gelte, stellten die impressionistischen Züge der Lyrik Fofanovs dar. Die scheinbare Zerstücklung, die Zufälligkeit der poetischen Eindrücke, all das kennzeichne ihn als Impressionisten. Er habe die schon in der russischen Literatur vorhandenen impressionistischen Tendenzen Fets verstärkt und weitergeführt. Für diesen Zug seiner Lyrik hätten ihm unter anderem die Symbolisten ihre Anerkennung gezollt. Seine ästhetische Position habe sich den Forderungen der Symbolisten angenähert, wie das „Kontemplative, die Fähigkeit, die Flüchtigkeit der Erscheinungen hervorzuheben"(S. 37). Jedoch sei es bemerkenswert, daß gerade seine Zeitgenossen in ihm keinen Dekadenten gesehen hätten. Auch Curikova spricht von dem „zufälligen und in vielem künstlichen Charakter, den die Versuche Fofanovs, sich die Poetik der Symbolisten anzueignen", trügen (S. 38).

> „Стихи Фофанова сильны отнюдь не глубиною рассудочных обобщений, но лишь живописной выразительностью поэтических картин, живостью и непосредственностью переданных в них ощущений и переживаний, запечатлевших исторически конкретный психологический облик человека сыны своего эпохи." (S. 35)

Curikova kommt zu dem Schluß, daß die Lyrik Fofanovs eine Entwicklung vollzogen habe, von der dualistischen Weltsicht, in der die eine Seite eine Welt der Träume und Phantasien war, hin zu einer Lyrik, der „realistische Züge" eigen seien. Diese unterscheide sich damit gravierend von dem „Suchen der Dekadenten". Fofanovs Lyrik sei eine Lyrik der „gesellschaftlichen, demokratischen Stimmungen" geworden.
Die „Politisierung" des Dichters durch Curikova findet in der Auswahl der Gedichte von 1962 ihren Niederschlag. Die in der zeitgenössischen Kritik besprochenen Gedichte werden in der Ausgabe der Reihe *Biblioteka poèta* von 1962 zum großen Teil nicht abgedruckt.

1964, zwei Jahre nach dem Erscheinen der Gedichtsammlung *K. M. Fofanov. Stichotvorenija i poëmy* wird ein weiterer Sammelband in dieser Reihe von G. A. Bjalyj mit dem Titel *Poëty 1880-1890-ch godov* herausgegeben.[152]
Bjalyj verbindet wie auch sein Vorgänger Grigor'jan in den 50er Jahren Fofanov, Minskij und Merežkovskij miteinander. Sie alle hätten anfangs gesellschaftskritische Lyrik verfaßt, sich jedoch später von dieser Richtung entfernt. Obwohl Fofanov dem Lager des *Čistoe iskusstvo* zugerechnet werde, habe er sich in seiner Lyrik nicht programmatisch zu dieser Richtung bekannt. Vielmehr habe er sich niemals offen von gesellschaftspolitischen Ideen losgesagt. Er habe „von Beginn seiner literarischen Tätigkeit bis zu ihrem Ende ‚das Stöhnen der kranken Armen' genau" gehört. Er habe „die Reichen und Starken" nie geliebt.[153]
Diese Fofanov wieder politisierende Tendenz ist typisch für seine Rezeption durch einige Literaturwissenschaftler der Sowjetzeit. Hier wird eine Seite seines Schaffens in den Vordergrund gerückt, die in seiner Lyrik zwar zweifellos zu finden ist, jedoch für sein Gesamtwerk kein wesentliches Charakteristikum darstellt.
Seine Übereinstimmung mit dem *Čistoe iskusstvo* bestehe in der Abkehr von einer Welt der „Lüge und Prosa"[154]. Die Welt, in die er fliehe, sei eine anthropomorphisierte Natur mit ihren Pflanzen, Blumen und Gräsern. Ihr sei eine „schablonenhafte Geschöntheit" eigen, die banal wirke. Gerade diese Banalität könne man Fofanov verzeihen, denn sie entspringe aus seiner Naivität und wirke dadurch sogar „anziehend" und „reizend"[155]. Bjalyj rückt Fofanovs Lyrik in die Nähe des Märchens, zuweilen des Volksmärchens, eine These, der die zeitgenössische Kritik scharf widersprochen hatte (Skabičevskij, z.B.). Auch trage Fofanovs Lyrik einen melancholischen Zug, der sie wie kein anderer präge. Sie sei eine Lyrik der Halbtöne und Halbklänge, die einen seelischen Zustand zwischen Freude und Kummer wiedergebe. Hier wird Fofanov scharf von den „Dekadenten", wie z. B. von Merežkovskij, abgegrenzt. Seine Melancholie sei kein „finsterer Pessimismus mystischen Charakters mit Geheimnissen und Schrecken, mit Todesengeln" (S. 81).
Fofanov sei sich ein Leben lang der Dialektik der beiden schon oben genannten Richtungen, der „gesellschaftskritischen", d. h. der 'Tendenz', und dem *Čistoe iskusstvo* bewußt gewesen[156]. Bjalyj beendet seinen Artikel mit den Worten:

> „Таков был итог незавершившихся исканий и неразрешенных противоречий одного из самых талантливых и искренних поэтов конца XIX - начала XX века." (S. 83)

Die 45 für diese Sammlung ausgewählten Gedichte sind alle, und zwar in derselben chronologischen Anordnung, in der Fofanov-Ausgabe von 1962 enthalten. Besonders die Auswahl dieser Gedichte illustriert die Interpretation des Werks in Richtung auf „staatsbürgerliche Lyrik", welche die Dekadenten ablehnte. Zu Lebzeiten hoch geschätzte,

---

152 Poety 1880-1890-x godov, Vstupitel'naja stat'ja G. A. Bjalogo (Biblioteka poëta Malaja serija), Moskva-Leningrad 1964, S. 76-83 und S. 413-455.

153 Als Indiz führt Bjalyj ein ganz frühes in der Manier der ‚graždanskaja skorb" geschriebenes Gedicht an: *Ja obraščaju reč' k vam, vybroski prirody*, 1881, ebenda, Vstupitel'naja stat'ja G. A. Bjalogo S. 76.

154 Dies ist ein Zitat aus dem Gedicht Fofanovs: *Bluždaja v mire lži i prozy*, 1887.

155 ebenda, Vstupitel'naja stat'ja G. A. Bjalogo S. 80.

156 Zur Illustration wird das Gedicht *Ja serdce svoe zachotel obmanut'*, von 1895 angeführt.

jedoch dem *Čistoe iskusstvo* oder dem Symbolismus nahestehende Gedichte wurden nicht in diese Auswahl aufgenommen.
In der *Istorija russkoj literatury* von 1964[157] ordnet A. G. Cejtlin Fofanov einer Gruppe von Dichtern der 80er Jahre zu, deren Werk von einem Romantismus dominiert worden sei. Er nennt Jakubovič, Pal'min, Nadson, Goleniščev-Kutuzov, Apuchtin, Fet, Fofanov, Merežkovskij, Minskij und Slučevskij. Fofanov charakterisiert er wie folgt:

> Фофанов - типичный романтик, но романтик пассивного, субьективно-идеалистического склада...Он постепенно почти целиком замыкается в "чистой поэзии" - лирике интимных переживаний и стихов о при-роде.[158]

Auch diese Beurteilung Fofanovs führt zu keinen neuen Erkenntnissen. Die getroffenen Aussagen tragen einen zu allgemeinen Charakter und werden nicht näher erläutert. Man muß allerdings hervorheben, daß Fofanov in dieser Literaturgeschichte nicht aus ideologisch gefärbter Sichtweise etwa politisiert wurde, sondern daß er als dem *Čistoe iskusstvo* nahestehend und der russischen Romantik folgend beschrieben wird.
In der „Istorija russkoj literatury vtoroj poloviny XIX v." von 1966[159] wird Fofanov vom Verfasser Kravcov im Tenor der 'Tendenz' der 80er und 90er Jahre bewertet: „Из его стихов постепенно исчезают важные жизненные темы". Der Dichter sei „in einem Kreis intimer Gefühle" gefangen und male „die Wirklichkeit in impressionistischen Tönen"[160]. Er wird den Vertretern des *Čistoe iskusstvo* zugeordnet, zu denen der Verfasser des Artikels auch Fofanovs Zeitgenossen K. K. Slučevskij, A. N. Apuchtin, D. N. Certelev, A. A. Goleniščev-Kutuzov und S. A. Andreevskij zählt. Das *Čistoe iskusstvo* wird mit wertenden ideologischen Begriffen belegt:

> „...усиление реакции и духовный кризис буржуазии и дворянства давали почву и для возрождения теории 'чистого искусства', и для индивидуализма, которые всегда находили свое выражение в поэзии."[161]

In der „Russkaja literatura konca XIX – načala XX v."[162] von 1968 wird Fofanov mehrfach erwähnt. So nennt B. A. Bjalik ihn im Kapitel „Rossija v 90-e gody" mit V. S. Solov'ev einen Vorläufer des Symbolismus. (S. 50, 51). Fofanov habe die Gestimmtheit der Lyrik der frühen Symbolisten antizipiert - das Gefühl der Hoffnungslosigkeit und den Versuch, sich mit Illusionen zu trösten (S. 50-51). Merežkovskijs Charakterisierung der Lyrik Fofanovs als einer „Lyrik der scharfen und quälenden Dissonanzen" wird als ungenau und übertrieben angesehen:

---

157 Cejtlin, A. G.: Usilenie romantičeskich tendencij (80-e - načalo 90-ch godov), Istorija russkoj literatury, t. III (Literatura vtoroj poloviny XIX - načala XX vekov) glav. red. D. D. Blagoj, Moskva 1964, S. 678.

158 ebenda, S. 684. Als Beispiel werden einzelne Verse aus dem Gedicht *Vselennaja vo mne, i ja v duše vselennoj*, Fofanov. K., Stichotvorenija, SPb. 1887, S. 63., in BP BS 1962, S. 51 angeführt. Diese werden jedoch nicht weiter erläutert. Auf besagtes Gedicht wird im Zusammenhang mit Tjutčev im 4. Kapitel dieser Arbeit *Traditionen* eingegangen.

159 Istorija russkoj literatury vtoroj poloviny XIX v., pod red. Prof. N. I. Kravcova, Moskva 1966, S. 525-532.

160 ebenda, S. 532.

161 ebenda, S. 525.

162 Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968.

„...'диссонансы' его не выходили за пределы противоречия, заключенного в излюбленных поэтом рифмах - 'проза' и 'роза', - противоречия между постылым убожеством родимых трущоб и высокой поэтической мечтой." (S. 199).

Fofanov wird hier als musikalisch-impressionistischer Dichter eingeschätzt, der die Tradition Fets aufgegriffen und weiterentwickelt habe. Jedoch habe er nicht über die künstlerische Genauigkeit Fets verfügt, die gerade „die irrationalen Werke Fets in Perlen der Kunst verwandelt habe." Fofanovs künstlerisches Repertoire leide häufig an literarischer „Ungenauigkeit" („priblizitel'nost'") (S.199).[163] Diesen charakteristischen Zug seiner Lyrik hatten ihm schon die Kritiker des *Narodničestvo* (Michajlovskij, Skabičevskij, Pl. Krasnov) vorgeworfen.
Bjalik hebt hervor, daß Fofanov besonders nach Erscheinen seiner Gedichtsammlung *Teni i tajny* Anerkennung durch L. Tolstoj, Čechov und Repin gefunden habe. Gerade das Urteil dieser Persönlichkeiten sollte jedoch nicht als Maßstab seiner Anerkennung gewertet werden, da sich keiner von ihnen kritisch mit seiner Lyrik auseinandersetzte. So behauptete Čechov, wie bereits ausführlicher im biographischen Teil erläutert, daß er nichts von Lyrik verstehe. L. Tolstoj beantwortete einen Brief Fofanovs voll des Lobes über ihn mit deutlichen Höflichkeitsfloskeln ohne näher auf ihn einzugehen.
Bjalik bezeichnet das Werk Fofanovs als ein „Bindeglied zwischen den traditionellen Formen der 80er Jahre und dem entstehenden Modernismus". Mit den Dichtern der 80er Jahre verbinde ihn „die Ästhetik eines ‚Ideals', das der traurigen oder niedrigen Wirklichkeit gegenübergestellt werde. Dieses Ideal sei definiert durch Züge verschwommener poetischer Geschöntheit (krasivost') und finde seinen Ausdruck in einer Welt der Phantasie, der bezaubernden Träume und Märchen, wie auch in der eher „geschönten" Welt einer poetisch konventionellen Natur (S. 201). Die Konzeption des Dualismus zweier Welten bei Fofanov sei nicht mystisch, in ihr gäbe es nicht die symbolistischen Ideen der „dvuplannost'" des Seins. Hier handele es sich nur um die romantische Errichtung eines schönen Reiches von Traum-Poesie (mečty-poëzii), das berufen sei, das unvollkommene, reale Leben zu verschönern.
Nicht diese romantische, traditionelle Seite der Lyrik Fofanovs richte sich nach dem Symbolismus aus, sondern „jene Lyrik der erregten und beunruhigten Anspielungen und Vorahnungen", die er in der Realität wahrnahm (S. 201). Seine Petersburger Stadtlandschaften hätten die urbanen Motive Brjusovs und Bloks antizipiert.

---

163 Zur Illustration dieser These führt Bjalik ein Gespräch zwischen Gor'kij und dem Schriftsteller und Narodnik I. I. Svedencov (Ivanovič) über ein Gedicht Fofanovs an. Auf die Verse: „Что ты сказала мне - я не расслышал, Только сказала ты нежное что-то" habe Svedencov mit völligem Unverständnis reagiert: „Болтовня! Она, может быть, спросила его: который час? А он, дубина, обрадовался..." zitert nach Bjalik, B. A. (Hrsg.): Vozniknovenie modernizma in: Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 200. Diese Reaktion Svedencov soll exemplarisch stehen für die Schwierigkeiten mit der Umstellung der künstlerischen Wahrnehmung einer „Epoche, in der sich der Übergang von der traditionellen, rationalen, motivierten Entwicklung lyrischer Themen zu einem anderen poetischen System, einem emotional-vagen, impressionistisch-zerrissenen", vollzog (S. 200). Daß Svedencov eine extreme und schon zu jener Zeit nicht unumstrittene Literaturauffassung vertritt, wird nicht zur Diskussion gestellt.

In dem Artikel „Russkaja poézija 80-ch godov" von K. F. Bikbulatova aus der zweibändigen „Istorija russkoj poézii"[164] von 1969 wird die Lyrik der 80er Jahre in drei verschiedene Strömungen unterteilt. Als erste wird die staatsbürgerliche Lyrik genannt (graždanskaja poézija), zu der die Dichter A. N. Pleščeev, A. M. Žemčužnikov, L. I. Pal'min u. a. gezählt werden.
Der zweiten Richtung werden Dichter zugerechnet, die dem liberal-konservativen Lager zuzuordnen seien und die mit ihren ästhetischen Auffassungen dem *Čistoe iskusstvo* nahe stünden, u. a. D. N. Certelev, A. A. Goleniščev-Kutuzov, Konstantin Romanov (K.R.).
Fofanov schließlich wird der dritten Strömung zugerechnet, den Vorläufern des russischen Modernismus. Wie in allen anderen Sowjetliteraturgeschichten wird er zusammen mit D. N. Merežkovskij, N. M. Minskij und hier auch Vl. Solov'ev genannt. Den ersten drei Genannten sei gemeinsam, daß sie in ihrem „liberal-staatsbürgerlichen Streben ein Zwischenstadium zwischen den ersten beiden Richtungen" gebildet hätten (S. 232).
In einem weiteren Artikel dieser Literaturgeschichte von L. Dolgopolov mit dem Titel „Poézija russkogo simvolizma"[165] wird der späte Fofanov wie auch Merežkovskij, Minskij, K. L'dov u. a. zu jenen Dichtern gezählt, die Motive des Untergangs, der Sehnsucht, der Enttäuschung von der Gegenwart und des Unglaubens an die Zukunft in ihrer Lyrik verarbeitet hätten (S. 254).
Warum hier ausschließlich der späte Fofanov ohne weitere Ausführung genannt wird, ist unverständlich. Die zeitgenössische Kritik hatte sich fast einhellig von seinem späteren Werk (ab Mitte der 90er Jahre) distanziert, weil es keine Entwicklung mehr gegeben habe, sondern allenfalls schwächere Variationen und Wiederholungen seiner früheren Lyrik. Gerade in den jungen Fofanov hatten Merežkovkij und Brjusov Hoffnungen gesetzt, die er nicht erfüllte. In seinen Ausführungen über Bal'mont erwähnt Dolgopolov den Einfluß des frühen Fofanov auf Bal'mont. Dieser Widerspruch im Artikel bleibt bestehen.
1972 erscheint in der Reihe „Biblioteka poéta. Bol'šaja serija" eine weitere Auswahl von Dichtern der 1880er und 1890er Jahre[166]. Hier wird Fofanov lediglich in der Einführung, die einem stark gekürzten Artikel der Ausführungen Bjalyjs von 1964 gleichkommt[167], besprochen, da sich Bjalyj auf den ausschließlich Fofanov gewidmeten Lyrikband in dieser Reihe von 1962 beruft.
Auch in der *Istorija russkoj literatury XIX veka* von 1978[168] wird Fofanov von dem Verfasser A. Zacharkin bezüglich seiner „Motive und Stimmungen" mit Minskij und Merežkovskij in Verbindung gebracht. Ihre Lyrik sei charakterisiert durch „religiös-mystische Motive, Asozialität, der durch die Predigt des Individualismus in Erscheinung trete, durch ihren Rückzug aus dem Leben"[169]. Diese Richtung hätte in Fofanovs Lyrik zu „impressionistischen Tendenzen" geführt, was Zacharkin negativ bewertet:

---

164 Bikbulatova, K. F.: Russkaja poézija 80-ch godov, in: Istorija russkoj poézii, Leningrad 1969, t II, S. 227-252.

165 Dolgopolov, L. K.: Poézija russkogo simvolizma, in: Istorija russkoj poézii, Leningrad 1969, t. II, S. 253-282 (261).

166 Bjalyj, G. A. Vorwort zu: Poéty 1880-1890-ch godov, (Biblioteka poéta. Bol'šaja serija), Leningrad 1972, S. 49- 52.

167 Poety 1880-1890-x godov, Vstupitel'naja stat'ja G. A. Bjalogo (Biblioteka poéta. Malaja serija), Moskva-Leningrad 1964, S. 76-83 und S. 413-416.

168 Istorija russkoj literatury XIX veka (Vtoraja polovina) Pod redakciej S. M. Petrova, Moskva 1978; Kapitel *Literatura 80-ch godov* von A. F. Zacharkin, S. 401-444; zu Fofanov: S.437, 443, 444.

169 ebenda, S. 437.

> ... но черезмерное внимание к деталям психологических переживаний, иррациональность в передаче чувств, случайность поэтических впечатлений придали лирике поэта импрессионистические тенденции.[170]

Als Beispiel werden zwei Verse aus dem Gedicht *Ot luny nebesnoj* zitiert, die als erster der dem progressiven Lager entstammende Kritiker Platon Krasnov 1898 anführte[171] und die dann immer wieder herangezogen wurden. An ihnen macht auch Zacharkin die *neopredelennost' liričeskich obrazov, tumannost' vpečatlenij* fest, die für Fofanov so typisch sei.
In der *Istorija russkoj literatury* von 1983[172], die ebenfalls von K. N. Grigor'jan stammt, ist eine fast wörtliche Wiederholung der Charakteristik Fofanovs der Literaturgeschichte von 1956 zu lesen: "Он искренне сочувствует 'нищим, страдающим, голодным братьям'. Seine sozialkritische Haltung wird besonders hervorgehoben. Doch auch sein Einfluß auf das in der Entstehung begriffene Dekadententum wird kurz erwähnt. Nicht umsonst hätten die Symbolisten ihn als ihren Vorläufer betrachtet. Seine Nähe zu ihnen hätte sich in folgenden Zügen seiner Lyrik ausgedrückt:

> Он был близок им своим "двоемирием", ощущением острых и непреодолимых контрастов между мечтами и жизненной прозой.[173]

In einer abschließenden Einschätzung nennt man ihn:

> поэт сумерек и полутонов, внесший свой вклад в пейзажную лирику.[174]

Auch diese Charakteristik bietet keine neuen Erkenntnisse über Fofanov, sondem wiederholt schon in anderen Literaturgeschichten Gesagtes.
E. Sacharova und V. Petrovskaja verfassen 1985 die Arbeit *Ėcho russkogo naroda: Poėzija dorevoljucionnoj Rossii*[175]. Nach einer kurzen Beschreibung des Lebens und Werkes Fofanovs erfolgt eine Charakteristik des Dichters, die dem traditionellen Fofanov-Bild nichts Neues hinzufügt. Man nennt ihn: „своеобразный поэт капиталистического города, Петербурга". Er habe die Tradition Fets in der Kunst weiterentwickelt:

> „Тончайшие оттенки чувств, восторг от общения с природой, упоение красотой земли, любовь - все это присутствует в фофановской лирике ...; стихи, в которых человек сливается с природой, чувствует себя ее частью" (S. 274).

Wieder wird der Dualismus in der Lyrik Fofanovs hervorgehoben; hier jedoch ganz in der Interpretationsrichtung Curikovas von 1962. Der schönen Welt der Phantasie wird auch hier ein gesellschaftliches, bewußtes Leben als Teil der Gesellschaft gegenübergestellt, dem größere Bedeutung beigemessen wird:

---

170 ebenda; S. 437.
171 Krasnov, Platon, Poėt našego vremeni, in: Knižki Nedeli, Nr. 8, 1898, S. 233-244.
172 Grigor'jan, K. N.: Poėzija 1880-1890-ch godov, in: Istorija russkoj literatury v četyrech tomach, t. IV, Literatura konca XIX-XX načala XX veka (1881-1917); Hrsg.: K. D. Muratova. Leningrad 1983, S. 112.
173 ebenda, S. 437.
174 ebenda, S. 113.
175 Sacharova, E. M. u. Petrovskaja, V. I.: Ėcho russkogo naroda: Poezija dorevoljucionnoj Rossii, Moskva 1985, S. 271-274.

„...в русской литературе осталось живое сердце поэта, чутко откликавшееся на человеческие страдания, любовь, красоту природы, жаждавшее подвига, сердце человека, кто посвятил мечты отчизне, кто цвета ждал и не расцвел"[176] (S. 274).

2.4 Weitere literaturwissenschaftliche Darstellungen, insbesondere westliche

In seiner „Geschichte der russischen Literatur"[177] von 1924 nimmt Artur Luther eine äußerst knappe literatur-historisch nicht sehr genaue Einordnung Fofanovs im Kapitel: *Dekadente und Symbolisten* vor. Man habe Fofanov schon zu Lebzeiten vergessen, da er sich durch Vielschreiberei und Mangel an Selbstkritik um jegliches Ansehen gebracht habe. Seine Naturschilderungen seien eigentümlich, denn er fühle nicht nur „die Seele der Landschaft" (S. 409), sondern er empfinde die Landschaft als einen Teil seines eigenen Ich.

Holthusen und Tschiževskij bringen Fofanovs Lyrik mit den russischen Symbolisten[178] in Verbindung, und zwar als einen ihrer Vorläufer. Fofanovs Lyrik schließe an die Spätromantik (u.a. A. Fet) an und schöpfe aus ihr die Motive für ihre impressionistische „Malerei", die in klar ausgesprochener Opposition zu den in der russischen Literatur der 80er Jahre vorherrschenden Tendenzen stehe. Obwohl Fofanov - im Gegensatz zu Slučevskij und Minskij - keine ausgeprägte Weltanschauung besitze, zeugten seine Verse doch „von einer unstillbaren Unruhe, die irgendwo den Ausgang aus dem Gefängnis, aus dem Labyrinth des Lebens zu finden hoffe" (S. 15).[179]

T. Poźniak zeigt in seiner Arbeit: „Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich" von 1969[180] die Verbindung einiger Dichter der 80er Jahre mit Dostoevskij auf. Diese Dichter, die er als „Erben Dostoevskijs" bezeichnet, hätten „den Untergang des einsamen Individuums, seine schmerzlichen, pathologischen Gemütszustände" dargestellt. Er nennt M. Albov, V. Garšin, S. Nadson, K. Fofanov u. a. Damit knüpft er an Merežkovskij und Brjusov an, die eine Affinität der Lyrik Fofanovs mit den Petersburger Helden Dostoevskijs festgestellt hatten.

In den *Ricerche Slavistiche* erschien 1972 ein Aufsatz mit dem Thema: *K. M. Fofanov e la poesia ‚moderna' francese* von Cesare G. de Michelis. Dieser ging erstmalig dem Einfluß des französischen Symbolismus auf Fofanov nach. Er versuchte eine direkte Verbindung zwischen ihm und dem Leconte de Lisle und eine „verdeckte Verbindung" zwischen ihm und Baudelaire aufzuzeigen. Seine Ergebnisse stehen im Widerspruch zu der These vieler zeitgenössischer Kritiker, Fofanov sei aufgrund seiner unzureichenden Bil-

---

176 Diese beiden Zeilen stammen aus dem Gedicht *Папоротник*, 1892.

177 Luther, Artur: Geschichte der russischen Literatur, Leipzig 1924, S. 409.

178 Holthusen, J. und Tschiževskij, D. (Hrsg.): Kapitel Texte Vorläufer in: Versdichtung der russischen Symbolisten, Ein Lesebuch. Wiesbaden 1959 (Heidelberger Slavische Texte, 5/6.), S. 15.

179 Es folgt der Abdruck der Gedichte: *Labirint*, BP BS S.158 (zuerst in Snegurka erschienen), *Čem smertonosnej vlaga v čaše*, BP BS S.182, (Monologi), *Čudovišče*, BP BS S.166, (Ètjudy v rifmach), *Ja naselil tainstvennym mečtan'em*, BP BS S.180, (Illjuzii) Die Gedichte wurden bis auf das letzte (Severnyj vestnik 1896; 1,170) der Gedichtsammlung aus der Reihe Biblioteka poéta. Malaja serija, Moskau 1939 entnommen.

180 Poźniak, T.: Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich, Wrocław 1969, S. 204.

dung völlig unbeeinflußt von jeder Literatur gewesen, sei es nun die russische oder westeuropäische wie auch die französische[181].
1973 erschien eine weitere Studie von C. de Michelis, die umfassende Arbeit *Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov*[182]. Angelo Maria Ripellino, der das Vorwort verfaßte, betont, daß das Neue an der Arbeit de Michelis' im Aufdecken einer Beziehung zwischen Fofanov und Leconte de Lisle und Fofanov und Baudelaire und in der Bedeutung, die dieser für die Ego-Futuristen und I. Severjanin gehabt habe, bestehe.
De Michelis setzt sich zum Ziel, die Anfänge des Modernismus im Werk Fofanovs aufzuzeigen. Er beleuchtet die Verbindung Fofanovs zu den Egofuturisten[183]. Dies ist allerdings nicht sein Hauptthema, sondern seine detaillierte Untersuchung der Motive „Dämonisches" und „Wahnsinn" und seine These, daß ein Dualismus auf unterschiedlichen Ebenen als prägende Struktur dem gesamten Schaffen Fofanovs zugrunde liege.
De Michelis Arbeit steht in ihrer Radikalität in Opposition zu dem von der Literaturwissenschaft geprägten Bild Fofanovs und bietet deshalb Stoff für eine kritische Auseinandersetzung, die im Hauptteil dieser Arbeit erfolgt.
In seiner „Geschichte der russischen Literatur"[184] von 1986 zeichnet der DDR-Slavist Düwel ein Fofanov-Bild, das mit dem Curikovas weitgehend übereinstimmt. Er zählt ihn zu den Vorläufern des russischen Modernismus und nennt ihn einen Dichter, der in den 80er Jahren realistisch-demokratischen Positionen nahestand:

> „Aus seinen Versen, die in *knappen Worten* optimale Wirkungen auszulösen vermochten (man denke an den Fofanov immer wieder gemachten Vorwurf der Geschraubtheit und Wortflut, I. F.) sprach das Mitgefühl mit den „leidenden und hungernden Brüdern"[185].

Düwel politisiert die Lyrik Fofanovs und überbetont, wohl aus ideologischen Gründen, diesen Zug seines Werkes. Auch er führt den Dualismus der „harten Realität" und der „Welt schöner Träume" an. Die Landschaft, eine „idyllisch geschaute Natur", werde als Teil des eigenen Ich empfunden. Düwel nennt den Dichter einen „Sänger der Stadt", der das „Reich der Träume" überwinde. Gerade die Frage, ob Fofanov in seiner Welt der Träume verhaftet blieb, oder ob es ihm gelungen sei, sich mit der Realität auseinanderzusetzen, wurde immer wieder in so vielen Aufsätzen über ihn als ein Widerspruch in seiner Lyrik beschrieben, was bei Düwel nicht problematisiert wird[186]. Dieser schließt seine Charakteristik mit den Worten:

---

181 siehe Vengerov, S. A.: Fofanov, in: Ênc. slovar', t. 36. Izd. Brokgauz i Efron, SPb.-Lejpcig 1902, S. 445; siehe Gumilev, N. S.: Pis'ma o russkoj poezii, Poezija v *Vesach* erstmals in: *Apollon*, SPb. 1910, Nr 9, S. 40-43, Nachdruck, Moskva 1990, S. 220, u.a.

182 De Michelis, C.: Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov, Venezia-Padova 1973.

183 Die Verfasserin referiert unter Bezugnahme auf den detaillierten Artikel von A. Anemone und I. Martynov: Towards the history of the Leningrad Avant-Garde: The "Ring of Poets" an anderer Stelle.

184 Gregor, R.: Lyrik im Zwiespalt der Zeit, in: Düwel, W. u. Grasshoff, H. (Hrsg.): Geschichte der russischen Literatur, Bd. 2, Berlin, Weimar 1986, S. 293, 294.

185 Gregor, R.: ebenda, S. 293.

186 Siehe die Arbeiten Brjusovs und Merežkovskijs.

„Fofanov zeichnet düstere Bilder einer Generation, die nicht einmal weiß, was sie zerstören oder gestalten soll".[187]

In der von E. Ėtkind 1987 herausgegebenen Gedichtsammlung „Russische Lyrik"[188] wurde Fofanov mit dem Gedicht „Frühling und Nacht"[189] dem Kapitel „Spätromantik" zugeordnet. Ėtkind schreibt in den Anmerkungen zu Fofanovs Dichtung, daß diese vom der Gegenüberstellung einer häßlichen lügnerisch-prosaischen Realität und „reiner Poesie", harmonischer Träume, von Musik durchdrungener Wortgefüge, ewiger Natur gekennzeichnet seien. Fofanov habe keinen „Ausweg aus diesem Widerspruch"[190] gefunden. S. Brutzer ermittelte, daß es sich bei dem ausgewählten Gedicht um eine von Rilke besorgte Übertragung ins Deutsche handele, und daß es das einzige Gedicht Fofanovs war, das er übertrug[191]. Rilke kommentiert das Gedicht in einem Brief an Sofija N. Schill, am 23. 02. 1900:

„Gestern hab ich ein schönes Gedicht Fofanov's übersetzt. Ich füg es hier an, vielleicht kennen Sie es nicht?"

Brutzer schreibt dazu in ihrer Arbeit über Rilke, daß dieser jedoch aufgrund seiner erst halbjährigen Studien des Russischen „einzelnes in der Dichtung von Fofanov falsch verstanden und bezogen..." habe [192]. Im Rahmen dieser Arbeit soll auf Rilkes Übertragung nicht näher eingegangen werden. Es kann jedoch als ein Indiz für den hohen Bekanntheitsgrad Fofanovs gelten, daß Rilke mit der Lyrik Fofanovs in Berührung kam und gerade ihn übersetzte.[193]

---

187 Gregor, R.: ebenda, S. 294.

188 Ėtkind, E. (Hrsg.): Russische Lyrik, Gedichte aus drei Jahrhunderten, München 1987, S.185, 522.

189 Stichotvorenija K. M. Fofanova; Čast' četvertaja; Majskij šum, SPb 1896, S. 12; 1939, 1962 nicht vorhanden.

190 Ėtkind, E. (Hrsg.): Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten, München 1987, S. 522.

191 aus Brutzer, Sophie, Rilkes Übertragungen aus dem Russischen, in: Rilkes russische Reisen, Darmstadt 1986, S.76, 81, 82 und 123.

192 Brutzer, Sophie, ebenda, S. 82.

193 Auch F. Fiedler übersetzte eine Reihe von Gedichten Fofanovs: Fofanov, K. M.: Gedichte. Übersetzt von F. F. Fiedler, Leipzig 1900. V. V. Smirenskij spricht von einer großen Resonanz der Lyrik Fofanovs im Ausland. Er sei in 26 Fremdsprachen übersetzt worden. Smirenskij nennt leider keine Beispiele; siehe Smirenskij, V. V.: M. Gor'kij i K. Fofanov, in: Gor'kovskij sbornik (K 100-letiju so dnja roždenija M. Gor'kogo), Učenye zapiski, vypusk 110, Gor'kij 1968, S. 195.

3. STRUKTUREN DES LYRISCHEN WERKES

3.0 QUELLENLAGE

Der Nachlaß Fofanovs umfaßt ungefähr 5400 Gedichte, 24 Poeme, 86 Erzählungen, 28 Dramen und ca. 1100 Briefe. In Buchform erschienen sind bis zum heutigen Tage nur etwa 950 Gedichte, einige Poeme und Erzählungen und kein einziges der Dramen. Damit ist ein großer Teil des dichterischen Werkes Fofanovs noch nicht herausgegeben.
Die autobiographischen Aufzeichnungen Konstantin Michajlovič Fofanovs und das Archiv seines Werkes befinden sich im Zentralen Staatlichen Archiv für Literatur und Kunst in Moskau (CGALI)[1].
Die Zeit um 1887 (also nach dem Tode Nadsons bis in die Mitte der neunziger Jahre, dem Erscheinen erster charakterischer Ausgaben der Symbolisten) gilt als Fofanovs Blütezeit. Die zeitgenössische und auch mehrheitlich die spätere Kritik rezipierte sein dichterisches Œuvre lediglich bis zur Mitte der neunziger Jahre positiv. In seinen späten Jahren verloren seine Zeitgenossen bis auf wenige das Interesse an ihm, seine späte Lyrik wurde kaum mehr von ihnen beachtet. Die Einschätzung der zeitgenössischen Kritik, die das Hauptaugenmerk auf den jungen Fofanov richtete, legt die Vermutung nahe, daß Fofanov keine literarische Entwicklung vollzogen hat und daß sein Werk einen chronologischen Aspekt vermissen läßt. Wiederholt wurde festgestellt, er sei in all den Jahren seines literarischen Schaffens der ewig Gleiche geblieben. Viele zeitgenössische Kritiker sprachen Fofanovs Werk eine jegliche Entwicklung ab[2]. Die Mehrheit seiner späteren Gedichte seien lediglich Variationen seiner früheren. Diese Beurteilung Fofanovs zieht sich bis in die 60er Jahre. G. Curikova, die das Vorwort zu der umfangreichsten Gedichtsammlung Fofanovs nach seinem Tode, nämlich 1962 verfaßt, einem Band in der Reihe *Biblioteka poëta*, vertritt eine andere Position. In diesem Punkt verläuft ihre Einschätzung konträr zu der traditionellen. Sie spricht von einer Entwicklung des Dichters in seinen letzten Lebensjahren, in denen realistische Züge immer mehr hervorgetreten seien[3]. Diese Behauptung, die allerdings ohne Belege von Curikova vorgebracht wurde, mag von einer für die Sowjetzeit typischen Politisierung Fofanovs herrühren, die ihn auf diese Weise als politisch denkenden und gesellschaftskritischen Dichter der Zarenzeit als Untersuchungsobjekt der Forschung legitimierte.
Bei der Analyse des literarischen Werkes Fofanovs findet die These Curikovas von einer chronologischen Entwicklung hin zum Realismus keine Bestätigung. Man kann, wie schon die zeitgenössische Kritik, davon ausgehen, daß Fofanovs literarisches Schaffen keine Entwicklung zeitigt, daß man nicht von dem jungen oder frühen im Gegensatz zum späten oder reifen Fofanov sprechen kann. Wenn man also das Fehlen einer Entwicklung bei Fofanov voraussetzt, scheint es gerechtfertigt, das zu untersuchende Material aus Gedichten zusammenzustellen, die einer Zeit entstammen, in der Fofanov am meisten Beachtung geschenkt wurde. Diese Zeit kann mit dem Beginn seiner literarischen Laufbahn 1881 bis zum Erscheinen seiner umfangreichsten, fünfbändigen Gedichtsammlung 1896 umrissen werden. Diese Untersuchung soll sich Texten des genannten Zeitraumes widmen. Die immer wieder sowohl zu Lebzeiten, als auch später von der Literaturkritik

---

1 Seine chronologische Systematisierung steht bis zum heutigen Tage noch aus.
2 Koltonovskaja, E.: K. M. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 6, Moskva 1911, S. 411-416. Ebenso Grinevič in: Obzor našej sovremennoj poëzii, Russkoe bogatstvo, SPb. 1897,9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971, S.1-7.
3 Curikova, BP BS, 1962, S. 42.

und Literaturwissenschaft aufgegriffenen Gedichte gehen fast ausschließlich bis zu diesem Zeitpunkt. Die zeitgenössische Kritik hatte sich fast einhellig von F.s späterem Werk (ab Mitte der 90er Jahre) distanziert, weil es keine Entwicklung mehr gegeben nhabe, sondern allenfalls schwächere Variationen und Wiederholungen seiner früheren Lyrik. Gedichte nach 1900 wurden nur vereinzelt berücksichtigt, da sie in keiner Weise gattungsprägend sind und für das Gesamtwerk keine neuen Erkenntnisse liefern.
Bezüglich des zugrundeliegenden Textkorpus geht es bei den als repräsentativ erachteten ausgewählten Gedichten um exemplarische Beispiele, an denen die künstlerischen Verfahren und daraus abgeleitet die Poetik der Lyrik Fofanovs erläutert werden sollen.
Bei dem 349 Gedichte umfassenden Textcorpus handelt es sich um Texte aus den Gedichtsammlungen, die in jenem Zeitraum herausgegeben wurden. Seine besonders erfolgreiche Gedichtausgabe *Teni i Tajny*, die 1892 in St. Peterburg erschien, ist hierbei vollständig mit ihren 253 Gedichten in das Untersuchungsmaterial aufgenommen worden, um eine repräsentative Auswahl aus dem Gesamtwerk zu gewährleisten. Zum Vergleich wurden 96 Gedichte aus den Jahren 1887, 1889, 1896 und 1900 hinzugezogen, die der Sammlung BP BS von 1962 entstammen. Der besseren Zugänglichkeit halber wurden die den Ausgaben von 1887, 1889, 1896 und 1900 entnommenen Gedichte nach der Gedichtsammlung von 1962 zitiert. Dabei wurden sämtliche zu Lebzeiten erschienene Sammlungen zugrunde gelegt. Die Textauswahl beruht auf Einsichtnahme in alle bibliographisch erfaßten Einzelausgaben.[4] Diese Ausgaben sind in der Regel heute in den Bibliotheken ausgesprochen selten, ihre Mehrzahl in Deutschland nicht greifbar. Schreibweise und Interpunktion der russischen Gedichttexte orientieren sich an den Ausgaben:

— 1887: K. M. Fofanov. Stichotvorenija. 1880-1887, insgesamt 204 Gedichte, 6 Poeme (davon 31 Gedichte in das Textcorpus aufgenommen)

— 1889: K. M. Fofanov. Stichotvorenija. 126 Gedichte (davon 18 Gedichte in das Textcorpus aufgenommen)

— die 1892 unter dem Titel *Teni i Tajny* veröffentlichte Sammlung, die 253 Gedichte umfaßt (alle 253 Gedichte aufgenommen)

— aus der 1896 herausgegebenen fünfbändigen Sammlung, deren einzelne Teile wie folgt betitelt sind: *Mal'enkie poëmy*, *Ėtjudy v rifmach*, *Snegurka*, *Majskij šum* und *Monologi* 218 Gedichte (41Gedichte aufgenommen)

— aus *Illjuzii*, 1900, 189 Gedichte (3 Gedichte aufgenommen).

Drei weitere zu Lebzeiten aus Zensurgründen nicht veröffentlichte Gedichte gegen das zaristische Regime erschienen erstmalig 1962 in dem Band *K. M. Fofanov*, *Stichotvorenija i poëmy* der Reihe *Biblioteka Poëta. Bol'šaja Serija*. Im folgenden wird dieser Band als BP BS abgekürzt.
Die Analyse des Textkorpus ist unter folgenden Aspekten vorgenommen worden:
— Metrum, Reim und Klangstrukturen
— Themen, Motivik
— Struktur der dichterischen Welt
— Konzeption des lyrischen Ich

---

4 Die Einzelausgaben werden in der Bibliographie zu dieser Arbeit aufgeführt.

— Die literarische Tradition: Puškin, Lermontov, Tjutčev als Vorbilder Fofanovs
— Fofanov, Vorläufer des Symbolismus
— Fofanov als Nachfolger des *Čistoe iskusstvo* und dabei besonders Fets

3.1 METRUM, REIM, STROPHIK

3.1.1 METRUM

Als erstes ist festzustellen, daß alle vorliegenden Gedichte ausschließlich im rein syllabotonischen Verssystem abgefaßt wurden. Es wurde eine Aufstellung der fünf zwei- und dreisilbigen Versmaße aus den beiden obengenannten Gedichtsammlungen in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit vorgenommen:

Jambustyp	TT	BP BS
Jambus 3	4	2
Jambus 4	67	29
Jambus 5	36	13
Jambus 6	45	20
Jambus 6 mit Zäsur	9	6
	=161	= 70

Trochäustyp	TT	BP BS
Trochäus 3	3	1
Trochäus 4	33	5
Trochäus 5	3	2
Trochäus 6	6	0
Trochäus 7	1	1
	= 46	= 9

Daktylustyp	TT	BP BS
Daktylus 3	5	1
Daktylus 4	6	3
Daktylus 5	3	0
	= 14	= 4

Amphibrachystyp	TT	BP BS
Amphibrachys 2	1	1
Amphibrachys 3	5	2
Amphibrachys 4	5	0
Amphibrachys 5	3	0
	14	3

Anapästtyp	TT	BP BS
Anapäst 2	3	1
Anapäst 3	6	2
Anapäst 4	8	7
Anapäst 5	1	0
	= 18	= 10
	= 253	= 96

Aus der Aufstellung ergibt sich folgende Gewichtung der fünf syllabotonischen Versmaße: Der Jambus ist mit allen seinen Varianten das von Fofanov am häufigsten verwendete Versmaß. In TT handelt es sich bei 63% der Gedichte um verschiedenhebige Jamben. Bei den zum Vergleich herangezogenen ausgewählten Gedichten aus der BP BS machen sie sogar 74% der Gedichte aus. Bezogen auf das gesamte Textkorpus bilden sie 66%. Hierbei stellt der vierfüßige Jambus mit 28% der verschiedenhebigen Jamben den größten Anteil dar.
Gasparov konstatierte, daß „der vierhebige Jambus besonders in der Romantik weite Verbreitung fand"[5]. Laut Cholševnikov verdankt der vierhebige Jambus seine überaus große Beliebtheit in der russischen Lyriktradition der Vielzahl von rhythmisch-intonatorischen Variationen.[6] Die oben ausgeführte Auswertung zeigt, daß Fofanov mit seiner besonderen Vorliebe für den vierfüßigen Jambus mit 26% in TT, zum Vergleich 31% in BP BS, ganz in der Tradition der russischen Romantik steht.
Das zweithäufigste Versmaß bildet der Trochäus, mit 18% der Gedichte in TT (zum Vergleich nur 9% in BP BS). Insgesamt bilden die verschiedenhebigen Trochäen 16% des Gesamttextkorpus.
Faßt man die beiden zweisilbigen Versmaße zusammen, sie bilden sie einen Anteil von 81% in TT und 83% in BP BS.
Dreisilbige Versmaße sind in 46 Gedichten der *Teni i tajny* vertreten, das sind 18% in TT und dazu im Vergleich 17 Gedichte in BP BS, was ebenfalls 17% der Gesamtanzahl dieser Auswahl ergibt.
Der Anapäst tritt in verschiedenen Varianten mit 18 Gedichten in TT auf. Das sind 7% der Gedichte von TT. Bei der Vergleichsauswahl von BP BS handelt es sich um 10 Gedichte, das sind 8% der Gesamtzahl von BP BS.
Es folgen verschiedenfüßige Daktylen mit 14 Gedichten in TT, das sind 6% und 4 Gedichte aus der BP BS, welche damit 4% der letztgenannten Auswahl ausmachen.
Verschiedenfüßige Amphibrachen kommen in den vorliegenden Texten ähnlich selten vor wie der Daktylus, nämlich bei 14 Gedichten in TT, also ebenfalls 6% und bei nur drei Gedichten in der BP BS, also 3% der Vergleichsauswahl.
Daraus ergibt sich, daß die dreisilbigen Versmaße 19% der Gedichtsammlung *Teni i tajny* ausmachen, d.h. die dreisilbigen Versmaße bilden einen Anteil von 19% der 253 Gedichte in TT und 18% der Vergleichsgruppe, d.h. der 96 der der BP BS entnommenen Gedichte.
Die Dominanz des Anapäst über die anderen beiden dreisilbigen Versmaße stimmt mit seiner bevorzugten Anwendung in den achtziger und neunziger Jahren überein. Sie wird von Gasparov folgendermaßen erläutert:

> „Период 1880–1890-х гг.– это время борьбы между более молодыми размерами, потеснившими более старые размеры. В первую очередь это борьба между хореями и трехсложниками; победу на этом этапе одерживают трехсложники, достигающие своих высших показателей (это время позднего Фета, Надсона, Фофанова). При этом среди трехсложников продолжается внутренняя перегруппировка: равновесие трех размеров нарушается, и на

5 Gasparov, M. L.: Očerk istorii russkogo sticha, Moskva 1984, S. 106 ff. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatte es, so Gasparov, sogar ein Maximum an metrischer Einheitlichkeit gegeben. Es wurden 42 % der lyrischen Texte im vierfüßigen Jambus geschrieben siehe auch: Gasparov, M. L.: Metričeskij repertuar russkoj liriki XVIII-XX vv., in: *Voprosy jazykoznanija* 1972, Nr. 1; S. 62.

6 Cholševnikov, V. E., Tipy intonacii russkogo klassičeskogo sticha, in: Slovo i obraz, Moskva 1964, S. 127.

первое место решительно выходит самый молодой из них – анапест... Наконец, происходит борьба и среди ямбических размеров: здесь соперничают 5-стопник, опирающийся на философскую и интимную лирику, и 6-стопник, опирающийся на гражданскую патетическую лирику; победу на этом этапе одерживает 6-стопник (Надсон, Якубович-Мельшин)."[7]

Gasparovs Charakteristik der achtziger und neunziger Jahre findet im untersuchten Textmaterial in vollem Umfang seine Bestätigung. Die Annahme, daß die dreisilbigen Versmaße den Trochäus übertreffen, und von ihnen wiederum der Anapäst am häufigsten vorkommt, gilt ebenfalls für das untersuchte Textkorpus. Auch Fofanov zieht den sechsfüßigen Jambus dem fünffüßigen Jambus vor. Das Genre betreffend kann man bei ihm nicht von einer thematischen Trennung der Gedichte mit fünf- oder sechshebigem Jambus sprechen. Im zugrunde liegenden Textkorpus gibt es kaum Gedichte, die die *graždanskaja skorb'* zum Thema haben, sondern es handelt sich auch beim sechshebigen Jambus fast ausschließlich um intime oder philosophische Lyrik .

3.1.2 Reim

Auch die Endreime werden in ihrer Distribution zum größten Teil traditionell verwendet. So erweist sich der Kreuzreim mit abwechselnd männlicher und weiblicher Klausel als beliebtester Reim in 150 Gedichten der TT, was 59% der Gedichte ausmacht. Die Vergleichsgruppe der BP BS verfügt über 69 Gedichte, was einer Prozentzahl von sogar 72% entspricht. Damit liegt Fofanov auch hier ganz in der Tradition der russischen Lyrik des 19. Jahrhunderts, denn laut Tomaševskij basiert die überwiegende Mehrheit der russischen Gedichte auf der Kombination weiblicher und männlicher Verse. Die Vermischung daktylischer und männlicher Reime, die zur Zeit Fofanovs ebenso zur Tradition geworden war[8], ist bei diesem weit seltener anzutreffen, nämlich bei nur 6 von 349 Gedichten, d. h. bei 1,7 %.
Am zweithäufigsten kommt der umarmende Reim mit 30 Gedichten aus der TT vor, also 12%, und 12 Gedichten aus der BP BS, ebenfalls 12%.
Darauf folgt der Paarreim mit 15 Gedichten aus TT, also 6%, und mit 5 Gedichten der BP BS, die damit 5% der Vergleichsgruppe ausmachen.
Daktylische Endungen, ein Merkmal der Volkspoesie, kommen nur vereinzelt vor. Diese Erscheinung stimmt mit den Beobachtungen Gasparovs zum daktylischen Reim überein, der feststellte, daß sie sich vom gänzlichen Nichtgebrauch zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu großer Popularität in den „Nekrasovschen" sechziger und siebziger Jahren entwickelten und dann gegen Ende des 19. Jahrhunderts wieder abnahmen. Die daktylische Endung kam am häufigsten beim Daktylus vor, am seltensten beim Jambus, der sich laut Gasparov als traditionellstes Versmaß Neuerungen widersetzt. Bei Fofanov kommt die daktylische Endung am häufigsten beim Anapäst vor, in 40% der Fälle, also bei 4 von 9 Gedichten in *Teni i tajny*.[9]
Der Schweifreim ist lediglich in einem Gedicht der TT anzutreffen und macht damit nur 0,4% aus. In der Vergleichsgruppe ist er ebenfalls einmal auszumachen, was 1% der

---

7 Gasparov, M. L., Metričeskij repertuar russkoj liriki XVIII-XX vv., in: *Voprosy literatury* 1972, Nr. 1; S. 12.

8 Tomaševskij, B.: Theorie der Literatur. Poetik. Slavistische Studienbücher. Neue Folge, Band 1, (Hrgg): Gerhardt, Jachnow, Olesch, Seemann, Wiesbaden 1985, S. 167. Vgl. etwa Blok, A. *Neznakomka*.

9 Gasparov, ebenda S. 14.

Gedichte der BP BS bedeutet. Andere Reimkombinationen sind in 44 Gedichten der TT zu finden, also in 17%, und vergleichsweise in 3 Gedichten der BP BS, also 3%. Hierbei dominiert die Kombination von Paarreimen, Kreuzreimen und umarmenden Reimen.

3.1.3 STROPHIK

Bei der Anzahl von Strophen bilden die Gedichte von einer bis vier Strophen die Mehrheit, nämlich 191 von 253 Gedichten in TT, das sind 75%, und zum Vergleich 59 von 96 Gedichten in der BP BS, das sind 66%, so daß man wie bei Fet von einer Vorliebe für die Kurzform sprechen kann. Mehr als fünfstrophige Gedichte finden sich bei 31 von 96 Gedichten der BP BS, also bei 32%, und 62 von 253 Gedichten der TT, das sind 25%.
Aus dieser Statistik der versifikatorischen Verfahren, also der Versmaße, des Reimes und der Gliederung der Gedichte in Strophen kann man folgern, daß Fofanovs Lyrik keine innovatorische Züge bezüglich dieses Aspekts trägt und ganz der romantischen Tradition des 19. Jahrhunderts oder auch der Neoromantik und auch besonders deutlich Fet folgt. Der Formenreichtum der Strophik Fets wird in einer detaillierten Untersuchung der Beziehungen Fofanovs zu Fet dargestellt.

3.2 THEMEN UND MOTIVE

Die Themen und Motive, die Fofanovs gesamtes Werk in Variationen durchziehen, können überwiegend den Bereichen Natur und Stadt zugeordnet werden. Sie bilden den zentralen Themenkreis.
In Fofanovs überaus umfangreichem Werk sind noch viele weitere Themen auszumachen, z.B. religiöse Themen, sogenannte 'staatsbürgerliche Lyrik' und der Folklore angenäherte Themen. Diese spielen jedoch für die hier zu behandelnde Fragestellung nach den für Fofanov typischen, charakteristischen Themen und Motiven eine untergeordnete Rolle und werden deshalb nicht in die Untersuchung einbezogen. Darüber hinaus stellen sie auch quantitativ jeweils eine kleine Gruppe dar, so daß man sie nicht zum Schwerpunkt seines dichterischen Œuvres zählen kann. Auch die zeitgenössische Kritik schenkte diesen hier nicht behandelten Themen geringere Beachtung und verriß häufig unbarmherzig Gedichte jener thematischen Gruppen wegen ihrer künstlerischen Mängel[10]. Zur Sowjetzeit betonte man die Existenz sozialkritischer, politischer Gedichte, die ebenfalls einen sehr kleinen Teil des lyrischen Schaffens Fofanovs ausmachen und keinesfalls einen Schwerpunkt bilden. Das Thema der Natur nimmt dagegen einen großen Raum in Fofanovs Werk ein. Daher ist seine detaillierte Betrachtung für eine Charakterisierung der Lyrik Fofanovs sehr aufschlußreich.

3.2.1 NATURGEDICHTE

Als erstes wird der Anteil der Naturgedichte am Textkorpus ermittelt. Hierbei wurden sämtliche Gedichte der *Teni i tajny* von 1892 und die aus der BP BS ausgewählten Gedichte eines größeren Zeitraums (1887-1900) auf diesen thematischen Schwerpunkt hin untersucht und dann im Vergleich gegenübergestellt. Die Analyse brachte folgendes Ergebnis:

---

10 Kritik an staatsbürgerlichen Gedichten, Koltonovskaja, E.: K. M. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 6, Moskva 1911, S. 414. Sie zitiert nach dem Artikel des Kritikers N. K. Michajlovskij.

66 der 253 Gedichte der *Teni i tajny*, also 26% und 36 von 96 Gedichten der BP BS, also 38% haben die Natur zum Thema. Das ergibt beim Gesamttextkorpus eine Zahl von insgesamt 102 von 349 Gedichten, welches wiederum 29% aller Gedichte ausmacht. Also besteht fast ein Drittel des analysierten Textkorpus aus Naturlyrik .
Es gilt nun zu fragen, mit welchen Attributen Fofanov die Natur in seiner Lyrik versieht, wie er sie beschreibt, welche Jahres- und Tageszeit er bevorzugt.
Zur Erläuterung seien die 2. und 3. Strophe des Gedichts *Ot luny nebesnoj, točno ot lampady* 1887, BP BS S. 84 herangezogen:

II Где-то торопливо скрипнула калитка.
Кто-то раздвигает влажную сирень
Вон в саду мелькнула белая накидка,
В озаренной чаще проскользнула тень...

III Нет, вокруг все тихо! Это только греза!
За окошком осень. Это шепчет мне
В ароматной дреме молодая роза,
Тихо увядая на моем окне...

Die frühlingshafte Welt, darauf deutet der Flieder als eine typische Frühlingspflanze hin, erweist sich in der Entfaltung des Gedichts als Traumwelt, während in der Außenwelt des lyrischen Ich der Herbst herrscht (*za okoškom osen'*).
Die junge Rose vor seinem Fenster reißt das lyrische Ich aus seinen Träumen vom Frühling. Sie weist es auf die es umgebende herbstliche Außenwelt hin, für die sie selbst als Welkende ein Indiz darstellt. Der künstlerische Raum, in dem sich das lyrische Ich bewegt, ist durch seine Begrenztheit gekennzeichnet. Das lyrische Ich betrachtet die Welt aus der Distanz.
Ein häufiges Motiv ist der Blick aus dem Fenster in den Garten. Der Raum ist sowohl aus der Perspektive des lyrischen Ich, der zum Betrachter wird, als auch in seinen Dimensionen eingeengt und überschaubar. Aus einem Zimmer, das als Raum eine Grenze zur Außenwelt darstellt, schaut das lyrische Ich durch das Fenster. Dieses stellt eine Verbindung zwischen der Außenwelt und der Innenwelt her. Aus der Perspektive durch das Fenster kann das lyrische Ich lediglich einen Ausschnitt der Außenwelt wahrnehmen, der durch seine räumliche Struktur begrenzt ist. Sein Blick schweift nicht über endlose Weiten, sondern richtet sich auf einen Garten. Das lyrische Ich kann sich durch die äußere Begrenztheit des Gartens leicht mit dieser Welt vertraut machen. Auch die Blumen und Bäume, die in ihm wachsen, tragen zur Überschaubarkeit der Außenwelt bei. Sie sind dem lyrischen Ich bekannt. Es handelt sich hierbei hauptsächlich um Rosen, Maiglöckchen, Tulpen, Lilien und bei den Bäumen um Flieder, (Trauer-)Weiden, Eichen und Birken, also keineswegs um exotische Blumen und Bäume, sondern um solche, die in einer dem Dichter vertrauten Umgebung wachsen. Als Beispiele seien genannt:

— *Polurazdetaja dubrova* 1881, BP BS S. 53
— *Iva s dubom, mečtaja, rosli u pruda...* 1882, BP BS S. 55
— *Maj* 1885, BP BS S. 61:

И дрожит под росою душистых полей
Бледный *ландыш* склоненным бокалом
[...]
И *сиренью* дышать, и внимать соловьям

— *Usnuli i travy i volny* 1885 BP BS S. 61:

По *липам*, по *кленам* зеленым

— *Umirala lilija lesnaja* 1887, BP BS S. 73

— *Pervaja zarja* 1887,BP BS S. 79:

Ложилась косо тень; по яблоням и липам
Чуть ветер пробегал; и шмель с гудящим шипом
Качаясь на цветке акации густой

— *Pod napev molitv paschal'nych* 1887, BP BS S. 86:

Сосны в бархате зеленом

— *Oduvančik* 1888 BP BS S. 95
— *Snitsja mne chutor v višnevym sady* o. J. TT. S. 21
— *Noč' povila mir usnuvšij* o. J. TT. S. 96:

И тюльпаны горделиво

— *Edet v rakovinke morja* o. J. TT. S. 241:

Над ладьей развит ветрилом
Лепесток румяных роз;

— *Ne pojmu ja ėtoj noči* o. J. TT. S. 322: Ходит в шопоте берез;

Merežkovskij hatte in seiner Charakteristik Fofanovs ein gänzlich anderes Bild der Landschaften gezeichnet. Ein Auszug aus seiner Beschreibung der Lyrik Fofanovs mag dies verdeutlichen:

> „...и наивные описания тропической природы, составленные по школьным учебникам географии..."[11].

Merežkovskijs Äußerung wurde in diesem Punkt von anderen Kritikern immer wieder aufgegriffen und trug zu einem Fofanov nicht gerecht werdenden, reduzierten Bild seines dichterischen Œuvres bei. Da eine exotische Thematik äußerst selten vorkommt (in den analysierten Gedichten bei lediglich 7 von 349), sollte Merežkovskijs Aussage relativiert werden. Wie er zu einer derartigen Aussage kommen konnte, muß Vermutung bleiben, da er sie ebensowenig wie seine Nachfolger mit Textbeispielen illustriert. Man kann annehmen, daß seine Beobachtung möglicherweise von einem Gedicht herrührt, das 1892 in den *Teni i tajny* veröffentlicht wurde, also kurze Zeit vor seiner umfangreichen Arbeit, aus der auch das Zitat über Fofanov stammt. Das Gedicht heißt *Pered vzorom noči* o. J., TT. S. 57. Dieses Nachtgedicht, das mit einem für Fofanov typischen Verfahren, nämlich mit einem Vergleich abgeschlossen wurde (worauf an anderer Stelle eingegangen wird), hatte möglicherweise Merežkovskijs Äußerung provoziert:

11 Merežkovskij, D. S.: *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury* SPb. 1893, S. 87.

Так сфинксы, обратив друг к другу мертвый взор
Глядят загадочно, себя не понимая
А вкруг их стелется пустыня голубая
И ропщущий самум в таинственную даль
Летит, не утишив их праздную печаль.

Die *Sphingen* in der *blauen Wüste* und der *murrende Samum* muten in der Tat exotisch und konstruiert an. Jedoch kann man dieses ausgefallene Vokabular als keineswegs typisch für Fofanov bezeichnen, da ihm ein äußerst geringer Stellenwert im Gesamtwerk zukommt. Auch ein anderes Gedicht *Bluždaja v mire lži i prozy* 1887, BP BS S. 89, das immer wieder als Beispiel für die Lyrik Fofanovs herangezogen wird, mag den Eindruck einer schablonenhaften Exotik hervorrufen. Dieses Gedicht wird im Zusammenhang mit dem Dualismus der Lyrik Fofanovs besprochen. Es hatte Brjusov zu seinen Überlegungen über den Dichter veranlaßt. Da es in anderem Zusammenhang vollständig zitiert wird, sei an dieser Stelle nur ein Auszug zur Illustration herangezogen:

Там все, как в юности, беспечно,
Там все готово для меня –
Заря, не гаснущая вечно,
И зной тропического дня.
[...]
В благоуханные гаремы
Идет усталый пашинах.

Der für das Gesamtwerk sehr schwach ausgeprägte Hang Fofanovs zur Exotik hängt mit der Ausstattung seiner Traumwelt zusammen. Sie dient als Kulisse für die eine Seite des für ihn typischen Dualismus und sollte unter diesem Aspekt betrachtet werden. Wie oben an einigen Beispielen erläutert, sind die Naturschilderungen Fofanovs in seinen Gedichten in der Mehrzahl keineswegs exotisch zu nennen, sondern bedienen sich eines Repertoires bekannter Blumen und Pflanzen, die häufig anthropomorphisiert sind und überwiegend der Traumwelt des lyrischen Ich angehören, worauf an anderer Stelle näher eingegangen wird.

3.2.2 Dämmerung, Nacht

Zur Präzisierung der Naturgedichte Fofanovs ist es sinnvoll zu untersuchen, welche Tageszeit in der beschriebenen Natur herrscht. Von den 66 Naturgedichten der TT sind 39 Abend-, Dämmerungs- oder Nachtgedichte, also 59%. Von den 36 Naturgedichten der BP handelt es sich bei 28 um Abend-, Dämmerungs- oder Nachtgedichte. Damit bilden sie 78% der Naturgedichte der Vergleichsgruppe. Aus dieser Aufschlüsselung kann man folgern, daß die Naturlyrik, und hierbei besonders der Abend, die Dämmerung und die Nacht, für das Werk Fofanovs als zentrales Thema zu bezeichnen ist.
Das Gedicht *Sumerki blednye, sumerki mutnye* von 1888 mag als Beispiel für die Funktion der Dämmerung als das Nicht-Faßbare, das Vage der Gefühle des lyrischen Ich gelten, das sich nicht durch Worte erklären läßt, sondern dieser Stimmung ein Bild, und zwar eine Entsprechung in der Außenwelt, voranstellt.

I Сумерки бледные, сумерки мутные
Снег озарил перелетным мерцанием.
Падают хлопья – снежинки минутные,
Кроют все белым, как пух, одеянием.

II Снежно...бело, но проходят мгновения –
Снова не видно ковра белоснежного...
Грезы так падают, грезы сомнения,
В сумерки бледные сердца мятежного...
(*Sumerki blednye, sumerki mutnye*, 1888, BP BS, S. 110)

Die Konturen verschwimmen, zwischen unterschiedlichen Sphären, zwischen Tag und Nacht, Traum und Wirklichkeit, Außen und Innen, zwischen dem Augenblick und der Dauer, zwischen Illusion und Desillusionierung.
Durch die auffallend häufige Alliteration der Konsonanten *s*, *b* und *m*, die sich durch das ganze Gedicht zieht, entsteht der Eindruck, daß sich die Grenzen zwischen der Außen- und Innenwelt des lyrischen Ich auflösen. Natur und Stimmung des lyrischen Ich werden zu einer Einheit, was durch einige weitere Verfahren verstärkt wird. Die anaphorische Wiederholung der *sumerki* im ersten Vers der ersten Strophe findet im dritten Vers der zweiten Strophe in der anaphorischen Wiederholung der *grezy* ihre syntaktische Entsprechung. Durch den syntaktischen Parallelismus des dritten Verses der ersten Strophe mit dem dritten Vers der zweiten Strophe kommt es zu einer weiteren Entsprechung zwischen Außen- und Innenwelt:

Падают хлопья – снежинки минутные
...
Грезы так падают, грезы сомнения
(*Sumerki blednye, sumerki mutnye* 1888 BP BS S. 110)

Schließlich fällt die Kompositionsform des *kol'co* auf, bei dem der erste Vers im letzten aufgegriffen wird und mit diesem in einer Variation das Gedicht beendet. Es entsteht der Eindruck einer äußeren Geschlossenheit.
Da die Dämmerung ein Zustand ist, in dem sich alles in stetiger Veränderung befindet, spielt das Licht in seiner unterschiedlichen Intensität eine wichtige Rolle. Der Titel *Teni i tajny* der 1892 herausgegebenen Gedichtsammlung kann als Leitmotiv des dichterischen Werks Fofanovs bezeichnet werden. Als Beispiel sei *Na Neve* 1888, BP BS S. 94 angeführt:

I Нет ночи, а не день. Над сонною Невою
Вечерняя заря румянится тепло
Но ветер уж пахнул прохладою ночною
[...]

II Пурпурным янтарем пылают окна зданий
Как будто бы там ночь справляет пир весны,
Узоры пестрые далеких очертаний
В лиловый полумрак, как в дым, погружены.

Das Licht spielt in diesem Beispiel eine wesentliche Rolle, da es die Objekte der Betrachtung des lyrischen Ich verwandelt. Sie werden veredelt, was durch die fast überladen zu nennende Farbmetapher *purpurnym jantarem pylajut okna zdanij* besonders betont wird.

Mit den letzten Sonnenstrahlen wird gleichsam ein Feuer in den es sie beleuchtenden Gebäuden entfacht. Das Licht kehrt nun als die festliche Beleuchtung eines Gastmahles im Inneren der Gebäude wieder. Außen und Innen verschmelzen durch das Licht. Dies wird in den folgenden zwei Verszeilen weiterentwickelt. Die Farben verlieren ihre Kraft, die Objekte der Wahrnehmung ihre Substanz. Ein Prozeß der Auflösung beginnt. Die Feuermetapher *pylajut* setzt sich in dem Vergleich *kak v dym, pogruženy* fort. Vom Feuer bleibt der Rauch. Die Distanz des Betrachters zu den Objekten vergrößert sich.
Die Beschreibung der verschiedenen Nuancen von Licht, Schatten und Farben, ihr kontrastives Gegeneinandersetzen oder ihr Zusammenspiel dienen der Erzeugung einer Atmosphäre des Unbestimmten, Vagen. Wie schon oben festgestellt, ist die Traumwelt des lyrischen Ich häufig durch die Abenddämmerung gekennzeichnet. Sie stellt eine Tageszeit dar, die etwas Uneindeutiges, schwer zu Definierendes hat und dadurch, daß sie zwischen Tag und Nacht herrscht, eine gewisse Zeitlosigkeit ausstrahlt. Dennoch verweist sie auf die herannahende Nacht, die man schon erahnt, und bekommt damit etwas Geheimnisvolles. Sie wird zur Schwelle der Nacht. Die Dämmerung kündigt die Nacht an. In ihr verlieren die Gesetze des Tages ihre Gültigkeit, und eine geheimnisvolle Welt eröffnet sich, in der sich die Traumwelt des lyrischen Ich entfalten kann.
Die Abenddämmerung wird mit einem recht begrenzten Repertoire an Attributen beschrieben. Sie stammen aus dem Bereich der Farbadjektive und -verben. Dazu seien einige Beispiele herangezogen:

— *Vdali, kak čutkij straž, počiet les bezmolvnyj*, 1888, BP BS S. 102

I Вдали, как чуткий страж, почиет лес безмолвный
Стеной узорною; *румянец золотой*
Угаснувшего дня не тает в бездне, полной
Глубокой вечностью и звездной глубиной.

— *Zarja večernjaja, zarja proščal'naja* 1888, BP BS S. 98:

Заря вечерняя, заря прощальная
На небе ласковом тепло *румянится*...

— *Golosa prirody* o. J. TT. S. 304:

Где глядит в резную зелень
Сумрак *розовых* полос
[...]
Вечер гаснет, или блещет
Алым светом новый день?

— *Ne pojmu ja ėtoj noči* o. J. TT. S. 322:

В сизой дымке запад бледный
Блещет *алою* зарей...
[...]
И сверкает сумрак *алый* –
Как заря в морской волне–

— *Fantazija* o. J., TT. S. 13:

На вышине глубокой и спокойной
Алеет ночь, лобзая запад знойный…
[…]
На небесах, *в румянце золотом*
Фантазия таинственным резцом
Уже чертит волшебные узоры…

— *V sumerkach vesennich* o. J., TT. S. 32:

Вечерняя лазурь озарена
Прощальным светом *алого* заката...
[...]
Встречаю-ль ночь иль провожаю день?
Бледней, бледней лазури глубина,–
Румяная в ней гаснет *позолота* –
И стелется пленительная тень...

— *Ja znal* o. J., TT. S. 36:

Я знал весну; она в *румяном блеске*
Про свет и жизнь тепло шептала мне;

— *Večernee nebo, lazurnye vody*, 1888, BP BS. S. 110:

Вечернее небо, *лазурные* воды,
В лиловом тумане почившая даль
[...]
И мнится, что все под *лазурью румяной*
[...]
И лес *темно-синий* за далью туманной

— *Ot luny nebesnoj, točno ot lampady* 1887, BP BS. S. 84:

От луны небесной, точно от лампады
Белый и *прозрачный блеск* разлит. Вдали
темные аллеи, полные прохлады,
шепчутся *о тайнах* неба и земли...

Вон в саду мелькнула белая накидка,
В *озаренной* чаще проскользнула *тень*....

Man könnte diesen noch eine große Anzahl weiterer Beispiele hinzufügen. Da sie sich im Werk des Dichters immer wiederholen, kann man also annehmen, daß er über ein geringes Spektrum verfügt und daß man seinem Repertoire eine gewisse Stereotypie beimessen muß. Diese wurde von der Kritik zu verschiedenen Zeiten bemängelt[12].

3.2.3 ANTHROPOMORPHISIERUNGEN

Außer den ständig wiederkehrenden Farbnuancen fällt ein weiteres typisches Merkmal der nächtlichen Natur auf, ihre Anthropomorphisierung. Dadurch entsteht eine künstlich geschaffene Kommunikationsmöglichkeit zwischen den einzelnen Objekten der Welt des lyrischen Ich, in die es bisweilen miteinbezogen werden kann. Die folgenden Gedichte sollen als Beispiele dienen.:

12 vgl. Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t.V, (Hrsg.): D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 273. Mel'šin, L. (Pseudonym für P. F. Jakubovič): Sovremennye miniatjury, in: Očerki russkoj poezii, SPb. 1904, S. 305-315. Gumilev, N. S.: Pis'ma o russkoj poezii, Poezija v „Vesach" erstmals in: *Apollon*, SPb. 1910, Nr. 9, S. 40-43, Nachdruck, Moskva 1990, S. 220.

– *Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* 1887, BP BS S. 66:

I
Звезды ясные, звезды прекрасные
нашептали цветам сказки чудные...
Лепестки улыбнулись атласные,
Задрожали листы изумрудные.

II
И цветы, опьяненные росами,
Рассказали ветрам сказки нежные, –
И распели их ветры мятежные
Над землей, над волной, над утесами.

III
И земля, под весенними ласками
Наряжаяся тканью зеленою
Переполнила звездными сказками
Мою душу, безумно влюбленную.

IV
И теперь, в эти дни многотрудные,
В эти темные ночи ненастные
Отдаю я вам, звезды прекрасные,
Ваши сказки задумчиво-чудные!...
(*Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* 1885, BP BS S. 66)

An diesem wohl meistzitierten Gedicht Fofanovs wird die Idealisierung der Natur besonders deutlich. Frühling, Nacht und eine anthropomorphisierte Natur bilden das Thema dieses Gedichtes. Die Natur ist dadurch charakterisiert, daß die sie repräsentierenden Objekte, nämlich Sterne, Blumen und schließlich die Elemente Luft, Erde und Wasser miteinander in Kommunikation treten. Diese Kommunikation ist idealisiert, da die Objekte nicht einfach miteinander sprechen, wofür es in der Romantik einige Beispiele gibt, (siehe Kapitel vier, Lermontov) sondern sich Märchen erzählen und weitergeben. Der Begriff des Märchens zieht sich leitmotivisch durch alle Strophen und bezieht immer mehr Objekte in die Kommunikation ein, an der schließlich auch das lyrische Ich teilhat. Es tritt mit den Sternen in einen Dialog.
Über Fofanovs Gedicht *Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* äußerte sich der Kritiker Michajlovskij :

> „Сверху небо, снизу земля, а в середине Г. Фофанов песни поет, в качестве передаточной инстанции между звездами и цветами, а больше-то ничего и нет."[13]

Am Gedicht *Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* kritisierte Grinevič (Mel'šin) die Geziertheit, Verkünstelung des Inhalts. (*vyčurnost' soderžanija*)[14].
In dem Gedicht *Usnidi i travy i volny* 1887, BP BS S. 61 kommunizieren ebenfalls die für Fofanov am häufigsten die Natur repräsentierenden Objekte, die Blumen in der nächtlichen Natur miteinander:

13 Michajlovskij, N. K.: Zametki o poezii i poetach, Polnoe sobranie sočinenij, T. IV, SPb. 1909, S. 614.

14 Grinevič: Obzor našej sovremennoj poezii, SPb 1897,9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris, 1971, S. 4.

V Заслушалась роза тюльпана,
Жасмин приклонился к лилее,
И эхо задумалось странно
В душистой аллее.

Auch in dem Gedicht *Maj* ist die Anthropomorphisierung ein zentrales Verfahren. Hier wird ein Frühlingsabend anthropomorphisiert.

Бледный вечер весны и задумчив и тих,
...*грустно* в окна глядит;...
(1882, BP BS S. 54)

— *Snitsja mne chutor v višnevom sadu* o. J., TT. S. 21:

IV Месяц расцвел, как лучистый цветок
В небе... И ночь *содрогнулась*... и к чуду
Тихо влечет мир земной

V Но безучастна земля в тишине
К тайному голосу ночи; она
дышет своим бытием.

Das Epitheton *zadumčivyj* zur Charakterisierung eines anthropomorphisierten Objekts kommt besonders häufig vor. Zwei Beispiele mögen dies illustrieren:

— *U potoka* 1889, TT., BP BS S. 116

III И тихо жизнь как будто отлетала,
В *безмолвную задумчивую даль*.
Где сладкая баюкала печаль
И нежное волненье волновало.

— *V ijun'skoj mgle zadumčivych nočej* o. J., TT. S. 148;

Das lyrische Ich konstruiert häufig eine Landschaft, mit der es sich identifiziert. Sie bildet die Kulisse für seine Stimmungen. Fofanov beschreibt nicht die Natur, sondern er idealisiert sie. Die Natur gehört nicht selten zu seiner Traumwelt, welche eine Materialisierung seiner Stimmungen darstellen kann. Dies veranschaulicht das folgende Beispiel.

— *Na temnom nebe zvezdy noči* o. J., TT. S. 272:

I На темном небе звезды ночи,
Как слезы райские дрожат;
Мои заплаканные очи
На них внимательно глядят.

Die Sterne am nächtlichen Himmel werden mit *paradiesischen Tränen* verglichen. Das lyrische Ich stellt eine Beziehung zu diesen Tränen her. Es führt seine *verweinten Augen* an, die sie aufmerksam betrachten. Der Blick nach oben zum Himmel ist eine recht häufig anzutreffende Perspektive, aus der das lyrische Ich die Welt betrachtet. Diese Perspektive verdeutlicht die Exklusivität des lyrischen Ich. Die Himmelskörper oder das Geschehen am Himmel, die Abenddämmerung, stehen im Zentrum seiner Aufmerksamkeit. Sie, und

nichts Irdisches bilden seine Bezugspunkte. Durch die Anthropomorphisierung der Natur kann sich das lyrische Ich mit ihr verbinden. Sie wird zu etwas Vertrautem und ermöglicht so eine Harmonisierung zwischen Mensch und Natur, die wie schon erwähnt, häufig idealisierte Züge trägt.
Im Zusammenhang mit der Lyrik Fets wird auf die Funktionen der Anthropomorphisierung erneut eingegangen. An dieser Stelle soll herausgestellt werden, daß dieses bei Fofanov besonders häufig anzutreffende Verfahren als strukturbildend bezeichnet werden kann.

3.2.4 Die Natur als Stimmungskulisse des lyrischen Ich

Landschaften, Naturschilderungen, Gegenstände erfüllen die Funktion, die Konzeption des lyrischen Ich zu verdeutlichen. Sie sind keine detaillierten Beschreibungen der Außenwelt, sondern Entsprechungen der Stimmungen des lyrischen Ich. Die Außenwelt in ihrem Reichtum an Sinneseindrücken interessiert Fofanov nur insofern, als sie eine Vorlage für die Stimmungen des lyrischen Ich darstellt. Die von ihm erlebte Welt stellt einen Spiegel seiner Empfindungen dar. Dabei spielt die Perspektive, aus der das lyrische Ich die Außenwelt schildert, eine große Rolle. Die Wahrnehmung seiner Außenwelt läßt Rückschlüsse über seinen inneren Zustand zu. Im Werk des Dichters sind verschiedene Konzeptionen des lyrischen Ich auszumachen. Bei der ersten Konzeption kann die Außenwelt mit der Stimmung des lyrischen Ich korrelieren, das heißt, sie erfüllt die Funktion, seine Stimmungen, seine Verfassung zu illustrieren oder durch Projektion nach außen zu verstärken. Die Stimmung des lyrischen Ich kennt zwei Hauptzustände – glücklich und in Einklang mit seiner Außenwelt oder unglücklich und in scharfer Diskrepanz zu ihr.
Einige Textbeispiele mögen diese Wechselbeziehung zwischen lyrischem Ich und der Außenwelt veranschaulichen und verdeutlichen:

Večer dyšet aromatom (TT. S. 11)

I Вечер дышет ароматом.
Тихо. Сонная река,
Озаренная закатом,
Чуть колышет облака.

II Вечер блещет на вершинах,
В догорающей заре,
Вечер лег росой в долинах
На узорчатом ковре,

III Утонул в реке спокойной,
В облаках зажег свой свет,
Взволновал мечтою знойной
И в душе оставил след.
(o. J., TT. S. 11)

Hier wird die Stimmung durch eine Abfolge verschiedener Sinneseindrücke, eine Synästhesie, erzeugt – durch den olfaktorischen (*večer dyšet aromatom*), den akustischen (*ticho*), den visuellen (*ozarennaja zakatom*). Der Raum ist durch sehr vage Oppositionen aufgebaut: *na veršinach* und durch eine ihrer Entsprechungen: *v dolinach*. Die Metapher

für eine mit Blumen übersäte Wiese *na uzorčatom kovre* bildet ein weiteres Glied in der Kette der Stimmung erzeugenden Bilder.
Das Motiv der Spiegelung, d. h. der Entsprechungen von Innen und Außen, dominiert das ganze Gedicht. Der Abend, der sich eingangs noch im Fluß spiegelte, ertrinkt in ihm, hinterläßt jedoch mit dem Abendrot am Himmel eine Spur, die auf das lyrische Ich übertragen wird und auch in ihm, in seiner Seele, ein Feuer entfacht. Das Lichtmotiv, ein weiteres sich durch die Lyrik Fofanovs ziehendes Motiv, steht in enger Verbindung mit dem Motiv der Spiegelung und erstreckt sich über das ganze Gedicht:

— озаренная закатом
— вечер блещет на вершинах
— в догарающей заре,
— в облаках зажег свой свет,
— взволновал мечтою знойной.

Die letztgenannte Metapher hat im übertragenen Sinne auch mit dem Licht zu tun, da das Attribut *znojnoj* 'glühendheiß' bedeutet und sich auf die Glut, Hitze bezieht, die durch die Sonne, den hellsten Himmelskörper entsteht. Die Spiegelung des lyrischen Ich in der Landschaft kommt einer Verschmelzung gleich. Die Grenzen zwischen Innen und Außen werden fließend. Eine Parallelisierung oder Synchronisierung zwischen einer Landschaft, hier zwischen einer abendlichen Flußlandschaft, die mit der Kraft der untergehenden Sonne angestrahlt wird und dem lyrischen Ich, das durch sie inspiriert wird, ist festzustellen.
Die Entsprechungen erstrecken sich auch auf die Komposition des Gedichts, das in den ersten beiden Strophen eine parallele Entwicklung aufzeigt – der Gebrauch des Tempus, das bis zur zweiten Hälfte der zweiten Strophe ausschließlich im Präsens erscheint, verdeutlicht dies. Syntaktische Parallelismen und ein paralleler Strophenaufbau zeugen von weiteren kompositionellen Entsprechungen. Die Natur schaltet sich dem lyrischen Ich gleich. In der dritten Strophe kommt es zum Abschluß der Entwicklung, ihr Tempus ist ausschließlich das Präteritum. Auch an diesem Gedicht wird die Spiegelung des lyrischen Ich in der Landschaft deutlich, im Entwurf einer Landschaft, die eine Kulisse für die Stimmung bildet.
Mit dem Themenschwerpunkt auf der Naturlyrik und der Nachtmotivik führt Fofanov eine romantische Tradition fort, als deren Vorbild die Naturlyrik Lermontovs, Tjutčevs und Fets angesehen werden kann.
Daß die Abend- und Nachtmotiv auch noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende sehr produktiv bleibt, demonstrieren Zeitgenossen und Nachfolger Fofanovs, denn sie verwenden sie mit Vorliebe. So gibt es bei Bal'mont und Brjusov „eine ganze Reihe von Gedichten, die die Übergangszeit zwischen Tag und Nacht schildern"[15]. Žirmunskij bezeichnet Licht und Dunkelheit wie auch die Dämmerung als Brjusovs Lieblingsbilder. Hier kann man vielleicht einen Einfluß Fofanovs auf Brjusov annehmen, da Brjusov Fofanov eine Zeitlang sehr schätzte und erwiesenermaßen Themen und Motive von ihm aufgriff und in seiner Lyrik weiter verarbeitete.
Bei einer weiteren Konzeption kann die Natur aber auch ebenso eine Metapher der Inspirationslosigkeit des lyrischen Ich sein. Denn auch seine Leere, seine erloschenen Gefühle bilden einen Schwerpunkt der Lyrik Fofanovs.
Ein Beispiel mag dies verdeutlichen:

15 Žirmunskij, V.: Valerij Brjusov i nasledie Puškina, Peterburg 1922, S. 18. In einer Fußnote schreibt Žirmunskij dazu: „Bal'mont scheint nicht der einzige Dichter der Jahrhundertwende zu sein, der diese Zeit bevorzugt."

I Отзвучали струны сердца
Догорели краски дня;
Нет огней в природе сонной,
Нет в душе моей огня.
(*Otzvučali struny serdca*, 1887, BP BS S. 83).

Hier wird das Weichen des Tageslichts mit dem fehlenden Licht in der Seele des lyrischen Ich gleichgesetzt.
Das Motiv der Gleichsetzung zwischen Natur und Seelenzustand des lyrischen Ich ist im Feuer und in den Sternen als Metapher für die Inspiration, deren Fehlen das lyrische Ich beklagt, ebenso bei Fet zu finden:

Ни огня на земле, ни звезды в овдовевшей лазури,
[...]
Никого! Ничего! Даже сна нет в постели холодной,
Только маятник грубо-насмешливо меряет время.
(*Istrepalisja sosen mochnatye vetvi ot buri*,
Ende der 60-er Jahre?, BP BS 1986 S. 168)

Im folgenden Gedicht spiegelt sich der trostlose Seelenzustand des lyrischen Ich in einer kalten Winternacht:

— *Lunnaja tichaja noč'* TT. S. 347; BP BS S. 130).

I Лунная тихая ночь,–
Воздух исполненный лени...
На серебристом снегу
Темные, резкие тени
Сердце бы грезить не прочь,
Только печальна душа
Только мечтать не могу
холодом в холод дыша.

II В сердце весна отцвела:
Там, как в пустыне, безгласно;
прошлое счастье – луной
смотрит мертво и неясно...
В блестках морозная мгла
В звездах холодная высь...
Что ж ты, любовь, не со мной?
Где ж ты, весна, отзовись.

In Analogie zur Stille und Leere der mondbeschienenen Schneelandschaft (*tichaja noč'*) steht die Wüste im Herzen des lyrischen Ich, (*tam kak v pustyne bezglasno*), wobei sich hier Hitze und Kälte in ihrer Reziprozität entsprechen. Das vergangene Glück wird in der Metapher des *tot und unklar blickenden* Mondes zu etwas in unendliche Ferne Gerücktem. Kälte und Unfähigkeit (*cholodom v cholod dyša... mečtat' ne mogu*), Motive der ersten Strophe kehren in den Metaphern der frostigen Finsternis wieder, was mit dem vagen Licht des Mondes und der kalten Höhe der Sterne korrespondiert.
Der 'Frühling im Herzen', eine Metapher für Lebendigkeit, für die Fähigkeit zu lieben, wird hier in einen 'verblühten Frühling' verwandelt und bildet das Hauptmotiv des Ge-

dichts. Durch den syntaktischen Parallelismus der letzten beiden Verse der zweiten Strophe wird die Gleichsetzung der erloschenen Liebe mit dem verblühten Frühling deutlich.

3.2.5 ANALYSE DER KLANGSTRUKTUREN DES GEDICHTS *LUNNAJA TICHAJA NOČ'*

Eine exemplarische Analyse der Klangstrukturen des oben behandelten Gedichts soll veranschaulichen, daß Fofanovs Lyrik auch auf der Klangebene stark durchstrukturiert ist. Da dies jedoch nicht allein ein charakteristisches Merkmal der Lyrik Fofanovs ist, sondern ein strukturbildendes Merkmal jeglicher traditioneller Lyrik, dient die Analyse der Klangstrukturen dazu, zu zeigen, daß Fofanov auf dieser Ebene sein Handwerk verstand, was ihm auch immer wieder von seinen verschiedensten Kritikern bescheinigt wurde (s. dazu 2. Kapitel der Arbeit: *Fofanov in der literarischen Kritik*).
Das Gedicht ist sehr stark auf der klanglichen Ebene organisiert. Es wird von zahlreichen Assonanzen und Alliterationen durchzogen und weist eine figura etymologica auf (*cholodom v cholod dyša*). Auffällig ist die Häufung der Konsonanten *l*, *n*, *s*, *r*, *m*, die sich in unterschiedlichen Vokalkombinationen geradezu leitmotivisch durch das ganze Gedicht ziehen. Dabei stehen sich *l*, *n* und *s*,*z*, *r* und *m* gegenüber. Die einzelnen Konsonanten werden mit verschiedenen Vokalen kombiniert. Es entstehen parallele Klänge durch das Beibehalten des Konsonanten bei Änderung des nachfolgenden oder vorausgehenden Vokals. Durch die umgekehrte Reihenfolge der Laute entstehen sozusagen spiegelverkehrte Laute. Die unterschiedlichen Varianten werden dabei häufig symmetrisch zusammengefügt. Dieses verleiht dem Gedicht seine besondere klangliche Färbung. Es entsteht eine Gespanntheit, die das ganze Gedicht bestimmt. Zur Illustration erfolgt eine Auflistung der Lautvariationen in den einzelnen Wörtern ihrer Reihenfolge nach:

l: *lu*nnaja - ispolnennyj *le*ni - *tol*'ko **pečal'na** - ch*olo*dom - ch*olo*d -otcve*la* **bezglasno** - prošloe - *lu*noj -b*le*stkach - **mgla** - *lju*bov' -
lu - ol - le - ol - al - olo - olo - la - la - lo - lu - le - la - lju -

n: **lu*nna*ja** -*noč'* - ispolnennyj **le*ni*** - *sne*gu - **tem*nye*** - te*ni* - *ne* - **pečal'*na*** - *ne* - vesna - pusty*ne* **bezglasno** - **lu*noj*** - *ne*jas*no* - moroznaja - *ne* - vesna
unna - no - ne - ni - ne - ny - ni - ne - na - ne - na - ne - no - noj - ne - no - naja - ne - na

s, *z*: vozduch - ispolnennyj - serebristom - rezkie - serdce - grezit' - serdce - vesna bezglasno - *sčas*t'e - nej*as*no - bl*es*tkach - moroznaja - zvezdach - vy*s*' - *so* mnoj - vesna - otzovis'
oz - is - ser - rez - ser - rez - ser - ves - ez - as - as - es - oz - es - ys - so - es - zo - is

r: serebristom - rezkie - serdce - grezit' - serdce - prošloe - smotrit - mertvo - moroznaja
ere - rez - ser - rez - ser - roš - ri - er - oro

m: serebristom - **tem**nye - *me*čtat' - *mo*gu -*tam* - smotrit - mertvo - moroznaja **mgla** *m*noj -
om - em - me - mo - am - mo - mer - mor - mgla - mnoj

Aus der Untersuchung geht hervor, daß die oben aufgeführten Konsonanten fast ganz gleichmäßig über das gesamte Gedicht verteilt sind. Man kann von keiner Dominanz bestimmter Konsonanten in den einzelnen Strophen sprechen. Die sich durch das ganze Ge-

dicht ziehenden Lautvariationen zeugen von seiner starker Strukturiertheit. Diese zeigt sich ebenso auf der Ebene der Klangwiederholungen. Einige Wörter fallen besonders ins Gewicht, weil sie eine Konzentration der unterschiedlichen Konsonant-Vokalverbindungen darstellen. Man könnte sie auch als Schlüsselwörter für eine Interpretation ansehen, da sie sich durch ihre Wiederholung in den einzelnen Konsonantenvariationen gut einprägen und damit ein besonderes Gewicht erlangen. Bei diesen Schlüsselwörtern handelt es sich um: *lunnaja* (l, n); *ispolnennyj* (s, l, n); *serebristom* (r, s, m); *temnye* (m, n); *pečal'na* (l, n); *moroznaja* (m, r, n); *mgla* (m, l); *vesna* (s, n); *bezglasno* (z, l, n); *mertvo* (m, r). Daß diesen Wörtern eine besondere Bedeutung zukommt, wurde schon bei der Analyse der semantischen Ebene gezeigt. Auch die starke Organisiertheit durch Alliterationen und Assonanzen fällt ins Auge. Dabei handelt es sich überwiegend um dieselben Wörter, die auch schon durch die Wiederholung einzelner Konsonantenvariationen aufgefallen waren:

lunnaja - leni;
serebristom - snegu - serdce - sčast'e - smotrit;
temnyje - teni;
mečtat' - mogu - mertvo - moroznaja mgla
cholodom v cholod dyša (figura etymologica)

Die Wiederholungsfiguren auf der klanglichen Ebene (Alliterationen, Assonanzen, Binnenreim) unterstützen die auch syntaktisch parallel konstruierte Komposition des Gedichts. Es besteht fast ausschließlich aus syntaktischen Parallelismen, einer rhetorischen Positionsfigur, die für Fofanovs Lyrik charakteristisch ist und die man in fast all seinen Gedichten finden kann. Die vier letzten syntaktisch parallel konstruierten Verse verstärken und unterstreichen die trostlose, verzweifelte Stimmung des lyrischen Ich in einer Natur, die etwas Unheimliches hat (*temnye rezkie teni*), in der es sich nicht geborgen fühlen kann. Die Leere und Einsamkeit des lyrischen Ich findet in der Naturschilderung ihre Entsprechung. Es entsteht der Eindruck einer inneren Nichtabgeschlossenheit, einer Offenheit der Form. Dieser wird darüber hinaus durch die doppelte Apostrophe, die zum einen aus einer Frage besteht, in den letzten zwei Verszeilen betont. Die Einsamkeit des lyrischen Ich erhält damit auch durch die Form des Gedichts keine Begrenzung. Auf seinen verzweifelten Appell in die dunkle Nacht erfolgt keine Reaktion.
Man kann annehmen, daß die Symbolisten Brjusov und Bal'mont, beide Kenner der Lyrik Fofanovs, diesen bezüglich seiner Verfahren auf der Klangebene zum Vorbild nahmen. Immerhin beschreibt Žirmunskij ihre Lyrik hinsichtlich dieses Aspekts so, daß man sich an Fofanov erinnert fühlt:

> Лирические повторения, синонимические вариации, обычные в поэзии такого типа, не означая реального повторения какого-либо факта или риторического усиления, смутно волнуют нас и способствуют нарастанию и аккумуляции однородных эмоциональных впечатлений, а повторение одинаковых звуков - особенно гласных - подчеркивает преобладающее значение приемов звукового воздействия. Быть может, еще более убедительный пример этой поэтической техники представляет лирика Бальмонта, у которого слова могут быть без ущерба для смысла переставлены или заменены другими, сходными по своей эмоциональной окраске (напр: "Ангелы опальные, светлые, печальные, блески погребальные тающих свечей..."

или: "тихие, печальные", "нежные, печальные" и.т.д. Слово существенно для Бальмонта только как звуковой комплекс.[16]

Ausgehend von einem Dualismus, der die Lyrik Fofanovs durchzieht, kann man feststellen, daß die Außenwelt überwiegend Projektion der Innenwelt des lyrischen Ich ist. Fofanov ist keineswegs Beobachter von Details und Schilderer dessen, was um ihn herum existiert oder vorgeht. Die Bilder seiner Lyrik entspringen seiner Phantasie, die die Außenwelt nach ihren Vorstellungen formt. Dieses Charakteristikum mußte unweigerlich zu einer verengten Perspektive der Wahrnehmung führen, was die Kritik ja auch seit seinen ersten literarischen Veröffentlichungen monierte. Als häufig geäußerter Vorwurf der zeitgenössischen Kritik wurde angeführt, Fofanov bewege sich in einer kleinen Gedankenwelt, deren Mittelpunkt er selbst darstelle und die sich ausschließlich um ihn drehe. Sein so häufig kritisierter armer Wortschatz mag ebenfalls als Beleg dazu dienen. Das eingeengte Blickfeld wird unterschiedlich erklärt: zum einen wird es auf den Mangel an Bildung Fofanovs zurückgeführt, der infolgedessen zu keiner differenzierteren Lyrik fähig sei und in seiner kleinen Welt gefangen bleibe. Zum anderen wird die These aufgestellt, daß er vor der Wirklichkeit fliehe, sich in eine geschönte, idealisierte Traumwelt zurückziehe, die ihm Schutz vor der Wirklichkeit biete. Die letztere These stammt von Brjusov aus seinem Beobachtungen zu Fofanov von 1912[17]. Trotzdem habe sich Fofanov sich der Wirklichkeit nicht entziehen können. Sein Werk sei geprägt durch Einbrüche dieser in die Traumwelt. Diese Wirklichkeit setzt Brjusov mit der Stadt gleich Damit wäre ein von der Kritik immer wieder hervorgehobener Themenkreis der Lyrik Fofanovs ausgemacht - die Stadt. Schon zu Lebzeiten wurde Fofanov als Dichter der Stadt tituliert (Merežkovskij, Brjusov). Ob die Stadt wirklich in Opposition zu der Traumwelt gesetzt werden kann, wie Brjusov und de Michelis dies tun, wird eine genauere Analyse der „Stadtlyrik" zeigen.

3.2.6 Das Spannungsfeld Natur – Stadt

De Michelis geht davon aus, daß dem Chaos und der Stadt ein großes Gewicht zukommen. Deshalb könne man Fofanov einen Dichter der Stadt, des Chaos und der „Prosa" nennen. Hierin bestehe auch eine der Verbindungen zur Lyrik Baudelaires. De Michelis Gewichtung der Stadtlyrik als einem wesentlichen strukturbildenden Element kann man schon auf der statistischen Ebene widersprechen. Von den analysierten Gedichten gibt es nur 10 von 349 Gedichten (3%), die die Stadt zum Thema haben. Da de Michelis in seiner Arbeit keine zusätzlichen Beispiele anführt, kann seine Argumentation schon rein quantitativ nicht überzeugen. Welchen Stellenwert das Thema der Stadt in Fofanovs Lyrik einnimmt, gilt es in der folgenden Untersuchung zu klären.
Bei den zu verschiedensten Zeiten zitierten, wenigen Stadtgedichten wird am häufigsten das Gedicht *Stolica bredila v čadu svoej toski*, 1884, BP BS S. 60 als Beispiel genannt:

I Столица бредила в чаду своей тоски,
Гонясь за куплей и продажей.
Общественных карет болтливые звонки
Мешались с лязгом экипажей.

16 Žirmunskij, V.: Valerij Brjusov i nasledie Puškina, Peterburg 1922, S. 97.
17 Brjusov, V. Ja.: Poety-Impressionisty in: Dalekie i blizkie, Moskva 1912, S. 157-158.

II Движенью пестрому не виделось конца.
Ночные сумерки сползали,
И газовых рожков блестящие сердца
В зеркальных окнах трепетали.

III Я шел рассеяно: аккорды суеты
Мой робкий слух не волновали,
И жадно мчались вдаль заветные мечты
На крыльях сумрачной печали.

IV Я видел серебро сверкающих озер,
Сережки вербы опушенной,
И серых деревень заплаканный простор,
И в бледной дали лес зеленый.

V И веяло в лицо мне запахом полей,
Смущало сердце вдохновенье,
И ангел родины незлобивой моей
Мне в душу слал благословенье.
(1884, BP BS S.60)

Merežkovskij führte das Gedicht als ein Beispiel für das Leiden des lyrischen Ich an. Brjusov hingegen sieht es als einen Beleg für den unausweichlichen Alltag, der immer wieder in die Traumwelt eindringe und dem Fofanov nicht entrinnen könne. Der Alltag stehe der in diesem Gedicht deutlichen Weltflucht des lyrischen Ich entgegen, die sich in folgenden Versen besonders manifestiere:

..жадно мчались в *даль* заветные мечты...
на крыльях сумрачной печали
Я видел серебро сверкающих озер[18]

Brjusov behauptet, daß immer wieder Alltagslexik in den Gedichten Fofanovs auftauche. Dies belegt er an den dem Gedicht entnommenen Begriffen *obščestvennye karety* und *gazovye rožki*. Er nennt jedoch in beiden Fällen diese Begriffe im Nominativ und nicht in der grammatikalischen Form, der Genitiv-Verbindung der Metaphern, die diese Begriffe poetisieren: *obščestvennych karet boltlivye zvonki* und *gazovych rožkov blestjaščie serdca*. Sieht man sich also die Alltagswelt in ihren Beschreibungsformen genauer an, so kann man von einer Poetisierung der Stadtlandschaft sprechen. Daß die Form der Gasflämmchen in die Metapher *glänzende Herzen* gekleidet ist, ist als eine durchaus liebevolle, geradezu lyrische Beschreibung der Straßenlaterne zu betrachten, was damit im Widerspruch zu Brjusovs These steht, die Alltagslexik dringe in die Traumwelt ein. Seine Argumentation scheint für die Alltagslexik nicht überzeugend. Man kann wohl kaum von einem Eindringen der Alltagslexik sprechen, wenn diese selbst poetisiert wird und damit ihre Nüchternheit verliert.
Bei der Betrachtung des Gedichts fällt seine dualistische Struktur ins Auge - es stehen sich zwei miteinander unvereinbare Räume gegenüber - der eine die (Haupt-) Stadt (*stolica*), der andere die Natur, das Land (*serych dereven' zaplakannyj prostor*). Curikova spricht bei dem Gedicht *Stolica bredila v čadu* von einer für Fofanov typischen Komposition:

18 Brjusov, ebenda: S. 157, erstmals in: K. M. Fofanov, Stichotvorenija, SPb 1887, S. 31.

Эта композиция типична для фофановской лирики: печальная, спокойно-живописная, недвижная мечта противостоит "пестрой" и призрачной суете реальной жизни, реального Петербурга.[19]

Bei dieser Sichtweise des Gedichts wird deutlich, daß sie von einer Opposition *Traum – Realität* ausgeht und dabei die Natur als Traum und die Stadt als Realität versteht. Die Wahrnehmung einer vermeintlichen Realität wird als "wirklich poetisch" betrachtet, während die Schilderung der Traumwelt in ihrer "lügnerisch und naiv verstandenen "Geschöntheit" kritisiert wird. Diese Deutung ist in ihrem Verständnis der Realität ideologisch geprägt und führt mit ihrem moralisierenden Ansatz zu einer verkürzten Interpretation der Lyrik Fofanovs. Eine Beschreibung der beiden offensichtlich in Opposition zueinander stehenden Räume *Stadt – Natur* wird zeigen, welche Funktionen ihnen zukommen.

Beide Räume sind in diesem Gedicht anthropomorphisiert. Dies geschieht bei der Stadt durch eine Metonymie. Die Stadt erscheint als ein Wesen, das sich in einem *rauschhaften Zustand* befindet, in dem es phantasiert. Darüber hinaus ist die Stadt gekennzeichnet durch ihre Bewegung, durch ihr schnelles Tempo, ihre Buntheit. Sie bewegt sich selbst (*gonjas' za kuplej i prodažej*) und wird an sich in ihr bewegenden Objekten beschrieben – *obščestvennye karety, ėkipaži*. Die Bewegung wird auf der akustischen und optischen Ebene realisiert (*obščestvennych karet boltlivye zvonki // meščalis' s ljazgom ėkipažej*). Sie vollzieht sich vom Großen, den lauten Verkehrsmitteln, bis hin zum Detail – den lautlos flackernden Flämmchen der Gaslaternen (*trepetali*). Das lyrische Ich gehört beiden Räumen an. Es nimmt ebenfalls an der Bewegung der Stadt teil, jedoch nicht in einem der beschriebenen Fortbewegungsmittel, (*ja šel rassejano*). Es verläßt den einen Raum, die Stadt, durch die es sich aber nicht unmittelbar gestört fühlte. Der Lärm der Stadt erscheint in einer Metapher aus dem Bereich der Musik (*akkordy suety moj robkij sluch ne volnovali*). Das lyrische Ich lebt in einer anderen Welt, seiner Traumwelt, die mit der Natur, dem Land übereinstimmt. Es kann ohne Hindernis die Stadt verlassen und in seine Traumwelt eintauchen, weil seine Zerstreutheit das Desinteresse an dem, was um es herum passiert, signalisiert, und weil die Tageszeit, die Dämmerung, das Entstehen seiner Traumwelt begünstigt. Die anbrechende Dämmerung verändert auch die Qualität der Farben. Sie verlieren an Intensität.

Ein Blick aus der Distanz (sowohl der äußeren, als auch der inneren) läßt die Gasflämmchen zu Herzen verschwimmen. *Stadt* und *Natur*, die sich gegenüberstehen, können nicht mit den Begriffen *Realität* und *Traum* gleichgesetzt werden. Ein Fofanov gemäßeres Oppositionspaar ist *äußere Welt* und *Traumwelt*, wobei die Traumwelt eindeutig dominiert. Dabei sind sowohl die Traumwelt als auch die „Wirklichkeit", die Außenwelt vom lyrischen Ich konstruierte idealtypische Räume. Bei diesem Gedicht kann man nicht von einem Einbruch der äußeren Welt in die Traumwelt des Dichters sprechen.

Auch das Gedicht *Iz sten, gde cholodnye laski bludnica*, Stichotvorenija 1887, S. 21 mag als ein Beispiel für das Oppositionspaar Stadt – Natur gelten, bei der die Natur immer noch durchaus traditionell, in romantischem Sinne verklärt wird:

I Из стен, где холодные ласки блудница
Спешит променять на вино и грехи,
Из стен, где смеются довольные лица,
И гонят святые стремленья души,

19 Curikova, BP BS, 1962, S. 29.

II Я вышел, охваченный смутной истомой
И грустью и злобой невольной объят,
И снова был встречен природой знакомой,
Как нежной сестрою потерянный брат.

III Прозрачный рассвет разливался неясно
Вдоль улицы сонной, и бледный восток
Сиял чуть заметно полоскою красной,
И плакал протяжно фабричный гудок.

IV И будто бы чары испуганной грезы,
Гасились один за другим фонари.
К глазам подступали счастливые слезы,
Рождалася песня на встречу зари.

V Природа простила мне грех мимолетный
И в сердце вложила покой тишины,
И ожил, воспрянувши, дух мой безплотный
О, утро! о, юность! о, нега весны!

Die Natur bietet dem lyrischen Ich die Möglichkeit, sich zurückzuziehen. Hier empfindet es die Harmonie mit der Außenwelt im Gegensatz zur lebensfeindlichen Stadt. Das lyrische Ich entfernt sich von der Außenwelt, es isoliert sich und findet in seinen Träumen sein wirkliches Leben (*I ožil, vosprjanuvši, duch moj bezplotnyj*).
Um den Rückzug in eine Traumwelt, in eine stilisierte Natur, handelt es sich ebenfalls in dem Gedicht *Ljubil ja s detstva temnye lesa*, BP BS S. 131:

I Любил я с детства темные леса
И кручи скал, и шум потоков пенных,
И в зорях розовых и в звездах неизменных
Глубокие, как мудрость, небеса...

II Но душный город не пускал меня
Из стен своих, из каменных объятий,
Где бледный день рождался для проклятий,
Безжизненный, как сердце без огня.

III Когда весной слезился белый снег
И обнажал в безлюдных скверах сосны, –
Тогда в душе, под звон великопостный,
Рождалась грусть, исполненная нег...

IV Какой-то сон, как тайна непонятный,
Ко мне слетал, – в восторге тихом я
Воображал прекрасные края,
И шум лесов, и ветер ароматный

VI Весь мир умом пытливо облетев,
Исчерпав все, что ярко и прекрасно
Я стал чужой всему, и лишь былой напев
Звучит в душе моей неясно.

Das Motiv der Stadt als Gefängnis klingt in diesem Gedicht an. Das semantische Feld Stadt, Gefängnis, Winter, Leblosigkeit wird den Begriffen Frühling, Wiedergeburt des Gefühls, Natur, Traum gegenübergestellt. Von der zwar negativ geschilderten Stadt geht jedoch keine existentielle Bedrohung für das lyrische Ich aus. Dies ist auch an der Komposition des Gedichts deutlich zu erkennen. Von seinen sechs Strophen umfaßt lediglich eine den Bereich Stadt. In den übrigen Strophen wird eine idealisierte Natur beschrieben, die mit der Traumwelt des lyrischen Ich gleichgesetzt werden kann. Die Stadt in ihrer lebensfeindlichen Ausstrahlung kann dem lyrischen Ich in diesem Gedicht nichts anhaben[20]. Es verfügt über die Fähigkeit, sich ihr durch eine imaginierte Welt zu entziehen, die es allerdings von der Welt entfremdet, ein Motiv, auf dessen romantische Herkunft hinzuweisen ist.
Die ersten Verse des Gedichts *Skoro ne budet nočej* TT. S. 52 mögen ebenfalls die Weltflucht des lyrischen Ich illustrieren:

I Скоро не будет ночей. Серебристые тени
Станут уныло окутывать город больной
И за оградой садов почки раскроют сирени
И опушатся березы зеленой своей бахромой.
Весь очарованный нежной мечтой и печалью,
За город, в рощи, пойду – буду смотреть на закат
Буду следить, как луна встанет над синею далью,
Или к кладбищу пойду, тайной тревогой объят...

Auch hier kann die *kranke Stadt* dem lyrischen Ich nicht wirklich etwas anhaben. Die hinter diesem Raum liegende Natur entspricht wie so häufig seiner Traumwelt.
Ein Eindringen der Wirklichkeit in die Traumwelt des lyrischen Ich ist in den meisten der Gedichte, in denen die Stadt als Topos auftritt, nicht gegeben. Im Gegenteil, es dominiert eine Weltflucht, der Rückzug in eine Traumwelt. Auch wird nicht immer ein angsteinflößendes Bild von der Stadt gegeben, wie das Gedicht *Posle grozy*, 1893, BP BS S. 165 zeigt:

I Вечером темным, грозою взволнованный,
Ожил заплаканный сад;
Ветки друг к другу в объятья склоняются,
Тихо вершины шумят.

V *Тихая ночь над столицей уснувшею,*
Милые лица вокруг,
И недосказанной речи пророческой
Сердцем дослушанный звук.

Hier fügt sich die *einschlafende Stadt* in die friedliche Atmosphäre der Stille nach dem Gewitter. Es besteht keine Opposition zwischen Stadt und Naturbeschreibung.
Anders verhält es sich in dem Gedicht *Edet v rakovinke morja*. Die Wirklichkeit dringt schließlich in die Traumwelt ein. Das Gedicht baut aber auch nicht die Opposition *Stadt – Natur* auf, sondern *Außenwelt –Traumwelt*, eine viel allgemeinere Opposition, die auf eine Angst Fofanovs vor dem Leben deutet, auf welche er mit dem Rückzug in eine

20 Diese Thematik umfaßt auch das Gedicht *Za gorodom*, 1888, BP BP S. 96, das von Curikova in seiner Gegenüberstellung einer traditionellen Traumwelt und der Wirklichkeit als unausgewogen kritisiert wird. Curikova, BP BS, 1962, S. 29.

Traumwelt reagiert. Die letzten beiden Strophen des Gedichts mögen dies veranschaulichen:

VI Там нет холода земного
Ни корысти, ни вражды;
В дни волненья рокового
Песнь – наградой за труды

VII Там гостят мечты поэта
Отрешившись от земли,–
Но от глаз и толков света
Затеряться не могли...
(o. J. T.T. S. 241)

In diesem Gedicht gelingt die völlige Abkehr von der Außenwelt nicht. Der Dichter ist sich seiner Verkettung mit der Welt, dem irdischen Dasein bewußt. Als weiteres Beispiel für den Einbruch der Alltagswelt in die Welt der Träume, die wachsende Desillusionierung des lyrischen Ich mag das Gedicht *Starye bumagi vnov' perebiraja* TT. S. 252 gelten.
Die Angst Fofanovs vor dem Leben wurde auch schon von seinen Zeitgenossen bemerkt. Kranichfel'd zitiert einen Ausspruch Fofanovs dazu und kommentiert diesen:

> „Я все робею, все боюсь" писал он как-то о себе: – „боюсь глядеть на свет", и этот страх перед жизнью чувствуется во всем его вне-жизненном, сказочном творчестве. Этот страх напоил его сердце тоскою, больные ноты которой всегда аккомпанируют его песнями, нередко прорываясь и самостоятельной мелодией.[21]

Kranichfel'd führt als weiteres Beispiel das Gedicht *Na ulice v sumerkach*[22] an, aus dem er selektiv zitiert. Dies wurde kursiv gekennzeichnet:

I Смеркается в улице сонной
На небе не видно зари.
Рядами во мгле похоронной
Уныло зажглись фонари.

II На город огромный туманно
Спускается влажная ночь.
В душе так пустынно и странно,–
Я слез не могу превозмочь.

III Виденьями сердце томится,
Предчувствием счастья живу...
Мне город ликующий снится,
Невиданный мной на-яву.

21 Kranichfel'd, V. in: V mire idej i obrazov, t II. SPb. 1912, S. 183. Als Beispiel führt er das Gedicht: *Večernjaja zvezda, zvezda moej pečali* an Es erschien in: Fofanov, K. M.: Illjuzii. Stichotvorenija, SPb. 1900, S. 227.

22 Illjuzii, SPb 1900, S.190; Stichotvorenija BP MS 1939, S 203.

IV *Кристальные блещут каналы,*
Горит лучезарный закат,
И так ослепительно алы
И воды, и окна палат...

V И так упоительно чудно
Темнеет прохлада садов,
Что все угнетавшее трудно
Забыть я навеки готов.

VI *Забыта борьба из-за хлеба,*
Забыто смятение бед;
Далекого, теплого неба
Струится мне в душу привет!

VII Я слышу горячие речи,
Огнем окрыляется слух,
И жаждет восторженной встречи
Борьбой опечаленный дух.

Diese Lebensangst und der daraus resultierende Rückzug in eine Traumwelt ist aber nicht gleichzusetzen mit der Angst vor der Stadt als bedrohlichem Lebensraum. Diese stellt wie in einigen anderen Gedichten eine Kulisse für die Stimmung des lyrischen Ich dar, aus der sich mit Anbruch der Nacht eine in Opposition zu ihr stehende Traumwelt entwickelt. Die Beschreibung der *riesigen Stadt* erfolgt durch einige wenige für sie typische Details: *die schläfrige Straße* (Смеркается в улице сонной) und ihre *Beleuchtung* durch die anthropomorphisierten Straßenlaternen (Рядами во мгле похоронной// Уныло зажглись фонари) stellen die einzigen Merkmale der Stadt dar. Dunkelheit und Trostlosigkeit, Charakteristika der Innenwelt des lyrischen Ich, weichen einer lichten Traumstadt, die die Außenwelt in Vergessenheit geraten läßt.
Ein weiteres, häufig zitiertes Gedicht soll Aufschluß über das Bild der Stadt bei Fofanov geben, *Vesennej polnoč'ju bredu domoj ustalyj*:

I Весенней полночью бреду домой усталый.
Огромный город спит, дремотою объят.
Немеркнущий закат дробит свой отблеск алый
В окошках каменных громад.

II За спящею рекой, в лиловой бледной дали
Темнеет и садов и зданий тесный круг.
Вот дрожки поздние в тиши продребезжали
И снова тишина вокруг.

III И снова город спит, как истукан великий,
И в этой тишине мне чудятся порой
То пьяной оргии разнузданные крики
То вздохи нищеты больной.
(1882, BP BS S. 54)

Die Kulisse, in der sich das lyrische Ich bewegt, ist in der Wahl der Tages- wie auch der Jahreszeit für Fofanov typisch. Es ist tiefe Nacht, Mitternacht und Frühling. Das Motiv der Müdigkeit und des Schlafes, das sich aus der Tageszeit herleitet, zieht sich leitmo-

tivisch durch das ganze Gedicht. Das lyrische Ich bezeichnet sich als *ustalyj*. Die Stadt, der Raum in dem es sich bewegt, wird in Form einer Metynomie anthropomorphisiert: *ogromnyj gorod spit, dremotoju ob-jat*. Das Motiv des Schlafes, das in diesem Vers zu einem Pleonasmus führt, setzt sich in der zweiten Strophe in dem *schlafenden Fluß* und schließlich in der dritten Strophe fort, in der dieser Vers der ersten Strophe aufgegriffen und in einer Variation wiederholt wird. Der Kreis, der sich damit schließt, wird von einem anderen Motiv, dem Wachzustand, durchbrochen. Die Oppositionen in diesem Gedicht sind auf der akustischen Ebene angesiedelt: Stille und Geräusch stehen sich gegenüber. Die Stille, die in der ersten Strophe und in den ersten beiden Versen der zweiten Strophe herrscht, wird durch Beschreibungen auf der visuellen Ebene unterstützt: *zakat drobit zvoj otblesk alyj* und *v lilovoj blednoj dali // temneet i sadov i zdanij tesnyj krug*. Zivilisation und Natur verschmelzen zu einem harmonischen Ganzen. Der Sonnenuntergang, ebenfalls anthropomorphisiert, spiegelt sich in den Fenstern der großen Wohnhäuser wider. Der Fluß fügt sich organisch in die Stadtlandschaft ein. Dem Motiv der Stille, das sich analog zum Motiv des Schlafes ebenfalls leitmotivisch durch das Gedicht zieht (*V tiši – tišina – v ėtoj tišine*), wird das Motiv des Geräusches entgegengesetzt. Das Geräusch stellt hier eine Störung der Harmonie dar. Es hat eine negative Konnotation. Im zweiten Teil der zweiten Strophe stören *späte Kutschen* die *klirrend vorbeifahren*, für kurze Zeit die Ruhe. Die Stille der Stadt ermöglicht das Wahrnehmen von Geräuschen, die im Tageslärm untergingen. In den letzten beiden Versen des Gedichts sind es die *ungezügelten Schreie einer betrunkenen Orgie* und *das Stöhnen eines kranken Bettlers*, die die Stille durchdringen. Letztere illustrieren, was das lyrische Ich von der Stadt zu bemerken glaubt: den Exzeß, das leidende einsame Individuum. Es ist sich seiner Wahrnehmung jedoch nicht sicher: *mne čudjatsja poroj*. Diese Unsicherheit gründet sich in der Unüberschaubarkeit der Stadt, ihrer Anonymität, ihrer Größe, die Raum für die unterschiedlichsten Wesen bietet. Das Motiv der Größe der Stadt zieht sich ebenfalls durch das ganze Gedicht: *ogromnyj gorod spit, v okoškach kamennych gromad, gorod spit, kak istukan velikij*. Der letztgenannte Vergleich läßt die Stimmung im Gedicht, die Harmonie der Stille in etwas Bedrohliches, Unberechenbares umschlagen. Die Anthropomorphisierung der Stadt wird immer präziser und verdichtet sich schließlich zum Vergleich mit einem *großen Götzenbild*. Das Bild, das hier von der Stadt gezeichnet wird, ist ambivalent. Harmonie, Schönheit und Ruhe, die sie zweifellos ausstrahlt, kann die Stadt selbst jederzeit stören, ja zerstören, und zwar durch den Menschen. Der Mensch hat sich durch die Stadt ein Götzenbild geschaffen, das fasziniert und erschreckt. Bei der Untersuchung des Gedichtes wird deutlich, daß Fofanov auch hier ein stilisiertes Stadtbild entwirft, in dem die Stadt nicht mit der Alltagswelt gleichgesetzt werden kann. Er ist sich voll bewußt, daß die Stadt auch sein Zuhause ist. Man rufe sich den ersten Vers dieses titellosen Gedichts ins Gedächtnis: *Vesennej polnoč'ju bredu domoj ustalyj*. Das Stadtbild in seiner bedrohlichen, unberechenbaren, fast unwirklichen Ausstrahlung kann eher mit der Stadtmotivik bei Dostoevskij in Zusammenhang gebracht werden kann.

Das chaotische Element der Stadt, das Eindringen des Alltags ist zweifellos in der Lyrik Fofanovs vorhanden. Jedoch sollte es nicht so stark gewichtet werden. Dagegen dominiert ein anderer Aspekt: das Geheimnisvolle, Unwirkliche der Stadt, ein Merkmal, das ganz in der Tradition Dostoevskijs steht. Man kann bei der Behandlung des Themas oft von Stadtlandschaften sprechen, die mitunter weit davon entfernt sind, eine Welt der Prosa zu verkörpern. Im Gegenteil, sie werden in einigen Gedichten selbst verklärt und in eine Traumwelt verwandelt, die dem Seelenzustand des lyrischen Ich entspricht. Dieser Aspekt wird im Zusammenhang mit der literarischen Tradition noch einmal aufgegriffen.

3.3 Der Dualismus der dichterischen Welt

Als eines der wohl charakteristischsten Merkmale der Lyrik Fofanovs ist das duale Weltbild, das sein gesamtes Werk durchzieht, anzusehen. Brjusov war der erste, der diesen Dualismus hervorhob. In der *Istorija russkoj literatury XIX v.*[23] von 1910 sprach er von der „naiven Gegenüberstellung der Wirklichkeit und der Träume, der Prosa und der Poesie". 1939 stellte auch Kleman die Gegenüberstellung von Poesie und Prosa, von Traum und Wirklichkeit als „für Fofanov außerordentlich typisch"[24] fest. Obwohl Curikova eine „Begrenztheit dieser traditionellen Charakteristik des Werkes" annahm, betrachtete auch sie sie „im Wesen als richtig"[25]. De Michelis mißt in seiner 1973 erschienenen Arbeit[26] über Fofanov diesem Phänomen eine große Bedeutung bei. Er bezeichnet „die dualistische Struktur des poetischen Diskurses" als ein Indiz für die gerade im Entstehen begriffene Strömung der Dekadenz. De Michelis faßt den Dualismusbegriff weiter als Brjusov. Er nennt den Dualismus eine das gesamte Schaffen Fofanovs dominierende Struktur, „eine Art quälende, düstere Gegenstimme zu seinen ‚Sternen' und ‚Märchen' "[27]. De Michelis geht davon aus, daß die dualistischen Verfahren Fofanovs nicht von einer naiven Auffassung der Realität herrührten, sondern auf ein System hindeuteten, das von der gerade in Entstehung begriffenen literarischen Strömung des Symbolismus aufgegriffen, weitergeführt und intensiviert wurde. Die dualistische Struktur macht er an Oppositionen, Spaltungen, Verdopplungen und Oxymora fest, die sich durch Fofanovs gesamte Lyrik zögen. Er geht davon aus, daß jedes strukturbildende Element nur der eine Teil eines binomischen Paares sei. Aus der Opposition *Stadt – Träume* gehe eine allgemeinere hervor, die zwar schon vor dem Symbolismus existierte, aber durch diesen erneuert und neu belebt worden sei: *Chaos – Harmonie*[28]. Bei seiner Gegenüberstellung der Begriffe folgt de Michelis nicht den landläufigen Oppositionsbildungen *Chaos – Kosmos*; *Stadt – Land, Dorf*; *Wirklichkeit – Traum*. Die zwei von ihm erstellten Oppositionspaare stellen seiner Meinung nach die Hauptoppositionen im lyrischen Schaffen Fofanovs dar. Ob eine derartig absolut gesetzte so ausschließliche Polarisierung, wie de Michelis sie vornimmt, dem lyrischen Werk Fofanovs gerecht wird und ob die von ihm gewählten Oppositionspaare überhaupt als Gegensätze zu verstehen sind, wird eine Analyse des Textkorpus zeigen.

Bei den von Brjusov ausgemachten Oppositionen handelt es sich um *Wirklichkeit – Traum*; *Prosa – Poesie*. Sie entsprechen sich auf der semantischen Ebene, d. h. die Begriffe *Prosa – Poesie* können als Metaphern für *Wirklichkeit – Traum* gelten. Die Opposition *Wirklichkeit – Traum* war schon in der Romantik geläufig, ja sie bildete eines ihrer Hauptthemen.

Als Gedichtbeispiel, in dem diese als Schlüsselwörter zu bezeichnenden Begriffe zusammen vorkommen, findet sich einzig das vielzitierte Gedicht *Bluždaja v mire lži i prozy* von 1887, dem Brjusov dieses Oppositionspaar entnahm. Seine ersten drei Strophen seien angeführt:

---

23 Brjusov, V. Ja.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., (Hrsg.) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, t. V, Moskva 1910, S. 273-276.

24 Kleman, M. (Verfasser des Vorwortes): K. M. Fofanov, *Stichotvorenija*, Moskva 1939 (Biblioteka poeta. Malaja serija), S. 16.

25 Curikova, BP BS, 1962, S. 17. Ihre Einwände formuliert sie nicht explizit.

26 De Michelis, C.: Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov, Venezia-Padova 1973.

27 De Michelis, ebenda, S. 75.

28 De Michelis, ebenda, S. 79.

I Блуждая в мире лжи и прозы,
Люблю я тайны божества:
И гармонические грезы,
И музыкальные слова.

II Люблю, устав от дум заботы,
От пыток будничных минут,
Уйти в лазоревые гроты
Моих фантазий и причуд.

III Там все, как в юности, беспечно,
Там все готово для меня –
Заря, не гаснущая вечно,
И зной тропического дня.
(*Bluždaja v mire lži i prozy* 1887, BP BS S. 89)

An diesem Gedicht wird die Teilung in eine Welt der Prosa, die für den grauen, eintönigen Alltag steht, und der Poesie, d. h. der Phantasie ganz deutlich. Diese ist immer auch die Welt der dichterischen Schöpfung, deren wesentliches Charakteristikum ihre Musikalität und ihre Harmonie ist. Die Welt der Prosa ist synonym mit der Unwahrhaftigkeit (*v mire lži i prozy*). Ihr steht ein konfliktfreier, von Gott geschaffener Raum gegenüber, in dem sich das lyrische Ich entfalten kann. Die dichterische Schöpfung ist die einzige Möglichkeit, der Wirklichkeit zu entrinnen, in eine Welt der Phantasie zu fliehen. Die schöpferische Inspiration (*garmoničeskie grezy i muzykal'nye slova*) stellt einen Ausweg aus der quälenden Eintönigkeit dar. Dabei wird ein weiterer charakteristischer Zug der Lyrik Fofanovs deutlich: die Konstruktion seiner Welt der Phantasie als märchenhaftem Raum, der sinnlich faßbar vor dem Auge des Lesers entsteht. Ein immer wiederkehrendes Motiv sind dabei die *lazorevye groty* (oder auch *golubye groty*). Diese Felsenhöhlen, in die sich das lyrische Ich von der *realen Welt* zurückzieht, symbolisieren ein starkes Bedürfnis nach Geborgenheit, eine fast infantil zu nennende Regression in den Schoß der Erde oder auch der Mutter. Dort ist das lyrische Ich frei von Verantwortung. Es herrscht eine *Sorglosigkeit*, die es aus seiner Kindheit kennt. In dieser Welt des Traumes dreht sich alles um das lyrische Ich. Sie steht ihm zu Diensten. (*Tam vse, kak v junosti, bespečno, tam vse gotovo dlja menja*). Die Grotten sind nicht düster, sondern *lazurblau*, himmelblau; der Himmel spiegelt sich in ihnen wieder. Ein zwei Jahre früher entstandenes Gedicht thematisiert den Dualismus auf ganz ähnliche Weise:

I Не правда ль, все дышало *прозой*,
Когда сходились мы с тобой,
[...]
А вруг влюбленных - месяц ясный
Нам не светил в вечерний час

III А посмотри, в какие речи,
В какие краски я облек
И наши *будничные* встречи
И наш укромный уголок?

IV В них белопенные каскады...
Шумят, свергаяся с холма;
В них гроты, полные прохлады,
И золотые терема.

V В них ты – блистательная фея;
В них я – восторженный боец –
Тебя спасаю от злодея
И торжествую наконец.
(*Ne pravda l', vse dyšalo prozoj*, 1885 BP BS S. 62[29])

Das lyrische Ich gelangt hier durch seine Verliebtheit in eine Welt der Imagination. Sein exaltierter Zustand befähigt es, die alltäglichen Begegnungen mit seiner Angebeteten in eine Traumwelt zu transformieren. Es ist ihr allmächtiger Herrscher, Bezwinger des Bösen. Bei dem Raum, in dem diese Traumwelt sich konkretisiert, handelt es sich um eine idealisierte, eine gleichermaßen vitale, aktive, laute und bunte Kulisse für die Aktionen des „großartigen" lyrischen Ich. Die Traumwelt trägt märchenhafte Züge. Hier hat der Held, ganz im Gegensatz zum Alltag die Kraft, das Böse zu bekämpfen.
Die Traumwelt, die das lyrische Ich kraft seiner Imagination schafft, ist durch ihre Künstlichkeit, ihre idealisierten Züge geprägt und läuft nicht selten Gefahr, zum Klischee zu erstarren, wie in dem Gedicht *Dva mira*:

I Там – белых фей *живые* хороводы,
Луна, любовь, признанья и мечты;
А здесь – борьба за *призраки* свободы,
Здесь горький плачь и стоны нищеты!

II Там – свет небес и радужен и мирен,
Там в храмах луч негаснущей зари.
А здесь – ряды развенчанных кумирен,
Потухшие безмолвно алтари...

III То край певцов, возвышенных как боги,
То мир чудес, любви и красоты...
Здесь – злобный мир безумья и тревоги,
Певцов борьбы, тоски и суеты...
(*Dva mira*, BP BS S. 67)[30]

Die Komposition fällt durch ihre einfache Struktur auf. Jede der drei vierzeiligen Strophen ist in zwei sich gegenüberstehende Räume aufgeteilt. Die ersten beiden Verse jeder Strophe beschreiben die Traumwelt, die beiden letzten die Wirklichkeit, sprich die Außenwelt.
Mondschein, Liebe, Feen, die einen Reigen tanzen, kennzeichnen die eine Welt, die Freiräume für Bekenntnisse und Träume bietet, d. h. für die explizite, vorbehaltlose Äußerung der Gedanken und ihre ungehinderte Entfaltung. Aber nicht das soll hier den Schwerpunkt der Betrachtung bilden. Etwas anderes ist in diesem Zusammenhang interessant: die Umkehrung der Distanz zu beiden Welten. Der entfernte Traum, das „Dort", ist dem lyrischen Ich näher als das nahe „Hier". Das geschieht dadurch, daß die Welt des Traumes mit Attributen der Außenwelt ausgestattet wird, die Außenwelt hingegen mit Attributen, die eher für eine Traumwelt typisch sind. Die Welt der Inspiraton wird zur Welt

29 Erstmals in *Russkoe bogatstvo*, 1885, Nr. 7, S. 12, später in: K. M. Fofanov, Stichotvorenija, SPb 1887, S. 33.

30 zuerst in *Nabljudatel'*, 1887, Nr. 11, S. 39; aufgenommen in die Gedichtsammlung von 1889 und in den Band *Snegurka* 1896.

des wirklichen Lebens. In der ersten Strophe veranschaulichen folgende Begriffe diese „Umkehrung":

Там белых фей *живые хороводы*...
А здесь – борьба *за призраки свободы* (Verse 1 und 3).

Das entfernte „Dort", die Welt des Traumes ist körperlich im Tanz belebt, und damit konkreter, präsenter, dem lyrischen Ich näher als das „Hier", in dem ein Kampf um die *Visionen*, die körperlosen *Gespenster* der Freiheit stattfindet. Im „Dort" sind Ideale verwirklicht, die in der Außenwelt zu Gespenstern verblassen. Im „Dort" herrscht eine göttliche Ordnung und Harmonie. Die Welt des „Hier" dagegen ist sinnentleert.
S. Nolda behandelt dieses Gedicht in ihrem Buch über den symbolistischen Urbanismus in dem Kapitel: Ablehnung der Stadt-Realität. Hier geht es jedoch nicht um die Stadtrealität, die Stadt als verhaßten Lebensraum, weil diese hier gar nicht konkret vertextet ist, wie auch Nolda selbst dazu anführt:

> „In konsequenter Gegenüberstellung wird hier eine Welt der Liebe und des Traums, des Friedens und der lebendigen Frömmigkeit, der gottähnlichen Menschen und der Schönheit einer Realität vorgehalten, die durch Verzweiflung und Armut, sinnentleerte Religion, Wahnsinn und Hektik gekennzeichnet ist."[31]

Ob man bei der der Traumwelt gegenüberstehenden Welt von einer realistischen sprechen kann, muß bezweifelt werden, ist sie doch ebenso konstruiert, künstlich, überzeichnet wie die Traumwelt. Treffender scheint der Begriff einer Außenwelt, die das lyrische Ich zu einer Anti-Welt stilisiert. Diese diffuse Außenwelt, und nicht die Stadt im besonderen, ist der Traumwelt des lyrischen Ich entgegengesetzt. Sie ist ein Raum, in dem das lyrische Ich seine Ideale nicht verwirklichen kann, in dem keine Ideale bestehen. Man kann eher von einer positiven und einer negativen Fiktion des lyrischen Ich sprechen.
Die Harmonie der Traumwelt steht der Disharmonie der Außenwelt, dem Kampf, gegenüber, wobei die Harmonie visuell (*svet nebes i radužen i miren, luč negasnuščej zari*), die Disharmonie akustisch (*gor'kij plač i stony niščety*) ausgedrückt wird. Eine weitere Opposition bildet das Licht in Verbindung mit den Tempeln beider Welten *chram – kumirnja*. Der Strahl einer nicht erlöschenden, immerwährenden, ewigen Morgen- oder Abendröte kann als Metapher für die Zeitlosigkeit der Traumwelt und die Inspiration des Dichters gedeutet werden. Ihre Tempel, die von einem Strahl erhellt werden, stehen als Metonymie für ein aktives religiöses Leben, aber auch für den großen Stellenwert des Dichters, ist dieser doch in seiner Traumwelt zu einer Gottheit erhöht. In Opposition zu ihnen stehen die stumm erloschenen Altäre der Außenwelt, die eine Metapher für den Verlust des Glaubens, für eine gottlose, dunkle Welt darstellen. Dies wird darüber hinaus an den in semantischer Opposition zueinander stehenden Verbformen eines Partizip Präsens *negasnuščej zari* und eines Partizip Präteritum *potuchšie... altari* verdeutlicht. Trotz der deutlich positiven Gewichtung der Traumwelt ist sich das lyrische Ich bewußt, daß es dem „Hier", so fern es ihm auch sein mag, und nicht jener idealen Welt angehört. Die *böse* Außenwelt (*zlobnyj mir*) ist näher als das „Dort", nach dem es sich sehnt.

---

31 Nolda, Sigrid: Symbolistischer Urbanismus. Zum Thema der Großstadt im russischen Symbolismus. Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III; Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Band 25, Giessen 1980, S. 165f.

Man kann noch ein weiteres Gedicht heranziehen, das den Rückzug des lyrischen Ich in sein Reich der Inspiration zum Thema hat und die duale Struktur der dichterischen Welt veranschaulicht:

...
И вечностью наполнено мгновенье!
Мой храм иной, иные в нем огни
Иных кадил в нем дышат ароматы;
Как часто я *в мучительные дни*
В нем забывал *тревоги и утраты*...
То – *храм искусств, поэзии* то храм;
Его жрецов торжественные клиры
Я полюбил... И стал жрецом я сам,
Рабом мечты, рабом незримой лиры.
И в дни, когда – при шуме бытия –
Меня тоска язвительно тревожит,
Спешу в свой храм... Лишь в нем душа моя
Еще любить, еще молиться может!...
(*Moj chram*, o. J. TT. S. 324)

Die kursiv gesetzten Begriffe verdeutlichen die beiden Welten, die sich gegenseitig ausschließen, der „quälende Alltag", gekennzeichnet durch „Unruhe" und „Verlust", und „der Tempel der Künste, der Poesie", der das lyrische Ich seine Sorgen vergessen läßt. Es nimmt Teil an dieser Welt der Dichtung als sein Priester, der dort allein sein Seelenheil erfahren kann. Was ihm in der Außenwelt versagt wird, kann er hier immer wieder erlangen.
Brjusov spricht in Zusammenhang mit den von ihm aufgestellten Oppositionen *Wirklichkeit – Träume* und *Prosa – Poesie* von einer Weltflucht Fofanovs, von dessen permanentem Versuch, sich mit dem Alltag nicht auseinandersetzen zu wollen:

„...всю жизнь Фофанов как-то чуждался действительности, считал нужным ее изменять, прикрашивать....Через всю поэзию Фофанова проходит эта борьба двух начал: романтизма, зовущего поэта укрыться в "гротах фантазии", и человека наших дней, смутно сознающего все величие, всю силу, все грозное очарование современного мира. В этой борьбе – истинный пафос поэзии Фофанова."[32]

Trotz seiner Naivität bei der Konstruktion seiner Traumwelt und seinem Versuch, den Alltag nicht zu leben, muß sich das lyrische Ich dem Realitätsprinzip beugen. Es ist sich bewußt, daß seine Traumwelt ein Konstrukt seiner Phantasie, seiner dichterischen Inspiration ist und daß ein wesentliches Merkmal dieser Traumwelt ihre Konstruiertheit, ihre Künstlichkeit ist. Zur Illustration mag das Gedicht *Večernee nebo, lazurnye vody* dienen:

I Вечернее небо, лазурные воды,
В лиловом тумане почившая даль –
Все прелестью дышет любви и свободы.
Но в этом чарующем лике природы
Читаю, как в книге, свою же печаль.

32 Brjusov, V. Ja.: Poety-Impressionisty in: Dalekie i blizkie, Moskva 1912, S. 158.

II И мнится, что все под лазурью румяной:
Склоненные ивы над сонным прудом
И лес темно-синий за далью туманной –
все это *лишь призрак обманчиво-странный*
того, что созиждилось в сердце моем.

III Все это – отрывок *поэмы певучей*
Кипящей глубоко в душе у меня,
Где много так веры и страсти кипучей
Где много так жажды к свободе могучей,
Так много печали и много огня!
(1888, BP BS S. 110).

Interessant ist, daß die Traumwelt des lyrischen Ich in seinem Herzen, und nicht in seinem Geist entsteht. Damit demonstriert es die Werte, die für seine Welt Gültigkeit haben. Das Gefühl, die Emotion nimmt einen sehr hohen Stellenwert für das lyrische Ich ein. In seiner Welt *atmet alles Liebe und Freiheit* durch die ihr eigene Anmut. Die Harmonie stellt ein wesentliches strukturbildendes Element dar. Dennoch ist dieser Welt keine große Stabilität eigen. Das lyrische Ich ist sich wohl bewußt, daß sein Traum, den es metaphorisch als das *Fragment eines wohlklingenden Poems* beschreibt, nichts mit der Außenwelt zu tun hat, daß er in ihm selbst entstand und daß er sich als eine *trügerisch-seltsame Erscheinung, Vision* verflüchtigen wird.
In diesem Zusammenhang ist auch das Gedicht *Net, ne zovi menja! Net, drug moj, ne zovi* von 1887 heranzuziehen:
Mit der beschwörenden Apostrophe, die auf der syntaktischen Ebene durch einen Kyklos verstärkt wird (*ne zovi... ne zovi*), führt das lyrische Ich unmittelbar in die Welt seiner Träume ein:

Нет, не зови меня! Нет, друг мой, не зови
Из мира светлых чар и царственной любви...
В нем все знакомо мне, все мило с колыбели –
И звучных соловьев раскатистые трели,
И розы белые, и белые стихи...
Я их люблю мучительной любовью,
Как любит старость юные грехи...
Доступны только мне те страны неземные,
Их звонкие ручьи, их гроты голубые,
Их звезды бледные, как блеск моих очей
Их темные леса, как скорбь души моей,
Их волны звучные, как стих мой перекатный,
И пышный их цветник, как греза ароматный,
Где реют и жужжат элегии свои
На утренней заре тяжелые шмели...
И даже мшистые руины и могилы
Их сумрачных степей мне дороги и милы,
Как лоскутки знамен – для дряхлого бойца,
Как песня старая – для нового певца...
(*Net, ne zovi menja! Net, drug moj, ne zovi* 1887, BP BS S. 82)

Diese lichte, ätherische Welt (*Mir svetlych čar i carstvennoj ljubvi*) konkretisiert sich in der Entwicklung des Gedichts als das Reich der Dichtkunst, das sich in den charakteristi-

schen Merkmalen eines Blumengartens materialisiert: in dem Gesang der Nachtigallen, in weißen Rosen, in seinen tönenden Bächen. Die Natur ist durch ihre Konstruiertheit gekennzeichnet. Vor den Augen und Ohren des Lesers entsteht eine Landschaft, die eine spiegelbildliche Wiedergabe des lyrischen Ich darstellt. Dies wird durch syntaktische Parallelismen und eine Anhäufung von Vergleichen zwischen der Natur und dem lyrischen Ich erreicht. Der Gesang der Nachtigallen und die weißen Rosen können mit der Dichtung gleichgesetzt werden. Für die weißen Rosen wird das auf der rhetorischen Ebene durch eine Geminatio realisiert. Sie entsprechen den *reimlosen Versen (I rozy belye i belye stichi...)*. Beim Gesang der Nachtigallen liegt eine Verbindung zum „Lied des Dichters", seiner Inspiriertheit nahe, da dies ein traditioneller Topos in der Lyrik ist, von dem man vermuten kann, daß er Fofanov bekannt war[33]. Besonders auffällig ist die Haltung des lyrischen Ich, das sich in den als zentral zu bezeichnenden Verszeilen exponiert:

Я их люблю мучительной любовью, (V. 6)
Как любит старость юные грехи...

Dies sind die einzigen Verse, in denen das lyrische Ich das Subjekt darstellt, in allen anderen Versen tritt es als Objekt auf. Die Funktion mag darin bestehen, das leidenschaftliche, äußerst emotionale Verhältnis des lyrischen Ich zu seinem Konstrukt hervorzuheben. Auf der syntaktischen Ebene verstärkt dies die figura etymologica: *ljublju... ljubov'ju ... ljubit* und die Tatsache, daß es sich bei der ersten dieser beiden Verszeilen um die einzige Waise (reimlose Verszeile) in diesem Gedicht handelt. Damit wird diesem Vers ein besonderes Gewicht verliehen. Ebenso drückt *mučitel'noj ljubov'ju* die Emotionalität des lyrischen Ich aus. Zweifel an der Erlösung durch seine Traumwelt werden deutlich bei der Präzisierung seiner *quälenden Liebe* in dem Vergleich mit dem Alter, das die Jugendsünden liebt. Die Traumwelt wird relativiert. Sie wird verglichen mit einem Irrtum, der aus Naivität und Unerfahrenheit begangen wurde. Damit wird das ambivalente Verhältnis des lyrischen Ich zu seiner Traumwelt verdeutlicht, die enge emotionale Bindung an sie und das schmerzliche Bewußtsein, daß sie ein Gedankenkonstrukt ist. Dennoch gibt sie ihm seit seiner Kindheit Geborgenheit. Das lyrische Ich fühlt sich dieser Welt zugehörig. Sie ist frei von Angst. Nur ihm, dem Dichter, ist der Zugang zu ihr gewährt:

Доступны только мне те страны неземные...

Die artifizielle Traumlandschaft spiegelt sowohl das Äußere des lyrischen Ich als auch seinen Seelenzustand. Diese geschieht in bisweilen schablonenhaften Vergleichen zwischen der idealisierten Natur der Traumlandschaft und dem lyrischen Ich (Verse 10-12). Die Traumlandschaft ist im Gegensatz zu anderen Gedichten, z. B. *U poëta dva carstva*, keine ausschließlich lichte Landschaft, sondern erinnert in ihrer kulissenhaften Düsterkeit an Landschaften der Schauerromantik:

И *темные леса, как скорбь* души моей,
[...]
И даже *мшистые руины и могилы*
Их *сумрачных степей* мне дороги и милы,

33 Siehe z. B. dazu Puškins Gedicht *Solovej i roza*, 1827.

An dieser Stelle sei allgemein etwas zum Vergleich als rhetorische Figur und Stilprinzip bei Fofanov gesagt. Es fällt auf, daß in vielen Gedichten Vergleiche zur Veranschaulichung vorkommen, weniger Metaphern. Dies mag von einer einfachen Strukturiertheit der Lyrik zeugen, da die Metapher ein komplizierteres künstlerisches Verfahren ist als der Vergleich. Im Unterschied zur Trope werden beim Vergleich beide Seiten genannt. Dieses rhetorische Verfahren stellt damit für den Rezipienten keine so große intellektuelle Leistung dar, wie bei der Auflösung einer Trope, bei der der „eigentliche Ausdruck" durch einen „uneigentlichen" ersetzt wurde und nun vom Rezipienten aufgeschlüsselt werden muß. Fofanov wählt den Vergleich sehr häufig, um damit ein Gedicht abzuschliessen. Diesem kommt dabei die Funktion zu, die Aussage des Gedichts am Ende noch einmal zu akzentuieren. Die Vergleiche tragen oft sentenzenhaften Charakter und verleihen dem Gedicht durch die Verlagerung der gedanklichen Ebene ins Allgemeine eine größere Breite und Aussagekraft. In ihrer Konstruiertheit wirken sie häufig künstlich und gewollt herbeizitiert.

И даже *мшистые руины и могилы*
Их *сумрачных степей* мне дороги и милы,
Как лоскутки знамен – для дряхлого бойца,
Как песня старая – для нового певца.

Das lyrische Ich fühlt sich zweifellos der Tradition der Dichter verpflichtet und sieht sich als einen ihrer Nachfolger. Die bemoosten Ruinen und Gräber sind ein metonymischer Ausdruck der Vergangenheit. Der abschließende Vergleich mit dem neuen Sänger, dem der alte Gesang teuer ist und mit dem sich das lyrische Ich identifiziert, verweist auf eben diese Tradition. Doch auch hier weiß das lyrische Ich, daß die Traumwelt ihm leicht zu entreißen ist. Man erinnere sich an den ersten Vers. Ebenso ist es sich der Momenthaftigkeit seiner Inspiration bewußt.
Ein weiteres, für Fofanov schon als programmatisch zu bezeichnendes Gedicht sei ebenfalls betrachtet:

У поэта два царства: одно из лучей
Ярко блещет – лазурное, ясное;
А другое безмесячной ночи темней,
как глухая темница ненастное.
В темном царстве влачится ряд пасмурных дней,
А в лазурном – мгновенье прекрасное.
(*U poëta dva carstva*, 1882, 1887 BP S. 57)

An diesem Gedicht ist die Dualität der Welt, die sich wie so häufig in den Faktoren Raum und Zeit manifestiert, deutlich zu erkennen. Das lyrische Ich, der Dichter und Zar bewegt sich in zwei Königreichen, Welten, die einander ausschließen. Der antithetische Aufbau des Gedichts unterstreicht ihre Unvereinbarkeit. Zwei oppositionelle Räume stehen sich gegenüber: der eine strahlend hell, luftig, unirdisch, klar, der andere dunkel, unfrei, an die Erde gebunden. Das Dunkle, Enge, das Gefangensein wird durch eine dreimalige Wiederholung als Polyptoton (*temnej, temnica, temnom*) in drei aufeinanderfolgenden Versen besonders hervorgehoben. Die letzten beiden Verszeilen verschärfen den Kontrast. Den sich dahinschleppenden Tagen wird ein wunderschöner Augenblick entgegengesetzt. Die unterschiedliche Wahrnehmung der Zeit wird durch den Gebrauch von Verben unterstrichen. Das infinite Verb *vlačitsja* der vorletzten Verszeile kontrastiert mit der letzten verblosen Verszeile, in der damit die Zeit in ihrer Ausdehnung außer Kraft gesetzt wird. Das

lyrische Ich, das als menschliches Wesen der Zeit und damit der Vergänglichkeit ausgeliefert ist, verfügt als Dichter über die Möglichkeit, sich über sie zu erheben. In der Welt der Kunst gibt es keine Vergangenheit und keine Zukunft, sie entsteht in der Gegenwart. Deshalb spielt der Augenblick in der Erlebniswelt des lyrischen Ich eine besondere Rolle. Der Begriff *mgnovenie* kann hierzu als Schlüsselbegriff aufgefaßt werden.
Für die Augenblicklichkeit, die bezeichnende Zeiteinheit der einen Seite, der Traumwelt des lyrischen Ich, kann man weitere Belege finden. Es seien noch einige weitere Gedichte herangezogen:

— *Byla l' to pesn', roždennaja mečtoju*, 1. Str.:

I Была ль то песнь, рожденная мечтою,
Иль песнею рожденная мечта, –
Не знаю я, но *в этот миг* со мною
Роднилися добро и красота.
(1888, BP BS S. 104)

— *Mečta*:

I Дрожит ли зыбь сребристого ручья,
Сверкает ли вечерняя зарница,
Шумит ли лес иль песня соловья
Гремит в кустах – везде мечта моя
Найдет приют, как властная царица.

II Она живет с природой заодно;
Она в ручье купается наядой,
И ложе ей – из мхов цветущих дно...
Ей все любить, ей все понять дано,
Чтоб пролететь *мгновенною усладой*.

III Чтобы *на миг* блеснуть в душе моей
И озарить улыбкой суеверной
Холодный мрак моих печальных дней,
Чтоб исцелить минутный яд страстей
И скрасить жизнь красою лицемерной...
(1889 BP BS S. 113)

Im Gedicht *Mečta* wird der Dualismus zwischen der idealen Traumwelt und der vom lyrischen Ich als Wirklichkeit wahrgenommenen Außenwelt thematisiert. Seine Traumwelt erscheint als harmonische Natur, in der wie schon in anderen Gedichten Liebe und Verstehen herrschen, ganz im Gegensatz zu der von ihm imaginierten Wirklichkeit, die es in die synästhetische Metapher *cholodnyj mrak moich pečal'nych dnej* kleidet. Ein charakteristisches Merkmal der Traumwelt ist ihre Flüchtigkeit, die einer Erlösung des lyrischen Ich entgegensteht. Sein Glück, seine Euphorie währt nur einen Augenblick (čtob proletet' *mgnovennoju usladoj*. Čtoby *na mig* blesnut' v duše moej). Gerade diese Momenthaftigkeit des Glücks führt zu der Einschätzung des lyrischen Ich, daß die Außenwelt in ihrer düsteren Traurigkeit sein Leben dominiert. Seine Traumwelt kann sein trostloses Leben doch nur mit „einer heuchlerischen Farbe färben". Das lyrische Ich kann ihm nicht endgültig, sondern nur für einen Augenblick entfliehen.
Die angeführten Beispiele zeigen, daß der Dualismus der Lyrik Fofanovs aus einer einfachen Gegenüberstellung zweier miteinander unvereinbarer, sich gegenseitig aus-

schließender Welten besteht. Dies hatten schon Brjusov und de Michelis konstatiert. Es sei jedoch im Unterschied zu de Michelis darauf hingewiesen, daß dieser Dualismus schon für die Romantik typisch ist. L. Ginzburg bezeichnet ihn als „romantischen Bruch zwischen der Poesie und dem Leben mit seinen alltäglichen Sorgen"[34]. Die angeführten Beispiele legen einen Bezug des Dualismus Fofanovs zur Romantik nahe. Seine Spezifik liegt jedoch in einem als religiös zu nennenden Ansatz. Die Traumwelt wird von Gott oder von einem göttlichen Wesen regiert. Sie ist seine Schöpfung, welche durch den Dichter offenbar wird. In ihr herrschen Werte, die von einem Streben nach Harmonie geprägt sind, das Gute und das Schöne – *dobroe i krasota*. Die imaginierte Außenwelt ist dagegen durch ihre Gottlosigkeit gekennzeichnet. Sie läßt den obengenannten Idealen keinen Raum, sondern ist von einem diesem entgegenstehenden Prinzip beherrscht - dem Bösen, das keine Entfaltung zuläßt, der Destruktivität. Diese Anti-Welt zur Traumwelt des lyrischen Ich wird von ihm abgelehnt, verurteilt und gemieden.
Das Ergebnis dieser Betrachtung steht der Deutung Hansen-Löves entgegen. Eine Bestimmung Fofanovs als Präsymbolisten mit Ausblick auf die erste Phase des Symbolismus, den „diabolischen Symbolismus", wie Hansen-Löve sie vornimmt[35], scheint dem Schaffen Fofanovs nicht gerecht zu werden, da gerade ein so typisches Strukturmerkmal wie der Dualismus in Fofanovs Sinn für den diabolischen Symbolismus untypisch ist, ja ihm geradezu widerspricht. Die aufgezeigte dualistische Konzeption seiner Lyrik stellt einen gravierenden Unterschied zu den Konzeptionen des diabolischen Symbolismus dar, in dem die Traumwelt des lyrischen Ich häufig gerade durch ihre dämonischen Züge gekennzeichnet ist. Die individuelle Ausprägung des Dualismus, der ein entscheidendes strukturbildendes Element der Lyrik Fofanovs darstellt, mag als Beleg dafür gelten, daß Fofanov in diesem wesentlichen Aspekt dem Symbolismus fremd ist. Seine gedankliche Struktur weicht entscheidend von diesem ab. Der Dualismus Fofanovs rührt eher von einem naiven, religiös geprägten Weltbild her, bei dem die Existenz Gottes nicht in Frage gestellt wird, sondern den Dualismus der beiden Welten erst bewirkt, ermöglicht. Der Überlegung, die strukturelle Konzeption der Dualität vor einem philosophischen Hintergrund zu interpretieren, widerspricht die einfache Struktur des Werkes Fofanovs.
Anders äußert sich dazu J. Baer. Er kommt in seinem Buch über Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts bei der Betrachtung der Lyrik Fofanovs im Zusammenhang mit Schopenhauer zu einem anderen Ergebnis. Er stellt die These auf, daß es dem lyrischen Ich nicht gelinge, in seiner Traumwelt aufzugehen:

> „...aber in dem scharfen Gegensatz zwischen der Welt der Alltäglichkeit und der Welt seiner Träume und der sich aus diesem Gegensatz ergebenden Trauer und Wehmut liegt ein wichtiger Zug des Wesens seiner formschönen und melodischen Lyrik. Ihre Melancholie ist unüberwindlich, und der Versuch sie auszugleichen, ist vergebens."

34 Ginzburg, L.: O lirike. Moskva 1964, S. 195.
35 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommision für Literaturwissenschaft Nr. 7) Wien 1989, S. 23.

und weiter:

„Die Ästhetik Schopenhauers findet in seinem Werk und seinem Wesen als Künstler ihre blendende Bestätigung".[36]

Diese These scheint gewagt, da sie einen zweifellos vorhandenen Zug der Lyrik Fofanovs verallgemeinert. Erinnert sei an die märchenhafte Traumwelt, zu der das lyrische Ich leichten Zugang findet. Im Zusammenhang mit ihr kann man wahrhaftig nicht von Melancholie sprechen. Diese kindlich-naive Seite der Lyrik Fofanovs ist in vielen seiner Gedichte zu finden und stellt damit Baers Behauptung in ihrer Ausschließlichkeit in Frage. Als Beleg seien die folgenden Gedichte genannt:

— *Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* 1885, BP BS S. 66, nähere Erläuterungen s. S. 73?
— *Pod napev molitv paschal'nych* 1887, BP BS S. 86, nähere Erläuterungen s. S. 68
— *Mečtatel'no-vozvyšennyj* 1891, BP BS S. 138
— *Fantazija (O kak mne otradno v ėtom svetlom mire)* o. J. TT. S. 162

Fofanovs unterschiedliche Konzeptionen in den einzelnen Gedichten verführen dazu, ihn vorschnell auf eine Richtung festzulegen. Die im einzelnen Gedicht vorgefundene Konzeption als ausschließliche zu betonen, muß das Bild des Dichters verzerren. Der Facettenreichtum seines Gesamtwerkes widerspricht einer solchen Festlegung.

3.4 Die Konzeption des lyrischen Ich – das lyrische Ich als Dichter

Aufschlußreich für das Verständnis der Lyrik Fofanovs ist die Analyse der Konzeption des lyrischen Ich. Seine Lyrik ist durch ihren äußerst subjektiven Charakter gekennzeichnet. Das lyrische Ich steht in der Regel mit seinen Gedanken und Gefühlen im Vordergrund, was auch ein Charakteristikum romantischer Dichtung ist. Diese ist durch die direkte Selbstaussprache des lyrischen Ich gekennzeichnet. Man denke etwa an die Lyrik Lermontovs, die B. M. Ėjchenbaum eine „pathetische Beichte" nannte. In ihr werde das persönliche Element verschärft und intensiviert, ein besonderes ‚Ich' herausgebildet, das die ganze Welt unter dem Aspekt seines eigenen Schicksals betrachtet und sein Schicksal zum Weltproblem mache[37].
Dieses lyrische Ich ist explizit anwesend durch das Personalpronomen *Ja* und eine große Anzahl an Verben in der ersten Person Singular. Hierin steht das lyrische Ich Fofanovs ganz in der Tradition Lermontovs. Es bildet in allen Gedichten den Dreh- und Angelpunkt. Besonders deutlich tritt dieses Merkmal in seiner Konzeption des lyrischen Ich als Dichter hervor, einem weiteren Merkmal, das an die romantische Konzeption des lyrischen Ich erinnert.
In Fofanovs Lyrik nimmt die Dichter-Problematik, die gleichzeitig auch die des Künstlers ist, einen großen Raum ein. Es finden sich allein in *Teni i tajny* 37 von 253 Gedichten, also 15%, in denen der Dichter eine zentrale Rolle spielt. Bei den übrigen für das Korpus berücksichtigten Gedichten sind es 14 von 96, ebenfalls 15%.

---

36 Baer, Joachim T.: Artur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, München 1980, Slavistische Beiträge, Band 140, S. 166.

37 Ėjchenbaum, B. M.: Chudožestvennaja problematika Lermontova, in ders.: O poėzii. Leningrad 1969, S. 43.

Die dem dualistischen Prinzip folgende Konzeption des Dichterbildes kann als ein weiteres wesentliches strukturbildendes Element der Lyrik Fofanovs betrachtet werden. Sie zieht sich ebenfalls durch sein gesamtes Schaffen. Der Dichter gehört sowohl der einen, als auch der anderen Welt an und ist sich dieses Zwiespaltes bewußt. Brjusov hat bereits auf dieses Charakteristikum bei Fofanov hingewiesen[38]:

> „Уходить от будничных минут в гроты фантазии" – вот что считал Фофанов поэтическим творчеством, и поэта, в условиях современной жизни, он называл „гордым царем в изгнанье" (*Mir poèta*, 1886, BP BS S. 71)

J. Baer gibt Brjusovs Gedanken etwas verallgemeinernd wieder:

> „Er (Brjusov, I. F.) sagt genau, um was es in der Kunst Fofanovs geht: um das Schaffen von neuen Welten mittels der Träume und der Inspiration des Dichters; um die Überwindung der Welt der Häßlichkeit und Monotonie bei der Schöpfung neuer Schönheit durch die Kunst:..."[39]

Auch in diesem Punkt bringt J. Baer Fofanov mit Schopenhauers philosophischer Konzeption in Zusammenhang. Er schreibt:

> „Klingen hier nicht Gedanken Schopenhauers aus seiner Ästhetik an...? In seinem Dienst an der Muse und in dem Gefühl seiner Berufung als Dichter entspricht Fofanov vollkommen der Rolle, die Schopenhauer dem Dichter zugeschrieben hatte[40]".

Einen Einfluß Schopenhauers auf Fofanov anzusetzen, erscheint als zu hochgegriffen. In den Gedichten gibt es keine offensichtlichen Belege für diesen. Mit der These, Fofanov entspreche „in seinem Dienst an der Muse und in dem Gefühl seiner Berufung als Dichter vollkommen der Rolle, die Schopenhauer dem Dichter zugeschrieben hatte", liefert Baer keine hinreichenden Belege aus dem Werk Fofanovs. Er schreibt zum Gedicht *U poèta dva carstva*: „Auf Fofanov traf zu, was Schopenhauer über das Genie sagte:

> Was man das Regewerden des Genius, die Stunde der Weihe, den Augenblick der Begeisterung nennt, ist nichts Anderes, als das Freiwerden des Intellekts, wann dieser, seines Dienstes unter dem Willen einstweilen enthoben, jetzt nicht in Unthätigkeit oder Abspannung versinkt, sondern, auf eine kurze Weile, ganz allein, aus freien Stücken, thätig ist. Dann ist er von der größten Reinheit und wird zum klaren Spiegel der Welt: denn, von seinem Ursprung, dem Willen völlig abgetrennt, ist er jetzt die in e i n e m Bewußtseyn koncentrirte Welt als Vorstellung selbst."[41]

Das herangezogene Gedicht als Indiz für die Anwendung des Geniebegriffs Schopenhauers bei Fofanov anzuführen, wirkt nicht überzeugend und überfrachtet die Dichterkonzeption Fofanovs.

---

38 Brjusov, V. Ja.: Poety-Impressionisty in: Dalekie i blizkie, Moskva 1912, S. 157-158.

39 Baer, Joachim T.: Artur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, München 1980, Slavistische Beiträge, Band 140, S. 157.

40 Baer, Joachim, a.a.O., S. 158.

41 Baer, a.a.O., S. 159, zitiert aus Schopenhauer, Arthur, Die Welt als Wille und Vorstellung Bd. II, in: Sämtliche Werke, Bd. III, Hrsg. Arthur Hübscher, Wiesbaden 1972, S. 434-435.

3.4.1 Die Opposition von Traumwelt und Aussenwelt

Doch sei nun zur Betrachtung der Dichterkonzeption selbst übergegangen. Auffällig ist, daß Fofanov diese in der romantischen Tradition stehende Dichterkonzeption ganz unterschiedlich bearbeitet. Es finden sich, auch zeitlich parallel, Konzeptionen, die deutlich voneinander abweichen. Alle Gedichte, die die Künstler/Dichterproblematik zum Gegenstand haben, problematisieren aber das Verhältnis von Dichter und Welt, und zwar in verschiedenen Varianten.
Eine dieser Konzeptionen geht davon aus, daß der Dichter eine ideale Welt imaginiert. Er muß nicht nach dieser idealen Welt streben, da sie sich in all ihrer Schönheit und Inspiriertheit bereits in ihm selbst befindet. Zu dieser Konzeption des Dichters äußert sich Hansen-Löve:

> „Der Dichter-Demiurg ist der Herr und Schöpfer einer ‚eigentlichen Welt', die der ‚uneigentlichen' Außenwelt, die ja das Produkt göttlicher Schöpfung ist, vorgezogen wird."[42]

Man kann in diesem Zusammenhang Fofanovs Gedicht *Mir poèta* betrachten, das auch Hansen-Löve als Beleg seiner These dient. Dort heißt es in der vierten und fünften Strophe:

IV Везде поэт, как царь, как гордый царь в изгнаньи,
Томится мощною душой...

V Он носит мир в душе прекраснее и шире,
Над ним он властвует, как вдохновенный бог,
А здесь, в толпе людской, в слепом подлунном мире,
Он только раб тревог...
(*Mir poèta*, 1886, BP BS S. 71)

Besonders deutlich ist die Diskrepanz zwischen dem Selbstwertgefühl des Dichters in seiner Welt und der Außenwelt. In jener setzt er sich mit einem *Zaren*[43] gleich und steigert dieses Gefühl bis zu dem Vergleich mit einem *inspirierten Gott*. Die Außenwelt jedoch degradiert das lyrische Ich zum *Sklaven der Unruhe*. Die unüberwindbare Kluft zwischen den beiden Welten weist darauf hin, daß Fofanovs Technik die der krassen Opposition ist – starke Kontraste, bisweilen Schwarzweißmalerei, ohne leise Zwischentöne. Dies mag ein Grund für die Schablonenhaftigkeit seiner Lyrik sein.
In dem oben angeführten Gedicht ist die Welt des Dichters mit der idealen Welt kongruent. Hier handelt es sich nicht, wie in vielen anderen Gedichten, um die Problematik, daß das lyrische Ich als Dichter vergeblich versucht, in die Welt der Inspiration einzutauchen, ein Teil von ihr zu werden, mit ihr zu verschmelzen. Dieses Gedicht handelt auch von seiner Isolation, seiner gesellschaftlichen Einsamkeit, seiner Verkennung durch die Gesellschaft und seiner völlig untergeordneten Rolle in ihr. Größer kann die Opposition der Funktionen des lyrischen Ich nicht sein. Der Herrscher seiner Gedankenwelt, ein Zar und

---

42 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommision für Literaturwissenschaft Nr. 7) Wien 1989, S. 347.

43 Das romantische Motiv des Dichters als Zar ist schon bei Puškin zu finden:
Ты – царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум. (*Poètu*, 1830).

sogar ein Gott, ist in der Gesellschaft lediglich Sklave der Sorgen. E. Z. Tarlanov verweist in seinem Artikel ebenfalls auf die romantische Tradition dieses Motivs:

> Вот и в стихотворении "Мир поэта" лирический герой Фофанова как бы задрапирован в демонический плащ "романтического" покроя: как его предшественники, он фатально противопоставлен обыденному миру, он "как царь, как гордый царь в изгнаньи томится мощною душой".[44]

Auf die Problematik zwischen Dichter und Gesellschaft, diesem romantischen Topos, geht L. Ginzburg in ihrem Buch „O lirike" folgendermaßen ein:

> „Для романтизма тема поэта – это непременно и тема отношений поэта (избранной личности) с обществом, народом „толпой", „чернью". ...традиционное романтическое противопоставление гениальной личности и общества, поэта, и „черни"...[45]

Auch in dem Gedicht *Mir poëta* handelt es sich um den Konflikt Dichter – Gesellschaft. Diese versteht ihn nicht. Sie ist dumm und blind. Da der Dichter sich aufgrund seiner Genialität von ihr abhebt, ist seine Einsamkeit, seine Isolation freiwillig gewählt. Auf der Erde gibt es kein ihm angemessenes Gegenüber. So hat er sich schon in seinem Selbstverständnis über die dumme Menge stolz erhoben und betrachtet die Götter als die einzigen, mit denen er kommunizieren möchte und die in der Lage sind, auch mit ihm zu kommunizieren. Dieser Aufschwung kann ihm durch seine Inspiration gelingen, mit der er sich über das Irdische erhebt. Dazu sei auf die siebente und letzte Strophe des Gedichts *Mir poëta*, verwiesen:

> VII Он хочет взмахом крыл разбить земные цепи,
> Оставить мрак земной в наследие глупцам...
> Со стрелами зарниц блуждать в небесной степи
> и приобщаться к божествам!
> (1886, BP BS S. 72)

Baer stellt auch *Mir poëta* in den Kontext einer philosophischen Deutung in Sinne Schopenhauers: „In diesem Gedicht... drückt sich das Leiden des Genies aus". Er zitiert erläuternd Schopenhauer zum Geniebegriff[46]. Aufgrund der oben ausgeführten Beobachtungen zu diesem Gedicht ist die Deutung Baers in Frage zu stellen. Vielmehr scheint *Mir poëta* seinen Ursprung in der russischen romantischen Tradition zu haben, da der Konflikt Dichter – Gesellschaft im Vordergrund steht und in romantischer Manier dargestellt ist[47].

Auch das Gedicht *Vdochnovenie* steht exemplarisch für den dichterischen Aufschwung. Die Flügel sind ein Motiv, das auch in anderen Gedichten Fofanovs für die Inspiration steht. So heißt es in *Vdochnovenie*, 1888:

---

44 Tarlanov, E. Z.: "Čužoe slovo" v poëzii Konstantina Fofanova, in: Russkaja reč', Moskva 1992, 4, S. 21.

45 Ginzburg, L.: O lirike. Moskva 1964, S. 168.

46 vgl. Baer, Joachim T.: Artur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Slavistische Beiträge, Band 140, München 1980, S. 161.

47 Dazu sei an Puškins Gedicht *Poëtu*, 1830 erinnert.

III Еще к земле прикован чуткий слух,
Но к небесам уже подняты *крылья*....
Еще порыв... еще одно усилье –
И новый мир объемлет гордый дух...
(BP BS S. 101).

Das Motiv des Dichters als Herrscher über seine eigene Phantasiewelt und die verächtliche Abwendung von der dummen und gottlosen Gesellschaft konkretisiert sich ebenfalls in dem 1892 in *Teni i tajny* erschienenen Gedicht *Kogda, volnuemyj mjatežnymi strastjami*, TT. S. 219.

[...]
Мне хочется тогда смутить толпу проклятьем,
С безумной гордостью разбить ее кумир;
[...]

Но молча от людей я отвращаю взгляд
И прохожу в толпе притворно-равнодушным,
[...]

Тоска моя растет, и злоба накипает,
Как дерзких волн прибой в шумящий ураган...
И в мстительной вражде бессильно померкает
Веселых грез моих волшебный караван.
(1892, TT. S. 219)

In diesem Gedicht wird darüber hinaus die Opposition eines allmächtigen, des gerechten Zornes fähigen Wesens, des Dichters, und einer gottlosen Menge, die seines Zornes nicht wert ist, verdeutlicht. Der Dichter wendet sich äußerlich schweigend von ihr ab. Sein Zorn, einer Naturgewalt gleich, weicht. Eine qualitativ ganz anders geartete Traumwelt, die in der Metapher einer *zauberhaften Karawane fröhlicher Träume* dargestellt wird, entsteht vor seinem inneren Auge. Nur die Abwendung von der Gesellschaft ermöglicht das Erstehen einer Traumwelt, die gänzlich anders geartet ist, leicht und heiter. Sie ist zwar noch kraftlos, doch bahnt sie sich mehr und mehr Raum. Am Ende scheint sich das Gedicht gleichsam selbst in die Lüfte zu erheben. Es löst sich in ein buntes Traumbild auf.
Der Topos des Dichters als Herrscher über seine eigene Phantasiewelt durchzieht ebenso das gesamte Schaffen Brjusovs[48], der bekanntermaßer ein guter Kenner der Lyrik Fofanovs war. Die Traditionslinie dieses Motivs ist damit seit der Romantik bis hin zu einem Vertreter des Symbolismus umrissen. In seiner Ausgestaltung bei Fofanov sieht Hansen-Löve denselben dämonischen Aspekt realisiert, den er auch bei anderen Zeitgenossen Fofanovs, wie Merežkovskij, Slučevskij, Minskij, Brjusov, ausmacht. Hansen-Löve zählt sie alle zu den Dichtern, die die dämonische Phase des Symbolismus repräsentieren. Er sieht in Fofanovs Gedichten der 90er Jahre eine Steigerung der „Aggressivität des demiurgischen Anspruches bis zu dem für die Diabolik typischen Gestus des Größenwahns".[49] Er nennt folgende Beispiele:

48 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommision für Literaturwissenschaft Nr. 7) Wien 1989, S. 348.
49 Hansen-Löve, a.a.O., S. 347.

1. das Gedicht: *My – pozdnie pevcy: mir zloj i obvetšalyj* von 1891. Hieraus zitiert Hansen-Löve den ersten und die letzten beiden Verse:

Мы – поздние певцы:...
Но поздние мечты бледней первоначальных,
А грозы поздние – ужасней первых гроз...
(*My – pozdnie pevcy: mir zloj i obvetšalyj*, 1891, BP BS S. 140)

Dieses Beispiel trifft in seiner Gesamtaussage nicht auf die Konstruktion: „eigentliche Welt gegen uneigentliche Außenwelt, die ja das Produkt göttlicher Schöpfung ist" zu. Hier steht vielmehr die Außenwelt für eine diabolische, dämonische Welt, in der das Böse regiert. Sie geht ihrem Ende zu:

Мир, злой и обветшалый
...стремяся рухнуть каждый час.

Das lyrische Ich widersetzt sich der alten Welt mit seiner Kunst. Seine Dichtung, die deren Ende verkündet, wird den Anfang einer neuen Zeit bilden. In diesem Gedicht bildet der Abgesang auf die alte Welt, ihr Untergang und die Hoffnung auf eine neue Zeit einen Schwerpunkt. Die Konzeption des lyrischen Ich als Dichter und Sänger unterscheidet sich also im Wesentlichen nicht von der zuerst beschriebenen. Auch hier liegt die Rettung in der Schöpfung des Dichters selbst, der sich einer feindlichen Welt gegenübergestellt sieht. Das Verhältnis zu dieser erfährt einen Wandel. Die dumme Welt, die seine Größe nicht begreifen kann und ihn zum Rückzug in sich selbst zwingt, wobei sein einziger Kommunikationspartner die Natur ist, wird hier als böse und dem Verfall nahe geschildert. Es leuchtet Hoffnung auf eine neue Welt auf[50].
2. In dem ebenfalls 1891 verfaßten Gedicht *Notturno* findet sich in der Tat der von Hansen-Löve behauptete Zug des Größenwahns des lyrischen Ich, das sich als Schöpfer der Natur und als einziger Mensch, der zu Gefühlen fähig ist, beschreibt:

V ...
Точно сам я был творцом
Этих звезд и этой ночи,
Серебрящейся кругом;

VI ...
Точно я один на свете
Плакал, мыслил и любил.
(1891, BP BS S. 140)

Jedoch kann man in diesem Zusammenhang wohl nicht von einem diabolischen Aspekt seines Größenwahns sprechen. Hier rührt dieser Zug eher vom Wahnsinn des lyrischen Ich her, einem exaltierten Zustand seiner Verliebtheit:

Не мечты ли мне напели
Этот бред и этот сон...
Иль в ту ночь на самом деле
Был я болен и влюблен...
(Verse 1-4, BP BS S. 140)

50 Dieses Gedicht wurde von Curikova als gesellschaftskritisch aufgefaßt, Vorwort BP BS 1962, S. 21.

Ist nicht gerade die Betonung der Fähigkeit fühlen und lieben zu können ein Attribut, das einer diabolischen Konzeption des lyrischen Ich zuwiderläuft? Das lyrische Ich Fofanovs erscheint doch gerade immer wieder in der Pose des Exaltierten, des mit seiner Emotionalität am Rande des Wahnsinns Stehenden. Die Konzeption des Künstlers im Diabolismus, die Hansen-Löve auch mit Fofanov in Zusammenhang bringt, kann auf diesen nicht pauschal übertragen werden. Die mitunter bis zur Exaltiertheit gesteigerte Emotionalität, durch die sich das lyrische Ich immer wieder charakterisiert, seine Suche nach dem Guten, dem Schönen, das es in seiner Traumwelt zu finden hofft, steht in diametralem Gegensatz zur diabolischen Künstlerkonzeption. In ihr nämlich

> „hat aber dieses Befreiungswerk des Künstlers keine altruistische (soziale, kulturelle, menschheitserlösende), sondern eine durch und durch egozentrische Tendenz der Selbsterlösung in der autistischen Selbstverwirklichung – auch um den Preis der Selbstvernichtung und des Paktes mit dem Bösen."[51]

In seiner Konzeption des lyrischen Ich erinnert Fofanov eher an den „Ultra-Romantizismus"[52], für den gerade Überzogenheit, Exaltiertheit kennzeichnend ist und als dessen typischer Vertreter V. G. Benediktov gelten mag.

3.4.2 Dichtung als Entwurf eines wahrhaftigen Lebens

Eine weitere Konzeption des Dichters kontrastiert mit dieser omnipotenten Konzeption. Die Tradition, dem Dichter eine Muse zur Seite zu stellen, geht bis in die Antike zurück und wird auch von Fofanov als Motiv aufgegriffen.
Diese zweite Konzeption ist der Versuch des lyrischen Ich, durch die Inspiration, personifiziert in der Muse, zum Leben erweckt zu werden. Das Dichten wird zur Existenz des Dichters. Seine Muse wird angerufen, angefleht, ihm die Inspiration, nach der er sich so brennend sehnt, zuteil werden zu lassen. Die Inspiration wird als Ziel des Seins verabsolutiert, auch wenn diese Erfüllung nur einen Augenblick währt.

> Дай мне звуков, дай музыки стройной;
> Пусть *на миг* я душой оживу;
> Пусть, что было лишь грезою знойной,
> Разрешится, как жизнь, наяву.
> (*Daj mne zvukov, daj muzyki strojnoj,* 1896, BP BS S. 185)

Mit dieser Dichterkonzeption steht Fofanov auch ganz in der Tradition Fets, der in einem Gedicht den gleichen Gedanken ausdrückt:

> О, войди ж в этот мрак, улыбнись, благосклонная фея,
> И всю жизнь в этот миг я солью, этим мигом измерю,
> (*Istrepalisja sosen mochnatye vetvi ot buri*, Ende 1860er Jahre,
> BP BS S. 168).

---

51 Hansen-Löve, a.a.O., S. 355.

52 Der Begriff „Ultra-Romantizismus" wurde von K. Arsen'ev im Zusammenhang mit der Lyrik Fofanovs verwendet und meint einen durch Exaltiertheiten und Geschraubtheiten gekennzeichneten Stil à la Benediktov oder Marlinskij, siehe K. Arsen'ev: Ešče o sovremennych russkich poëtach, N. Minskij i K. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 5, 1887, S. 311-329.

Fofanov entwirft im Gedicht *Muze* die Gestalt einer jungen Frau, einer *treuen Gefährtin im traurigen Leben*. Hier wird deutlich, daß im Leben des lyrischen Ich, das mit dem Dichter gleichgesetzt werden kann, andere Maßstäbe gelten als bei einer Konzeption des lyrischen Ich, das ausschließlich in „dieser Welt" verweilt.
Wieder dominiert das Motiv der Einsamkeit des Dichters in der menschlichen Gesellschaft. Er ist von den Menschen enttäuscht, weil sie ihn betrogen haben, und findet einzig in seiner Muse Trost. Sie und kein lebendes Wesen ist es, die die Aufgabe übernimmt, den Dichter durch sein Leben zu begleiten, ihn schließlich angesichts des Todes zu trösten und ihn dann zu beweinen. Die Muse allein eröffnet ihm den Zugang zum wahren Leben. Das traurige Leben in der Wirklichkeit, der Außenwelt wird durch das nächtliche, irreale Leben in den Träumen ersetzt:

Верная спутница жизни печальной
Ты мне одна изменить не могла;
...
Будешь в час ночи под месячной дымкой
Чудные сказки о жизни шептать.
(*Музе* , 1885, BP BS S. 66)

Das lyrische Ich schildert sich aus der Perspektive eines Kindes. Seine Muse erzählt ihm Märchen, sie wird zu seiner Amme. Sein Verhältnis zu seiner Traumwelt ist jedoch gebrochen. Daß seine Muse ihm Märchen erzählt, verweist auch aus der Sicht des lyrischen Ich auf Zweifel an der Existenz der von ihr vermittelten Welt. Sie besucht ihn in der Nacht, ein gebräuchlicher Topos der romantischen Lyrik. Die Muse flüstert, ihre Sprache ist leise und geheimnisvoll, sie kann nicht von allen verstanden werden, sondern nur von denen, die ihr nah sind, zu denen sie ein inniges Verhältnis hat. Siehe auch den 1. Vers des Gedichts *Sčast'e* aus *Teni i tajny*, in dem die Muse ebenfalls anthropomorphisiert ist:

„Ты счастия просил!" мне муза прошептала;
(*Sčast'e* , o. J. TT. S. 209)

Das Flüstern ist ebenso ein Motiv aus der Romantik, das sich dann später besonders bei Fet großer Beliebtheit erfreute.[53] Seine Funktion kann darin bestehen, eine Atmosphäre des Geheimnisvollen zu schaffen oder durch die große Nähe eine Intimität zwischen den Kommunizierenden herzustellen.
Die Künstlerkonzeption, in der die Dichtung als die einzige Möglichkeit betrachtet wurde, das Leben in seiner höchsten Bedeutung zu erfahren, es mit dem Leben an sich gleichzusetzen, kommt der symbolistischen Bearbeitung dieses Motivs nahe und setzt sich auch später fort[54].
So findet sich etwa 20 Jahre nach Fofanov ein Beispiel für diese Dichterkonzeption bei Innokentij Annenskij, den die Akmeisten als ihren Vorläufer betrachteten. Bei ihm heißt es:

---

53 siehe Puškin: *Stichi, sočinennye noč'ju vo vremja bessonnicy*; (Что ты значись, скучный шепот) 1830; Lermontov: *Iz-pod tainstvennoj, cholodnoj polumaski*, (И кто-то шепчет мне, что после этой встречи) 1840 o. 1841. Im Zusammenhang mit Fet wird auf dieses Motiv eingehender eingegangen.

54 siehe dazu K. Pomorska im Kapitel: The Predecessors of Futurism, S. 57 ihres Buches: Russian Formalist theory and its poetic ambiance, The Hague-Paris 1968.

О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне,
Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне!
(*Mučitel'nyj sonet* 1910, BP BS S. 114)

Andererseits werden die häufig auftauchenden Größenphantasien der erstgenannten Konzeption des lyrischen Ich wiederum durch Selbstzweifel relativiert oder sogar in ihr Gegenteil verkehrt. So tritt in dem Gedicht *Prekrasna ėta noč' s ee krasoj pečal'noj* von 1887 die schmerzhafte Selbsterkenntnis auf, daß das lyrische Ich die Inspiration, die es so sehnlichst sucht, nicht erlangen kann:

II О, если б дум моих неверное теченье,
Как эти облака, стремилось в глубь небес,–
Какое б подарил тебе я вдохновенье!
Какой бы мир открыл, мир красок и чудес!

III Но жизнь моя темна и дума безотрадна,
Как облетелый сад - пуста моя душа,
...
(1887, BP BS S. 74).

Das lyrische Ich sieht sich gefangen in einem dunklen Leben, das es mit einem verwaisten Garten gleichsetzt. In diesem Gedicht steht die Schönheit der Natur, ein Sonnenuntergang, im starken Gegensatz zur inneren Leere des lyrischen Ich, was ihm dadurch um so schmerzlicher deutlich wird.
Diese Konzeption des lyrischen Ich, die man fast eine Antithese der Konzeption des mit seiner Traumwelt in Einklang lebenden lyrischen Ich nennen kann, unterscheidet sich von jener dadurch, daß das lyrische Ich die Außenwelt registriert, ja, daß es ein Teil von ihr sein möchte. Leere und Einsamkeit der Innenwelt des lyrischen Ich stehen der Schönheit der Außenwelt, d. h. der unberührten Natur, gegenüber. Hier gelangt das lyrische Ich zu der schmerzlichen Erkenntnis, daß es nicht mit der Natur verschmelzen kann. Ein Auszug aus einem weiteren Gedicht mag dies verdeutlichen:

Как грустно мне! Как я душою беден
И как светла прекрасная весна,
(*V sumerkach vesennich*, 1889, T.T. S. 32)

3.4.3 Die Aussenwelt als Teil der Dichterkonzeption

Eine letzte Konzeption geht davon aus, daß die Außenwelt in erster Linie die momentane Stimmung des lyrischen Ich, der bei dieser Konzeption immer auch der Dichter ist, illustriert, in Bilder umsetzt und sie also auf diese Weise widerspiegelt. So kann die Natur in dem Gedicht *Žuravli*, erschienen 1892, konkret die Kraniche als Metapher für den dichterischen Aufschwung, die Freiheit und Möglichkeit des Dichters, die kalte Erde zu verlassen und damit für seine Nähe zum Himmel gelesen werden[55]:

55 Fet schrieb 1884 ein Gedicht über die Inspiration, in der diese ebenfalls wie bei Fofanov mit Vögeln verglichen wird; bei Fet sind es jedoch Schwalben; Fet, *Lastočki* 1886, BP BS S. 88.

И думал: *так мечты поэта,*
Звеня, стремятся от земли
К любви, в лазурь тепла и светла
Как вы, седые журавли...
(o. J., T.T. S. 103)

Auch in dem Gedicht *Zabytoju vesnoj pachnula na menja* (BP BS S. 79) ist die Entsprechung Außen und Innen deutlich zu erkennen. So kann der 3. Vers der 2. Strophe mit dem 1. Vers der 3. und letzten Strophe verknüpft werden:

В дождливый вечер мне мерцает за окном
...
И сердце, как струна, и плачет, и поет

Der Regen findet seine Spiegelung, Entsprechung in dem weinenden Herzen des lyrischen Ich.

Als weiteres Beispiel der Übereinstimmung, des Einklangs des Dichters mit der Außenwelt kann das Gedicht *Sonet, V ijun'skoj mgle zadumčivych nočej*, das ebenfalls den *Teni i tajny* von 1892 entstammt, betrachtet werden.

I В июньской мгле задумчивых ночей,
Когда заря горит и не сгорает,
Чтоб слаще петь, – весенний соловей
Свой томный *взор в восторге закрывает*

II И все поет о чем-то неземном –
Дитя весны, дитя земного дола...
Не чувствуя земного произвола,
Он не горит ни скорбью, ни стыдом.

III Так ты, поэт, певец своей весны,
От суеты, где злобствуют невежды,
От грешных зол для кроткой тишины

IV Спешишь *закрыть изнеженные вежды,*
Чтоб слаще петь заоблачные сны –
Земной любви небесные надежды...
(*Sonet, V ijun'skoj mgle zadumčivych nočej*, o. J. TT. S. 148)

Die kursiv gesetzten Begriffe sollen die Kongruenz zwischen dem Dichter und der Nachtigall verdeutlichen. Die „frühlingshafte Nachtigall" entspricht dem „Dichter des Frühlings". Beide sind durch einige Motive verbunden: sie schließen die Augen, um von einer unirdischen, himmlischen Welt „süßer zu singen". Das Motiv, die Augen zu schließen, bedeutet zum einen die für Fofanov typische Abkehr von der Welt, bzw. die Verleugnung derselben. Es ist aber auch ein Ausdruck für die Innigkeit des Gefühls, die Weltvergessenheit, durch die erst der Gesang „süßer" werden kann. Dies wird in einer Reprise des Anfangs des 3. Verses im 13. Vers realisiert, was auf der syntaktischen Ebene in Form einer Anapher geschieht.
In diesem Zusammenhang ist auch das Gedicht *Letnie grozy* von 1890 zu sehen. Hier trifft man auf eine für Fofanov typischen Kompositionsform, auf die an anderer Stelle

dieses Kapitels eingegangen wird, einer abschließenden Strophe, die aus einem Vergleich besteht:

I Смеется солнце с высоты.
Поля зеленые пахучи.
Гроза прошла, мои мечты
Полны таинственных созвучий.

II Душистей лес, звучней поток,
Светло в душе, светло в лазури,
как будто в жизни нет тревог,
А небеса не знают бури.

III Но все равно в затишье стройном
Таится тайный жар страстей,
И зреют грозы в небе знойном
Под пенье жниц и косарей.

IV *Как* нет без бурь живого лета
И как без жизни нет слезы,
Так нет в живой душе поэта
Без вдохновения грозы...
(*Letnie grozy*, 1890, BP BS S. 129)

Natur und Dichter werden an der Oberfläche parallelisiert, ohne zu differenzieren. Sie werden mit gleichen Attributen versehen (*svetlo*). Auf der syntaktischen Ebene konkretisiert sich die Übereinstimmung in Anaphern und syntaktischen Parallelismen (*Dušistej les, zvučnej potok, Svetlo v duše, svetlo v lazuri*). Die in diesem Gedicht verknüpften Behauptungen „kein Leben ohne Tränen, keine Inspiration ohne Leiden" erscheinen besonders durch den Vergleich mit einem Sommergewitter gezwungen. Die letzte Strophe erscheint durch ihre gewollte Verknüpfung der beiden Ebenen Natur – Dichter in ihrer plakativen Aussage banal.
Bei der Konzeption des lyrischen Ich als Dichter findet eine Gleichsetzung von Jugend, Glück und Begeisterung statt, die Voraussetzungen für die Berufung des Dichters sind, *Ja pomnju dni vesennich dum*:

I Я помню дни *весенних дум* –
Дни беспечального рассвета,
Когда гордился детский ум
Священным именем поэта.

II Восторг кипел в моей груди,
Я пел в волнении веселом;
И счастье, счастье впереди
Сияло светлым ореолом.

III Увяли вешние цветы,
Померкли розовые зори,
Умчалась *юность*, и мечты
Сменило будничное горе.

IV Печаль свила гнездо в груди,
И песнь звучит моя тоскою,
И счастье, счастье позади
Мерцает бледною звездою...
(1887, BP BS S. 83).

Mit schwindener Naivität und der ständigen Auseinandersetzung mit dem trostlosen Alltag weichen die kindlich naiven Träume vom Glück. Der Frühling, eine Metapher für die Jugend, einer Zeit, in der sich Erwartungen und Hoffnungen auf die Zukunft richten, in der noch nichts gereift ist, wird von Fofanov häufig mit seinem Glauben an die Inspiration, mit seinen Hoffnungen auf seine Berufung als Dichter gleichgesetzt. Im elegischen Rückblick auf seine vergangene, unerfüllte Jugend taucht immer wieder das Motiv der betrogenen Hoffnungen, der Kränkungen und Leiden auf, Erfahrungen, die das lyrische Ich aufgrund seiner Naivität und seinen zu hoher Erwartungen an seine Verwirklichung als berühmter Dichter durchleben mußte. Dennoch verfällt es nicht in Melancholie, in einen lähmenden Fatalismus. Seine Desillusionierung führt zu einer inneren Reifung. Es bewahrt seine Zuversicht, weil es erkennt, daß seine Inspiration es nicht verläßt. Sein Lied, Metapher seiner Inspiration, erfährt eine qualitative Veränderung. Die Jugendträume vom Glück verwandeln sich in die Trauer der Erfahrung, Erkenntnis.
Dichten, Leiden und Leben werden zu Synonymen des Dichters. Davon zeugt auch das Gedicht *Elegija (Iz traurnych pesen)*:

I Мои надгробные цветы
Должны быть розовой окраски:
Не все я выплакал мечты,
Не все поведал миру сказки

II [...]
И не допел своих стихов
И не донес к сединам славу

III ...
Но я страдал, я был поэт,
Во мне живое сердце билось.

IV И пал я жертвой суеты,
С безумной жаждой снов и ласки!
Мои надгробные цветы
Должны быть розовой окраски.
(1886, BP BS S. 68)

Das Selbstbewußtsein des lyrischen Ich erwächst aus seiner Vorstellung der Berufung zum Dichter (*no ja stradal, ja byl poët, Vo mne živoe serdce bilos'*). Auffällig ist auch hier wieder die Emotionalität, mit der sich das lyrische Ich beschreibt. Das Herz als Sitz der Gefühle und nicht der Verstand oder die Phantasie steht im Zentrum seines Lebens als Dichter. Seine Emotionalität ist der Stimulus für sein Dichten. Das macht der zweite Vers der letzten Strophe deutlich: *S bezumnoj žaždoj snov i laski*. Das Epitheton *bezumnyj*, das immer wieder zusammen mit dem Dichter auftritt, weist auf die Betonung der Emotionalität und auch des Irrationalen hin, die fast als programmatisch für die Konzeption des Dichters zu nennen sind. Es lassen sich viele weitere Gedichte anführen, in denen sich das lyrische Ich, der Dichter als wahnsinnig bezeichnet.

Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye, 1885, Переполнила звездными ласками Мою душу, безумно влюбленную. BP BS S. 66
Nežnye pis'ma, 1886, 4. Str: Но сам я в бешенстве безумном. BP BS S. 67
Notturno, 1891, Я горел: писал безумно / И написанное рвал; BP BS S. 140
Zatiše, o. J., Точно рыдал я безумно долго, TT. S. 108.
Ėlegija, 1886, И пал я жертвой суеты,//С безумной жаждой снов и ласки!; BPBS S. 69

Bezogen auf das Gedicht *Ėlegija* kann man konstatieren, daß das wirkliche, das eigentliche Leben in seiner ganzen emotionalen Breite das Leben des Dichters ist. Diese Einstellung läßt das lyrische Ich die Angst vor dem Tod vergessen. Es wird durch seine Inspiration unsterblich. Die Farbe der Blumen auf seinem Grab sprechen für eine solche Deutung. Sie können mit der Farbe der Morgen- oder Abendröte in Verbindung gebracht werden. Dieser Zeitraum, der von Fofanov am häufigsten beschrieben wurde, steht für den Anbruch eines neuen Tages und damit, übertragen auf die Blumen, für ein Weiterleben nach dem Tod. Die Vorstellung von der Unsterblichkeit des Dichters wird durch ein *kol'co*, das Anfang und Ende des Gedichts miteinander verwebt, unterstützt. Sein irdisches Leben kann kein Maßstab für seine Berufung, für sein Leben als Dichter sein. Auch angesichts des Todes bleibt sein Selbstbewußtsein als Dichter daher ungebrochen.
Zusammenfassend kann man feststellen, daß sich Fofanovs Lyrik auf dem dualistischen Konzept von Innen- und Außenwelten gründet, die sich als Opposition gegenüberstehen können, aber nicht müssen. Dieser Dualismus zieht sich in unterschiedlicher Intensität und Ausgestaltung (Spiegelungen und Inkongruenzen) durch das gesamte lyrische Werk. Er bildet eines der beiden Hauptcharakteristika der Lyrik des Dichters. Hier nun stellt sich die Frage, wie dieses dominierende Strukturmerkmal dichterisch ausgearbeitet wird und auf welche literarischen Traditionen Fofanov zurückgreift. Dies wird im folgenden Kapitel zu untersuchen sein.

4. FOFANOVS LYRIK ZWISCHEN TRADITION UND MODERNE

4.1 DIE LITERARISCHE TRADITION

Die insgesamt festzustellende hohe Konventionalität der Dichtung Fofanovs auf der Ebene der Themen und Motive trug diesem häufig den Vorwurf eines unoriginellen, epigonalen Schaffens ein. Die wissenschaftlichen Definitionen des ‚Epigonentums' unterstreichen den Aspekt einer „nicht-schöpferischen Nachfolge traditioneller Vorbilder", die zu einem „Inhaltsverlust", einer „Entleerung der Form, einer Automatisierung der Verfahren" führt[1].
Die folgende Untersuchung wird zeigen, ob die besondere Form der Verarbeitung dieser gängigen Motive und Themen durch ihn die Frage eines Epigonentums zu Recht stellt. Anderenfalls wird ein am Begriff der Intertextualität orientierter Ansatz als Methode auf das lyrische Werk Fofanovs anzuwenden sein, wenn von einem bewußten Aufnehmen fremder Texte auszugehen ist.
Nach einer kurzen Darstellung der methodischen Probleme bei der Herangehensweise an die Texte wird ihre Analyse Aufschluß über ihre Bezüge zu fremden Texten geben. Dabei ist zu klären, inwiefern der Prätext und der Text zueinander in Beziehung stehen. Dies gibt Aufschluß über den Grad an Intertextualität, bzw. ob Intertextualität überhaupt vorliegt. Dazu ist der hier zugrundegelegte Intertextualitätsbegriff zu klären.
Berücksichtigt man die neueren Forschungsbeiträge zur Intertextualität, so soll hier für die Interpretation eines literarischen Textes nur ein eingeengter (engerer) Intertextualitätsbegriff zugrunde gelegt werden, wie er von Genette[2], Stempel[3], Stierle[4] und Pfister[5] diskutiert wird. Erst dieser stellt einen handhabbaren Zugriff auf die Erforschung intertextueller Bezüge als sinnstiftende. Er definiert Intertextualität als eindeutige oder ausgewiesene Bezüge eines literarischen Textes auf einen literarischen Prätext. Diese Bezüge sind im wesentlichen dadurch gekennzeichnet, daß sie vom Autor bewußt, intendiert, markiert, pointiert sind, und darauf zielen, vom Leser erkannt und als sinnkonstituierend erschlossen werden.
Diese Definition soll nun präzisiert werden. Stempel geht davon aus, Intertextualität global mit dem Tatbestand zu verbinden „daß Autoren literarischer Werke frühere Texte oder Ausschnitte davon in besonderer Auf- und Verarbeitung zur Geltung bringen."

---

1 Koževnikov, V. M. u. Nikolaev, P. A. (Hrsg.): Literaturnyj enciklopedičeskij slovar', Moskva 1987, S. 510. Siehe dazu auch: Wilpert, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1969, S. 214: „...allgemein die auf große schöpferische Epochen folgende Dichtung, die das Erbe der vergangenen Generation unter dem Eindruck ihrer hohen Leistungen ohne eigene Schöpferkraft nachahmt. Sie bringt es leicht zu formaler Beherrschung der erprobten Technik und erreicht dank der Langsamkeit geistiger Entwicklung bei der breiten Masse zeitweilig große Erfolge, bleibt jedoch ohne Sinn für das organisch Gewachsene des Gehalts und unfähig zum Gestalten eigener Probleme."

2 Genette, Gérard, Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris, 1982, S. 7-14.

3 Stempel, W.-D.: Intertextualität und Rezeption, in: W. Schmid, W. D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte, Wien, 1983, 85- 110 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11)

4 Stierle, K: Werk und Intertextualität, in: W. Schmid, W. D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte, Wien, 1983, (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11).

5 Pfister, M.: Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsgg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd 35), 26-30.

Stierle schreibt dazu: „Der Text selbst hat die Möglichkeit, ein Reflexionsmedium zu setzen, in dem er sich als eine differenzierende Distanznahme zu einem oder mehreren Texten präsentiert und diese Distanznahme in die Konkretheit des Werks einschreibt." Laut Stierle ist „die Intertextualität keine bedeutungsleere und intentionslose Verweisung."[6]
Pfister nimmt eine für die zu klärende Fragestellung wesentliche Unterscheidung vor:

> Man unterscheidet produktionsästhetisch zwischen zufälligen und oft unbewußten Reminiszensen des Autors, die zwar in den Text eingehen, deren Aufdecken diesem jedoch keine zusätzliche oder pointierte Bedeutung verleiht, und der eigentlichen intertextuellen Anspielung, die vom Autor intentendiert ist und vom Leser erkannt werden muß, soll das Sinnpotential des Textes ausgeschöpft werden.[7]

Er schlägt vor, nur dann von Intertextualität zu sprechen, wenn der Bezug zwischen Text und Prätext nicht punktuell bleibt, sondern auf strukturellen Homologien zwischen Text und Prätext beruht. Damit rücken beiläufig-punktuelle Zitate, Anspielungen oder Reminiszensen aus dem Kernbereich der Intertextualität und gelten allenfalls als schwache Form derselben, während deren Intensität zunimmt, je höher strukturiert die Bezüge zwischen Text und Prätext sind.

Ein weiteres Merkmal der Intertextualität ist die Intention des Autors - seine bewußte Auseinandersetzung mit einem Prätext. Hier nun setzt der Autor auf das Erkennen durch den Leser.
Im Gegensatz dazu steht die Entlehnung, die Hermann Meyer[8] der intendierten Textbeziehung gegenüberstellt. Er schreibt dem offenen wie kryptischen Zitat strukturelle Funktion zu, der Entlehnung hingegen, d. h. „einem Zitat ohne Verweisungscharakter"[9], spricht Meyer eine solche strukturelle Funktion ab: diese intendiere nicht, zu ihrer Herkunft in Beziehung gesetzt zu werden, und sie tue recht daran, weil der Rückgriff auf die Herkunft zwar philologische Klärung, aber keine Bereicherung des Sinnes und keinen ästhetischen Mehrwert bewirke.
Hier nun ergibt sich die zentrale Fragestellung für die Textanalye: In welchem Umfange war Fofanov Epigone, Nachahmer großer Vorbilder, in welchem eigenständiger Vorläufer? Hat Fofanov Motive und Verfahren seiner Vorläufer bewußt aufgenommen und weiterentwickelt und damit einen „ästhetischen Mehrwert"[10] bewirkt oder ist eine Intention des Autors, sich bewußt mit einem Prätext auseinanderzusetzen, nicht auszumachen, weil vielleicht gar nicht beabsichtigt?
In der zeitgenössischen und späteren Literaturkritik und Literaturwissenschaft sind immer Bezüge auf fremde Texte gesehen worden, ohne daß diese konkret in Form des Zitats, der

---

6 Stierle, K: Werk und Intertextualität, in: W. Schmid, W. D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte, Wien, 1983, 10 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11).

7 Pfister, M.: Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsgg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd 35), S. 23.

8 Meyer, H.: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans, Stuttgart, 1961, S. 13-14.

9 Meyer, H.: ebenda, S. 13.

10 Meyer, H.: ebenda, S. 13.

Anspielung, Imitation ausgewiesen worden sind. Es stellt sich also die Frage, was die zeitgenössischen Kritiker zu diesen Aussagen veranlaßt haben mag.
Der zeitgenössische Kritiker Pl. Kravcov findet dazu folgende Begründung:

> При этом Фофанов не довольствуется собственным поэтическим богатством: он пользуется готовыми образами, сравнениями, даже настроениями других поэтов. Особенно часты такие заимствования из Фета и Тютчева.[11]

Im folgenden gilt es darüber hinaus zu fragen, welche Beobachtungen die Kritik dazu veranlaßt, Verbindungen Fofanovs zur Romantik und zum *Čistoe iskusstvo* zu ziehen und welche Dichter einen besonderen Einfluß auf ihn ausübten. Wo eignet sich der Dichter ausgeprägte Formen und Verfahren der russischen Lyriktradition an und wo rückt er individuell von den Traditionen ab und schafft etwas Neues?
Bereits eine erste Lektüre der im Textkorpus zusammengestellten Gedichte überzeugt davon, daß deutliche Anklänge an einige bedeutende russische Dichter seines Jahrhunderts auszumachen sind, vor allem an Puškin, Lermontov, Tjutčev und Fet. Ein Teil dieser Parallelen ist als beabsichtigt, gleichsam als signalhaftes Zitat angesehen werden, durch das der Dichter auf ein Wiedererkennen durch seine Leser setzte.
Solche Formen deutlicher Anlehnung sind insgesamt nicht sehr häufig, in den betreffenden Fällen aber zu offensichtlich, um als bloß zufällig aufgefaßt werden zu können. Sie bedeuten dann eine Auseinandersetzung Fofanovs mit seinen Vorbildern. In seinem 1992 erschienenen Artikel *"Čužoe slovo" v poėzii Konstantina Fofanova* weist E. Z. Tarlanov ebenfalls auf dieses Phänomen hin:

> Особенно показательна ...стилизация под романтическую поэтику 1820-1830-х годов в творчестве К. М. Фофанова (1862-1911) – даровитого и популярного лирика.[12]

4.1.1 Fofanovs "Ultra-Romantizismus"

Die zeitgenössische Kritik sah in Fofanovs Lyrik Züge einer übersteigerten, trivialisierten Romantik, die sich in der Ungezügeltheit der Bilder (необузданность образов[13]) niederschlage, die häufig an einen äußersten Ultra-Romantizismus (крайний ультра-романтицизм) erinnerten. K. Arsen'ev fühlte sich in seinem Artikel „Еще о современных русских поэтах"[14] durch Fofanov in jene Epoche versetzt, „als Benediktov und Marlinskij populärer als Puškin und Lermontov waren"[15].
Dieser Kritiker bezieht sich auf eine Reihe äußerlicher Kriterien, wie das „Hasten nach gezwungenen Vergleichen" und „manierierte Epitheta", die „massenhaften Wiederholungen", nicht nur der Motive, sondern auch einzelner Ausdrücke und Bilder. Diese „Nachlässigkeiten" oder grammatikalischen und stilistischen Schwächen führt Arsen'ev auf

---

11 Krasnov, Platon, Poėt našego vremeni, in: Knižki Nedeli, 1897, Nr. 8, S. 242.
12 Tarlanov, E. Z.: "Čužoe slovo" v poėzii Konstantina Fofanova, in: Russkaja reč', Moskva 1992, 4, S. 18.
13 Russkie poėty novejšego vremeni, in: Arsen'ev K.: Kritičeskie ėtjudy, T. II, SPb. 1888, S. 148.
14 Arsen'ev, K.: Ešče o sovremennych russkich poėtach, N. Minskij i K. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 5, 1887, S. 311-329.
15 Arsen'ev, K.: ebenda, S. 313.

Fofanovs Mangel an Strenge mit sich selbst zurück, auf einen Mangel an Kritikfähigkeit seiner Lyrik gegenüber.
Auch E. Garšin, ein weiterer zeitgenössischer Kritiker fühlt sich wie Arsen'ev an Benediktov erinnert. Er wirft Fofanov Ungeniertheit, Schamlosigkeit und Geschraubtheit der Bilder vor, wie es sie seit Benediktov, der sich seiner wilden Ausdrucksweise rühmte, nicht mehr gegeben habe[16].
Mit dieser These wird eine ganz eindeutige Beziehung Fofanovs zur Tradition, nämlich der russischen Romantik hergestellt und dabei besonders zu den zweitklassigen Romantikern. Einige Textbeispiele, die Arsen'ev kommentarlos anführt, sollen diese These illustrieren:

В золотых руках возницы
змеи белые зарницы
вместо шелковых возжей...
...

Даль лазурна и багряна...
В урне пышного тюльпана
серебрятся капли слез.
(*Letnie kartinki*, 1887, S. 7, nicht in BP BS)

Hier werden mehrere Metaphern miteinander kombiniert, so daß ein Komplex entsteht, dessen Bildhaftigkeit den zu ersetzenden Begriff mit Attributen versieht, die nicht zu ihm gehören: „die goldenen Hände des Fuhrmanns" und dessen „seidene Zügel", die nun durch „weiße Schlangen des Wetterleuchtens" ersetzt wurden, entfernen sich weit von dem zu ersetzenden Begriff. Als Metapher für einen Gewitterhimmel „in den goldenen Händen des Fuhrmannes weiße Schlangen des Wetterleuchtens statt seidener Lenkseile" zu wählen, wirkt dem zu ersetzenden Begriff unangemessen. Auch die Anhäufung der Adjektive trägt zu diesem Eindruck bei. Die nächste Metapher, welche Regentropfen in einem Tulpenkelch beschreibt, ist nach dem selben Prinzip der Kombination mehrerer Metaphern aufgebaut: *V urne pyšnogo tjul'pana serebrjatsja kapli slez. V urne* = hier: Metapher für den Blütenkelch einer Tulpe; *serebrjatsja* = silbern schimmern; *kapli slez* = Tränentropfen; (ein Pleonasmus, da einer Träne ein tropfenförmiges Äußeres eigen ist), letztere Metapher steht für den Tau. Diese Kombination wirkt in ihrer Pathetik überspannt. Man kann sich fragen, ob der Anlaß eines Gewitters so traurig ist, daß ein Blütenkelch mit einer Urne, und der Tau mit Tränen verglichen werden muß?
Es stellt sich nicht nur für den damaligen, sondern auch für den heutigen Rezipienten die Frage nach der Angemessenheit der Metapher.

> „Die negativen Reaktionen des Hörer-Lesers sind auf ein angenommenes ‚inaptum' zwischen Gegenstand und Metapher zurückzuführen. Das ‚inaptum' ist jedesmal durch ein Zuviel oder Zuwenig verursacht."[17]

Die folgenden, von Arsen'ev angeführten Beispiele mögen dies veranschaulichen:

---

16 Garšin, E.: Voschodjaščee svetilo poezii (Stichotvorenija g. Fofanova), in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 246.

17 Plett, H. F.: Einführung in die rhetorische Textanalyse, Hamburg 1985, S. 89.

Будто бы чары испуганной грезы,
Гаслись один за другим фонари;
Iz sten, gde cholodnye laski bludnica, Stichotvorenija 1887, S. 21

...на стяге пурпурном своем
Облитом юношеской кровью,
Я выткал бисерным огнем:
Зло побеждается любовью.
Moj stjag, SPb. 1887, S. 16

Молю тебя, дитя, не вслушивайся ты
В житейский гам и шум, иль ляжет след ужасны
Морщин безрадостных в небесные черты
И отравит покой души твоей прекрасной.
Smotrela ty poroj na zvezdy, i oni, SPb. 1887, S.37

Bei allen Beispielen fällt das übertriebene Pathos auf, das auf verschiedene Weise erzeugt wurde, im letzten z.B. durch eine Apostrophe. Hier wird ein Appell an das Gegenüber des lyrischen Ich gerichtet ist, der durch den Binnenreim besonders eindringlich wirkt. Diese rhetorische Appellfigur leitet einen Gedankengang ein. Er ist aus einer Anhäufung mehrerer Oppositionen von Attributen in Inversionsstellung aufgebaut. Die *fürchterliche Spur freudloser Falten* steht den traditionellen *himmlischen Zügen* (Puškin, K***, 1823: *tvoi nebesnye čerty*) gegenüber. Die Anthropomorphisierung des *täglichen Lärms*, der bei Nichtbefolgen des Appells des lyrischen Ich seine fürchterliche Spur hinterläßt und die Ruhe der Seele *vergiftet*, trägt ebenfalls zur Überfrachtung des Stils bei.

Auch das nächste Beispiel erläutert ein ‚inaptum', das durch ein Zuviel verursacht wurde:

Гляжу, равнодушно на стрелку часов
Что тихо ползет без мышлений и слов
на белом лице циферблата
Majatnik, SPb. 1887, S.37

Der Zeiger einer Uhr wird durch das Verb *kriechen* anthropomorphisiert, was das langsame Vergehen der Zeit verdeutlicht. Die Apposition *bez myšlenii i slov*, die die Anthropomorphisierung des Zeigers fortsetzt, führt zu keiner weiteren Information. Sie bereichert die Metapher nicht, da sie sein Denken- und Sprechenkönnen explizit verneint. Damit wird diese Apposition überflüssig.

— волшебное мгновенье улетает без следа, как отстрадавшая звезда.

Hier handelt es sich um einen gezwungenen Vergleich, bei dem die beiden Seiten ihrer emotionalen Tönung nach nicht übereinstimmen. Das tertium comparationis *uletaet bez sleda* verbindet eine positive Stimmung (*volšebnoe mgnovenie*) mit einer negativen Stimmung (*otstradavšaja zvezda*). Das Verschwinden des zauberhaften Augenblicks entspricht nicht dem Endpunkt des Prozesses des Ausleidens. Zudem trägt die Anthropomorphisierung des Sterns nicht zur Verdeutlichung des Vergleichs bei, da der Zusammenhang zwischen der Flüchtigkeit des Augenblicks und dem Ausleiden des Stems nicht schlüssig ist.

Hier einige weitere von Arsen'ev angeführte Beispiele. Ersteres entnahm er dem Gedicht *Boginja večnosti vo glubine ėfira*. Die von Arsen'ev angeführten Verse werden kursiv zitiert:

Богиня вечности во глубине эфира
Дремала с грустью на челе
Пред нею шли века, *сошедшие из мира*
...
И вечностьих сочла безумными глазами
Зевнула пастью гробовой
И поглотила их и *жадными перстами*
Спугнула новых светлый рой
И новые века с *мерцанием лазурным*
На пламенеющих крылах
Помчались в шумный мир созданием безбурным
Как день, родившийся в потьмах.
Но в мире погостив, *коварными и злыми*
Без упований и лучей
Они примчались вновь *злодеями больными*
к печальной вечности своей
Boginja večnosti vo glubine ėfira SPb. 1887, S.37

Arsen'ev entnimmt weitere Verse dem Gedicht *V cerkovnoj ograde*, 1887, S.48:

...
И *райским маяком в* прозрачном *небе блещет*
Лицо мечтательной луны.
И мнится – вот придут, вот встанут на ступени
Церковной паперти смущенною толпой
Давно забытые и призраки, и тени
Души моей больной.
И словно *нищие к мне протянут руки,*
Моля, чтоб я их вновь душой облюбовал,
Чтоб их облек в цветы и звуки
И зарыдав, к ногам припал.

Weitere Beispiele, die Arsen'ev zur Verdeutlichung seiner Kritik der „Ungezügeltheit der Bilder" anführt.[18]

— Муза „одувает" перья умершего поэта,
— истина спит „исцарапанною в кровь",
— ночь „спугивает лиловые зарницы",
— звезда „мигает земле, не удостоивая ее словом",
— небеса „синим тюлем" опрокинуты над лесами,
— любовь „отпархивает в глубь лазоревого рая".

An den angeführten Beispielen werden einige Stereotypen sichtbar:

18 Arsen'ev, K.: Russkie poėty novejšego vremeni, Kritičeskie ėtjudy, T. II, SPb. 1888, S. 149.

— zum einen die Häufung von Metaphern für nur einen zu ersetzenden Ausdruck, der damit überfrachtet wird (*lico mečtatel'noj luny bleščet na nebe*).
— die immer wieder eingesetzte Anthropomorphisierung von Objekten oder Abstrakta, was häufig gewollt wirkt, da sie mit Eigenschaften von Lebewesen versehen werden, die ihrer Konnotation nach gar nicht zu ihnen passen, so daß ein schiefes Bild entsteht (*volšebnoe mgnovenie uletaet bez sleda, kak otstradavšaja zvezda*).

Arsen'ev vertrat die Meinung, daß in den ausgewählten Metaphern eine „Prätention" zu spüren sei , die „mit wahrer Kunst nichts gemein" habe.
An dieser Stelle soll nun jedoch nicht über den Kunstbegriff gehandelt werden. Daß Arsen'ev das Resultat einer solchen Schreibweise als „poétičeskij bred" tituliert, kennzeichnet sein Urteil ebenso wie das vieler anderer zeitgenössischer Kritiker als Werturteil. Die angeführten Beispiele dienen in unserem Zusammenhang ausschließlich dem Zweck, den Vorwurf der zeitgenössischen Kritik, Fofanovs Lyrik sei bisweilen geschraubt und seine Metaphorik exaltiert, zu illustrieren. Den Zug der Geschraubtheit und Überladenheit durch etliche weitere Beispiele zu veranschaulichen, wäre ein leichtes. Auch könnte eine detaillierte Stilanalyse sicherlich mehr Aufschluß über Fofanovs Konstruktionsverfahren bringen. Doch sollte man dies den Linguisten überlassen, da eine derartige Untersuchung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.
Die Verbindung von Fofanov zur „Ultra-Romantik" besteht außer in den Verfahren, seiner exaltierten Metaphorik, in einem weiteren Aspekt, der typisch für die Lyrik Fofanovs ist, ihrer zu Lebzeiten des Dichters überaus großen Popularität. Fofanovs Schreibweise erfreute sich in ihrer „Ungezügeltheit der Bilder", in ihrer Trivialität ebenso wie Benediktov großer Beliebtheit bei der Leserschaft. Dies kann durch die Zeitungen und Zeitschriften, in denen er gedruckt wurde, belegt werden, da es sich bei der Mehrzahl von ihnen um Massenblätter mit recht niedrigem literarischem Niveau, jedoch einer hohen Auflage handelt. Ein detaillierter Vergleich zwischen Fofanov und Benediktov oder Marlinskij muß an dieser Stelle daher gar nicht erfolgen. In unserem Zusammenhang soll lediglich die Übernahme der Verfahren, der Schreibweise der russischen romantischen Tradition durch Fofanov hervorgehoben werden. Damit kann er als ein Glied in einer langen Reihe von Dichtern der russischen Literaturgeschichte angesehen und seine Stellung und sein Stellenwert in der russischen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts bemessen werden.

4.1.2 Fofanov und Puškin

Fofanovs von Kindheit an abgöttische Verehrung für Puškin ist von einigen Zeitzeugen überliefert. Izmajlov, ein enger Freund Fofanovs, berichtet, daß „er Puškin vergötterte, daß er ihn in der Tat anbetete wie einen Gott"[19]. Seine grenzenlose Bewunderung schlägt sich in einigen Widmungsgedichten an Puškin nieder.
Anläßlich des 50. Todestages A. S. Puškins am 9. Januar 1887 verfaßte Fofanov ein zehnstrophiges Lobgedicht zu Ehren seines großen Vorbilds mit dem Titel *Teni A. S. Puškina*:

19 Izmajlov, A. A.: Princ i niščij (Iz vospominanij o K. M. Fofanove), in: Istoričeskij vestnik, 1916, Nr. 5, S. 470.

I Ты мне близка, родная тень
Близка, как близки небу птицы,
Близка, как розам – вешний день,
Как тучам – быстрые зарницы.

VIII Но только помню, что с тобой
меня знакомил кто-то *чудный*,
Какой-то гений неземной,
Какой-то *демон* безрассудный.

IX И близок ты с тех пор мечтам,
Как близок белый ландыш маю.
Тебе молюсь, тебе внимаю
И за тобой стремлюся сам.
(1887 BP BS S. 72)

Auffällig ist die Beschwörung der Nähe zwischen beiden Dichtern, die ausschließlich durch Vergleiche mit der Natur illustriert wird. So ist Puškin ihm so nah wie die Vögel dem Himmel, wie die Rosen dem Frühlingstag oder das Maiglöckchen dem Mai. Die Abgegriffenheit und Banalität dieser Vergleiche fällt auf, ebenso die Vermessenheit des lyrischen Ich, sich auf diese distanzlose Weise zu Puškin in Beziehung zu setzen. Sollte das lyrische Ich sich etwa mit dem Himmel und dem Frühlingstag identifizieren und damit Puškin als ihm zugeordnet, als sein Attribut, als Rosen dem Frühlingstag, als Maiglöckchen dem Mai ihm unterordnen? Da diese Wirkung auf den Rezipienten wahrscheinlich nicht beabsichtigt ist, muß man annehmen, daß Fofanov, wie es in vielen anderen Gedichten nachgewiesen werden kann, eine Naivität eigen ist, die mitunter rührend erscheinen mag, jedoch so manches Mal wie hier platt, überheblich und abgegriffen wirkt.[20] Letzteres wurde ihm wiederholt von der zeitgenössischen Kritik vorgeworfen[21].
Das gewählten Versmaß, ein vierhebiger Jambus, und seine Diktion weist Parallelen zu Puškins Gedicht *Demon* von 1823 auf. Dort heißt es:

Тогда *какой-то* злобный *гений*
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи,
Его улыбка,*чудный* взгляд,

Auffällig sind diese Übereinstimmungen bei der Lexik und dasselbe Versmaß, wobei sich der von beiden verwendete Kreuzreim mit männlicher und weiblicher Klausel in der Reimstellung unterscheidet – Puškin beginnt mit der weiblichen Klausel, während Fofanov mit der männlichen beginnt.

---

20 anders dazu Tarlanov, E. Z., der eine Polyphonie in den Texten im Sinne Bachtins annimmt. Siehe Tarlanov, E. Z.: "Čužoe slovo" v poézii Konstantina Fofanova, in: Russkaja reč', Moskva 1992, 4, S. 18-22.

21 siehe z.B.: Garšin, E. *Voschodjaščee svetilo poézii* (Stichotvorenija g. Fofanova) in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 245-251. Grinevič, Obzor našej sovremennoj poézii, *Russkoe bogatstvo*, SPb. 1897,9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971, S. 1-7, ebenso in: Mel'šin, L. (Pseudonym für P. F. Jakubovič): *Sovremennye miniatjury*, in: Očerki russkoj poézii, SPb. 1904, S. 305-315.

Auf der Motivebene besteht die Gemeinsamkeit im Doppelgängermotiv, da das lyrische Ich in beiden Gedichten unzertrennlich mit dem von ihm beschriebenen Objekt verbunden ist. In seinen Erinnerungen an Fofanov führt B. Glinskij, ein Freund des Dichters, den Auszug aus einem weiteren Widmungsgedicht vom 24. Mai 1899 anläßlich des hundertsten Geburtstages Puškins an[22]:

...Благодарю тебя! Ты скрасил бытие
Своим волшебным вдохновеньем.

Я раб твой преданный, так любящий тебя,
Бессилен высказать, что ты творил великий!

Auch diese Verse verdeutlichen in ihrer überschwenglichen Bewunderung die geradezu unterwürfig zu nennende Haltung des lyrischen Ich. Dies wird ebenso in den Oppositionen „stark-schwach"; bzw. „groß-klein" „aktiv-passiv" (*tvoril velikij – bezsilen vyskazat'*) deutlich, was auch durch die Metapher *Ja rab tvoj predannyj* hervorgehoben wird.
Daß Fofanov seine bewundernde Haltung Puškin gegenüber sein Leben lang beibehielt, bezeugt auch B. Glinskij. Dieser spricht in seinem Nekrolog auf Fofanov von dessen „Vergötterung, Verehrung für Puškin, die bis zum Ende seiner Tage währte"[23].
Auch V. Smirenskij, einer der illegitimen Söhne Fofanovs, betont noch Jahrzehnte später in seiner *Kratkaja letopis'* die Liebe Fofanovs zu Puškin, die seit seiner Kindheit bestand[24]. Smirenskij sieht dies in Fofanovs Poemen und seinen Erzählungen in Versen manifestiert. In ihnen imitiere er Puškin[25].
Obwohl in unserem Zusammenhang von einer detaillierten Analyse abgesehen werden soll, erscheint es doch erwähnenswert, auf eine Beziehung zwischen Fofanov und Puškin hinzuweisen, da sie in Fofanovs gesamtem literarischen Schaffen auszumachen ist. Die Parallelen zwischen Puškin und Fofanov lassen sich besonders in dessen Poemen und Erzählungen in Versen ziehen. Daher fällt dieser Aspekt wegen der Beschränkung des Textkorpus auf Fofanovs Lyrik für diese nicht so sehr ins Gewicht. Dennoch kann man auch in seiner Lyrik viele Beispiele nennen, in denen das Vorbild Puškin anklingt:
So weisen zwei weitere Gedichte Fofanovs motivische Parallelen zu Puškins *Demon* auf, das Gedicht *Ja znaju genija, – so mnoju* und *Ja znal*, die beide in den *Teni i tajny* von 1892, S. 7 und S. 36 erschienen.

I Я знаю гения,– со мною
Он речи странные ведет.
Он небеса зовет землею
И землю небом он зовет.

II Он ложь, как правду, славословит,
Любовь он гонит как вражду;
Он торжество для злых готовит,
Сулит для праведных беду,

22 Erstmals in: Fofanov, K. M.: Illjuzii, SPb. 1900, S. 140.
23 Glinskij, B. B.: Poet božiej milostiju (Pamjati K. M. Fofanova) in: Istoričeskij vestnik, 1911, Nr. 6, S. 996.
24 Smirenskij, V.: Kratkaja letopis'. K. M. Fofanov (K 75-letiju so dnja roždenija), in: Knižnye novosti, 1937, Nr. 11, S. 52.
25 Smirenskij, V, ebenda, S. 52.

III Не знает он ни дня, ни ночи,
Ни зноя жизни, ни могил,
Что б проклинать его нет мочи,
А полюбить его нет сил...

Zusätzlich zur Übernahme des vierhebigen Jambus mit einem Kruezreim mit weiblicher und männlicher Klausel fallen die motivischen Parallelen zu Puškins *Demon* ins Auge. Das Doppelgängermotiv dominiert beide Gedichte. Ein *genij* tritt mit dem lyrischen Ich in Kontakt und versucht es, mit seinen Reden zu beeinflussen. Diese tragen bei Puškin das Attribut *jazvitel'nye (reči)*, während Fofanov das Attribut *strannye (reči)* wählt. Beiden Doppelgängern ist gemeinsam, daß sie vom lyrischen Ich positiv besetzte Werte wie Liebe und Wahrheit (bei Puškin implizit im Wort *kleveta* enthalten, bei Fofanov explizit in *pravda)* negieren und die Gültigkeit von dessen Weltsicht in Frage stellen. Der Ausgang beider Gedichte unterscheidet sich voneinander. Bei Puškin bleibt offen, inwieweit sich das lyrische Ich von diesem *bösen Geist* beeinflussen läßt, während Fofanov sein Gedicht mit einer Stellungnahme des lyrischen Ich zu diesem *Geist* abschließt, die den Eindruck erweckt, daß es sich ihm aus eigener Schwäche nicht widersetzen kann, worauf die Synonyme *net moči – net sil* hinweisen.
Im Gedicht *Ja znal* führt das Doppelgängermotiv ebenso auf Puškins *Demon* zurück, ist aber anders verarbeitet.
In der zweiten Strophe dieses Gedichts sind die Parallelen deutlich zu sehen:

II Я призрак знал: не ярким одеяньем,
Не красотой к себе он привлекал,
Его черты дышали состраданьем,
Он все любил и все благословлял...
В дни первых грез, смиряя гнев и ропот,
Внушал он стих невинный и простой...
Но только в дверь лукаво стукнул опыт, –
Он улетел – и нет его со мной!
(*Ja znal* o.J. TT. S. 36)

Der *böse Geist* ist hier in ein *Gespenst, ein Trugbild* verwandelt, das sich gerade durch die Verkörperung moralischer Werte auszeichnet (*on vse ljubil i vse blagoslovjal*). Diese Strophe klingt fast wie eine Umkehrung des Doppelgängermotivs in Puškins Gedicht *Demon* von 1823, in dem es in den letzten vier Versen heißt:

Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
и ничего во всей природе
Благословить он не хотел
(Puškin, *Demon* 1823)

Hier haben wir es im Sinne der Intertextualität mit einer produktiven Rezeption Fofanovs zu tun, denn er übernimmt ein Motiv und verarbeitet es auf seine Weise weiter.
Bei dem ersten Vers des titellosen Gedichts *Zarja večernjaja, zarja proščal'naja* von 1888 fühlt man sich ebenfalls an einen Vers aus einem Gedicht Puškins, nämlich *Redeet oblakov letučaja grjada* von 1820 erinnert. In Puškins zweitem Vers heißt es: *Zvezda*

pečal'naja, večernjaja zvezda. Abgesehen von dem von beiden verwendeten sechshebigen Jambus, dessen Klauseln sich allerdings stark voneinander unterscheiden, (bei Puškin handelt es sich um einen Paarreim mit alternierender männlicher und weiblicher Klausel, während das Fofanovsche Gedicht durchgehend mit daktylischer Klausel endet), kann man auf der klanglichen und der syntaktischen Ebene Ähnlichkeiten entdecken. In beiden Fällen weist der besagte Vers ein Substantiv auf, das mit einer Variante seines Attributs wiederholt wird, bei Puškin als Anadiplose, bei Fofanov als Anapher. Es liegt eine fast wörtliche Verwandtschaft zwischen den Attributen dieser beiden Gedichte vor: *pečal'naja, večernjaja* bei Puškin und in der Umkehrung *večernjaja, proščal'naja* bei Fofanov, die im letzten Vers in der Form des *kol'co* als *proščal'naja, večernjaja* erscheinen und damit dem Vers Puškins klanglich noch näherkommen. Darüber hinaus ist das Substantiv beide Male zweisilbig, beginnt mit dem gleichen Anlaut und ist endbetont. Schließlich bildet die Abendstimmung beider Gedichte eine thematische Gemeinsamkeit.
Weitere, wenn auch auf vereinzelte Züge beschränkte Gemeinsamkeiten mit Puškin sind in *Duma v Carskom Sele* 1889, BP BS S. 266, zu finden. Mit Puškins Gedicht *Vospominanija v Carskom Sele* von 1814 liegt eine große Ähnlichkeit der Gedichttitel und der Komposition vor. Beide Gedichte umfassen 20 Strophen von acht Versen.
Auffällig ist auch ein Vergleich, der in Fofanovs *Duma* vorkommt und an ein weiteres Puškingedicht erinnert, *Élegija*, 1830. Bei Puškin heißt es:

Но как вино – печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

Bei Fofanov ist dieser Vergleich in abgewandelter Form zu finden:

Сад, как вино – чем старше, тем милей,
(*Duma v Carskom Sele* 1889, BP BS S.266).

Die Anzahl der Parallelen zu Puškin auf unterschiedlichen Ebenen, wie der motivischen, der thematischen, der metrischen, etc. ist weitaus größer, als hier dargestellt wurde. Man könnte man sie sogar als strukturbildend ansehen, denn sie ziehen sich durch Fofanovs gesamtes Werk. Die Beispiele mögen ausreichen, die These der Zeitgenossen Fofanovs zu bestätigen, daß Puškin ihn stark beeinflußt habe.

4.1.3 Fofanov und Lermontov

Doch nicht nur Puškin war sein großes Vorbild. Auch Lermontov spielte eine nicht unwesentliche Rolle, was in Fofanovs Lyrik deutlich zu erkennen ist und von der zeitgenössischen wie auch der posthumen Kritik immer wieder unterstrichen wird.
So spricht Brjusov, wohl einer der genauesten Kenner Fofanovs, von dessen „Beeinflussung durch die Romantik", und zwar besonders durch Lermontov[26]. Es ist zu vermuten, daß dieser Einfluß sich über den gesamten Schaffenszeitraum Fofanovs hinzog, da der zeitgenössische Kritiker Andreevič-Solov'ev anläßlich seines letzten großen Werkes, der

26 Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., T. V, (Hrsg.) Ovsjaniko-Kulikovskij, D. N. Moskva 1910, S. 276.

Illjuzii von 1900 von seinem „Mangel an Originalität sprach und Anklänge an Lermontov" feststellte[27].
Noch Jahrzehnte später wird Fofanov mit Lermontov in Zusammenhang gebracht. M. Kleman bemerkt in seinem Vorwort zur ersten sowjetischen Gedichtausgabe Fofanovs von 1939[28], daß man Reminiszenzen an Puškin, Lermontov und Tjutčev finden könne.
All diesen Kritiken ist gemeinsam, daß eine Beziehung zwischen Fofanov und Lermontov hergestellt wird. Es bleibt jedoch immer nur bei der These. Keiner der Kritiker führt zu ihrem Beweis Beispiele an. Für uns ist es von Interesse, welche Gemeinsamkeiten zwischen Lermontov und Fofanov bestanden haben. Hierauf soll eine genauere Betrachtung des zugrunde liegenden Textkorpus Antwort geben.
Als erstes sei Lermontovs Gedicht *Rasstalis' my, no tvoj portret* zum Vergleich mit Fofanovs Gedichten *Polurazdetaja dubrova* und *Drožaščij blesk zvezdy večernej* herangezogen:

Расстались мы, но твой портрет
Я на груди моей храню:
Как бледный призрак лучших лет,
Он душу радует мою.

И новым преданный страстям,
Я разлюбить его не мог:
Так храм оставленный – все храм,
Кумир поверженный – все Бог!
(Lermontov, *Rasstalis' my, no tvoj portret*, BP BS II, S. 17)

Полураздетая дуброва,
Полуувядшие цветы,
Вы навеваете мне снова
Меланхоличные мечты.

И так идут они к туманам,
Так дружны с сумраком небес,
Как крест – с кладбищенским курганом,
Как сказка – с прелестью чудес!
(Fofanov, *Polurazdetaja dubrova*, 1881, BP BS S. 53)

27 Andreevič-Solov'ev, *Russkoe Bogatstvo*, Nr. 11, August, 1900, zitiert in: Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 467-468.

28 Fofanov, K. M.: Stichotvorenija. Einführung und Herausgabe M. Kleman, Biblioteka poèta. Malaja serija, Leningrad 1939, S. 27.

Дрожащий блеск звезды вечерней
И чары вешние земли
В былые годы суеверней
мне сердце тронуть бы могли.
А ныне сумрак этот белый,
И этих звезд огонь несмелый,
И благовонных яблонь цвет,
И шелест, брезжущий по саду, –
Как бледный призрак прошлых лет,
Темно и грустно блещут взгляду.
Хочу к былому я воззвать,
Чтоб вновь верней им насладиться,
Сны молодые попытать,
Любви забытой помолиться!...
(Fofanov, *Drožaščij blesk zvezdy večernej*, 1889, BP BS S. 113)

Bei den beiden Gedichten Fofanovs *Polurazdetaja dubrova* und *Drožaščij blesk zvezdy večernej* sind Ähnlichkeiten mit Lermontovs Gedicht *Rastalis' my no tvoj portret* auszumachen. Das Metrum aller drei Gedichte zeigt eine erste Übereinstimmung. Es handelt es sich einen vierhebigen Jambus mit vollständig realisiertem Kreuzreim in *Rasstalis' my* und *Polurazdetäja dubrova* und einem fast vollständig realisierten in *Drožaščij blesk*, bei dem der 5. und 6. Vers einen Paarreim bilden. Die Klauseln der drei Gedichte weichen voneinander ab. *Rasstalis' my* schließt mit einer durchgehend männlichen Klausel, *Polurazdetaja dubrova* alternierend mit einer weiblichen und männlichen und *Drožaščij blesk* ebenfalls alternierend männlich und weiblich, wobei auch hier wieder der 5. und 6. Vers mit weiblicher Klausel eine Ausnahme bildet.
In Fofanovs Gedicht *Polurazdetaja dubrova* liegt die Ähnlichkeit mit Lermontov auf der kompositionellen Ebene. Ein jeweils zweistrophiges Gedicht beginnt in der zweiten Strophe mit der Konjunktion *i* . Damit wird eine stärkere Verknüpfung zwischen den beiden Strophen hergestellt. Beide Gedichte enden mit einem sentenzenhaften Vergleich, der die letzten beiden Verse umfaßt. Diese sind durch einen syntaktischen Parallelismus gekennzeichnet. Eine weitere Ähnlichkeit ergibt sich in der Themenwahl: bei beiden handelt es sich um eine elegisch verklärte vergangene Zeit – bei Lermontov offensichtlich um eine verlorene Liebe, während bei Fofanov das Gefühl diffuser ist, das lyrische Ich erinnert sich an *melancholičnye mečty*.
Im zweiten Gedicht Fofanovs *Drožaščij blesk zvezdy večernej*, das acht Jahre später entstand, kann man fast wörtliche Übereinstimmungen mit Lermontov entdecken. Der neunte Vers stimmt fast identisch mit dem dritten Vers des Gedichts Lermontovs überein. Bei Fofanov heißt es: *Kak blednyj prizrak prošlych let*, Lermontov schreibt: *Kak blednyj prizrak lučšich let*. Da das Thema in den drei Gedichten differiert, bei Lermontov handelt es sich um ein Liebesgedicht, bei Fofanov in beiden Gedichten hingegen um Reflexionslyrik, die in elegischem Ton verfaßt ist, kann man annehmen, daß das Zitat aus Lermontov wohl nicht bewußt von Fofanov verwendet wurde. Der Kontext, in dem es steht, unterscheidet sich in seinem sehnsuchtsvollen Ton, etwas Verlorenes wiederzuerlangen, deutlich von dem Lermontovs. Während Lermontovs Liebesgedicht die Unsterblichkeit der Liebe thematisiert, dominiert in Fofanovs Gedichten ein elegischer Ton, der von einem unwiderruflichen Verlust ausgeht.

In Fofanovs Gedicht *Umirala lilija lesnaja* kann der Leser Anklänge an zwei Gedichte Lermontovs finden, an *Utes* und an *Na severe dikom*:

I Умирала лилия лесная,
Умирала в радужном букете
И дрожала, трепетно мечтая
О румяном, благовонном лете.

II Снилась ей тропинка в темной чаще,
Свет зари янтарный в небосклоне,
Свет зари, приветливо дрожащий,
На речном колеблющемся лоне.

III И, поникнув венчиком атласным,
Так тепло, так искренне вздыхала,
что эфир смущенный наполняла
Сном своим предсмертным, но прекрасным!...
(*Umirala lilija lesnaja*, 1887, BP BS S. 73)

I Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана
(Lermontov, *Utes*, 1841, Vs.1-2 BP BS II, S.73)

I На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна.
И дремлет , качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

II И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна, на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.
(Lermontov, *Na severe dikom*, 1841, BP BS II, S. 69)

Die Parallelen zu *Utes* besteht in der Verwendung desselben Versmaßes, des fünfhebigen Trochäus. Dieses benutzte Lermontov äußerst selten. Auch das zugrundegelegte Textkorpus Fofanovs enthält lediglich fünf Gedichte in diesem Versmaß. Diese erste Übereinstimmung scheint also nicht zufällig zu sein. Eine weitere Gemeinsamkeit bildet das Thema. Es handelt sich um Naturlyrik. Die beschriebene Natur wird in beiden Gedichten anthropomorphisiert. Nun fallen die größeren thematischen Ähnlichkeiten mit dem Gedicht *Na severe dikom* auf. Beiden Gedichten ist das Motiv des Traumes von etwas Unmöglichem, von etwas Unerreichbarem gemeinsam. So träumt die winterliche Kiefer bei Lermontov von einer Palme in der Hitze der Wüste, nach der sie sich sehnt.
Fofanov hat dieses Motiv variiert. Eine abgepflückte Lilie (*Umirala v radužnom bukete*) träumt vom Sommer, von der Kühle des Waldes:

Снилась ей тропинка в темной чаще
(*Umirala lilija lesnaja*, 1887, BP BS S. 73)

Eine letzte Gemeinsamkeit besteht in der Verwendung des Adjektivs *prekrasnyj* jeweils im letzten Vers des Gedichts:

Прекрасная пальма растет.
(*Na severe dikom*, 1841, BP BS S. 69)

Сном своим предсмертным, но прекрасным!...
(*Umirala lilija lesnaja*, 1887, BP BS S. 73)

Weitere Parallelen zu Lermontov sind in den beiden folgenden Gedichten Fofanovs *Sonet* und *Za gorodom* zu finden:

I Горят над землею, плывущие стройно,
Алмазные зерна миров безконечных.
Мне грустно, хотел бы забыться спокойно
В мечтаниях тихих, в мечтаньях безпечных.

II Молиться теперь бы, – молиться нет силы;
Заплакать бы надо – заплакать нет мочи –
И веет в душе моей холод могилы,
Уста запеклися и высохли очи.

III Уныла заря моей жизни печальной
И отблеск роняет она погребальный
На путь мой, без радости пройденный путь.

IV И сетует совесть больная невольно...
О, сердце, разбейся! Довольно, довольно!...
Пора бы забыться, пора бы заснуть!
(*Sonet*, o.J. TT. 1892, S. 64)

...
И мнится, те огни со звездами ночными
Задумчиво ведут безмолвный разговор;
(*Za gorodom*, 1888, BP BS S. 96)

In den beiden Gedichten Fofanovs *Sonet* und *Za gorodom* lassen sich Parallelen zu Lermontovs Gedicht *Vychožu odin ja na dorogu* ziehen.
Der *Sonet* von 1892 steht thematisch in engem Zusammenhang mit letzterem. Beide Gedichte können der Reflexionslyrik zugeordnet werden, wobei sich das lyrische Ich mit der nächtlichen Natur auseinandersetzt. Die Situation ist identisch. Das lyrische Ich befindet sich allein in der nächtlichen Natur. Es betrachtet den Sternenhimmel und erlebt sich in seiner Einsamkeit, seiner Kommunikationsunfähigkeit in starkem Kontrast zur Welt. Todessehnsucht schwingt mit. Bei Lermontov heißt es:

Что же мне так больно и так *трудно* ?
...
Я ищу свободы и *покоя!*
Я б *хотел забыться* и заснуть!

Но не тем *холодным сном могилы*...

Fofanov verwendet eine sehr ähnliche Lexik:

Мне *грустно, хотел бы забыться спокойно*
В мечтаниях тихих, в мечтаньях безпечных.
...
И веет в душе моей *холод могилы*,

Auch klanglich sind große Ähnlichkeiten zu finden. Man betrachte die Assonanzen *trudno - grustno* oder *pokoja - spokojno*, die sich auch auf der semantischen Ebene nahestehen.
Beiden Gedichten ist der Lebensüberdruß gemeinsam, die Unfähigkeit, Unmöglichkeit zu glauben. Dies wird bei Lermontov im Kontrast zwischen der von Gott geschaffenen Natur, die mit diesem in Dialog steht, und dem einsamen, an keiner Kommunikation teilhabenden lyrischen Ich verdeutlicht.

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу.
И звезда с звездою говорит.

Das lyrische Ich Fofanovs ist ebenfalls ganz in seiner inneren Welt gefangen. Es spricht seine Unfähigkeit zu glauben und zu fühlen explizit aus:

Молиться теперь бы – молиться нет силы;
Заплакать бы надо – заплакать нет мочи –

In der weiteren Entwicklung des Themas kommt Fofanov zu einer bewußten Auseinandersetzung mit Lermontovs Gedicht, die zu einer Abgrenzung von diesem führt. Auch hier kann man den Intertextualitätsbegriff anwenden. Das lyrische Ich Lermontovs hatte sich in seiner Todessehnsucht eine Utopie geschaffen, einen unerreichbaren Zustand des Glücks, den Traum von Unsterblichkeit. Dieser drückt sich in der Phantasie nach der Geborgenheit eines kleinen Kindes im Mutterschoß aus, das durch Lieder in den Schlaf gesungen wird und für das die Zeit außer Kraft gesetzt ist.
Das lyrische Ich bei Lermontov ist sich der Unerfüllbarkeit seines Traumes wohl bewußt, denn eine Eiche als immergrünen Baum zu denken, deutet auf den Kontrast des Träumers mit der Wirklichkeit, d. h. hier der biologischen Gesetzmäßigkeit bei einem Laubbaum, hin.
Das lyrische Ich in Fofanovs *Sonet* hat dagegen nicht einmal die Kraft zu einer Utopie. Es sieht sich am Ende eines Weges, von dem aus es keinen wie auch immer gearteten Ausblick gibt. Auch hier wie bei Lermontov erscheint das Motiv des Weges. Bei diesem lautet der 2. Vers der 1. Strophe: *Skvoz' tuman kremnistyj put' blestit*. Bei Fofanov endet das 1. Terzett mit dem Vers: *na put' moj bez radosti projdennyj put'*. Die Resignation des lyrischen Ich kulminiert in dem verzweifelten, pathetischen Ausruf:

О, сердце, разбейся! Довольно, довольно!..
Пора бы забыться, пора бы заснуть!

In diesem letzten Vers wird die Parallele zu Lermontov ganz deutlich. Dort heißt es:

Я б хотел забыться и заснуть!

Diese Reihe von thematischen und motivischen Parallelen zwischen den beiden angeführten Gedichten läßt vermuten, daß sich Fofanov bewußt mit Lermontovs Gedicht *Vychožu odin ja na dorogu* auseinandersetzte.
In Fofanovs Gedicht *Za gorodom* wird ebenfalls eine Parallele zu *Vychožu odin ja na dorogu* deutlich. Hier besteht die Ähnlichkeit hingegen lediglich in der Verwendung einer ganz ähnlich anthropomorphisierten nächtlichen Natur, die in starkem Gegensatz zur Einsamkeit des lyrischen Ich steht. Dies veranschaulichen bei Lermontov die miteinander kommunizierenden Sterne (*I zvezda s zvezdoju govorit)*. Auch bei Fofanov wird das Motiv der Einsamkeit des lyrischen Ich durch die um es herum kommunizierende Umgebung verdeutlicht. Eine, wenn auch vom lyrischen Ich erträumte Harmonie zwischen der Erde und dem All (*i mnitsja)* wird durch die mit den Sternen in Kommunikation tretenden Lichter eines Dorfes hergestellt.

И мнится, те огни со звездами ночными
Задумчиво ведут безмолвный разговор;

Bei einem weiteren Gedicht Fofanovs *Sonet (Kogda zadumčivo večernij mrak ložitsja)* von 1891handelt es sich um eine bewußte Auseinandersetzung desselben mit einem Gedicht Lermontovs, nämlich mit *Kogda volnuetsja želtejuščaja niva* von 1837.

I Когда волнуется желтеющая нива
И свежий лес шумит при звуке ветерка
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка.

II Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

III Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мнится он, –

IV Тогда смиряется души моей тревога
Тогда расходятся морщины на челе,–
И счастье я могу постигнуть не земле,
И в небесах я вижу Бога...
(*Kogda volnuetsja želtejuščaja niva*, 1837, BP BS II S. 17)

Auch Fofanovs Gedicht besteht aus vier, syntaktisch eng miteinander verbundenen Strophen. Schon der erste Vers erinnert deutlich an Lermontov:

I Когда задумчиво вечерний мрак ложится
И засыпает мир, дыханье притая,
И слышно, *как в кустах росистых* копошится
Проворных ящериц пугливая семья;

II Когда трещат *в лесу* костров сухие сучья
Дрожащим заревом пугая мрачных сов,
И носятся вокруг неясные созвучья,
Как бы слетевшие из сказочных миров;

III Когда, надев венки из лилий и фиалок,
Туманный хоровод серебряных русалок
Хохочет над рекой, забрызгав свой убор;

IV Когда от гордых звезд до скромных незабудок
Все сердце трогает и все пугает взор, –
Смеется грустно мой рассудок.
(*Sonet*, 1891, BP BS S. 138)

Besonders auf der kompositorischen Ebene liegen große Ähnlichkeiten zwischen den zwei vierstrophigen Gedichten vor. Beide werden in jeder Strophe mit der Konjunktion *kogda* eingeleitet, die damit zur Strophenanapher wird (bis auf die letzte Strophe bei Lermontov). Das Versmaß, ein sechshebiger Jambus, kommt ebenfalls in beiden Gedichten zur Anwendung. Auch bei der Thematik gibt es große Übereinstimmungen. Wieder handelt es sich um die Auseinandersetzung des lyrischen Ich mit der Natur. Diese wird von beiden Dichtern mit märchenhaften Attributen versehen.
Bei Lermontov erscheint sie anthropomorphisiert, beseelt, von einem Zauber erfüllt. Sie tritt mit dem lyrischen Ich in Kontakt.

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу,
Про мирный край, откуда мчится он, –
(*Kogda volnuetsja želtejuščaja niva*, 1837, BP BS II S. 17)

Fofanov versieht in seinem Gedicht die Natur ebenfalls mit märchenhaften Motiven. Ihre Entfaltung stellt sich unterschiedlich zu Lermontov dar. Die Märchenwelt ist eine Welt der Phantasie des lyrischen Ich. Sie entsteht nachts. Die Nacht erst ermöglicht die Phantasiewelt. Es erscheinen phantastische Wesen, Feen, ein für Fofanov typisches Motiv.

И носятся вокруг неясные созвучья,
Как бы слетевшие из сказочных миров;
...
Туманный хоровод серебряных русалок

Eine weitere Parallele in beiden Gedichten besteht in dem Verhältnis des lyrischen Ich zu der sich ihm eröffnenden Welt. In den ersten drei Strophen bei Lermontov ist das lyrische Ich passiver Betrachter der wunderbaren Natur in ihren vielen Facetten. Erst in der letzten Strophe kommt es zur Aktivität des lyrischen Ich. So erscheint es erst jetzt als Subjekt, während es bis dahin ausschließlich Objekt gewesen war.

Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, –

И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...
(*Kogda volnuetsja želtejuščaja niva*, 1837 BP BS II, S. 17)

Bei Fofanov verhält es sich ganz ähnlich. Das lyrische Ich tritt erst explizit in der vierten und letzten Strophe in Erscheinung, und zwar in der Form eines *pars pro toto* des lyrischen Ich, seines Verstandes (*moj rassudok*).

Все сердце трогает и все пугает взор, –
Смеется грустно мой рассудок.

Hier nun liegt die größte inhaltliche Diskrepanz zwischen Fofanovs und Lermontovs Gedicht. Während das lyrische Ich bei Lermontov die Natur als ein harmonisches Ganzes erlebt, an der es teilhaben kann, thematisiert auch das lyrische Ich Fofanovs diesen Einklang zwischen den unterschiedlichsten Lebewesen einer Welt voller Harmonie, kann jedoch mit ihr nicht verschmelzen, da sie eine Phantasiewelt, nämlich das Produkt seiner Träume ist. Die erlebte Harmonie ist eine Täuschung. Sie hat mit der wirklichen Welt nichts zu tun. So kann das lyrische Ich auch nicht den Frieden, die Ruhe, den Zugang zu dem glückseligen Zustand, der Harmonie mit der Natur finden, den das lyrische Ich in Lermontovs Gedicht erlebt. Sein Verstand weiß von der Unmöglichkeit der Teilhabe an dieser Phantasiewelt. Durch sein Lachen, das allerdings traurig ist, weil es sich seiner Situation wohl bewußt ist, schafft das lyrische Ich eine Distanz zu seinem Gefühl. (*Vse serdce trogaet*). Vielleicht hat Fofanov deshalb auch am Ende keine Auflösung der Klimax *Kogda-Kogda-Kogda*, die die ersten drei Strophen einleitet, durch die Entsprechung *Togda* zu Beginn der vierten durchgeführt, wie dies in Lermontovs Gedicht geschieht. Hier bleibt das lyrische Ich einsam. Es ist sich des Getrenntseins von seiner Phantasiewelt bewußt. Trotz dieser inhaltlichen Differenz bei der Entfaltung des Themas klingt am Ende des Gedichts bei Fofanovs das Gedicht Lermontovs durch eine besondere Variation des Versmaßes wieder an:

Смеется грустно мой рассудок.(Fofanov)

И в небесах я вижу Бога... (Lermontov)

Bei beiden hebt sich der letzte Vers als Kurzzeile von nur 4 Jamben vom übrigen Gedicht ab. Damit ist auch durch diese metrische Variante der letzte Vers besonders hervorgehoben. Dieser verdeutlicht die Haltung des lyrischen Ich zur Welt: bei Lermontov ist es seine (Er-)lösung durch die Religiösität; bei Fofanov ist es das Bewußtsein von zwei Welten, die sich einander ausschließen, einer Traumwelt, die einzig der Phantasie entspringt und einer von der Vernunft beherrschten Wirklichkeit, die die Traumwelt als Trugbild entlarvt. Sie kann nicht zum Ort des dauerhaften Glücks für das lyrische Ich werden.

Auch wenn sich bei näherer Betrachtung einige prinzipielle inhaltliche Unterschiede zeigen, scheint es legitim, hier von einer Auseinandersetzung Fofanovs mit Lermontov zu sprechen.
Parallelen auf den verschiedenen Ebenen wie in dem angeführten Gedicht sind in dieser Deutlichkeit selten. Allerdings gibt es in Fofanovs Lyrik viele motivische Parallelen zu Lermontov. Einige weitere Beispiele sollen die Verbindung zwischen diesen beiden Dichtern illustrieren:
Das Motiv der Quelle, die von einer märchenhaften Welt erzählt, ist bei beiden zu finden:

Когда *студеный ключ* играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу,
Про мирный край, откуда мчится он, –
(*Kogda volnuetsja želtejuščaja niva*, 1837, BP BS II S. 17)

Fofanov spricht in seinem Gedicht *K skazkam* ebenfalls von einer Quelle, die hier konkreter als bei Lermontov von russischen Märchen und Bylinen murmelt.

Мне веет светлым волхвованьем,
Веселой зеленью долин,
Ключей задумчивым журчаньем
От русских сказок и былин!
(*K skazkam*, 1887, BP BS S. 77)

Auch die Metapher der Wolken als einer Perlenkette, die in Lermontovs Gedicht *Tuči* von 1840 vorkommt[29], ist als lexikalische Variante bei Fofanov zu finden:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, *цепью жемчужною*
(*Tuči*, 1840, BP BS II, S. 56)

И *облаков жемчужныя гряда*,
Теснясь, слилась в причудливые горы...
(*Fantazija*, o.J. TT. S. 13)

Der vierhebige Daktylus mit daktylischem Endreim, eine von Fofanov äußerst selten gewählte Kombination von Metrum und Endreim, verleiht einem weiteren Gedicht, das in Zusammenhang mit Lermontov genannt werden sollte, seine besondere Melodik. Hier klingt Lermontovs Gedicht *Tuči* mit seinen ebenso durchgängigen daktylischen Kadenzen hindurch.

I Сумерки бледные, сумерки мутные
Снег озарил перелетным мерцанием.
Падают хлопья – снежинки минутные,
Кроют все белым, как пух, одеянием.

29 Auch Fet verwendet dieses Bild in einem zeitlich früher entstandenem Gedicht. Es beginnt mit den Versen: *Splju ja. Tučki družnye/ Vešnie, žemčužnye*. Fet, A. A.: Stichotvorenija i poëmy, Leningrad 1986, S. 178.

II Снежно...бело, но проходят мгновения –
Снова не видно ковра белоснежного...
Грезы так падают, грезы сомнения,
В сумерки бледные сердца мятежного...
(*Sumerki blednye, sumerki mutnye*, 1888, BP BS, S. 110)

Zwei weitere Gedichte, die vor diesem entstanden, *Grezy krylatye, sny pozabytye*, Stichotvorenija 1887, S. 62 und *Strast ju nedužnoju krov' raspalennaja*, Stichotvorenija 1887, S. 65 sind im selben Vermaß mit daktylischer Klausel geschrieben und sollten ebenfalls in Zusammenhang mit Lermontovs *Tuči* genannt werden: :

I Грезы крылатые, сны позабытые
Снова со мной вы, знакомцы прекрасные,
Кроткие, светлые, солнцем облитые,
Сердцу послушные, думе подвластные...[30]

I ...
Сладость мечтания, грезы предчувствия,
Где вам граница и где вам сочувствия?
Тучи бродячие, звезды-полночники

Ein letztes Beispiel weist Parallelen auf der motivischen und auf der lexikalischen Ebene zu Lermontov auf. Es handelt sich um das in *Teni i tajny* erschienene kleine Poem *Padšij angel*, bei dem sich durch das Motiv des gefallenen Engels eine Parallele zu Lermontovs Poem *Demon* auftut. Obwohl sich beide Poeme in ihrem Umfang deutlich voneinander unterscheiden, (Lermontovs *Demon* umfaßt 32 Seiten (1839, BP BS II, 1989, S. 436-468) während Fofanovs *Padšij angel* sich auf 2 Seiten beschränkt, (TT. S. 84-86) lassen sich doch einige motivische und lexikalische Ähnlichkeiten feststellen:
In beiden Werken handelt es sich um einen gefallenen Engel, der aus dem Paradies verstoßen wurde. Er tritt mit einem menschlichen Wesen in Kontakt, das ihn nach seiner Identität fragt, bei Lermontov mit Tamara, bei Fofanov mit dem lyrischen Ich:
Lermontov: давно отверженный блуждал (V. 21)
Lermontov: Я был отвергнут; V. 687, S.456
Fofanov: да и отвергнут был бы раем, Когда бы мог его найти!...

Lermontov: Кто ты (Тамара) V. 453
Fofanov: Кто ты (я)

Auch zeigen sich bei der Konzeption des gefallenen Engels byronistische Züge. Moralische Werte werden außer Kraft gesetzt, das Paradies gerät zu einem Ort der Langenweile. Es geht einzig um die Intensität der Empfindung, wodurch auch immer sie hervorgerufen sei. Typisch ist hier, daß die aufgewühlte Natur als Stimmungskulisse dient:
Lermontov: отрывок тучи громовой (V. 694, S. 456)
Fofanov: Я бурь хотел, громов и молний, S. 85

30 Bei dem Gedicht *Grezy krylatye, sny pozabytye* besteht eine weitere Ähnlichkeit zu Lermontov in der Apostrophe, mit der das lyrische Ich sich an die Träume wendet.

Das sündige Leben auf der Erde wird der Langenweile des Paradieses und den es repräsentierenden Werten vorgezogen:
Fofanov: и для земли с ее грехами, Чертог надзвездный покидал, S. 85
Lermontov: Греху недолго их учил, Все благородное бесславил V.700, 701

Das Unirdische des Dämons wird bei beiden Dichtern durch denselben Vergleich ausgedrückt:
Fofanov: и он исчез... как мимолетный метеор S.86 TT.
Lermontov: и стал бродить как метеор V. 708

Schließlich sei eine lexikalische Übereinstimmung genannt:
Fofanov: Благоуханьем опьяняя мои безумные мечты, S. 85
Lermontov: И проклял Демон побежденный мечты безумные свои, V. 1055

Diese Auflistung von Ähnlichkeiten mag demonstrieren, auf welcher Ebene die Anklänge an Lermontov zu finden sind, nämlich überwiegend auf der lexikalischen und motivischen. Die Übereinstimmungen sind zu groß, als daß sie zufällig sein könnten. Allerdings kann man nicht von einem Intertextualitätskonzept ausgehen, da trotz massiver Anklänge kaum ein markierter, intendierter Bezug auf die Prätexte stattfindet und damit einhergehend eine Modifikation der Bedeutung. Es entsteht keine sinnstiftende Erweiterung des vom Autor geschaffenen Textes. Pfister spricht in diesem Zusammenhang vom Kriterium der Referentialität:

> Ein Zitat z.B. dessen Funktion sich in der Übernahme einer fremden und sich dem eigenen Zusammenhang nahtlos einfügenden Wendung erschöpft, bedient sich dieser Wendung und des Textes, dem sie entnommen ist und ist damit von geringer intertextueller Intensität...[31]

All diese Gemeinsamkeiten, auch wenn sie zum Teil nur in der Übernahme eines Themas, eines Motivs, einer Komposition bestehen, kennzeichnen Fofanov als jemanden, der aus der Romantik bekannte Züge in seinem Werk verarbeitete. Es sind sicherlich noch viele weitere Ähnlichkeiten zwischen Lermontov und Fofanov auf den unterschiedlichsten Ebenen auszumachen. Die angeführten Beispiele dienen dazu, die Parallelen Fofanovs zu Lermontov zu verdeutlichen. Sie bestätigen damit den Eindruck der zeitgenössischen Kritik und stellen ihn in die Tradition der russischen Romantik.

4.1.4 Fofanov und Tjutčev

Das Gedicht Fofanovs mit dem Titel *Vselennaja vo mne, i ja v duše vselennoj* von 1880[32] verweist schon mit seinem ersten wortreicheren Vers auf Tjutčevs naturphilosophisches Gedicht *Teni sizye smesilis'* von 1835, Nr. 109[33], in dem dieser Gedanke im letzten Vers der 1. Strophe des zweistrophigen Gedichts ganz ähnlich formuliert ist:

Все во мне и я во всем!...

---

31 Pfister: WO? S. 26
32 Fofanov. K. : Stichotvorenija, SPb. 1887, S. 63. In BP BS 1962, S. 51.
33 Tjutčev, F. I.: Polnoe sobranie stichotvorenij, BP BS Leningrad 1987, S. 127.

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души
Тихий, темный, благовонный,
Все залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край!...
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!
(*Teni sizye smesilis'*, 1835, BP BS S. 127)

Dazu im Vergleich die erste Strophe des Gedichts Fofanovs:

I Вселенная во мне , и я в душе вселенной.
Сроднило с ней меня рождение мое.
В душе моей горит огонь ее священный
А в ней всегда мое разлито бытие.
(*Vselennaja vo mne, i ja v duše vselennoj*, BP BS S. 51)

Fofanov entwickelt den Gedanken, der in Tjutčevs Gedicht wie ein Flehen nach Verschmelzung mit der Natur klingt, als eine Gegebenheit weiter, um die es nicht mehr zu ringen gilt: *A v nej vsegda moe razlito bytie*. Das unaussprechliche Sehnen in Tjutčevs Gedicht nach Verschmelzung mit der Natur, wohl wissend, daß diese nie ganz gelingen wird, verwandelt sich in Fofanovs Gedicht in eine andere Philosophie, nämlich, daß wenn das lyrische Ich stürbe, auch das All vergehe:

III Покуда я живу, вселенная сияет,
Умру – со мной умрет бестрепетно она;
Мой дух ее живит, живит и согревает,
И без него она ничтожна и темна.

Gerade diese beiden letzten Attribute, *ničtožna - temna*, mit denen das Gedicht schließt, sind in Tjutčevs Gedicht von zentraler, jedoch völlig konträrer Bedeutung. Dunkelheit und Auflösung sind gerade die zentralen Begriffe in Tjutčevs Gedicht, durch die das lyrische Ich seinen Zustand des Selbstvergessens, der Verschmelzung mit der Natur erreichen kann:

Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

Hier wird ein charakteristisches Merkmal der Lyrik Fofanovs sichtbar: das egozentrische Weltbild. Alles dreht sich um das lyrische Ich. Es fehlt die Fähigkeit oder der Wille, sich von sich selbst zu distanzieren. Die scheinbare Überwindung der Sehnsucht nach Einheit mündet in der fast blasphemischen Feststellung des lyrischen Ich, daß es dem All seinen Atem eingehaucht habe und daß dieses ohne es infolgedessen nicht existieren könne. Fofanovs Gedicht wird von Grigor'jan in seiner Literaturgeschichte 1956 als Beispiel für

seine „subjektiv-idealistische Weltanschauung" angeführt, die Grigor'jan scharf verurteilt[34].

Ein anderes Gedicht Fofanovs *Byla l' to pesn', roždennaja mečtoju* von 1888 ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich, da es ebenso motivische Parallelen zu Tjutčev aufweist, und zwar zu *Son na more*. Wieder geht es bei Fofanov um eine von ihm durch die Inspiration geschaffene Traumwelt; die beiden Schlüsselwörter *pesn' – mečta* verdeutlichen dies. Fofanov übernimmt das Motiv des Traumes, wandelt es aber für seine duale Konzeption der Welt in *mečta*, den Tagtraum, die Phantasie ab. Der Traum eröffnet ihm eine Welt des Guten und Schönen, die mit der Trauer, den Kränkungen und den dreisten Schmähungen kontrastiert.

I Была ль то песнь, рожденная мечтою,
Иль песнею рожденная мечта, –
Не знаю я, но в этот миг со мною
Роднилися добро и красота

II От светлых дум сомненья исчезали,
Как легкий дым от гаснувщей золы;
Я был далек от сумрачной печали,
От злых обид и дерзостной хулы.

III Я мир любил, и был любим я миром;
Тая в душе неугасимый свет,
Я в бездне бездн носился по эфирам
С толпою звезд, за сонмищем планет.

IV И видел я пленительные тайны
Бессмертного, божественного сна...
Я постигал, что зло и смерть случайны,
А жизнь с добром – и вечна и сильна.

V Я ликовал смущенною душою,
И жар молитв сжигал мои уста
Была ль то песнь, рожденная мечтою,
Иль песнею рожденная мечта?...
(*Byla l' to pesn', roždennaja mečtoju*, 1888, BP BS S.104)

Die Welt, die das lyrische Ich erschafft, ähnelt sich in beiden Gedichten stark. Zum Vergleich mit diesen beiden Strophen des Gedichts Fofanovs seien einige Verse aus *Son na more* herangezogen:

34 Grigor'jan, K. N.: Poezija 70-80ch godov, in: Istorija russkoj literatury, t. IX, č.1 Moskva-Leningrad 1956, S. 442-445.

Но над хаосом звуков носился мой сон
...
Земля зеленела, светился эфир
...
Зрел тварей волшебных, таинственных птиц,
По высям творенья, как Бог, я шагал,
(*Son na more*, BP BS, S. 106)

Eine Rezeption Tjutčevs scheint offensichtlich. Auffällig ist die Verwendung derselben Lexik, durch die diese Parallele zu Tjutčev gezogen werden kann. Der naturphilosophische Hintergrund Tjutčevs wird indes von Fofanov nicht aufgegriffen. Die Ausführung seiner Konzeption unterscheidet sich deutlich von diesem. Fofanov entwickelt auch im oben zitierten Gedicht einen einfachen Dualismus von Traumwelt und Außenwelt, der typisch ist für seine Antithesen, hier: die moralischen Kategorien *gut – böse*; mit ihren Entsprechungen *hell – dunkel*; *Leben – Tod*. Bei beiden Dichtern endet das Gedicht mit einer Distanzierung vom Traum. Das lyrische Ich bei Tjutčev erwacht aus seinem Schlaf-Traum-Zustand. Bei Fofanov geschieht das Erwachen durch die ringförmige Wiederholung der ersten beiden Verse am Schluß, in der die Behauptung, durch die das Gedicht eingeleitet wurde, in Form einer Frage umgewandelt, und damit ihre Existenz angezweifelt wird.
Auch das Gedicht *Vdochnovenie* von 1888 weist Ähnlichkeiten mit einem Gedicht Tjutčevs auf. Im 3. und 4. Vers der 1. Strophe entwickelt Fofanov folgenden Gedanken:

I Душа кипит, и образы – плывут,
Как Млечный путь, толпою звездоокой.
(*Vdochnovenie*, 1888, BP BS S. 101)

Der Kosmos befindet sich im Inneren des Dichters. Er braucht die Außenwelt nicht, da er alles in sich selbst findet.
Man kann wohl annehmen, daß die zeitgenössischen Leser bei diesen Bildern an Tjutčevs *Silentium* erinnert wurden. Dort heißt es:

И чувства и мечты свои –
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
(Tjutčev, *Silentium!*, 1829, BP BS S. 105)

Das Aufgreifen romantischer Motive, ja die Übernahme der Diktion seiner Vorläufer ist ein für Fofanov typisches Verfahren, das sich durch sein gesamtes Werk zieht. Wenn bei Fofanov in diesem Zusammenhang überhaupt von Intertextualität gesprochen werden kann, so handelt es sich hierbei um intertextuelle Verweise, die nicht problematisiert oder thematisiert werden. Im Gegenteil, man kann von einer Imitation der Schreibweise Tjutčevs sprechen. Dies scheint aber nicht intendiert zu sein, denn Fofanov setzt nicht auf das Erkennen des Prätextes durch den Leser.
Die exemplarisch herangezogenen Beispiele dienen dazu, diesen Zug bei Fofanov zu illustrieren und damit seine starke Beeinflussung durch die Romantik zu dokumentieren. Die Verarbeitung der Themen und Motive, die Abwandlung einer Komposition in seinem

Sinne zeigen, daß seine Lyrik für ihn typische Eigenheiten aufweist, durch die er sich dann von seinen Vorläufern unterscheidet. Bestimmte Strukturen durchziehen sein Werk konstant, wie der Dualismus oder seine Konzeption des lyrischen Ich. Diese charakteristischen Merkmale wurden im Kapitel 3. *Strukturen* ausführlich beschrieben.
Bei seinen Zeitgenossen brachte ihm der oben aufgezeigte Zug den Tadel ein, sein Werk entbehre der Originalität. Da, wo man ihn mit seinen Vorläufern verglich, blieb er hinter ihnen zurück. Einzig seine oft hervorgehobene Musikalität, die ebenfalls an die Tradition erinnere, wurde lobend von der zeitgenössischen Kritik erwähnt. Doch auch sie stellte ihn wiederum in eine Tradition. Man sah ihn durch sie dem *Čistoe iskusstvo* verwandt. Dies bildet nun einen weiteren Punkt der Analyse, die Verwandschaft Fofanovs mit dem *Čistoe iskusstvo*. Da bei einer vergleichenden Lektüre vor allem die Ähnlichkeiten zwischen Fofanov und Fet, dem herausragenden Vertreter des *Čistoe iskusstv* ins Auge fallen, soll der Beziehung Fofanov – Fet ein gesondertes Kapitel gewidmet werden.

4.2 Fofanov als Vorläufer des Symbolismus

4.2.1 Präsymbolismus

Einen weiteren Aspekt der Lyrik Fofanovs bilden seine präsymbolistischen Tendenzen.[35] Schon die zeitgenössische Kritik hatte Fofanov mit dem aufkommenden Symbolismus in Verbindung gebracht, sei es dadurch, daß den Symbolismus antizipierende Merkmale in seinem Werk konstatiert wurden (Merežkovskij, Brjusov), oder in kritischer Abhebung vom Symbolismus, wie z. B. Gumilev und Blok dies taten[36]. Auffällig und bemerkenswert ist die Tatsache, daß in erster Linie zeitgenössische Dichter, und zwar die Symbolisten Merežkovskij und Brjusov und keine Literaturkritiker oder Literaturhistoriker, als erste diese Verbindung zu Fofanov herstellten. Brjusov nennt ihn einen Vorläufer des Symbolismus[37].
Merežkovskij beschreibt 1893 die Lyrik Fofanovs als eine Lyrik der schroffen und qualvollen Dissonanzen und sieht in Fofanov einen Dichter der Stadt:

> „Вы начинаете верить, что это – вовсе не шутка, когда поэт говорит вам о страхе безумия, о своей болезни, о нищете, о гибели, что в самом деле, в руке, писавшей подобные строки, была лихорадочная дрожь, что поэт, говорящий о голоде, знает по опыту, что такое голод...Между рифмами вам слышатся живые стоны живого человека. Вот, что всего дороже в поэзии, вот, за что можно все простить. За эти капли теплой человеческой крови, прямо из сердца упавшие на страницы книги, можно простить и дикость

35 In diesem Zusammenhang sei auf einen Artikel von Z. G. Minc hingewiesen, in dem sie sich mit dem Problem des Präsymbolismus befaßt: Minc, Z. G.:„Novye romantiki" (K probleme russkogo presimvolizma) in: Tynjanovskij sbornik. Tret'i tynjanovskie čtenija. Riga 1988, S. 144-158.

36 Die Kritik dieser vier Dichter wird im 1. und 2. Kapitel dieser Arbeit dargestellt.

37 Brjusov, V.: *Zoilam i aristarcham* (1895), Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd VI, S. 32-34, Moskva 1975.

образов, и неуклюжесть формы, и наивные описания тропической природы, составленные по школьным учебникам географии."[38]

Merežkovskij hebt hier die Glaubwürdigkeit Fofanovs hervor, seine Authentizität. Er entwirft ein Dichterbild, bei dem das Leiden in der Dichtung seinen Ausdruck findet. Die Dichtung wird zur Möglichkeit, das Leiden auszusprechen. Lyrisches Ich und Dichter verschmelzen bei dieser Betrachtungsweise. Fofanovs Lyrik wird mit den leidenden literarischen Petersburger Figuren Dostoevskijs verglichen. Dieses ausgedrückte Leiden, das den Leser berühre, weil es echt sei, stellt für Merežkovskij die höchste Legitimation der Lyrik dar. Die Authentizität des Leidens wiege das Plumpe der Form, die Ungeschicktheit des Ausdrucks auf. Fofanov und Garšin seien noch nicht dagewesene Erscheinungen in der russischen Literatur:

„...они дали искусству что-то небывалое, что-то *свое* , они довели до последних пределов нашу современную скорбь и нашу потребность веры."[39]

Zwar bemängelt er die begrenzten Ausdrucksmittel, die Monotonie der Metaphern Fofanovs („янтарные зори", „бриллиантовые звезды" „душистые розы" „белые ночи"[40]). Doch sei die Natur ja gar nicht das Wesentliche, sondern etwas anderes:

„Но ведь подобного лирика привлекает не сама природа, а то, что лежит там, *за пределом ее.* (kursiv, I. F.) Все предметы, все явления для него в высшей степени *прозрачны.* Он смотрит на них, как на одушевленные иероглифы, как на живые символы, в которых скрыта божественная тайна мира."[41]

Die Durchsichtigkeit zugleich auch des „künstlerischen Stoffes der Poesie" (*veščestvo)* vergleicht Merežkovskij an anderer Stelle (op. cit. S. 42) mit dem Effekt der dünnen Wände einer Amphora aus Alabaster, die den Schein einer im Inneren brennenden Flamme durchläßt.
Holthusen konstatiert, daß „diese Forderung nach Durchsichtigkeit, nach Durchlässigkeit der Sprache zu den wichtigsten Forderungen der symbolistischen Schule überhaupt" gehöre[42]. Hier kann man also eine Affinität der Lyrik Fofanovs mit dem Symbolismus vermuten. Fofanovs „unmittelbares, fast unbewußtes Talent"[43], sein Mangel an Bildung steht allerdings ganz im Gegensatz zum Symbolismus, der ja gerade durch seine hohe Reflexionsfähigkeit, seine Kenntnis der europäischen literarischen Strömungen und seinen theoretischen Hintergrund gekennzeichnet ist. Hierin sieht auch Merežkovskij Fofanovs entscheidende Schwäche:

„Влияние культурной среды – на него ничтожно. И если хотите, в этом – непоправимая слабость Фофанова, которая навеки ограничивает круг его

38 Merežkovskij, D. S.: Sovremennoe literaturnoe pokolenie, in: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, SPb. 1893, S. 86.
39 Merežkovskij, D. S.: ebenda, S. 88.
40 Merežkovskij gibt keine Quellen an.
41 Merežkovskij, D. S.: ebenda, S. 89.
42 Holthusen, J.: Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen 1957, S. 15.
43 Diese Einschätzung fand sich schon 1889 mit gleichem Wortlaut bei Burenin.

деятельности. Он никогда не вырвется из заколдованного сна, из царства фей, не вступит в современную умственную жизнь."[44]

Die Mehrheit der zeitgenössischen Literaturkritik, die den neuen Strömungen überwiegend skeptisch gegenüberstand, nahm eine rundheraus abwertende Haltung ein. Sie deutete das Innovatorische der Lyrik Fofanovs aus ideologischen Gründen häufig als unverständlich, sinn- und inhaltlos. In Kranichfel'ds Kritik schwingt mit, daß Fofanov sich von den Symbolisten habe beeinflussen lassen, daß er aus eigenem Antrieb dieser „Innovationen" nicht fähig sei, daß man ihn theoretisch verleitet habe:

„Можно только догадываться, что, повторяя внушения своих собственных теоретиков, поэт объявляет себя новатором..."[45]

E. Garšin, ein Zeitgenosse Kranichfel'ds, nennt Fofanovs Phantasie krankhaft und verdorben (болезненного, испорченного воображения)[46].
Der zeitgenössische Dichter und Kritiker Jakubovič (Mel'šin) brachte fast zehn Jahre später als Merežkovskij, nämlich 1904, Fofanov mit dem Symbolismus oder allgemeiner formuliert, mit den neuen Strömungen in Verbindung. Er sah eine Entsprechung zwischen Fofanov und Baudelaire[47]. Als Beispiel führte er das Gedicht *Вечерняя звезда, звезда моей печали*[48] an, das ihm das Ende von Baudelaires Gedicht *Benedictio* ins Gedächtnis zurückrufe, mit der Einschränkung, daß es sich aber wohl um keine Nachahmung Fofanovs handele[49]. Brjusov hatte sich ebenfalls in einem Gedicht Fofanovs, den *Starye časy* (1888, BP BS S. 90) an Baudelaire erinnert gefühlt.
Der Einfluß des Symbolismus, der neuen Strömungen auf Fofanov blieb in der Sowjetzeit ebenfalls unbestritten. Die polemische, verurteilende Kritik der 'Tendenz' und ihrer Sympathisanten erfährt in der Sowjetzeit eine Verschärfung. Ohne zu differenzieren, werden einige Merkmale für den Symbolismus als typisch vorausgesetzt und bei Fofanov festgestellt. Dabei handelt es sich um das „lyrisch-individualistische Thema" einer Reihe von Gedichten, die pessimistische Weltanschauung, das durchdringende Gefühl von Unruhe und die „reaktionär-romantische Gegenüberstellung von Traum und Wirklichkeit", die von den Symbolisten vertieft worden sei[50].
De Michelis widmet dem Einfluß des französischen Symbolismus auf Fofanov 1972 einen Artikel, in dem er motivische und thematische Parallelen herausarbeitet. Aus den Zeitzeugnissen geht nicht hervor, ob Fofanov die französische Sprache beherrschte. Doch auch ohne Kenntnisse der französischen Sprache waren ihm die Werke der französischen Symbolisten wohl aus Übersetzungen bekannt, die in den literarischen Salons, deren ständiger Besucher er war, verlesen wurden.
In seiner ein Jahr später veröffentlichten umfangreicheren Arbeit von 1973 interpretiert De Michelis Fofanov eindeutig als Vorläufer der Moderne, ja als Modernen. Eine ähnliche Haltung hatte bis zu diesem Zeitpunkt nur Merežkovskij ausgedrückt. De Michelis

---

44 Merežkovskij, D. S.: ebenda, S. 90.
45 Kranichfel'd, V.: V mire idej i obrazov, t II. SPb. 1912, S. 193.
46 ebenda, S. 250.
47 Mel'šin, L. (Pseudonym für P. F. Jakubovič): Sovremennye miniatjury, Očerki russkoj poezii, SPb. 1904, S. 305-315.
48 Mel'šin, L.: ebenda, S. 314, das Gedicht entstammt dem Band *Illjuzii*, von 1900, S. 227; nicht in BP BS, 1962.
49 Mel'šin, L.: ebenda, S. 314.
50 Kleman, 1939, S. 27.

geht in seinem Ansatz noch weiter. Zwischen der Moderne und Fofanov könne man einige Parallelen ziehen. So seien folgende Momente sowohl für Fofanovs Werk, als auch für die gerade entstehende Strömung der Dekadenz essentiell:

- die Wiederaufnahme der romantischen Motive des 'Wahnsinns' und des 'Dämonismus'
- die dualistische Struktur des poetischen Diskurses,
- die Aufnahme der französischen Kultur und
- die Unmöglichkeit einer dialektischen, aktiven Beziehung zur Realität, welches
- sich in einem Streben nach dem Unfassbaren, nach einer unerfüllbaren Sehnsucht ausdrücke.

De Michelis stellt die These auf, daß Fofanovs Motive der „Dämonen" und des „Wahnsinns" trotz seiner poetischen Begrenztheit das Entstehen der Strömung der Dekadenz beflügelten, eine bestimmte Relevanz bei den ersten Anfängen der Kultur der Dekadenz gehabt hätten.
Seiner Meinung nach zieht sich der „Diskurs des Wahnsinns und des Dämonischen" durch das *ganze* Werk Fofanovs :

> „...questo discorso, che pervade *tutta* la produzione fofanoviana, con la rilevanza di un nucleo immaginale-simbolico organico, con una sua precisa dialettica formale e significativa."[51]

De Michelis geht davon aus, daß das Motiv des „Dämonismus und seine Werkzeuge" ein Bindeglied zwischen der romantischen Kultur und der Dekadenz darstellen[52].
Er deutet das Motiv des Dämonismus „als einen Exorzismus des Todes, des Nichts in metaphysischem Sinn" (S. 60).
In einer anderen Hypothese interpretiert er den Dämonismus als Trieb des Eros. De Michelis sieht als Hauptursache für den Dämonismus den Wahnsinn, und zwar nicht als Krankheit, sondern von der semantischen Sphäre aus, die sich um diesen Begriff bewege (S. 67). Er stellt fest, daß der Wahnsinn (*bezum'e*) immer mit mehreren Motiven verbunden sei, erstens mit „Chimären", mit dem „Alkohol" und einer „Gespaltenheit des Seins" (S. 70).
Bei den Thesen von de Michelis sind starke Übereinstimmungen mit den Definitionen Hansen-Löves zur ersten Phase des Symbolismus, die dieser den „Diabolischen Symbolismus"[53] nennt, zu verzeichnen. Das gilt sowohl für die Strukturen, die Dualität, wie auch für die Grundmotive des Dämonischen und des Wahnsinns. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit diesen beiden hervorragenden Kennern des Symbolismus würde in diesem Zusammenhang zu weit führen. Es gilt in dieser Arbeit, auf die Verschiedenartigkeit, den Facettenreichtum der Lyrik Fofanovs hinzuweisen und ihn nicht ausschließlich

---

51 De Michelis, C. : Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov, Venezia-Padova 1973, S. 45.

52 Es folgt ein kurzer Abriß über dieses Motiv in der russischen und auch westeuropäischen Literatur, angefangen von Goethe, über Puškin, A. Poležaev, Ja. Polonskij, A. Grigor'ev, Lermontov, Baratynskij, Gogol', Dostoevskij, Sologub, Kručenych u.a.

53 Hansen-Löve widmet der Beschreibung des "diabolischen Symbolismus" eine ausführliche Arbeit, die diesen von ihm gewählten Begriff unter verschiedenen Aspekten klärt. Eine Wiedergabe der Definition Hansen-Löves würde in ihrer Komplexität zu weit führen. Es sei auf seine Arbeit verwiesen: Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989.

auf eine Richtung oder Strömung festzulegen. Einflüsse des Symbolismus sind ohne Zweifel vorhanden. Aufgrund seiner hohen Sensibilität, seiner Fähigkeit, den Zeitgeist zu antizipieren, sind diese natürlich in seinem Werk auszumachen. Jedoch ist damit die Spezifik der Lyrik Fofanovs nicht erfaßt. Auch wenn sich zu den Motiven des „diabolischen Symbolismus" Beispiele in Fofanovs so überaus umfangreichen Werk finden, so kann dieser Aspekt allein einem Dichter, der von den unterschiedlichsten Strömungen und Richtungen beeinflußt wurde und diese in seinem Werk verarbeitete, nicht gerecht werden. Es scheint daher überzogen, ihn ausschließlich aus dem Blickwinkel des Symbolismus betrachten zu wollen. Auch das kritische Verhältnis einiger Symbolisten zu Fofanov wie Brjusov, Bal'mont, Blok und auch Gumilev deutet darauf hin. Diese wendeten sich schon in den neunziger Jahren von Fofanov ab und kamen mitunter zu einer vernichtenden Kritik seiner literarischen Erscheinung (Gumilev, Blok).
Hansen-Löve zählt Fofanov in seiner umfassenden Arbeit über den Symbolismus zu den Präsymbolisten. Den Präsymbolismus faßt er als eine Phase, die „vielfach auch mit der (Neo-)Romantik (Fet, Tjutčev), der *poésie pure* (Apuchtin, Goleniščev-Kutuzov u.a.), dem lyrischen Impressionismus gleichgesetzt wird."[54]
Unser Bemühen in dieser Arbeit gilt dem Aufzeigen der einzelnen Strömungen. Die impressionistischen Tendenzen Fofanovs werden von uns von seinen romantischen oder etwa präsymbolistischen unterschieden. In unserem Zusammenhang ist es interessant, die möglichen Bezüge Fofanovs als Präsymbolist und seine Affinität zum Symbolismus herauszustellen, dabei jedoch die übrigen Aspekte seiner Lyrik nicht aus dem Auge zu verlieren. Hansen-Löve bestimmt die 90er Jahre als die „Dominanzphase des diabolischen Symbolismus", „die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts als seine Latenzphase"(S. 23). In dieser Zeit siedelt er das dichterische Schaffen Fofanovs an. Wir waren davon ausgegangen, daß besonders die 80er Jahre, bis zur Mitte der 90er Jahre die Blütezeit Fofanovs gewesen sind. Alles danach zeitigt keine künstlerische Entwicklung mehr, sondern rekurriert auf Variationen und schwächere Wiederholungen früherer Werke.
Hansen-Löve nennt als typische Motive des diabolischen Symbolismus den „Wahnsinn" und die „Krankheit". Diese Motive hatte de Michelis 1973 zu den Grundmotiven in Fofanovs Lyrik gezählt.

4.2.2 Einzelne symbolistische Motive

Die Verbindung zu den Symbolisten oder überhaupt zur Moderne liegt bei Fofanov in der Verwendung verschiedener Themen und Motive, die später als charakteristisch für den Symbolismus galten, wie die Stadt, das Chaos, und die mit einem neuen Lebensgefühl des lyrischen Ich einhergehenden Motive des Wahnsinns, des Doppelgängertums. Daß Fofanov diese Motive überwiegend der Romantik entlehnt, ist unbestritten. Es ist jedoch anzuzweifeln, ob man seiner Lyrik gerecht wird, wenn man besonders diese vorsymbolistischen Züge bei ihm betont oder wie de Michelis es tut, Fofanovs Werk einzig in diese Richtung interpretiert, und zwar mit der Radikalität der Ausschließlichkeit.

54 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 23.

Setzt man sich mit der Verwendung von Motiven auseinander, die im Symbolismus vertieft wurden, so stellen wir bei Fofanov eine durchaus unterschiedliche Semantik bei ihrem Gebrauch fest.
De Michelis stellt die These auf, daß Fofanov besonders häufig die Begriffe *prizrak*, *privedenie* und *demon* verwendet. *Prizrak* und *privedenie* erschienen immer in Zusammenhang mit dem Mondlicht.
Die Dunkelheit der Nacht sei ein typisches Mittel Fofanovs, Tod und Krankheit zu symbolisieren. Jedoch stelle die Dunkelheit nicht nur den Tod und Alpträume dar, sondern auch die Qualen der Erotik. Diese Qualen seien ebenso ein Topos des Werkes Fofanovs. Weiter sei eine enge Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und dem *prizrak*, *privedenie* festzustellen: das Gespenst kenne die geheimnisvollen Triebe des lyrischen Ich. Es werde zu seinem untrennbar mit ihm verbundenen Begleiter, zum Doppelgänger. Das Gespenst vereint einige semantische Oppositionen in sich: Eros – Tod und Phantasie – Realität. Diese Polyvalenz begründet seinen wichtigsten Zug – seine Unbestimmtheit und seine Zugehörigkeit zur Sphäre des Geheimnisses. So wie das Gespenst mit dem Mondlicht verbunden sei, so sei dem Dämon als konstanter Zug die Neigung zum Lachen eigen, einem Lachen in all seinen Nuancen, vom Auslachen bis zum Grinsen und satanischen Gelächter. Dieser Behauptung von de Michelis können etliche Gedichtbeispiele entgegengehalten werden. Allerdings gibt es auch ein Gedicht, das in dem von de Michelis angenommenden Kontext gelesen werden kann, das Gedicht *Prizrak*. Hier handelt es sich in der Tat um die Personifizierung „geheimnisvoller Triebe", um die düstere, die destruktive Seite des lyrischen Ich:

I Как сторож чуткий и бессменный
Во мраке ночи, в блеске дня,
Какой-то призрак неизменный
Везде преследует меня.

II Следит ревнивыми очами
В святом затишье, в шуме гроз
И беспокойными речами
Перебивает шепот грез.

III Иль вслед беззвучною стопою
Бредет остывшим мертвецом
И машет ризой гробовою
Над разгоревшимся лицом.

IV Иль, грустью душу наполняя,
Молящим голосом зовет
Под сень неведомого края
В иную жизнь, в иной народ.

V Ищу ли в жизни наслаждений,
Бегу ль в святилище мечты–
Все тот же облик бледной тени,
Все те же смутные черты.

VI Кто ты, мой друг, мой гость незваный,–
Жилец эфира иль земли?
От духа горного созданный
Иль зародившийся в пыли?

VII Куда влечешь ты: к жизни стройной
Или в мятущийся хаос?
И что ты хочешь, беспокойный,–
Молитв, проклятий или слез?!
(1886, BP BS S. 70)

Diese Erscheinung kann mit dem Tod in Verbindung gebracht werden. Das Gespenst tritt als „erkalteter Leichnam" (*ostyvšim mertvecom*) auf. Es ist mit dem lyrischen Ich untrennbar verbunden und folgt ihm in beängstigender Weise auf Schritt und Tritt. Hier liegt zum ersten Mal eine Störung der Harmonie durch den Doppelgänger vor, eine eindeutig negativ besetzte Gestalt, die Personifizierung von Tod, Angst, Trauer.
Privedenie oder *prizrak* in direktem Sinn, also nicht als Metapher oder Vergleich tauchen in dem vorliegenden Textcorpus weitaus seltener auf, als im zuvor genanntem semantischen Kontext.
Das Gedicht *Drožaščij blesk zvezdy večernej* zeigt in elegischem Ton die Erinnerung an eine vergangene Zeit im Vergleich als ein *bleiches Gespenst*. Auf diesen Vergleich wurde schon in Verbindung mit Lermontovs Gedicht *Rasstalis' my no tvoj portret* eingegangen.

А ныне сумрак этот белый,
И этих звезд огонь несмелый,
И благовонных яблонь цвет,
И шелест, брезжущий по саду, –
Как бледный призрак прошлых лет,
Темно и грустно блещут взгляду.
(*Drožaščij blesk zvezdy večernej*, 1889, BP BS S. 113)

In dem Gedicht *Usnuli i travy i volny* ist das Thema eine friedliche Nacht, die durch ihre Anthropomorphisierung einen Zauber entfaltet und eine Welt der Träume entstehen läßt.

И статуи дремлют безмолвно,
как призраки дремлют.
(Fofanov, *Usnuli i travy i volny* 1885, BP BS S. 61)

Hier kann man eher von einer Durchsichtigkeit der nächtlichen Natur sprechen, die nichts Angsteinflößendes hat.
Als Vergleich ist dieser Terminus auch in dem Gedicht *Vzojdet zarja, zajdet zarja* anzutreffen. Dort heißt es in der ersten Strophe:

Взойдет заря, зайдет заря,
Мелькнет – как призрак – день,
И снова, звездами горя,
Плывет ночная тень.
(o.J. TT. S. 192)

oder in dem Gedicht *Naprasno noč' dyšet iz sada*, in dem folgende Verse zu finden sind:

И снится мне, в дымке туманной,
Таинственный сон наяву...
Ужели, как призрак желанный,
Я жизнью его назову?
(o.J. TT. S. 280)

Das Doppelgängermotiv hat Fofanov auf seine Weise modifiziert.

И вдруг, обвеян мглою серой,
Во мраке сонной тишины –
Новорожденною Венерой
Встал белый призрак из волны;
...

И полный светлых упоений –
Я поклялся у ног ея
Сложить с мечтами вдохновений
Любовь и прелесть бытия!...
...

Когда шептал мне призрак властно:
Что все печальное – прекрасно,
И все великое-легко!..
(*Belaja ženščina* o.J. TT. S. 327)

Hier handelt es sich um die Anthropomorphisierung der Muse als Aphrodite, Venus, die das lyrische Ich beflügelt und ihm den Glauben an das Schöne und Große vermittelt, an seine Inspiration.
Betrachten wir ein weiteres Beispiel, bei dem das Motiv *prizrak*, hier in Form einer Metapher, für eine Welt der Träume und Phantasien steht. Die Unmöglichkeit, mit ihr zu verschmelzen, ist dem lyrischen Ich schmerzlich bewußt:

Не смерть страшна, друзья, а сказки те страшны,
Что нам лепечет жизнь, на веки отлетая,
И те мучительно-загадочные сны,
Которые зовем мы призраками рая.
...
(*Ne smert' strašna, druz'ja, a skazki te strašny* o.J. TT. S. 116)

Der räsonierende Ton scheint hier eine mißglückte Variante der oratorischen Lyrik Tjutčevs zu sein, für den sowohl das verallgemeinerte lyrische Ich zu *my*, als auch das lange zusammengesetzte Adjektiv typisch ist[55]. Bei Fofanov gerät das Ganze jedoch ins

55 Tjutčev, F. I.: Polnoe sobranie stichotvorenij, BP BS Leningrad 1987, Beispiele für das *my*: Nr. 79, *Osennij večer*, S. 110; Nr. 187, *O, kak ubijstvenno my ljubim* S. 176; Nr. 208, *Uvy, čto našego neznan'ja*, S. 188, Nr. 229, *V časy, kogda byvaet*, S. 197; Beispiele für lange zusammengesetzte Adjektive: Nr. 74, *Son na more*, S. 106: *boleznenno-jarkij*; Nr. 124, *Ljublju glaza tvoi, moj drug*, S. 137: *plamenno-čudesnoj*; Nr. 134, *S kakoju negoju, s kakoj toskoj*

Triviale, fast Komische durch seine „schrecklichen Märchen, die das Leben uns stammelt, lallt".
Das Gedicht *Večnyj prizrak* wurde schon in Zusammenhang mit Lermontovs Poem *Demon* als Zeugnis der Einflüsse Lermontovs auf Fofanov besprochen. Wieder variiert Fofanov das Motiv des byronistischen, titanischen Geistes zu einem Verbündeten des lyrischen Ich, der das moralische Prinzip, die Sorge in ihm personiziert.

Где б ни был я – везде грустит со мною
Какая-то задумчивая тень.
...

Под пенье птиц склонилась надо мною
Родная тень – и тронула слегка
...

Я сестра твоей печали
И Заботою зовусь.
...
(*Večnyj prizrak* o.J. TT. S. 112)

Vom Doppelgängermotiv, wie de Michelis es bei Fofanov verallgemeinert, kann hier wohl kaum die Rede sein. Schließlich sei das Gedicht *Ja znal* genannt. Es wurde schon im Zusammenhang mit Puškins Gedicht *Demon*, 1923 besprochen Der *zlobnyj genij* Puškins, der das lyrische Ich heimsucht, verwandelt sich bei Fofanov in ein *Gespenst*, das das Prinzip des Guten, die Liebe, das Mitleid verkörpert (*on vse ljubil i vse blagoslovjal*). Diese Charakteristik war schon bei Puškins *Demon* mit umgekehrten Vorzeichen auszumachen. Dort heißt es: *Ne veril on ljubvi, svobode;... I ničego vo vsej prirode Blagoslovit' on ne chotel*. Man kann hier wohl nicht von der Personifizierung der „geheimen Triebe" des lyrischen Ich sprechen, sondern eher von einer Aufnahme dieses romantischen Motivs und einer Verharmlosung seiner Semantik.
Das Gedicht *Čudovišče* wird immer wieder als exemplarisches Beispiel für Fofanovs präsymbolistische Lyrik angeführt und verdient daher besondere Aufmerksamkeit.
Gumilev, ein unerbittlicher Kritiker Fofanovs, hebt 1910 in seinem Verriß des Poems *Posle Golgofy* die Gedichte *Čudovišče*, und *Na Poljuse* (Dramatičeskaja fantazija 1901, BP BS 1962, S. 212-215) hervor[56]. Der Symbolist Brjusov stellt seinem 1903 verfaßten Gedicht *Čudovišča* als Motto den ersten Vers aus dem gleichnamigen Gedicht Fofanovs *Čudovišče* voran: Зловещее и смутное есть что-то[57].
Schließlich widmet Brjusov *Čudovišče* 1912 in seinem Nekrolog auf Fofanov eine eingehende Betrachtung, da er dieses Gedicht als typisch für das Lebensgefühl Fofanovs ansieht.

---

vljublennyj, S. 145: *Bessmyslenno-nema, mladenčesko-bespečnyj*; Nr. 154, *Tichoj noč'ju, pozdnim letom*, S. 155: *Usypitel'no-bezmolvny;*

56 Gumilev, N. S.: Pis'ma o russkoj poezii, K. M. Fofanov, erstmals in : *Apollon*, SPb 1910, Nr. 6, Nachdruck: Moskva 1990.

57 Brjusov, V.: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. I, S. 333, Kommentar S. 614, Moskva 1975. 1906 wurde dieses Gedicht von I. I. Račinskij vertont.

I Зловещее и смутное есть что-то
И в сумерках осенних и в дожде...
Оно растет и ширится везде,
Туманное, как тонкая дремота...
Но что оно? Названья нет ему...
Оно черно, но светит в полутьму
Неясными, свинцовыми очами
На языке нам чуждом, потому
Что смысл его загадочен и странен
И, как мечта, как тень, непостоянен.

II Оно старей, чем солнце и луна...
И нет ему ровесников и сверстниц,
И в сумраке неосвещенных лестниц,
У тусклого, прозрачного окна
Оно стоит, и вдруг стремится выше
Услышав шаг иль кашель, точно вор...
Глядит в пролет, и дышет в темной нише
И слушает унылый перебор
Глухих шагов по ступеням отлогим,
Ужасное своим молчаньем строгим

III Бледней известки выбеленных стен
Под сводами больничных коридоров
Оно блуждает, полное измен...
Отчаянье и страх недвижных взоров
Устремлены с мольбою на него...
Но, не щадя на свете никого,
К мольбе людей и к воплям равнодушно,
Оно скользит печально и воздушно...
То слушает, как прядает струя
Из медных кранов в звучные бассейны
Широких ванн... То сном небытия
Оно лежит, белея, и кисейный
Его покров недвижим... Перед ним
Горит свеча, и желтый воск бескровней
Его чела... То веет гробовым
Безмолвием в притворе, над часовней...

IV Но что оно? Названья нет ему!
Кем вызвано? Когда и почему?
Оно не раз преследовало смутно
И наяву, и в тихом сне меня...
Оно везде, во всем, ежеминутно,
И в сумраке, и в ясном свете дня...
Оно дрожит в лохмотьях, на соломе
При ночнике... Рыдает в мертвом доме,
И, грустное, за стенами темниц,
Оно поет о воле невозвратной,
А иногда весною ароматной,
При ласковом мерцании зарниц,
Оно мечтой мгновенною несется...
Похитив жар двух любящих сердец,
Иронией над клятвами смеется
И ревностью мстит счастью наконец!
(*Čudovišče* 1893, BP BS S. 166)

De Michelis bezeichnet *Čudovišče* als die Zusammenfassung des Dämonismus bei Fofanov. In ihm seien die Topoi der Dämonologie Fofanovs zu finden[58].
Bei einer eingehenden Betrachtung kommt man zu folgenden Beobachtungen. Man könnte dieses Gedicht eine Allegorie für die Schattenseiten des Lebens nennen, für all seine negativen Implikationen, wie Angst, Krankheiten und Tod. Es ist die personifizierte Destruktivität, die unausweichlich überall lauert und ihre negative Energie verbreitet. Sie ist überall dort anzutreffen, wo Menschen leiden, denn es ist der Verlust an Glauben, ja jegliches negative Gefühl, das den Menschen beherrscht, egal an welchem Ort und zu welcher Zeit. Ihre zerstörerische Macht gewinnt die Destruktivität nur über denjenigen, der Angst vor dem Leben hat, der versucht, dem Leben zu entfliehen, in eine Traumwelt. Das *Čudovišče* lauert dort, wo man nicht hinsehen will und wo man sich nicht orientieren kann – im Halbdunkel, im Regen, wo die Konturen verwischt sind. Dadurch, daß das lyrische Ich es nicht mit Namen nennen kann, kann das *Čudovišče* Macht über es gewinnen. Der Wunsch, es zu benennen, gleicht einer Zähmung, einem Erkennen des Gegners, der damit seinen Schrecken und seine Macht über das lyrische Ich verliert (Rumpelstilzchen). Das lyrische Ich weiß aber den Namen nicht, obwohl es wiederholt verzweifelt nach ihm sucht.

Но что оно? Названья нет ему...Strophe I, Vers 5
...
Но что оно? Названья нет ему! Strophe IV, Vers 1

Hansen-Löve äußert sich so: „Das Motiv der *Indeterminiertheit des Gegenstandes*, das in diesem Gedicht besonders stark ausgeprägt ist, kann als typisches Merkmal für den *diabolischen Symbolismus* gedeutet werden[59]". Und weiter: „In einer Charakteristik des frühen Symbolismus stellt Brjusov das Merkmal der Indeterminiertheit und der Ersetzung

58 De Michelis, C: Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov, Venezia-Padova 1973, S. 60.
59 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 216.

von denotativer Bedeutung durch ‚Andeutung' (*namek*) in den Mittelpunkt (...чувствуется *что-то* недорисованное, *недосказанное*)"[60].
Brjusov nennt den Symbolismus „поэзия намеков" (Brjusov, VI, 29f.) Er interpretiert *Čudovišče* als ein typisches Beispiel für das, was Fofanov immer unterdrücken wollte, die eine, dunkle Seite des sich durch sein Werk ziehenden dualen Weltbilds. Dieses *ono* sei ein Ausdruck für das, was Fofanov ängstigte:

> „Это 'оно' – есть полнота этой жизни, принятой во всех ее проявлениях, от великого до позорного, от самого прекрасного до самого безобразного. Фофанова эта полнота ужасала; он бежал от нее в свои певучие строфы о *волшебнице-весне* , о *румяном мае* , о *ландыше* , который *похристовался с белокрылым мотыльком* . И через всю поэзию Фофанова проходит эта борьба двух начал: романтизма, зовущего поэта укрыться в „гротах фантазии", и человека наших дней, смутно сознающего все величие, всю силу, все грозное очарование современного мира. В этой борьбе – истинный пафос поэзии К.Фофанова."[61]

Der Auffassung Brjusovs, daß Fofanovs Lyrik durch zwei Prinzipien gekennzeichnet ist, kann man zustimmen. Seine These konnten die im 3. Kapitel angeführten Beispiele untermauern. Diese beiden Prinzipien, die sich gegenseitig ausschließen, sind die romantisierte, idealisierte Welt des Traums, der Inspiration, in der sich das lyrische Ich am liebsten verbirgt, in die es vor dem Alltag flieht, und der moderne Mensch, der „vage die ganze Größe, die ganze Kraft, die ganze fürchterliche Bezauberung der Welt von heute erkenne". Es scheint allerdings zweifelhaft, ob die „Fülle des Lebens" in diesem Gedicht in die Allegorie *Čudovišče* gekleidet wurde. Der destruktive Zug dieses Ungeheuers deutet eher auf eine ausschließlich negative Betrachtungsweise des Lebens hin. Man kann zu der Auffassung gelangen, daß Brjusov in seine Interpretation die symbolistische Faszination von einer modernen Welt mit all ihren Schrecken einfließen ließ. Diese das Schreckliche idealisierende Sichtweise geht nicht aus Fofanovs Gedicht hervor und setzt eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Prinzip Leben voraus, die, hätte sie bei Fofanov stattgefunden, sich auch in anderen Gedichten hätte niederschlagen müssen. Brjusov scheint das Gedicht in dieser Hinsicht zu überfrachten. Dem lyrischen Ich mangelt es an Erkenntnis, dieses undefinierbare Gefühl von Angst vor der Zerstörung alles Schönen, vor der Zerstörung seiner Traumwelt als eine neue Lebenserfahrung zu begreifen und dieses Gefühl in seine Welt zu integrieren, anstatt es abzuspalten und dadurch übermächtig werden zu lassen.
Jampol'skij führt das Gedicht *Čudovišče* als Beispiel für das unbestimmte Gefühl der Unruhe, das Gefühl der Angst vor der Stadt an, das in der Lyrik der Symbolisten aufgegriffen wurde[62].
Curikova, die von einer Entwicklung der Lyrik Fofanovs ausgeht, spricht für die 90er Jahre von

---

60 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 221.

61 Brjusov, V.: Poety-Impressionisty, K. M. Fofanov (Nekrolog) in: Dalekie i blizkie; Moskva 1912, S. 158.

62 Jampol'skij, I.: Stichotvorenija K. Fofanova, in: Literaturnoe obozrenie, Nr 11, 1939, S. 52-54.

„Nuancen von schmerzlichen und seltsamen Gefühlen, die irgendwie am Rande der Vernunft existierten"[63].
Sie deutet das Gedicht *Čudovišče* aus sozialkritischer Sicht:
Es gebe die „dumpfe, modrige, gespenstische Atmosphäre der Peterburger Elendsviertel wieder". Es spiegele „die reale Welt und reale menschliche Empfindungen und Emotionen" wider und schaffe ein geheimnisvolles und irrationales Bild, weswegen es von den Dekadenten geschätzt wurde.
Worin dieses Bild besteht, führt Curikova nicht aus. (S. 32)[64]
Dazu E. Tager in der „Russkaja literatura konca XIX - načala XX v.:

> „В привычно прозаическом городском обиходе просвечивает мерцающая тайна, в действительность вползает смутная и неясная тревога."[65]

Abgesehen von den angeführten Belegen für eine Zuordnung dieses Gedichts zu den präsymbolistischen, enthält es ein weiteres Indiz für diese Richtung: das ‚Flüstern' als Ausdrucksform einer „andeutungsvollen Sprache der Dinge, sofern sich in ihnen jene ‚andere Welt' auf gewissermaßen „nonverbale" Art äußert (oder eher verbirgt);... „In dem Gedicht *Čudovišče* dominiert eindeutig das diabolische *šepot*- Paradigma"[66]:

> Зловещее и смутное есть что-то...
> И *шепчется* с вечерними тенями
> На языке нам *чуждом*...

Ein weiteres Charakteristikum für den diabolischen Symbolismus stellt laut Hansen-Löve eine ausgeprägte „depressive Rhetorik" dar, „die sich aus der zentralen ‚Leere' und ‚Nichtigkeit' (d. h. einer als *pošlost'* gewerteten *ničtožnost'* und *pustota)* der diabolischen Existenz" entfalte. ...Im Unterschied zur traditionellen (romantischen) Gestik des „Weltschmerzes" (etwa im Stile Lermontovs) zeichnet sich die dekadente Depressivität durch provokante „Gegenstandslosigkeit" und „Unmotiviertheit" aus; der Dichter verzichtet bewußt auf eine Begründung seiner „negativen" Emotionen, da er nicht eine positive Gegebenheit anklagt, sondern ein ‚Nicht(s)-Gefühl' artikuliert.[67]
Diese angeführten Motive der Leere, der Gegenstandslosigkeit und der ‚Erschöpfung' (*ustalost')* werden in der sowjetischen Literaturwissenschaft als typischer Ausdruck für die Lyrik der achtziger Jahre gesehen, in der das Unbehagen an der Zeit sich so ein Ventil schaffte. Bei Fofanov ist dieses Motiv ebenfalls verbreitet. Es sei der Zusammenhang der von Hansen-Löve ausgewählten Beispiele betrachtet:

---

63 Fofanov, K. M.: Stichotvorenija i poémy, M.-L. 1962, vstup. stat'ja Curikova, G. M. S. 32.

64 Bei Curikova gibt es keine Namen oder Quellenangaben, wer sich hinter den von ihr bezeichneten Dekadenten verbergen könnte. Gemeint sind offensichlich Brjusov und möglicherweise Gumilev, obwohl man letzteren wohl kaum einen Dekadenten nennen kann.

65 Tager, E. B.: Vozniknovenie modernizma, in: Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Bjalik, B. A. (Hrsg.), Moskva 1968, S. 202.

66 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 206.

67 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 160.

...И все мы *ждем* от будничных забот,
чего-то ждем,...чего? Никто не знает !

А дни идут... На мертвое „вчера"
Воскресшее „сегодня" так похоже!
(Fofanov, *Stancy* BP BS S. 104)

..Но цель потеряна, кумир давно разрушен;
Мы к миру *холодны*, и мир к нам *равнодушен*...
Мы *не умеем жить!*
(Fofanov, *Otošedšim*, BP BS S. 118)

Typisch und aufschlußreich für die Interpretation ist, daß die Gedichte, in denen diese Motive vorkommen, ein generalisiertes lyrisches Ich aufweisen, ein *My*: *Stancy*, *Otošedšim*. Fofanov spricht nicht nur von sich, sondern von seiner Generation. Er prangert hier seine Zeit an. Natürlich schließt er sich ein. Er ist ein Kind seiner Zeit, doch stellt sich in dieser generalisierenden Form des lyrischen Ich das Individuum in den Hintergrund. Fofanov ist aber ein durch und durch subjektiver Lyriker, dessen Welt um sich selbst als Individuum kreist (was ihm ja auch häufig von der Kritik vorgeworfen wurde). Dadurch erhalten diese Gedichte einen anderen Stellenwert im Zusammenhang mit der Ausweglosigkeit und Leere. Das lyrische Ich als Individuum schafft sich einen Raum, in dem es seine Träume leben kann.
Als nächstes Beispiel sei das Gedicht *Rodilsja den', kak pozdnjaja ljubov'* herangezogen:

..*Унылый день!* – похожий, как близнец
На прежние – и так же важно *скучен*
(Fofanov, *Rodilsja den', kak pozdnjaja ljubov'* 1890, BP BS S. 128)

Der Zusammenhang zeigt, daß hier die Eintönigkeit des Winters (das Entstehungsdatum weist auch darauf hin: Dezember 1890) an den immer gleichen trüben und langweiligen Tagen beschrieben wird. Das lyrische Ich kennt jedoch eine andere Welt, eine Alternative zu dieser. Es weiß, daß sich seine „neuen Wünsche" und „Träume" jetzt nicht erfüllen können. In der zweiten Strophe heißt es nämlich:

II Он не раскрыл душистые цветы
И не принес *желаний сердцу новых*.
Снега долин и глушь лесов сосновых
Он обманул улыбкою *мечты*.

Das Gedicht endet mit einer räsonierenden Sentenz, mit der Übertragung der Natur auf die Empfindungen des lyrischen Ich, mit ihrer Entsprechung im Inneren des lyrischen Ich:

Лишь вымыслу возможна новизна!
Для правды нет ее у человека,
И опытом, затверженным от века,
Как жизнь, как смерть, развенчана она...

Hier scheint es sich eher um den elegischen Ton einer unwiederbringlich verlorenen Zeit ganz im romantischen Sinne Lermontovs zu handeln.
Es wird doch auf eine andere, bessere Zeit zurückgeblickt, auf Werte wie die Liebe (*pozdnjaja ljubov'*) verwiesen, auf eine Desillusionierung des lyrischen Ich durch seine Erfahrungen. Elegische Züge sind ein charakteristisches Merkmal der Lyrik Fofanovs. Die unwiderruflich verlorene Zeit ist ein häufiges Motiv, für das viele Beispiele genannt werden können:

— *Togda zvučnej byla volna*, TT. S. 69
— *Otzvučali struny serdca*, 1887, BP BS, S. 83
— *Ja pomnju dni vesennich dum*, 1887, BP BS S. 83
— *Rydaet i plačet tosklivaja skripka*, 1888, BP BS S. 106
— *V duše moej èlegija slagalas'*, TT. S. 275

Das nächste Gedicht *V ee duše razlad* trug ursprünglich den Titel *Bezumnaja*[68]:

...Все ждет и ждет она –
Неведомо кого;
И в час, когда грустна, –
Не знает отчего.
(Fofanov, *V ee duše razlad* 1895, BP BS S. 178)

Dieser Titel läßt das Gedicht in einem neuen Licht erscheinen. Es wird eine Frau beschrieben, die sich eingeschlossen hinter Gittern in einem Krankenhaus befindet.

I В ее душе разлад,
Печаль в ее мечтах;
Кому же нежный взгляд,
Улыбка на устах?

II Все ждет и ждет она
Неведомо кого;
И в час, когда грустна, –
Не знает отчего.

III Вчера, когда закат,
Алея, догорал
И на больничный сад.
Прозрачный саван ткал,

IV Как лилия бледна,
Блуждая в полусне,
Запела песнь она
В решатчатом окне.

68 Erstmals erschienen in *Novoe vremja* am 3. Dez. 1895, mit dem Titel *Bezumnaja*, später in *Illjuzii* S. 23.

V Та песнь была не песнь.
А слезы или кровь,
Ужасна, как болезнь,
И знойна, как любовь.
(*V ee duše razlad* 1895, BP BS S. 178)

Möglicherweise trägt das Gedicht autobiographische Züge, da Fofanovs Frau wiederholt in stationärer psychiatrischer Behandlung war. Auch hier kann man wohl kaum von einer „diabolischen Existenz" im Zusammenhang mit diesem Motiv sprechen. Das Leiden, die Leidensfähigkeit der kranken Frau (*slezy, krov'*), welche vom lyrischen Ich geradezu idealisiert wird, (*užasno kak bolezn', znojno kak ljubov'*) steht im Mittelpunkt dieses Gedichts. Dieser Zug der Leidensfähigkeit des lyrischen Ich, der von einigen Literaten und Kritikern (Merežkovskij, Kranichfel'd) als das neue an der Lyrik Fofanovs angeführt wurde, steht ganz im Gegensatz zu Hansen-Löves Interpretation.
Bei dem letzten Beispiel zu diesem Motiv handelt es sich um das Gedicht *Ustaloe serdce ne žaždet*:

Усталое сердце не жаждет
Привычной любви бытия...
(Fofanov, BP BS S. 132)

Auch hier kann man wohl kaum von einer Stimmung sprechen „ohne die Alternative eines vergangenen oder kommenden Aufschwungs"[69]. Es heißt in der letzten Strophe:

И смутно в душе без участья.
И рад бы отдать навсегда
За миг возвращенного счастья
Грядущей печали года.

Es überwiegt ein elegischer Ton. Wieder ist das Leiden das dominante Gefühl. Das lyrische Ich leidet an seiner Gegenwart. Zu seinem Zustand kennt es jedoch eine Alternative, es ist mit Sehnsucht erfüllt, auch wenn das Erlangen des verlorenen Glücks wahrscheinlich unmöglich ist.
Als ein weiteres Motiv des diabolischen Symbolismus führt Hansen-Löve das Nicht-Sprechen-Können (oder -Wollen) an, das im Verlernen der Sprache, im ‚Verstummen' und im ‚Schweigen' gipfelt:

> „Die Aushöhlung der kommunikativen Funktion der Wörter bildet den Kern der diabolischen Thematisierung der Anti-Kommunikation: die Wörter haben ihre (ursprüngliche) Bedeutung verloren, sie sind zum lautlosen Ausdruck der ‚Stille' geworden..."[70]

Die von Hansen-Löve angeführten Beispiele überzeugen ebenfalls nicht, da ihr Zusammenhang einen anderen Blickwinkel auf sie ermöglicht:

---

69 Hansen-Love, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 161.

70 Hansen-Löve, Aage A., ebenda, S. 190.

И статуи дремлют *безмолвно*,
как призраки дремлют. ..
(Fofanov, *Usnuli i travy i volny*, S. 61)

In diesem Gedicht, das schon anläßlich des Motivs des *prizrak* besprochen wurde, wird eine friedliche nächtliche Natur beschrieben, die durch ihre Stille gekennzeichnet ist. Diese wird zur Voraussetzung der Anthropomorphisierung der Natur. Ein anderer Aspekt ist die hier aufzuspührende impressionistische Sichtweise, bei der die Statuen in einem Park wegen der Dunkelheit und der Entfernung des Betrachters auf den ersten Blick für Lebewesen gehalten werden, auch sie werden anthropomorphisiert. Da sie jedoch nicht fähig zur Sprache sind, „schlummern sie schweigend".
Das Gedicht *Čudovišče*, aus dem Hansen-Löve in einem anderen Zusammenhang zitiert, scheint genau für dieses Motiv ein zutreffendes Beispiel zu liefern:

И слушает унылый перебор
Глухих шагов по ступеням отлогим
Ужасное своим молчаньем строгим!...
...

... То веет гробовым
Безмолвием в притворе, над часовней...
(*Čudovišče* 1893, BP BS S. 166)

Auch das zweite angeführte Beispiel überzeugt nicht:

И мнится, те огни со звездами ночными
Задумчиво ведут *безмолвный* разговор;
(*Za gorodom* 1888, BP BS S. 96)

Über dieses Gedicht wurde ebenfalls schon in anderem Zusammenhang gehandelt, und zwar bezüglich des romantischen Motivs der Kommunikation der Sterne untereinander im Vergleich zwischen Lermontovs Gedicht *Vychožu odin ja na dorogu* und einigen Gedichten Fofanovs.
In Fofanovs Gedicht findet die Kommunikation zwischen den irdischen Feuern und den Sternen am nächtlichen Himmel statt. Die Natur ist zu einer für das lyrische Ich stummen Kommunikation fähig. Sie kommuniziert nicht auf der akustischen, sondern auf der visuellen Ebene (*zamigali čut' vidnye ogni – mercaet zveznyj vzor*). Damit bleibt Fofanov auch hier ganz der romantischen Tradition verbunden.
Hansen-Löve weist darauf hin, daß Fets Gedicht *Šepot, robkoe dychanie*... „im Frühsymbolismus als Ausgangsformel für immer neu variierte Entfaltung des Paradigmas *šepot, ropot, šelest* u. a." diente. Bei Fofanov sei „das *šepot*-Motiv noch ganz dem romantischen Kontext v. a. Fets verhaftet"[71].
Eines der bekanntesten Beispiele aus Fofanovs Lyrik illustriert dies:

Звезды ясные, звезды прекрасные
нашептали цветам сказки чудные...
(Fofanov, *Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye)*

71 Hansen-Löve, Aage A.,ebenda, S. 205.

Auch die nächsten beiden Beispiele veranschaulichen den romantischen Kontext:

За окошком осень. Это *шепчет* мне
В ароматной дреме молодая роза,
Тихо увядая на моем окне..."
(Fofanov, *Ot luny nebesnoj, točno ot lampady*, S. 84)

В них – *ласки и шопот любви ароматной*
В них – ропот и муки тоскующей мести.
И тени, и тайны нам сердце тревожат
Загадкою вечной, как сон неизвестной:
Что тайны подскажут, то тени умножат
И смертных обвеют печалью небесной..
(Fofanov, *Teni i tajny* o. J., TT. S. 3)

Weitere Beispiele sind in den folgenden Gedichten zu finden:

— *List'ja* 1889 BP BS S. 117
— *Čto ty skazala, ja ne rasslyšal* 1889 BP BS S. 122

Um Fofanovs zwiespältiges Verhältnis zu den neuen Strömungen zu verdeutlichen, vielleicht auch seinen fehlenden eigenen Standpunkt in der Literatur, soll am Ende dieses Überblicks über die einzelnen Einflüsse, unter denen Fofanov ohne Zweifel stand, ein letztes zu Lebzeiten recht bekanntes Gedicht betrachtet werden, *Dekadentam* (1900):

I Бледная, с поблекшими чертами,
А в очах огонь безумных грез,
Вот она!... Вокруг ее – хаос
и жрецы с подъятыми власами.

II Бьют они горячечную грудь,
И вопят они о чем-то непонятном,
Но не их кадилом – ароматным
Свежим воздухом пора вздохнуть!

III Прочь, рабы! И прочь, князья уродства,
Душен ваш бесчувственный огонь...
Прочь, фигляры! Маску донкихотства
Пусть сорвет с вас дерзкая ладонь!

IV Нет, не гром вас божий покарает,
Хохот черни злобно вас убьет...
Ваша Муза – как больной урод,
Что себя собою утешает!

V Чернь дерзка, но искренна порой...
Ваша Муза – мумия пред нею...
И пророк грядущего – метлой
Вас прогонит, с вами – вашу фею,
Вашу Музу с гаерской клюкой!
(*Dekadentam* 1900, BP BS S. 211)

Zunächst soll auf den Erscheinungsort dieses polemischen Gedichts hingewiesen werden, die Literaturbeilage der *Niva* von 1901, Nr. 1, S. 71. Diese illustrierte, wöchentlich erscheinende Zeitschrift sollte die ganze Familie unterhalten und zählte deshalb gesellschaftspolitische Beiträge nicht zu ihrem vorrangigen Auftrag. Da die *Niva* sich großer Popularität erfreute und in einer sehr hohen Auflage erschien, konnten die in ihr veröffentlichenden Dichter und Schriftsteller mit einem hohen Bekanntheitsgrad beim Publikum rechnen. Fofanov wurde immer wieder vorgeworfen, daß er seine literarischen Schöpfungen wahllos veröffentliche und dabei die politische Richtung der jeweiligen Zeitungen, Zeitschriften außer acht ließ. Es ist anzunehmen, daß Fofanov dieses Gedicht möglicherweise auch verfaßte, um auf sich aufmerksam zu machen und seine Popularität beim Publikum, dessen Mehrheit den neuen Strömungen sicherlich mit Unverständnis begegnete, wieder zu erhöhen, und um damit auf weitere Aufträge zählen zu können.
Doch sei nun das Gedicht betrachtet. Eine erste Lektüre hinterläßt den Eindruck, daß sich jemand mit voller Überzeugung über eine der neuen Strömungen mockiert. Allein die Bezeichnung *Dekadente* weist auf eine polemische Haltung ihr gegenüber hin, die sich in der Entwicklung der russischen und später sowjetischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik fortsetzte. Die Frühsymbolisten wie Brjusov und Bal'mont bezeichneten sich selbst nicht als Dekadente, sondern als Symbolisten. Poggioli nennt sie dennoch die bedeutendsten Beispiele der *Dekadenz* in Rußland[72].
Wenn man ins Auge faßt, daß Fofanov sowohl mit Brjusov, also auch mit Bal'mont gut bekannt, ja, fast freundschaftlich verbunden war, (sie ermöglichten ihm den Druck einiger seiner Gedichte in symbolistischen Zeitschriften), so kann man annehmen, daß dieses Gedicht aus dem Fehlen eines eigenen Standpunktes, einer eigenen Linie verfaßt wurde.
Andererseits kann dieses Gedicht als Beispiel für die ablehnende Haltung Fofanovs zur Moderne stehen, da hier Begriffe wie *ogon' bezumnych grez; chaos; vopjat oni o čem-to neponjatnom; knjaz'ja urodstva; besčuvstvennyj ogon'; vaša Muza – kak bol'noj urod;* die Dekadenten kennzeichnen. Gerade diese Begriffe stehen in krassem Gegensatz zur Poetik Fofanovs. In seiner Welt der Inspiration, seiner Traumwelt haben die Begriffe *Schönheit* und *Wahrheit* einen hohen Stellenwert. Immer wieder trifft man auf *krasota – iskrennost', pravda*. Man erinnere sich an die anthropomorphisierten Musen der Lyrik Fofanovs, durch Schönheit gekennzeichnete, ja göttliche Wesen. Ebenso gehört zu seinen Idealen die *Iskrennost'*, die er im Gedicht *Dekadentam* auf der Seite des Mobs stehend, vertritt. Ironischerweise wurde seine Lyrik als Beweis für ihre Affinität zur Moderne von zeitgenössischen Kritikern der 'Tendenz' mit denselben Termini belegt, mit denen das lyrische Ich gegen die *Dekadenten* vorgeht. Diese aus politischen Erwägungen erwachsene Haltung der Kritik spiegelt keine Objektivität wider und kann in ihrer polemischen Parteilichkeit nicht zur Charakteristik des Werk Fofanovs herangezogen werden. Fofanovs Lyrik ist ganz im Gegensatz zu dieser Sichtweise eher geradezu von einer

72 Poggioli, R.: The poets of Russia. 1890-1930. Cambridge, Mass. 1960, S.106.

Sucht nach Schönheit und Harmonie geprägt, die häufig ins Schablonenhafte abgleitet und zum Trivialen verkümmert. Ein weiteres Kennzeichen der Lyrik Fofanovs ist die große Emotionalität, die in ihren extremsten Ausprägungen von exaltierter Freude und einer Leidensfähigkeit bis zum Wahnsinn reicht. Den *Dekadenten* hingegen spricht das lyrische Ich in *Dekadentam* jegliche Gefühle ab (*besčuvstvennyj ogon'*). Es ist nicht möglich, die Lyrik Fofanovs anhand des Gedichts *Dekadentam* beurteilen zu wollen. Dennoch gibt es wichtige Anhaltspunkte zu einer Interpretation seines Schaffens.
Die Stadtlandschaften Fofanovs, seine Bearbeitung des Motivs der Stadt verdienen besondere Aufmerksamkeit, da die Kritik zu unterschiedlichsten Zeiten mit großem Nachdruck die Affinität Fofanovs zur Moderne in seiner Stadtlyrik hervorhob. Seine Stadtgedichte werden als ein Indiz für seine präsymbolistischen Züge angeführt, ebenso für die Beeinflussung der Symbolisten durch dieses von ihm bearbeitete Motiv. So hätten seine Petersburger Stadtlandschaften die urbanen Motive Brjusovs und Bloks antizipiert[73].
Zur Begründung dieser These werden immer dieselben Gedichte Fofanovs durch die gesamte Literaturgeschichte hindurch angeführt. Diese Beispiele stammen von Merežkovskij und Brjusov, welche auch als erste Fofanov einen „Dichter der Stadt" nannten. Beide ziehen eine Verbindung zwischen dieser Seite der Lyrik Fofanovs und den Helden Dostoevskijs, deren Leiden den Leser berühre, ja anrühre. Auch später wird immer wieder die Parallele zu Dostoevskij hergestellt. So heißt es in der *Russkaja literatura konca XIX-načala XX v.*[74]:

> „Еще Мережковский отметил связь „городской" ноты лирики Фофанова с теми таинственными петербургскими туманами, из которых вышли герои Достоевского. И действительно, мотив „призрачного", „фантастического" Петербурга, готового вот-вот изчезнуть в неясном мареве подхвачен Фофановым. В привычно прозаическом городском обиходе просвечивает мерцающая тайна, в действительность вползает смутная и неясная тревога." und weiter:„...Фофанов написал свою поразительную картину Петербурга под туманом, вслед за Достоевским мечтая, что
>
> ...каменных громад недвижный караван
> Вот-вот сейчас, волнуясь, колыхнется
> И в бледных небесах исчезнет, как туман."[75]

Auch Curikova spricht von „gespenstischen (*prizračnyj*) Petersburger Landschaften Fofanovs", die sie an die Helden Dostoevskijs in ihrer verschärften Sinneswahrnehmung erinnerten[76].
Poźniak zog 1969 in seinem Buch über Dostoevskij und die russischen Symbolisten eine Verbindung zwischen Dostoevskij und Fofanov, das heißt zwischen der „kranken" Lyrik Fofanovs", und der „Atmosphäre des Petersburgs der *Unižennye i oskorblennye* und den

---

73 Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 201.

74 ebenda, S.201.

75 Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 202. Gedichtauszug aus Fofanov, K. M.: Stichotvorenija, 1889, *Na Neve* S 195, später in: Fofanov, K. M.: *Snegurka*, 1896, in BP BS S. 94.

76 Curikova, BP BS, 1962, S. 27, 28.

„*Belye noči*"[77]. Als Beispiele nennt Poźniak die Gedichte *Na Neve* (1888) und *Na prospekte* (1906).
Da das Gedicht *Na Neve* immer wieder als Beispiel für die Stadtlyrik Fofanovs herangezogen wurde, soll es auch unter diesem Aspekt näher betrachtet werden. Da die ersten beiden Strophen schon im 3. Kapitel dieser Arbeit zitiert wurden, seien hier die übrigen vier Strophen angeführt:

III Удавом каменным змеится цепь гранита,
И паутиной мачт темнеют корабли.
Уныло ночь молчит, и грусть кругом разлита,
И слышен вздох небес в молчании земли.

IV И точно чей-то глаз, как луч любви случайной,
Мне в душу заглянул пытливо и светло,–
И все, что было в ней загадкою иль тайной,
Все в звуки облеклось, все имя обрело.

V И страстные мечты, больные до истомы,
Наполнили меня блаженною тоской...
И мнится, что вокруг все пышные хоромы,
Вся эта ночь и блеск нам вызваны мечтой.

VI И мнится – даль небес, как полог, распахнется
И каменных громад недвижный караван
Вот-вот сейчас, волнуясь, колыхнется
И в бледных небесах исчезнет, как туман.
(1888, BP BS S. 94)

Das Stadtbild, das Fofanov hier entwirft, bildet eine Kulisse für die Träume des lyrischen Ich, die erst in dieser Atmosphäre entstehen können. Die Zeit der Dämmerung (*net noči, a ne den'*) mit ihrem speziellen Licht ermöglicht eine besondere Wahrnehmung der beschriebenen Objekte. Alles erscheint unschärfer, die Konturen verschwimmen, so daß der Phantasie des Betrachters keine Grenzen gesetzt sind. Eine Häuserzeile, die in der Metapher einer *Kette aus Granit* erscheint, *schlängelt sich als steinerne Boa*, *als Spinnennetz* dunkeln die Masten der Schiffe. Durch das Verfahren der Anthropomorphisierung dieser für die Großstadt Petersburg typischen Objekte, ihrer Häuserreihen und ihres Hafens erscheint die Stadt als lebendiger, sich bewegender Organismus. Es kommt eine unheimliche, ja fast bedrohliche Atmosphäre auf. Weder eine Würgeschlange noch eine Spinne mit ihrem Netz können als vertrauenerweckende Tiere angesehen werden. Beide zeichnen sich durch ihre Gefährlichkeit für den Menschen und ihre Unberechenbarkeit aus. Die Stadt mit diesen Metaphern zu versehen, hat zur Folge, daß sie etwas Gespenstisches, Angsteinflößendes bekommt, was ja von einigen oben genannten Dichtern und Kritikern als charakteristisch für Fofanovs Stadtlyrik immer wieder hervorgehoben wurde. Doch ist dieser Aspekt nicht so stark ausgeprägt, daß er das Gedicht dominiert. Eine andere Deutung, die man ebenfalls aus diesen Metaphern ableiten kann, nimmt der Kette aus Granit durch die attributiv verwendete Metapher einer sich windenden Boa ihre Statik und Schwere und betont auch die Leichtigkeit, die Durchsichtigkeit, das Zarte, fast Gegenstandslose des Spinnennetzes. Man kann also feststellen, daß beide Aspekte in den Meta-

77 Poźniak, T.: Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich, Wrocław 1969, S. 12.

phem enthalten sind. Jedoch überwiegt das Motiv der "Entgegenständlichung", da es sich in den folgenden Strophen fortsetzt. Auf die ersten drei Strophen, die Petersburg in der Abenddämmerung und der herannahenden Nacht beschreiben, und die ambivalente Stimmung erzeugen, folgen weitere drei Strophen, die die Traumwelt des lyrischen Ich schildern. Das lyrische Ich tritt explizit in der zweiten Hälfte des Gedichts in Erscheinung:

IV И точно чей-то глаз, как луч любви случайной,
Мне в душу заглянул пытливо и светло,–
...

Der metonymische Ausdruck des Auges, das mit einem *Strahl zufälliger Liebe* verglichen wird, der einen *flüchtigen Blick* in die Seele wirft, mag für die göttliche Inspiration stehen. Diese zeigt durch ihren zufälligen Charakter die Hilflosigkeit, die Ohnmacht des lyrischen Ich, das ganz auf seine Inspiration angewiesen ist. Durch sie wird alles in *Klänge* verwandelt, *erhält alles einen Namen*. Der Dichter bleibt nicht stumm. Er findet die richtigen Worte, um den *Rätseln und Geheimnissen* seiner Seele Ausdruck zu verleihen. Es ist das Objekt seiner Inspiration, was sich ebenfalls in den grammatikalischen Konstruktionen niederschlägt:

... чей-то глаз,... *мне* в душу заглянул пытливо и светло
И страстные мечты, больные до истомы,
наполнили *меня* блаженною тоской...

Diese tragen zu dem Eindruck bei, daß die Traumwelt mehr und mehr Raum über das lyrische Ich gewinnt. Das Nicht-Materielle dominiert die Materie. Die Substanz löst sich immer weiter in der Traumwelt des lyrischen Ich auf. Die Grenzen zwischen Außenwelt und Innenwelt verschwimmen. Das anaphorische *i mnitsja* in der vorletzten und letzten Strophe thematisiert das Schwanken in der Wahrnehmung, den Zweifel an den erscheinenden Objekten. Die Außenwelt wird in der Wahrnehmung des lyrischen Ich in seine Traumwelt verwandelt. Das Motiv der steinernen Großstadt, ausgedrückt durch die *Kette aus Granit*, setzt sich in der Metapher der *unbeweglichen Karawane steinerner Riesen* fort. Doch diese Riesen erwecken keine Furcht beim lyrischen Ich. In seinem Traum verlieren sie ihre Schwere und geraten in Bewegung. Seine Stadtlandschaft trägt phantastische Züge durch die Augen des lyrischen Ich. Dieses erwartet jeden Augenblick, daß die Stadt, die es vor seinen Augen sieht, sich in die Lüfte erhebt und wie ein Nebel am Himmel verschwindet. Die doppelte Geminatio *vot-vot* und *sejčas, sejčas* dient der Vereindringlichung dieser Vorstellung. Diese Perzeption kann man als verklärend bezeichnen. Stadt und Traum, die de Michelis als ein Hauptoppositionspaar in der Lyrik Fofanovs aufstellte (s. 3. Kapitel), verschmelzen zu einer Einheit.
Stadt und Traum bilden häufig kein Gegensatzpaar. Die Stadt erfüllt ebenso wie die Natur häufig eine ähnliche Funktion. Sie dient als Kulisse für die Träume des lyrischen Ich, wie das Gedicht *Na Neve* veranschaulicht. An diesem Gedicht wird deutlich, warum in der Kritik immer wieder eine Parallele zu Dostoevskij gezogen wurde. Hier kann man sicherlich von einer Affinität zu einigen der Petersburger Helden Dostoevskijs sprechen, da diesem Gedicht, wie auch einigen anderen ein phantastischer, ja geradezu halluzinatorisch zu nennender Zug eigen ist (*I strastnye mečty, bol'nye do istomy*). Die Wahrnehmung der Außenwelt ist durch eine Gereiztheit der Sinne, hier besonders des visuellen geprägt. Deutlich wird auch, daß die Stadt nicht immer, wie von de Michelis und Brjusov behauptet, einen Einbruch des Alltags in die Traumwelt des lyrischen Ich bedeutet. Daß es

Gedichte gibt, in denen diese Tendenz zu verzeichnen ist, wurde an anderer Stelle erörtert (3. Kapitel). Diese können doch nicht ausschließlich mit dem Motiv Stadt in Verbindung gebracht werden.
Ein anderes Gedicht, *Na prospekte*, dessen Titel schon seinen Bezug zur Großstadt zeigt, mag die negative Konnotation der Stadt eher beinhalten. Es kann jedoch nicht als die neuen Strömungen antizipierend betrachtet werden, da es erst 1906 verfaßt wurde und damit zeitlich schon in eine späte Phase des Symbolismus fällt:

I Каменный дом, точно клетка огромная
Щелями окон тускло глядит.
Лестница длинная, лестница темная
Вьется все выше и звонко молчит.

II Чьи-то шаги раздаются поспешные
По невеселым, крутым ступеням...
Чувства неверные, помыслы грешные
Тут задрожаяся, гаснут не там.

III Много здесь окон и много – страдания,
Много открытых и тайных дверей.
Слышатся звуки то слез, то лобзания,
Видятся скорбь и отвага очей.

IV В улице шум и движенье греховное,
Мечутся люди, спешат и спешат,
К силе телесной стремится духовное,
К раю стремится низвергнутый ад...
1906, BP BS S, 227

In diesem Gedicht wird die Anonymität der Großstadt mit ihrer Beziehungslosigkeit der einzelnen Objekte untereinander besonders herausgestellt. Eine für eine Großstadt typische breite Straße stellt den Raum in diesem Gedicht dar. Von ihr aus wird die Stadt betrachtet. Schon in der I. Strophe erscheint das Motiv der Stadt als Gefängnis in dem Vergleich eines *steinernen Hauses* mit einem *riesigen Käfig*. Der Blick des Betrachters verharrt jedoch nicht an diesem anthropomorphisierten Objekt, sondern schweift weiter. Dieser Wechsel des Blickpunktes ist ein beliebtes Verfahren Fofanovs, das dadurch unterschiedliche Wirkungen hervorruft. Dadurch, daß die in der Großstadt lebenden Menschen nicht in ihrer Ganzheit, sondern durch das Aneinanderreihen von Details charakterisiert werden, entsteht der Eindruck fortlaufender Bewegung. *Irgendjemandes eilige Schritte, die Geräusche von Tränen und Küssen, Kummer und die Kühnheit von Augen* charakterisieren die in der Stadt lebenden Menschen. Die metonymische Figur *der vielen Fenster, der vielen geöffneten und geheimnisvollen Türen*, unterstreicht die Unüberschaubarkeit, die Gesichtslosigkeit wie auch die Uniformität der Kulisse für den Betrachter, was durch den anaphorischen Gebrauch von *mnogo* unterstrichen wird. Diese Details verleihen der Stadt in ihrem Anspielungscharakter etwas Rätselhaftes, Geheimnisvolles, Unheimliches, etwas nicht Greifbares. Wie schon in anderen Gedichten Fofanovs ist die Stadt durch ihr Tempo und ihren Lärm charakterisiert: die sich auf der Straße bewegenden Menschen eilen, was durch die hintereinander gebrauchten Verben *mečutsja* und *spešat i spešat*, einer Geminatio besonders hervorgehoben wird. Sie bewegen sich unerkannt, identitätslos durch den Raum, die Stadt. In der Erzeugung dieser fast bedrohlichen

Stimmung ist eine Ähnlichkeit mit dem symbolistischen Stadtbild zu sehen, welches S. Nolda ausführlich in ihrer Arbeit über den symbolistischen Urbanismus beschreibt[78]. Das Stadtmotiv wurde besonders von Brjusov, Blok und Bal'mont, die allesamt sehr gute Kenner der Lyrik Fofanovs waren, in ihrer Lyrik weiterverarbeitet.
Vor allem Brjusov hat an Fofanov angeknüpft. Er übernimmt selbst Motive, Details von Fofanov in sein lyrisches Werk, wie das oben angeführte Stadtmotiv und das Gespenstische. Aber auch Zitate Fofanovs stellt Brjusov seinen Gedichten voran. Die handschriftliche Fassung des Gedichts: *Zvezdy zakryli resnicy*[79] wird mit den ersten und letzten beiden Versen aus Fofanovs Gedicht: *Ėlegija* als Epigraph eingeleitet:

Мои надгробные цветы
Должны быть розовой окраски.

Sein 1903 verfaßtes Gedicht: *Čudovišča* trägt als Motto den ersten Vers aus dem gleichnamigen Gedicht Fofanovs *Čudovišče*:

Зловещее и смутное есть что-то[80].

1912 stellte Brjusov seinem Gedicht *Pod ulybkoj solnca* als Motto einige Verse des Gedichts Fofanovs *Byli nežny ich svidan'ja*, 1892, TT, S. 230, voran:

И для них весною красной,
Под улыбкой солнца ясной,
Пораспускалися цветы[81]

Einen erstaunlich großen Einfluß übte Fofanov auf die Ego-Futuristen, besonders auf Igor' Severjanin aus. Dies wurde im ersten Kapitel dieser Arbeit im Zusammenhang mit dem posthumen Fofanovkult erörtert[82].
Wenn man mit dem oben definierten Intertextualitätsbegriff Fofanovs Rückgriff auf die Tradition erschließen will, so kommt man bei der Textanalye zu dem Ergebnis, daß kaum eines der hier veranschlagten Kriterien erfüllt ist. Im dichterischen Œuvre können nur ausgesprochen geringe intertextuelle Bezüge namhaft gemacht werden. Denn laut Pfister liegt ein geringer Grad an Intertextualität vor, wenn sich ein Element eines fremden Textes in der Übernahme erschöpft, sich dem eigenen Zusammenhang nahtlos einfügt und sich damit des fremden Elementes lediglich bedient.[83]

---

78 Nolda, S.: Symbolistischer Urbanismus, Zum Thema der Großstadt im russischen Symbolismus, in: Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III; Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Band 25, Giessen 1980.

79 Brjusov, V.: PSS Bd.I, S. 45, SPb. 1892 in: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. I, S. 570 Moskva 1975.

80 Brjusov, V.: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. I, S. 333, Kommentar S. 614, Moskva 1975. 1906 wurde dieses Gedicht von I. I. Račinskij vertont.

81 Brjusov, V.: Sobranie sočinenij v semi tomach, Bd. II, S. 123, Kommentar S. 422, Moskva 1975.

82 Dazu sei auch auf die Arbeiten von de Michelis, 1973, Anemone, Martynov, 1986 und Lauwers, 1993 verwiesen, auf die in den Kapiteln 1 und 3 näher eingegangen wurde.

83 Pfister, M.: Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsgg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd 35), 26-30.

Die Parallelen zwischen literarischen Vorlagen und Fofanovs Texten sind zwar auffällig, doch kann man auch im Sinne Taranovskijs[84] konstatieren, daß das vom Autor aus einem Prätext gewählte Bild, die Rhythmus- und Klangentlehnungen im Gegensatz zur Unterstützung oder dem Aufzeigen einer poetischen Aussage des Textes oder einer Polemik mit dem Prätext nicht unbedingt ein besseres Verständnis des Textes mit sich bringen. Bezogen auf den Dichter entsteht durch die Offenlegung der Quelle keine Sinnbereicherung bei der Rezeption. Der Umstand, daß außertextliche Bezüge das Textverständnis entscheidend erleichtern oder es erst ermöglichen, trifft auf seine Lyrik sehr begrenzt zu, siehe die Widmungsgedichte. Die erkannten Bezüge dienen überwiegend nicht dazu, in den Gedichten zusätzliche Sinnebenen zu erschließen, sondern decken vielmehr vorgefundene Quellen, Motive, Verfahren auf, d.h. sie legen die handwerklichen Verfahren Fofanovs in philologischem Sinne bloß und schaffen nach Meyer „keinen ästhetischen Mehrwert"[85].

Fofanovs Rückgriff auf die Tradition ist überaus selten vom Autor bewußt intendiert, markiert oder pointiert. Einzelne Spielarten der Intertextualität wie die Anspielung, Parodie, Travestie, Imitation sind in seinem Werk nicht auszumachen. Das Zitat hingegen verwendet er einige Male in Widmungsgedichten. Hier kann man in der Tat von Intertextualität sprechen.

Die Intertextualität geht einem Verhältnis nach von Text und Prätext oder Prätexten, aber nicht von Text und Schreibweise. Hier nun tritt ein weiteres wesentliches Merkmal der Entlehnungen zutage. Es sind motivische, wie auch formale Entlehnungen aus verschiedenen Textkorpora auszumachen, die zum Teil allein, wie auch miteinander kombiniert auftreten. Meistens kommen sie in einer relativ großen Anzahl vor, so daß mehr der Dichter, von dem die entlehnten Texte stammen, in das Zentrum der Aufmerksamkeit rückt, als ein einzelner Text von ihm.

Bezüglich der Auseinandersetzung mit der Intertextualitätstheorie kann man feststellen, daß diese als wissenschaftliche Methode bezogen auf das lyrische Werk Fofanovs nur eingeschränkt einsetzbar ist. Wenige Gedichte verdeutlichen ein bewußtes Aufnehmen fremder Texte. Die nachgewiesenen Stellen nehmen weder im Rahmen der Strophe noch des Textes eine zentrale Funktion ein. Daher wäre es unbegründet, daraus einen sinnstiftenden intertextuellen Bezug ableiten zu wollen.

Wenn man aufgrund der spürbaren vielfältigen fremden literarischen Einflüsse auf Fofanovs Werk die Frage nach dem Epigonalen seiner Lyrik stellt, dann zeigt sich, daß auch dieser Begriff nur bedingt geltend gemacht werden kann, und zwar deshalb, weil der Dichter von einem relativ eigenständigen Weltbild ausgeht. Die Ausdrucksseite seiner Lyrik kann man jedoch als epigonal bezeichnen. Seine Ausdrucksmittel sind entlehnt. Hierbei kristallisiert sich bei der Analyse heraus, daß auf ganz unterschiedliche russische Dichter des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen wird. Es bestehen besonders starke Bezüge zur Tradition der Romantik und Spätromantik. Es gibt nur einen Motivbereich, den Fofanov neu baarbeitet: die Stadt. Hier unterscheidet sich seine Lyrik von der ihrer Vorbilder. Dies war auch der Grund, warum ihn einige der Symbolisten als ihren Vorläufer ansahen, deshalb konnte er sogar zum Idol der Ego-Futuristen werden.

Der Dualismus der Weltsicht, der sich in einer unaufhaltsam eindringende Alltagswelt in die Traumwelt manifestierte, wovon der Gebrauch von Alltagslexik zeugte, war z.B. ein

---

84 Taranovskij, K.: Essays on Mandelstam, Cambridge, Mass. und London, 1966, S.18.

85 Meyer, H.: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans, Stuttgart, 1961, S. 14.

Konzept, das einige Symbolisten (Brjusov, Blok, Bal'mont) aufnahmen und weiterverarbeiteten. Die Symbolisten hoben ebenfalls das Authentische des leidenden Individuums in der Lyrik Fofanovs hervor. Sie griffen auch das Doppelgängermotiv von Fofanov auf (*Čudovišče*).

5. FOFANOV ALS NACHFOLGER DES *ČISTOE ISKUSSTVO*, BESONDERS FETS

Bei dem Prinzip des *Čistoe iskusstvo* handelt es sich um eine ästhetische Konzeption, die von der zeitgenössischen Kritik in Anlehnung an das aus Frankreich stammende Prinzip des *l' art pour l' art* geprägt wurde. Dieses erhob

> „die Forderung einer zweckfreien, nicht von äußeren (moralischen, religiösen, politischen) Anlässen beeinflußten und zu verstehenden, eigengesetzlichen Kunst als Selbstzweck allein aus der Idee des Schönen..."[1]

Auch dem *Čistoe iskusstvo* ist trotz unterschiedlicher Ausprägungen bei seinen einzelnen Vertretern die Unabhängigkeit von politischen und gesellschaftlichen Forderungen gemeinsam. Diese muß nicht explizit in der Lyrik thematisiert werden. Schönheit und Harmonie werden zum Maßstab für die dichterische Schöpfung. Im Gegensatz und in Abgrenzung zur Strömung der 'Tendenz' spielt der ästhetische Reiz beim *Čistoe iskusstvo* eine große Rolle. Es wird eine Übereinstimmung von inhaltlicher Aussage und formaler Ausführung angestrebt, bei der die Harmonie dieser beiden Schwerpunkte (Pole) ein künstlerisches Ziel darstellt. Die Philosophie Schopenhauers bildete vielfach den weltanschaulichen Hintergrund.
Als die Hauptvertreter dieser literarischen Richtung sind A. A. Fet, A. K. Tolstoj, Ja. P. Polonskij und A. Grigor'ev zu nennen. Obwohl die Ästhetik der Dichter, die dem Prinzip des *Čistoe iskusstvo* gehorchen, große Gemeinsamkeiten aufweist, bildeten sie keine Schule. Jeder von ihnen verfügte über eine ganz individuelle Schreibweise. Der bedeutendste Dichter dieser Richtung war A. A. Fet.
Fet lehnte ebenso wie andere seiner Zeitgenossen die graue Wirklichkeit, den trostlosen Alltag ab und setzte ihm als Ausweg seine Lyrik entgegen. Dazu äußerte er sich im Vorwort zum dritten Band seiner *Večernie ogni*:

> „Скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив... жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничный лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии."[2]

Fet, der sich zu Beginn der sechziger Jahre ganz aus der literarischen Welt zurückgezogen hatte, begann in den achtziger Jahren nach fast zwanzigjähriger Pause wieder zu schreiben und erlebte durch seine Veröffentlichungen eine Renaissance. Seinem Einfluß auf andere Dichter jener Zeit muß Rechnung getragen werden, da man ihn in der Kritik häufig als Maßstab setzte und andere Dichter nach ihm beurteilte.
Unter allen literarischen Einflüssen, die auf Fofanov gewirkt haben mögen, kommt dem Werke des älteren Zeitgenossen A. Fet ohne Frage eine besondere Bedeutung zu. Es ist belegt, daß Fet sich der Rolle, die seine Lyrik für Fofanov spielte, selbst durchaus bewußt war. Dabei kennzeichnet es den nicht unschwierigen Charakter Fets, daß sich der Meister angesichts der festgestellten Wirkung nicht etwa geschmeichelt fühlte, sondern vielmehr in Fofanov einen wenig talentierten Nachahmer erblickte. In einem Brief an Polonskij schrieb er am 14. 07. 1889:

---

1 Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 7. verb. u. erw. Auflage, Stuttgart 1989, S. 425.
2 Fet, A. A.: Večernie ogni, 3. Auflage, Moskva 1888, S. III-IV.

„Надо быть дубиной, чтобы не различать поэтического содержания Тютчева, Майкова, Полонского и Фета. Но какое содержание у Фофанова? Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что это варьяции на фетовские темы."[3]

Daß mit dieser Äußerung auch die komplizierte Frage nach den dichterischen „Inhalten" (soderžanie) tangiert ist, darauf soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Bei einer Analyse der Texte beider Dichter wird diesem Problem nachzugehen sein. Festzuhalten ist aber, daß die besondere Nähe der Lyrik Fofanovs zu derjenigen Fets bereits kurz nach Erscheinen des ersten Gedichtbandes Fofanovs den Zeitgenossen vollkommen bewußt war.

Ein erster Beleg für eine solche Einordung der Dichtung Fofanovs liegt sogar noch vor dem angeführten Brief Fets. Es handelt sich um den kritischen Artikel K. Arsen'evs, des liberalen Schriftstellers und langjährigen Redakteurs und Mitherausgebers des *Vestnik Evropy*, in dem dieser auf den ersten Gedichtband Fofanovs von 1887 reagiert.[4] Arsen'ev hebt die Nähe Fofanovs zum *Čistoe iskusstvo* hervor und nennt ihn deshalb „pevec čistogo iskusstva"[5]. Daß er diese Verwandschaft positiv bewertet, wird dadurch klar, daß er nur bei von ihm als gelungen bezeichneten Gedichten von einer Nähe zum *Čistoe iskusstvo* spricht. Das verdeutlicht, daß Arsen'ev nicht, wie so viele seiner zeitgenössischen Kritikerkollegen (z. B. Michajlovskij, Skabičevskij), das *Čistoe iskusstvo* als tendenzlos verurteilte, sondern diese literarische Richtung anerkannte.

An dieser Stelle ist allerdings in erster Linie die von Arsen'ev schon 1887 gezogene Verbindung zwischen Fofanov und Fet von Interesse:

„Лучшими своими сторонами г. Фофанов соприкасается... с г. Фетом,..."[6]

Aus den frühen Stimmen zum dichterischen Werk Fofanovs ist mit besonderem Nachdruck die bekannte Studie Merežkovskijs von 1893 über die zeitgenössische Lyrik *Sovremennoe literaturnoe pokolenie*, in: *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury*, hervorzuheben, die auch auf Fofanov eingeht. In ihr findet man ein differenziertes Urteil, das Fofanov nicht einfach einer literarischen Tradition oder Schule zuweist, sondern sich vielmehr für die Unterschiede der Lyrik Fofanovs etwa zu Fet interessiert. Damit bleibt Merežkovskij lange Zeit der einzige, der Fofanov von Fet abgrenzt, möglicherweise gerade wegen der gängigen alleinigen Betonung der Gemeinsamkeiten. Mit Fet weise Fofanov zwar äußerlich einige Ähnlichkeit auf, dem Wesen nach seien die Werke beider Dichter jedoch ganz verschieden. Merežkovskij stellt den Unterschied der beiden in der Auffassung des Begriffs von Schönheit dar:

„Фофанов прежде всего не эпикуреец, подобно Фету, с которым только по внешности он имеет некоторое сходство. Красота для него – может быть, губительное и страшное наслаждение, но во всяком случае не мирный от-

3 Zitiert nach Buchštab, B. Ja.: A. A. Fet: Očerk žizni i tvorčestva, Izd. 2. Leningrad 1990, S. 69-70.

4 Arsen'ev, K.: Ešče o sovremennych russkich poetach, N. Minskij i K. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 5, 1887, S. 311-329. Dieser Artikel erscheint im darauffolgenden Jahr in unveränderter Form mit dem Titel: Russkie poety novejšego vremeni, Arsen'ev, K.: Kritičeskie ėtjudy, T. II, SPb. 1888, S. 147-157.

5 Arsen'ev, K.: Russkie poety novejšego vremeni, in: Kritičeskie ėtjudy, T. II, SPb. 1888, S. 157.

6 Arsen'ev: ebenda, S. 156.

дых, не роскошь. Фофанов, подобно Гаршину, мученической любовью полюбил красоту и поэзию, для него это вопрос жизни и смерти... Я не знаю в русской литературе поэта более неровного, болезненного и дисгармонического."[7] und weiter: „Это не идеально-совершенная, тонкая филигранная работа лирика-эпикурейца, дилетанта-помещика, Фета."[8]

Diese Herausstellung einer in ihrem tiefsten Wesen dissonanten philosophischen Grundlage ist selbst nicht unproblematisch. Andererseits stellt sie immerhin einen Versuch dar, einer dichterischen Eigenart Fofanovs auf die Spur zu kommen und ihn nicht nur im Lichte seiner eigenen Vorbilder oder Vorläufer zu sehen.
Dieser Ansatz zur Differenzierung ist in der folgenden Zeit bis weit in unser Jahrhundert hinein, abgesehen von der detaillierten Arbeit von de Michelis, der diesen Standpunkt aufgreift, nicht weiterverfolgt worden. Die Stimmen der Literaturkritik sowie die Urteile der Literaturgeschichte knüpfen vielmehr recht pauschal an die frühe Zuordnung Fofanovs zur Schule Fets an und führen selbst dieser These einer Nachfolge Fofanovs im Geiste Fets keine detaillierten Begründungen an.
So nannte N. Engel'gardt, ein Verehrer Fofanovs, diesen in seiner *Istorija russkoj literatury XIX stoletija* von 1903[9] in einem Atemzug mit Majkov und Fet, ohne dies allerdings näher zu erläutern.
1909 versuchte Skabičevskij in seiner *Istorija russkoj literatury*[10], Fofanov als literarisches Phänomen aus der zeitlichen Distanz literarhistorisch einzuordnen. Wegen der mangelnden Originalität in seinen ästhetischen Anschauungen stimme Fofanov mit der jungen Generation des *Čistoe iskusstvo* überein und gehöre deshalb zur Gruppe der „Novejšie poėty čistogo iskusstva"[11]. In ihrer Lyrik klängen besonders Majkov, Polonskij, Fet und Tjutčev an. Deshalb habe die Kritik ihnen Unselbständigkeit und das Fehlen einer eigenen Linie vorgeworfen. Es habe sich kein eigenständiger Dichter herauskristallisiert. Skabičevskij spricht wie Michajlovskij von einer „stichomanija" jener Zeit. Die bedrückende, repressive Stimmung der Gesellschaft habe sich in den 80er Jahren bei den Dichtern niedergeschlagen. In ihrer Gesichtslosigkeit gäben sie der trostlosen Stimmung der Gesellschaft jener Jahre Ausdruck. Mit dem vernichtenden Urteil, es lohne sich für ihn nicht, sie einzeln zu besprechen, endet diese Einschätzung Skabičevskijs:

„... говорить о каждом из них в отдельности и делать характеристики их мы считаем совершенно излишним".[12]

Sein ablehnendes Urteil erscheint um so härter, als es sich im Laufe von zwanzig Jahren in keiner Weise änderte, ja er sogar soweit geht, Fofanov in diesem, seinem letzten Artikel nicht einmal mehr gesondert von seinen Zeitgenossen der 80er Jahre zu besprechen.

---

7 Merežkovskij, D. S.: Sovremennoe literaturnoe pokolenie, in: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, SPb. 1893, S. 86.
8 Merežkovskij, D. S.: ebenda, S. 87.
9 Engel'gardt, N. A.: Istorija russkoj literatury XIX stoletija, T. II, SPb. 1903, S. 533-538.
10 Skabičevskij, Istorija russkoj literatury 1848-1908, SPb. 1909, S. 476-484.
11 Zu dieser Gruppe zählt Skabičevskij auch K. K. Slučevskij, A. N. Apuchtin, S. A. Andreevskij, D. N. Certelev und A. A. Goleniščev-Kutuzov.
12 Skabičevskij, ebenda, S. 484.

Der Symbolist Brjusov, der sich in einer Literaturgeschichte 1910 über Fofanov äußert, sieht ebenfalls eine sehr starke Beeinflussung Fofanovs durch Fet, was er jedoch nicht näher erläutert.[13]
E. Koltonovskaja verweist in ihrem nicht ins Detail gehenden Artikel im *Vestnik Evropy* von 1911 auf, wie sie es nennt „Spuren der Beschäftigung" unter anderem mit Fet. Koltonovskaja vertritt die These, daß Fofanov in künstlerischer Hinsicht Schüler Fets, Tjutčevs und Polonskijs sei, wobei er ihrer Meinung nach Fet besonders nahestehe[14]. Auch sie begründet dieses jedoch nicht weiter. Die in ihrer Melodik an Fet anklingenden Gedichte hält Koltonovskja für die besten[15], ohne die Ähnlichkeiten zu benennen.
Auch zu sowjetischer Zeit wird Fofanov mit dem *Čistoe iskusstvo* in Verbindung gebracht. I. Jampolskij sieht ihn 1939 bezüglich der Motive, der Lexik, der Bilder, des Rhythmus und der Intonation von Fet, Polonskij, Majkov und auch Tjutčev beeinflußt.[16]
In der *Istorija russkoj literatury vtoroj poloviny XIX veka*[17] von 1966 wird Fofanov als Vertreter des *Čistoe iskusstvo* neben den Dichtern, die Skabičevskij angeführt hatte[18], genannt. Man bewertet ihn nach dem sowjetischen Muster der Gesellschaftskritik:

> „Из его стихов постепенно исчезают важные жизненные темы. Поэт замыкается в кругу интимных чувств, поддается религиозно-мистическим настроениям, рисует действительность в импрессионистических тонах, когда явления природы и жизни человека принимают неясные, неопределенные формы."[19]

Das *Čistoe iskusstvo* wird vom Verfasser Kravcov ebenso unter diesem gesellschaftlichen Aspekt gesehen und mit wertenden ideologischen Begriffen belegt:

> „...усиление реакции и духовный кризиз буржуазии и дворянства давали почву и для возрождения теории чистого искусства, и для индивидуализма, которые всегда находили свое выражение в поэзии."[20]

Auch hier wird Fofanov den Vertretern des *Čistoe iskusstvo* zugeordet, zu denen der Verfasser des Artikels auch dessen Zeitgenossen K. K. Slučevskij, A. N. Apuchtin, D. N. Certelev, A. A. Goleniščev - Kutuzov und S. A. Andreevskij zählt.
In einer der jüngsten Arbeiten über die Lyrik des vorrevolutionären Rußland von 1985 sprechen E. Sacharova und V. Petrovskaja im Zusammenhang mit Fofanov sogar von einer Weiterentwicklung der Tradition Fets in der Kunst:

> „Тончайшие оттенки чувств, восторг от общения с природой, упоение красотой земли, любовь – все это присутствует в фофановской лирике...

---

13 Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., T. V, hrsg. von Ovsjaniko-Kulikovskij, D. N., Moskva 1910, S. 276.
14 Koltonovskaja, E.: K. M. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 6, 1911, S. 411-416.
15 Sie führt dazu u.a. die Gedichte *Osennjaja pora*, *Nevesta* (in BP BS 1962, S. 119 u. S. 75) und *Predčuvstvie (Majskij šum)*, SPb. 1896, S. 63 an.
16 Jampol'skij, I.: Stichotvorenija K. Fofanova, in: *Literaturnoe obozrenie*, Nr. 11, 1939, S. 52-54.
17 *Istorija russkoj literatury vtoroj poloviny XIX v.*, pod red. Prof. Kravcova, N. I., Moskva 1966, Kravcov, N. I.: S. 525 - 532.
18 siehe Anmerkung 11.
19 Kravcov, N. I.: siehe Anmerkung 17, S. 532.
20 Kravcov, N. I.: siehe Anmerkung 17, S. 525.

стихи, в которых человек сливается с природой, чувствует себя ее частью."[21]

Ausgehend von der überwiegenden, wenn auch häufig zu wenig differenzierten Meinung der Kritik, Fofanov sei ein Schüler Fets, sehen wir unsere Aufgabe darin, aufzuspüren, wo diese Gemeinsamkeiten liegen könnten und welche Verfahren Fets Fofanov sich aneignete, damit dieser Eindruck entstehen konnte.

5.1 Vergleichende Analyse der Lyrik Fets und Fofanovs

In diesem Zusammenhang ergeben sich folgende Fragestellungen: Worin bestehen die Ähnlichkeiten zwischen der Lyrik Fets und Fofanovs? Sind sie auf unterschiedlichen strukturellen Ebenen zu finden oder erschöpfen sie sich auf der Ebene der Themen und Motive?

Ausgehend von der oben angeführten Behauptung Fets, die Lyrik Fofanovs sei eine Variation seiner eigenen, setzt sich die Untersuchung zum Ziel, festzustellen, worin die so häufig angeführten Ähnlichkeiten zwischen der Lyrik Fets und der Lyrik Fofanovs bestehen. Diese sollen dann an Textbeispielen aus den Werken beider Dichter illustriert werden. Auf eine umfassende Beschreibung der Poetik Fets kann in diesem Zusammenhang verzichtet werden, da an dieser Stelle ausschließlich die Parallelen zwischen seiner Lyrik und der Lyrik Fofanovs ermittelt werden sollen. Das Ergebnis dient der Charakterisierung des Werks Fofanovs und soll dazu beitragen, die Frage zu klären, ob Fofanov die Motive und Verfahren Fets weiterentwickelt hat oder ob er in ihrer Aneignung hinter der Vorlage Fets zurückbleibt.

Ein Widmungsgedicht wie *A. A. Fetu* ist in diesem Zusammenhang als erstes zu nennen. Es ist gleichzeitig ein Beleg für den Vorbildcharakter, den Fet für Fofanov hatte: der Text selbst thematisiert die Bewunderung für den älteren Dichter und dessen Einfluß auf die eigene Lyrik (BP BS, S. 112). Der dichterische Dialog mit Fet wird augenfällig in dem wörtlichen Zitat aus Fets *Šopot, robkoe dychan'e...* in der fünften Strophe, das als solches auch graphisch gekennzeichnet ist: (*Šopot, robkoe dychan'e...* 1850, BP BS S. 192):

I Есть в природе бесконечной
Тайные мечты,
Осеняемые вечной
Силой красоты.

II Есть волшебного эфира
Тени и огни,
Не от мира, но для мира
родились они.

III И бессильны перед ними
Кисти и резцы.
Но созвучьями живыми
Вещие певцы

21 Sacharova, E. M. u. Petrovskaja, V. I.: Ėcho russkogo naroda; Poėzija dorevoljucionnoj Rossii, Moskva 1985, S. 271-274, Zitat S. 274.

IV Уловляют их и вносят
На скрижаль веков.
И не свеет, и не скосит
Время этих снов.

V И пока горит мерцанье
В чарах бытия:
„Шепот. Робкое дыханье,
Трели соловья",

VI И пока святым искусствам
Радуется свет,
Будет дорог нежным чувствам
Вдохновенный Фет.
(*A. A. Fetu* BP BS S. 112)

Die Nachfolge in der Tradition des berühmten *Šopot*... demonstriert sich außer in dem besagten Zitat auch in der Übernahme des Versmaßes des Gedichts Fets: der Wechsel eines vierhebigen Trochäus mit einem dreihebigen wurde von Fofanov ebenso übernommen, wie der Kreuzreim mit abwechselnd weiblicher und männlicher Klausel. Es handelt sich hier also um ein bewußtes Zitieren einerseits eines fremden dichterischen Textes, sodann aber auch um eine Imitation der Schreibweise Fets.
Erwähnt sei, daß die menschliche Haltung, die Fofanov in seinen öffentlichen Lobgedichten an den Tag legte, nicht ohne Anstoß blieb: Fofanovs Widmung für Tolstoj (*Tolstomu*, 1888, BP BS S.100) stieß wegen seiner, möglicherweise unbedachten Wortwahl wohl auch bei Tolstoj selbst auf Kritik, was durch einen Brief Leskovs an I. E. Repin nahegelegt wird:

> „Стихотворение это прекрасно, но в нем есть одно ужасное слово, которое совсем не идет к тону и противно тому настроению, которого должна держаться муза поэта-христианина в истинном, а не приходском смысле этого слова. Это слово: „горжусь". Лев Николаевич будет смущен и огорчен, что он внушил кому-то самое противное его духу чувство ‚гордости'"[22]

Allerdings drückte Lev Tolstoj in einem im September 1902 an Fofanov gerichteten Brief seine Sympathie für Fofanovs Lyrik aus:

> „...могу различать стихи естественные, вытекающие из особенного поэтического дарования, и стихи, нарочно сочиняемые, и считаю ваши стихи принадлежащими к первому разряду."[23]

Wieweit es sich hierbei um eine Höflichkeitsfloskel Tolstojs handelt, bleibt ungewiß.[24]

---

22 Leskov, N. S.: SS, T. XI, Pis'mo k I. E. Repinu; Moskva 1958, S. 413.
23 Tolstoj, L. N.: PSS, T. 73-74, Moskva 1954, S. 290-291.
24 In Tolstojs späteren Aufzeichnungen findet sich gar folgender Ausruf: „Любовь Фофанова? - такой уже не было". s. Tolstoj, L. N.: PSS, T. 55, Moskva 1937, S. 391.

5.1.1. MUSIKALITÄT / MELODIK

Da die Musikalität am häufigsten als Gemeinsamkeit zwischen Fet und Fofanov in der Kritik genannt wurde, gilt unser Augenmerk zunächst diesem Phänomen.
Dazu ist ein kleiner Exkurs in die Lyriktheorie erforderlich, der den Begriff der Melodik in diese Untersuchung einführt.
Um den Terminus Melodik und die Verfahren ihrer Entstehung zu klären, wird auf die bekannte Studie Ėjchenbaums zur Lyriktheorie *Melodika russkogo liričeskogo sticha*[25] rekurriert. Ėjchenbaum definiert die Verssyntax als den Faktor, der zwischen Phonetik und Semantik stehe und der die Sprache mit dem Rhythmus verbinde. Unter *Melodik* versteht er das intonatorische System, d. h. die Kombination verschiedener intonatorischer Figuren, die in der Syntax realisiert sind. Den Terminus *Melodik* bezieht Ėjchenbaum nicht auf den Klang allgemein und auf die Intonation im Gedicht, (das per se „melodischer" klinge als die gesprochene Sprache, weil es sich auf der Ebene emotionaler Intonation entwickele), sondern ausschließlich auf das System der Intonierung mit seinen charakteristischen Erscheinungen von intonatorischer Symmetrie, der Wiederholung, Steigerung, Kadenzierung, u.s.w. Ėjchenbaum stellt eine Gesetzmäßigkeit dieser Kompositionsmöglichkeiten fest, die er „Verfahren der Melodisierung" nennt. Sie seien ein Prinzip lyrischer Komposition.
Ausgehend von der Vorstellung, daß die Strophe eine rhythmisch-melodische Einheit ist, entdeckt Ėjchenbaum einige Kompositionsgrundtypen, die im Zusammenhang mit Fet und Fofanov Bedeutung erlangen. Fet und Fofanov wurde von der Kritik eine hohe Musikalität ihrer Lyrik bescheinigt[26]. Der Kritiker Strachov äußerte sich 1889 bezüglich der Musikalität Fets folgendermaßen:

> „Den Gedichten Fets ist eine bezaubernde Musikalität eigen, die darüber hinaus ständig variiert... Was den Reichtum seiner Melodien betrifft, so kann sich niemand mit ihm vergleichen."[27]

Strachov erläuterte seine Auffassung der Musikalität Fets an dessen Gedicht *Izmučen žizn'ju, kovarstvom nadeždy* (1864, BP BS S. 82):

> „Dieses Gedicht ist in bezug auf seine Melodie (melodija) sehr originell. Zum Teil hängt diese Originalität mit dem Versmaß zusammen, welches, so scheint es, vor ihm noch niemand angewandt hat."[28]

Auf Strachov bezog sich Ėjchenbaum, da er an Fet gerade dieses Phänomen untersuchte. Ėjchenbaum interpretierte diese Aussage Strachovs ganz in seinem Sinne in Hinblick auf den Terminus „Melodija". Strachov verstehe unter „Melodie" die rhythmisch-intonatorischen Besonderheiten und nicht die Euphonie, nicht die *Napevnost'* im engen Sinne des Wortes und auch nicht die *Zvučnost'* allgemein.
Ausgehend von der Vorstellung, daß die Strophe eine rhythmisch-melodische Einheit sei, stellte Ėjchenbaum einige Kompositionstypen auf, die an dieser Stelle kurz skizziert

---

25 Ėjchenbaum, B. M.: Melodika russkogo liričeskogo sticha, Leningrad1923.
26 Außerdem sind die zahlreichen Vertonungen ihrer Gedichte dafür ein weiterer augenfälliger Beleg.
27 Strachov, zitiert nach Ėjchenbaum, B. M.: Melodika russkogo liričeskogo sticha, Leningrad 1923, S. 119.
28 Strachov, zitiert nach Ėjchenbaum, a.a.O. S. 119.

werden sollen. Da für die Musikalität der Lyrik Fets und Fofanovs besonders der von Ėjchenbaum entwickelte Typus der Versmelodik, der *napevyj stich* von Bedeutung ist, sollen zwei weitere Typen der Versmelodik, die Ėjchenbaum zugrunde legt, lediglich kurz vorab charakterisiert werden: es handelt sich dabei um den *deklamativnyj (ritoričeskij) stich* und *govornoj stich.*

a) deklamativnyj (ritoričeskij) stich

Er zeichnet sich durch eine große Anzahl für ihn typischer rhetorischer Figuren aus: Appellfiguren, welche häufig von Ausruf-Partikeln begleitet werden, darunter besonders das „o". Ein Hauptmerkmal des oratorischen Verses auf der rhythmisch-syntaktischen Ebene ist das Zusammenfallen der Verszeile mit dem Satz. (Dieses Merkmal gilt auch für den *napevnyj stich* und reicht deshalb allein zur Charakterisierung nicht aus.)

b) govornoj stich

Er ist laut Ėjchenbaum gewöhnlich unsymmetrisch. Sein Hauptmerkmal sind die Pausen innerhalb des Verses und das Enjambement. Die rein musikalischen Formen der kompositionellen Verknüpfung von Versen und Strophen (Refrain, kol'co) sind für ihn nicht charakteristisch.

c) *napevnyj stich*

Dieser charakterisiert sich durch seine Strophik, eine mehr oder weniger deutliche symmetrische Komposition, das Zusammenfallen von Vers- und intonatorischem Phrasenabschnitt, den häufigen Gebrauch von Parallelismen, Anaphern, Ringformen, kol'ca und Figuren, die die intonatorische Symmetrie unterstreichen.

Cholševnikov führt 1964[29] als ein weiteres Charakteristikum des *napevnyj stich* seine musikalische Intonation an. Ihre Wirkung bestehe darin, daß sich ihr die logische Struktur der Rede unterordne: Strophe, Periode und Vers bestimmten die Struktur des Satzes. Dieses sei überhaupt möglich, weil die Intonation des *napevnyj stich* Gedichten eigen sei, in denen der gespannte, emotionale Inhalt sich mehr durch die musikalische Form ausdrücke, als durch die logische Struktur der Rede.

Der *Napevnyj stich* wird von Ėjchenbaum in drei weitere Untergruppen eingeteilt:

- *kupletnaja forma:* die Coupletform, ihr besonderes Merkmal ist die Symmetrie und intonatorische Geschlossenheit der Strophen.
- *pesennaja forma*: Liedform mit komplizierter Korrelation der Strophen unter einander, einem Thema – einem weiteren (zweiten) Thema und einer Reprise (Rückkehr zum ersten Thema). Daraus ergibt sich häufig eine dreiteilige Form (Typ ABA).
- *romansnaja forma*: Romanzenform, die komplizierteste der drei. Sie ist nicht streng symmetrisch aufgebaut. Gedichte dieses Typus sind häufig als die Steigerung einer durchgängigen melodischen Intonation mit verschiedenen kompositionellen Abläufen konstruiert. DieTendenz zu einer gewissen Symmetrie, welche allerdings komplizierter als im Lied ist, und der Zusammenfall des Verses mit dem Satz ist auch diesem Typus des *napevnyj stich* eigen.

Žirmunskij spricht von einem weiteren typischen Merkmal des *napevnyj stich*: seiner weiten Verbreitung in dreisilbigen Versmaßen[30].

---

29 Cholševnikov, V. E.: Tipy intonacii russkogo klassičeskogo sticha, Moskva 1964.

30 Žirmunskij, V.: Voprosy teorii literatury; Stat'i 1916-1926, Leningrad 1928; Slavistic Printings and Reprintings, Mouton S-Gravenhage 1962, Leningrad 1928, Melodika sticha (Po povodu knigi B. M. Ėjchenbauma, „Melodika sticha", Petrograd 1922).

Viele der analysierten Gedichte Fets und Fofanovs verfügen nach der von Ėjchenbaum aufgestellten Definition über die von ihm geforderten Merkmale des *napevnyj stich*. So gibt es, wie schon im Zusammenhang mit den strukturellen Repetitionen dargestellt wurde, viele Gedichte, deren kompositionelle Form einen Rahmen, eine Ringfigur z. B. in Form einer Reprise aufweist. Zusätzlich sind Anaphern und syntaktische Parallelismen häufig anzutreffende rhetorische Figuren, die in ihrer Wiederholungsstruktur besonders kennzeichnend für den *napevnyj stich* sind. Bei Fofanov und Fet kann man überwiegend von den Untergruppen *pesennaja forma* und der *romansnaja forma* sprechen, wofür Beispiele angeführt werden. Auch ihre Nachfolger Bal'mont und Brjusov bedienten sich dieses Verstypus, wie Žirmunskij ausführt:

> Приемы словесной инструментовки, внутренние рифмы звукового типа (суффиксиальные и флексивные), лирические повторения и.т.д. выступают на первый план, и создается впетчатление, что поэт воздействует на слушателя не столько смыслом слов, нередко неясным и неточным, сколько эмоционально-окрашенными звуками, как бы *музыкой* стиха... Я думаю, что напевный, мелодический характер лирики Бальмонта, Брюсова и их современников в значительной степени зависит от этих приемов, словоупотребления, т.е. от такого выбора слов, при котором над логически-вещественным смыслом слова-понятия доминирует его эмоциональная окраска, которая служит организующим принципом словосочетания.[31]

Buchštab weist auf die große Verwandtschaft vieler Gedichte Fets mit der Musik hin, ja auf ihre größere Nähe zur Musik als zur Literatur. Als Beispiel führt er die Romanzen Fets an, in denen sich dieses Phänomen besonders deutlich offenbare:

> „...ряд стихотворений Фета очевидным образом ориентирован на романс, написан в традиции романса и в этой традиции прежде всего воспринят. Фет раньше вошел в музыкальную жизнь, чем в литературную. Связь „мелодий" Фета (так называется большой цикл его стихотворений) с романсом сразу почувствовали композиторы, и еще не вышел сборник 1850 г., вызвавший первые серьезные критические отзывы о Фете, а уже его стихи, положенные на музыку популярными Варламовым и Гурилевым, исполнялись в помещичьих усадьбах и широко распространялись цыганскими хорами. В 60-е же годы Салтыков-Щедрин констатирует, что „романсы Фета распевает чуть ли не вся Россия."[32]

Auch Blagoj hebt die besondere Nähe Fets zum „romanzenhaften Liedgenre" (romansno-pesennyj žanr) hervor. In ihm seien das Wort und der Klang verschmolzen, der Vers werde nicht gesprochen, sondern gesungen. Diese Romanzenform bestimme die Struktur der wohl meisten Gedichte Fets.
Buchštab geht in seiner Definition von Musikalität weiter als Ėjchenbaum, indem er den Rhythmus, das heißt die individuelle Handhabung des Metrums als erstes Kriterium nennt. Der Begriff Musikalität beinhaltet mehr Komponenten als Ėjchenbaums Definition der Melodik. Buchštab faßte den Rhythmus und die Klangstrukturen nicht unter den Begriff der Melodik:

---

31 Žirmunskij, Viktor, Valerij Brjusov i nasledie Puškina, Peterburg 1922, S. 98.
32 Buchštab, B.: A. A. Fet. Očerk žizni i tvorčestva, Leningrad 1974, S. 114.

„Для Фета в поэзии особую ценность имело все то, что близко средствам музыкального воздействия: ритм, подбор звуков, мелодия стиха, приемы „музыкальной" композиции и как бы аналогичное музыкальной мысли выдвижение эмоции, часто при некоторой смысловой неопределенности."[33]

Hier besteht eine offensichtliche Verbindung zwischen Fet und Fofanov. Auch Fofanov wurde immer wieder wegen der Musikalität seiner Gedichte gelobt. Sie war ein Charakteristikum, das besonders hervorgehoben und häufig in einem Atemzug mit der Musikalität der Lyrik Fets genannt wurde.
Brjusov betont das klangliche Moment an Fofanovs Lyrik und bringt ihn explizit mit Fet in Verbindung:

„В лучших созданиях Фофанова стихи певучи и сжаты, иногда красивозвукоподражательны. ...в чисто лирических созданиях он нередко достигает той „эфирной высоты", о которой говорил Фет."[34]

Bezogen auf das Zitat Brjusovs mögen die folgenden Beispiele aus der Lyrik Fofanovs zur Illustration dienen. Sie alle sind durch Verfahren gekennzeichnet, die auch bei Fet zu finden sind. Angeführt seien der Anfang und das Ende des Gedichts Fofanovs *V nepriglјadnych stenach zaključen ja davno* (1882, BP BS S. 56):

В неприглядных стенах заключен я давно;
Яркий месяц глядит безучастно в окно,
И решетка окна полосатым пятном,
Словно призрак, легла на полу земляном.
[...]
Я сижу и грущу. Вкруг тоскующий вид,
Яркий месяц в окно безучастно глядит;
И решетка окна полосатым пятном
Точно призрак легла на полу земляном.

Hier handelt es sich um die von Fet häufig angewendete Ringfigur, das *kol'co*, bei dem der Anfang am Ende des Gedichts wiederholt wird, in diesem Fall als Variation des Anfangs. Bei Fet kann man Gedichte von ganz ähnlicher Konstruktion finden, wie z. B. *Fantazija* (1847, BP BS S. 154). Hier zur Illustration die erste und letzte Strophe, welche völlig identisch sind, so daß man also auch hier von der Kompositionsfigur des *kol'co* sprechen kann, auf die in Zusammenhang mit den repetetiven Strukturen an anderer Stelle eingegangen wird:

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.

Das nächste Beispiel Fofanovs *U potoka* (1889, BP BS S. 116) steht für den Kompositionstypus des *napevnyj stich* in seiner Ausprägung der *romansnaja forma*:

---

33 Buchštab, B: ebenda, S. 106.

34 Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t.V, hrsg. von D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 276.

I Я слушал плеск гремучего потока,
Он сердца жар и страсти усыплял.
И мнилось мне, что кто-то издалека
Прощальный гимн мне братски посылал.

II И мнилось мне, что в этом влажном шуме
Таинственно и мирно я тону,
Всем бытием, как в непонятной думе,
Клонящейся к загадочному сну.

III И тихо жизнь как будто отлетала
В безмолвную, задумчивую даль,
Где сладкая баюкала печаль
И нежное волненье волновало.

Bei dem Gedicht *Maj* (1885, BP BS S. 60) soll auf den, wenn auch nicht konsequent in allen Strophen mit einer Schlußvariation durchgeführten Refrain hingewiesen werden:

II Что-то грустно душе, что-то сердцу больней,
Иль взгрустнулося мне о бывалом?
Это май-баловник, это май-чародей
Веет свежим своим опахалом.

IV И дрожит под росою душистых полей
Бледный ландыш склоненным бокалом, –
Это май-баловник, это май-чародей
Веет свежим своим опахалом.

VI О, как счастлив бы стал я любовью твоей,
Сколько грез в моем сердце усталом
Это май-баловник, это май-чародей
Разбудил бы своим опахалом!...

Beispiele ähnlicher Art sind sowohl bei Fet als auch bei Fofanov in großer Anzahl zu finden. Die hier Angeführten mögen zur Veranschaulichung genügen.
Auch die Diktion der einzelnen Gedichte stimmt häufig in ihrer emotionalen Überschwenglichkeit überein. Nicht selten beginnt eines der frühen Gedichte Fets ohne Titel unmittelbar mit einem direkten Ausdruck der Wonne, des Genusses, einem Bekenntnis erlangter Freude: „ja ljublju", „ljubo mne," „rad ja", „mne prijatno". [35]

Hier einige Beispiele Fets:

– *Ljublju ja prijut vaš pečal'nyj*, 1842, BP BS S. 237;
– *Ljubo mne v komnate noč'ju stojat' u okoška v potemkach*, 1847, BP BS S. 191;
– *Ja ljublju posmotret'*, 1840, BP BS S. 350;

Auch bei Fofanov beginnen einige Gedichte mit einem emotionalen Bekenntnis:

35 Buchštab, B.: A. A. Fet. Očerk žizni i tvorčestva, Leningrad 1974, S. 75.

—*Ljubil ja s detstva temnye lesa*, 1890, BP BS S. 131;
—*Ljublju ja ėtot staryj sad*, 1887, BP BS S. 87;
—*Ja ljublju v nočnye novolun'ja*...,1910, B.P. S. 240;

Darüber hinaus gibt es zweiundzwanzig Gedichte Fets und sechzehn Gedichte im Textkorpus Fofanovs, die zum Teil titellos, unmittelbar mit dem Adverb „kak" als Einleitung eines Ausrufs beginnen. Exemplarisch für Fet seien genannt:

— *Osen'*, 1883, BP BS S. 89:

Как грустны сумрачные дни
Беззвучной осени и хладной!

— *O, kak volnujus' ja mysliju bol'noju*, 1891, BP BS S. 104
— *Vesna na dvore*, 1855, BP BS S. 118:

I Как дышит грудь свежо и смко –
Слова не выразят ничьи!
Как по оврагам в полдень громко
На пену прядают ручьи!

— *Kak zdes' svežo pod lipoju gustoju* –, 1854, BP BS S. 127
Bei Fofanov können angeführt werden:

— *Vdochnovenie*, 1888 BP BS S. 101:

Как хорошо, при лампе одинокой,
В тиши ночей обдумывать свой труд!

— *Kak bystro god prošel! Kak medlennye dni*, 1889, BPBS S. 120:

I Как быстро год прошел! Как медленные дни
Томительно текли! Как много раз они,
Встречая ласкою, прощались огорченьем,

II Как много раз моя душа
Кипела буйным вдохновеньем,
Любить и чуствовать спеша.

5.1.2. Versmasse und Strophenformen

Das Metrum stellt einen weiteren wichtigen Aspekt dieser vergleichenden Untersuchung dar und verdient deshalb eine gesonderte Betrachtung.
Buchštab konstatierte, daß es in der russischen Lyrik des 19. Jahrhunderts keinen anderen Dichter außer Fet gebe, der über eine derartig melodische Vielfalt an metrischen Varianten und Strophenformen verfüge. Natürlich finde sich auch bei ihm ein Repertoire an Metren, die er besonders häufig verwende, wie z. B. den Vierzeiler mit vier- fünf- und sechshebigen Jamben (das Versmaß, das auch in dieser Kombination bei Fofanov am häufigsten auftritt), den vierfüßigen Trochäus und den dreifüßigen Anapäst mit weiblicher und männlicher Klausel. Es gebe darüber hinaus eine Vielzahl von Gedichten, in

denen eine bestimmte Strophenform nur in einem einzigen Gedicht vorkomme. Eine der Innovationen Fets sei die Kombination einer Langzeile mit einer Kurzzeile.

Als erstes sei Fets Gedicht *Babočka*, 1884, BP BS S. 285 angeführt, in dem ein fünfhebiger mit einem zweihebigen Jambus alterniert:

I Ты прав. Одним воздушным очертаньем
Я так мила.
Весь бархат мой с его живым миганьем –
Лишь два крыла.

In Fets Gedicht *O ėtot sel'skij den' i blesk ego krasivyj*, 1884, BP BS S. 88 handelt es sich um die Alternation eines sechshebigen mit einem dreihebigen Jambus:

I О, этот сельский день и блеск его красивый
В безмолвии я чту.
Не допустить до нас мой ищет глаз ревнивый
Безумную мечту.

Beim nächsten Beispiel, dem Gedicht *Sad ves' v cvetu* 1884, BP BS S. 125 handelt es sich um die Kombination zweier Kurzzeilen mit einer Langzeile:

I Сад весь в цвету,
Вечер в огне,
Так освежительно-радостно мне!

II Вот я стою,
Вот я иду,
Словно таинственной речи я жду.

Im Gedicht *Videnie*, 1843, BP BS S.200, handelt es sich um die Alternation eines zweihebigen mit einem dreihebigen Amphibrachys:

I Не ночью, не лживо
Во сне пролетело виденье:
Свершилося диво –
Земле подобает смиренье!

So extreme Alternationen sind bei Fofanov nicht zu finden. Doch kombiniert auch er Lang- und Kurzzeilen, wie z. B. einen fünfhebigen mit einem dreihebigen Jambus:

Задумчиво на звезды мы смотрели.
Они светло текли...
Куда? Зачем? В какой пыстынной цели?
Понять мы не могли.
(*Zadumčivo na zvezdy my smotreli*, o. J. TT S. 73)

Есть в природе бесконечной
Тайные мечты,
Осеняемые вечной
Силой красоты.
(*A. A. Fetu*, 1889, BP BS S. 112)

In dem Gedicht *A. A. Fetu*, das in einem anderen Zusammenhang oben schon besprochen wurde, handelt es sich um eine identische Übernahme des Versmaßes des Gedichts Fets *Šepot, robkoe dychan'e*.
Schließlich sei das Gedicht *Ja grezil, čto umer, – ni plača, ni stona*, o. J. TT S. 122 angeführt:

I Я грезил, что умер, – ни плача, ни стона
Над гробом моим.
Лишь солнце мне светит с небесного лона
Лучем золотым,
Как светит живым.

II И в солнечном блеске предгробные свечи
Бледны, как испуг.
И с дымом кадильным холодные речи
Про смерть и недуг
Блуждают вокруг.

III И кажется мне отдаленным потоком
Таинственный шум
Рокочущей жизни – и сплю я, в глубоком
Молчаньи угрюм,
Без песен и дум...

Hier handelt es sich um den Wechsel eines vierhebigen Amphibrachys mit weiblicher Klausel mit einem zweihebigen Amphibrachys mit katalektischem Schluß, d. h. hier mit männlicher Klausel. Darüber hinaus ist auch die Strophenform bemerkenswert: ein Fünfzeiler mit zwei Lang- und drei Kurzzeilen im Wechsel, wobei die letzte Kurzzeile, mit der die Strophe schließt, wie eine Variation der vorletzten wirkt, und damit zur semantischen Verstärkung wird.

Als weitere Beispiele für die Kombination von Lang- und Kurzzeilen mögen folgende Gedichte Fofanovs dienen:

С камня на камень волною гремучей
Прядает резвый ручей
Мчится он в море, где, волны кипучей, –
В лоно отчизны своей.
(*Ručej* o. J. TT S. 167)

Hier handelt es sich um die Alternation von vier- und dreihebigen Daktylen.

Еще гарем не спал... Под аркой корридоров
Скользили слуги одалиск,
И смутно тень чертил на разноцветных сторах
Луны двурогий диск.
(*Ešče garem ne spal... Pod arkoj korridorov* o. J. TT S. 211)

Die Alternation eines sechshebigen Jambus mit drei- und vierhebigen Jamben wird nur in den ersten beiden der vier Vierzeiler durchgehalten.

Тускло блещет солнце на закате
Из осенних облаков;
Веет тленьем в крепком аромате
Увядающих цветов.
(*Osennie melodii*, 2 1895, BP BS S. 178)

Bei dem Beispiel *Usnuli i travy i volny* (1885, BP BS S. 61) sei besonders auf die Variation des Versmaßes im letzten Vers einer jeden Strophe von einem dreihebigen Amphibrachys zu einem zweihebigen hingewiesen, wodurch der letzte Vers einer jeden Strophe deutlich kürzer wird und man also auch hier von der Kombination von Langzeilen mit einer abschliessenden Kurzzeile sprechen kann. Die ersten drei Strophen des fünfstrophigen Gedichts mögen zur Illustration ausreichen:

I Уснули и травы и волны,
Уснули и чудному внемлют,
И статуи дремлют безмолвно,
Как призраки дремлют.

II И полночь крылом утомленным
Трепещет легко и пугливо
По липам, по кленам зеленым,
По глади залива.

III Сквозь ветки луна молодая
Бросает снопы позолоты,
Ревнивым лучом проникая
В прохладные гроты.

Beispiele dieser Art, der Alternation einer unterschiedlichen Anzahl von Hebungen bei einem Versmaß, hier dem Trochäus, lassen sich in großer Zahl in Fofanovs Lyrik finden. In dem Gedicht *Ne otchodi ot menja* wird das Versmaß, ein dreihebiger Daktylus mit männlicher Klausel, von Fofanov dadurch variiert, daß in seinem Gedicht der letzte Vers der vierzeiligen Strophe mit einem zweihebigen Daktylus mit weiblicher Klausel endet. Auch die Anwendung eines Versmaßes mit unterschiedlicher Anzahl der Versfüße in miteinander abwechselnden Versen eines Gedichts ist ein Verfahren, das in Fets Lyrik zu finden ist.
So variiert Fet in seinem Gedicht *V lunnom sijanii* (1888, BP BS S.176) einen dreihebigen Daktylus mit männlicher Klausel mit einem zweihebigen Daktylus mit weiblicher Klausel.

Fet ging jedoch auch hier weiter als Fofanov. Er kombinierte nicht nur Lang- und Kurzzeilen eines Versmaßes miteinander, sondem auch unterschiedliche Versmaße in einem Gedicht, wie z. B. in *Tol'ko v mire i est', čto tenistyj*, in dem ein dreihebiger Anapäst mit weiblicher Klausel und ein dreihebiger Daktylus mit männlicher Klausel alternieren:

Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
(*Tol'ko v mire i est', čto tenistyj*, 1883, BP BS S. 175)

Bei Fofanov gibt es im gesamten zur Analyse benutzten Textkorpus lediglich ein Gedicht, in dem zwei unterschiedliche Versmaße miteinander kombiniert werden, die zweihebigen Versmaße Jambus und Trochäus. Fofanov bleibt also bezüglich der Experimentierfreude hinter dem Innovator Fet zurück. Dieses einzige Gedicht mit kombinierten Versmaßen ist *Večnyj prizrak*, in dem das lyrische Ich mit seinem Schatten in einen Dialog tritt. Dabei ist der Part des lyrischen Ich in fünfhebigen Jamben verfaßt, der Part seines Schattens hingegen in vierhebigen Trochäen:

Где-б ни был я – везде грустит со мною
Какая-то задумчивая тень.
...
Тень.
Я с тобою неразлучна
И с тобою рождена.
...
(o. J. TT S. 112)

Die Vermutung liegt nahe, daß diese Kombination motiviert ist, um Dynamik zu erzeugen und die Spannung zu steigern. Es muß allerdings zur Diskussion gestellt werden, ob man aufgrund der Dialogizität des Gedichts überhaupt von der Kombination zweier Versmaße im Sinne Fets sprechen kann, der diese Kombination im Wechsel mit den Verszeilen vornahm.
Schließlich seien die Variationen von Reimen bei beiden Lyrikern betrachtet. Fet reimt häufig die ungeraden Verse 1/3, die geraden 2/4 aber nicht:

Как ясность безоблачной ночи
Как юно-нетленные звезды,
Твои загораются очи
Всесильным, таинственным счастьем.
(*Kak jasnost' bezoblačnoj noči*, 1862, BP BS S.171)

Dieses Verfahren, Waisen zu verwenden, gab es laut Buchštab vor Fet in der russischen Lyriktradition noch nicht. In den vierziger bis sechziger Jahren trat diese Art zu reimen dann häufiger auf und stellte eine Nachahmung Heines dar[36]. Auch bei Fofanov ist die Alternation von ungereimten und gereimten Versen zu finden, und zwar in 15 der 349 analysierten Gedichten. Dabei handelt es sich in allen Beispielen um das seit der spanischen Romanze gängige und dann von Fet aufgegriffene Verfahren, die geraden Verse zu reimen, die ungeraden jedoch nicht. Die auf Heine zurückgehende Variante ist

36 Buchštab, B.: ebenda, S. 109, über den umgekehrten Reim in der Fußnote S. 109.

bei Fofanov nicht zu finden. Man kann daraus ableiten, daß Fofanov auch hier hinter dem Innovator Fet zurückbleibt, allerdings augenscheinlich von ihm auch das traditionelle, seit der spanischen Romanze gängige Verfahren übernimmt. Dieses wurde von Fet ebenfalls sehr häufig verwendet. Interessant ist, daß die Gedichte Fofanovs, die diese Gemeinsamkeit mit der Lyrik Fets aufweisen, auch auf anderen strukturellen Ebenen Ähnlichkeiten haben. So stimmt z. B. häufig auch das Versmaß überein. Dieses kann als Indikator dafür gelten, daß sich noch weitere Übereinstimmungen mit Fet in den zutreffenden Gedichten finden werden. Hier einige Beispiele:

Заперты ворота,
Спущен с цепи пес.
Листья золотые
Сыплются с берез.

Сердце тихо плачет,
Плачет и поет, –
Посмотри, стучится
Милый у ворот.

Как я выйду ночью
Сени отворю?
Вышел месяц ясный
Проводить зарю.

Заперты ворота,
Спущен с цепи пес.
Путь-дорогу ветер
Листьями занес!
(*Pesnja*, 1887, BP BS S. 75)

Abgesehen vom Liedcharakter dieses Gedichts, das in der Motivik der Folklore angenähert ist, (das Bezeichnen des Geliebten als *milyj*, das Epitheton *jasnyj* in der Verbindung mit dem Mond – *mesjac jasnyj*, die aus der Folklore stammende Verdopplung *put'-doroga*) finden sich weitere Parallelen zu den Verfahren der Lyrik Fets. Zum einen handelt es sich hier um den oben angesprochenen Reimtypus: ungerade Verse ungereimt, gerade Verse gereimt. Darüber hinaus kann dieses Gedicht von seiner verssyntaktischen Struktur nach Ejchenbaum als *napevnyj stich*, *pesennaja forma* bezeichnet werden, da es einen *kol'co* aufweist (hier: variierte Wiederholung der ersten als der letzten Strophe). Schließlich trägt es den auf das Liedgenre hinweisenden Titel *Pesnja*.
Ein weiteres Beispiel für die Übernahme dieses traditionellen Verfahrens durch Fofanov:

И в саду у нас сегодня
Я заметил, как тайком
Похристосовался ландыш
С белокрылым мотыльком!
(*Pod napev molitv paschal'nych* 1887, BP BS S. 86)

Außer dem oben besprochenen Reim findet sich hier als weitere Gemeinsamkeit mit Fet das Motiv des frühlingshaften Gartens und der anthropomorphisierten Natur.

Zusammenfassend sei zu diesem Aspekt der Gemeinsamkeit zwischen Fet und Fofanov zu sagen, daß beiden eine starke Musikalität eigen ist, die schon von ihren Zeitgenossen bemerkt und geschätzt wurde. Bei beiden ist der *napevnyj stich* besonders ausgeprägt, wobei bei Fet die kompliziertere Ausprägung der *romansnaja forma* überwiegt, während bei Fofanov die *pesennaja forma* häufiger anzutreffen ist. Bezüglich der Reime bleibt Fofanov hinter dem Innovator Fet weit zurück, er verharrt ganz in der Tradition.
Fet drückt die Gedanken in seiner Lyrik häufig kurz aus. Davon zeugt der Umfang seiner Gedichte, die meist nicht mehr als vier Strophen umfassen. Auch im vorliegenden Textkorpus Fofanovs bilden die Gedichte von einer bis zu vier Strophen die Mehrheit, nämlich 215 Gedichte von 349.

5.1.3. Themen und Motive

Eine Ähnlichkeit der dichterischen Themen Fofanovs und Fets ist angezeigt bereits durch die auffällige Titelgleichheit einer ganzen Reihe von Werken der beiden Dichter
Die folgende Aufstellung solcher Gedichte, deren Titel identisch oder sehr ähnlich schon bei Fet vorkommen, mag, ohne daß ein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden soll, den Einfluß Fets auf Fofanov illustrieren:

— Pervyj *landyš* (Fet, 1854, BP BS S. 119; Fofanov, 1892, BP BS S. 148)
— *Kukuška* (Fet, 1886, BP BS S. 126; Fofanov, 1889, BP BS S. 115)
— *Osen'* (Fet, 1883, BP BS S. 89; Fofanov, 1892; 1900; BP BS S. 144; S. 206)
— *Raketa* (Fet, 1888; BP BS S. 300; Fofanov, 1896, BP BS S. 189)
— *Kakaja grust .'..* (Fet, 1862, BP BS S. 140; Fofanov, 1908, BP BS S. 238)
— *Tichaja zvezdnaja noč'*, (Fet, 1842, BP BS S. 148)
— *Lunnaja tichaja noč'*, (Fofanov, 1890, BP BS S. 130)
— *Smert'* (Fet, 1878, BP BS S. 81; Fofanov, 1892, BP BS S. 157)
— *Šarmanščik* (Fet, 1854, BP BS S. 432; Fofanov, 1892, BP BS S. 149)
— *Cvety* (Fet, 1858, BP BS S. 160; Fofanov, 1893, B.P. S. 1893)
— *Vesennij dožd'*(Fet, 1857? BP BS S. 120; Fofanov, 1888 BP BS S. 92)
— *Fantazija* (Fet, 1847, BP BS S. 154; Fofanov, 1888, 1889, S. 74)

— *Osennie melodii* (Fofanov, 1895 BP BS S. 177)
Die letzten beiden Verse der ersten Strophe lauten:

Вот уж и вечер ... зажглися огни –
Много вечерних огней!

Wenn man ins Auge faßt, daß Fet eine vierbändige Gedichtsammlung mit dem Titel *Večernie ogni* herausgab, deren einzelne Bände 1883, 1885, 1888 und 1891 erschienen, dann können diese Verse Fofanovs eine augenfällige Reminizenz an Fet sein.

Die auffällige Übereinstimmung der Titel ist für Fofanovs Lyrik mit keinem anderen Dichter auszumachen und erlangt somit Bedeutung für die These, daß Fet einen besonders großen Einfluß auf Fofanov ausübte.
Beim Vergleich des ausgewählten Textkorpus Fofanovs mit der Lyrik Fets fallen Ähnlichkeiten auf der thematischen Ebene der lyrischen Werke auf. Für das schöpferische Werk Fets können zwei Hauptthemenkreise genannt werden, die dieses entschei-

dend bestimmen: die Natur und die Liebe. Diese beiden Schwerpunkte durchziehen sein Werk in einer wiederum für Fet charakteristischen Form, dem Lied. Die große Anzahl der Vertonungen seiner Romanzen mag ein weiteres Zeugnis der großen Musikalität seiner Lyrik, ihrer Sangbarkeit sein.
Auch in Fofanovs Lyrik nehmen die Themen Natur und Liebe einen großen Raum ein, wobei man jedoch nicht davon sprechen kann, daß ausschließlich sie seine Hauptthemen seien. Vielmehr treten sie in Verbindung mit weiteren Merkmalen auf, die eine Nähe zu Fet herstellen. Man könnte sogar soweit gehen, zu behaupten, daß viele Natur- und Liebesgedichte in der Manier Fets geschrieben seien, während bei der Verarbeitung weiterer Themenkreise keine Anklänge an Fet festzustellen sind. So ist die These aufzustellen, daß es z. B. einen Fofanov à la Fet, einen Fofanov à la Lermontov oder à la Tjutčev gibt, ganz abhängig von den Themen und Motiven.
Ein dominanter Themenkreis bei Fet ist der Frühling:

„Throughout Fet's poetry there is one recurrent theme – the spring garden."[37]

Fofanov verwendet dieses Thema ebenfalls mit Vorliebe. Jedes fünfte Gedicht der als repräsentativ erachteten und analysierten Gedichte hat den Frühling zum Thema. Auch nannte Fofanov einen der fünf 1896 herausgegebenen Bände von Gedichten und Poemen *Majskij šum*.
Als Gedichte mit der Motivik des Frühlings sind bei Fofanov u. a. zu nennen:

— *Usnuli i travy i volny* (BP BS, S. 61)
— *Vesennij dožd'* (BP BS S. 92)
— *V sumerkach vesennich* (o. J. TT S. 32)
— *Vo dni likujuščego maja* (o. J. TT S. 50)
— *Skoro ne budet nočej* (o. J. TT S. 52)

Bei dem zuletzt aufgeführten Gedicht fühlt sich der Rezipient bei einem der Verse an Fets bekanntes *Ždu ja, trevogoj ob-jat* (1886, BP BS S. 289) erinnert. Bei Fofanov treffen wir nämlich auf eine ganz ähnliche Metapher:

... пойду, тайной тревогой объят.
(*Skoro ne budet nočej* o. J. TT S. 52)

Zum Vergleich dazu seien die entsprechenden Verse des Gedichts Fets herangezogen:

I Жду я, тревогой объят,
Жду тут на самом пути:
Этой тропой через сад
Ты обещалась прийти.
(*Ždu ja, trevogoj ob-ja*, 1886, BP BS S. 289)

Das Motiv des Frühlings bei Fet ist dem Leser hinreichend bekannt, so daß an dieser Stelle lediglich eine kleine Auswahl von Titeln einiger entsprechender Gedichte genannt werden:

37 Gustafson, Richard F.: The Imagination of Spring: The Poetry of Afanasy Fet, New Haven and London 1966, (Yale Russian and East European Studies, Volume 2), S. 244.

— *Ešče vesna, – kak budto nezemnoj*, 1847, BP BS S. 115
— *Ešče vesny dušistoj nega*, 1842, BP B S S. 117
— *Vesennie mysli*, 1848, BP BS S. 118
— *Vesna na dvore*, 1855, BP BS S. 118
— *Ešče majskaja noč'*, 1857, BP BS S. 119
— *Vesennij dožd'*, 1857?, BP BS S.120
— *Prišla, – i taet vse vokrug*, 1866, BP BS S. 123

Der Frühling wird bei Fofanov, ebenso wie schon bei Fet, (z. B. *Prišla, – i taet vse vokrug*, 1866, BP BS S. 123) häufig anthropomorphisiert. Dies bewirkt eine Dynamisierung und die Aufhebung der Distanz zwischen Natur und lyrischem Ich. Die anthropomorphisierte Natur kann mit dem lyrischen Ich in Kontakt treten. Abstraktes wird faßbar. Das lyrische Ich macht sich auf diese Weise die Natur zu eigen.

Пришла она, желанная,
Пришла благоуханная,
Из света дня сотканная
Волшебница-весна!
(*Šumjat lesa tenistye*, 1887, BP BS S. 88)[38]

Der Mai als Monat, der den Frühling in all seiner Pracht repräsentiert, wird mitunter anthropomorphisiert.

Ко мне стучится май задумчивый и бледный.
Я двери отворил. Бедняжка, он озяб!
(*Po šumnym ulicam ložatsja teni noči*, o. J., TT S. 106)

Ein schon seit der Antike bekanntes Motiv ist die Gleichsetzung des Frühlings mit der Jugend oder auch mit der Kindheit. Bei Fofanov sind etliche Beispiele für eine solche Deutung dieser Jahreszeit zu finden. Dabei ist den Gedichten dieser Art ein elegischer Ton eigen. Das lyrische Ich ist sich bewußt, daß es den Frühling seines Lebens schon hinter sich gelassen hat. Aus der Perspektive einer trostlosen, einsamen Gegenwart blickt es auf eine glücklichere Zeit zurück, in der Gefühle herrschten, die nun der Vergangenheit angehören, bisweilen sogar die Liebe.

1 Сегодня под моим окном
Все утро птицы щебетали;
Они весну мне обещали –
Весну, отцветшую в былом...

38 Doch nicht nur der Einfluß Fets schlägt sich in diesem Gedicht nieder. Der Vergleich mit einem Gedicht des Zeitgenossen Fets, Nekrasov, *Zelenyj šum* drängt sich dem Leser auf. Bei beiden Gedichten handelt es sich um die Thematik des Frühlings. Das Versmaß, der vierhebige Jambus, der Wechsel von daktylischem und männlichem Reim, wenn auch bei beiden Dichtern unterschiedlich realisiert, und der Refrain als Wiederholungsfigur stimmen ebenfalls überein.

II Как будто, грея сердце лаской,
Вернуться юность может вновь,
чтоб повторить веселой сказкой
Давно угасшую любовь!...
(*Segodnja pod moim oknom*, 1891, BP BS S. 139)

Die Analogie zwischen den Jahreszeiten und dem Lebensalter findet sich ebenso in der Lyrik Fets. Die folgenden Beipiele mögen dies demonstrieren:

I ...
Юности пир ликовал здесь когда-то.

II Что ж там мелькнуло красою нетленной?
Ах, то цветок мой весенний, любимый!
(*Okna v rešetkax, i sumračny lica*, 1882, BP BS S. 78)

I Непогода – осень – куришь,
Куришь – все как будто мало.
Хоть читал бы, – только чтенье
Подвигается так вяло.

III Сердце стынет понемногу,
И у жаркого камина
Лезет в голову больную
Все такая чертовщина!
(*Nepogoda – osen' – kuriš'*, 1847, BP BS S. 130)

Kakaja grust'! Konec allej:

I Какая грусть!Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.

II На небе ни клочка лазури,
В степи все гладко, все бело,
Один лишь ворон против бури
Крылами машет тяжело.

III И на душе не рассветает,
В ней тот же холод, что кругом,
Лениво дума засыпает
Над умирающим трудом.

IV А все надежда в сердце тлеет,
Что, может быть, хоть невзначай,
Опять душа помолодеет,
Опять родной увидит край,

V Где бури пролетают мимо,
Где дума страстная чиста, –
И посвященным только зримо
Цветет весна и красота.
(1862, BP BS S. 140)

Aber nicht nur die Parallelisierung der Jahreszeiten mit dem Lebensalter ist bei Fet und Fofanov ein häufig anzutreffendes Motiv. Eine Reihe weiterer Motive werden von beiden Dichtern in ähnlichem Ausmaß verwandt. **überarbeiten** Bei dem Motiv des Wahnsinns knüpft Fofanov an die Tradition Fets an, der den Begriff *bezumnyj* häufig in Verbindung mit seiner Konzeption des lyrischen Ich verwendet. S. z.B im Gedicht *Moego tot bezumstva želal, kto smežal*, 1889, BP BS S. 178; *Chot' sčastie sud'boj darovano ne mne*, 1890 BP BS, S. 101; *Včera ja šel po zale osveščennoj*, 1857 BP BS, S. 161. Das Motiv des Wahnsinn wurde von Bal'mont weitergeführt: "Traum und Wahnsinn im Gegensatz zum Wirklichen und zum Verstand sind oft Voraussetzung zum dichterischen Aufschwung in Bal'monts frühem Werk."[39]: Auch das Motiv der Sterne ist bei beiden Dichtern zu finden. Fet wird in diesem Zusammenhang einmal sogar als der erste Dichter bezeichnet, der dieses Motiv in einer derartigen Häufigkeit gebrauchte:

> „Вообще никто из предшественников и современников Фета не писал о звездах так часто, да и в нашей поэзии до Фета красота звездного неба обычно являлась одним из особенно выразительных элементов ночного пейзажа... Фет не только сам ощущал себя среди звезд, но и вступал с ними в своеобразный диалог".[40]

Hier einige Gedichtbeispiele aus der Lyrik Fets:

— *Ešče majskaja noč'* 1857, BP BS S. 119
— *Majskaja noč'* 1870, BP BS S. 124
— *Tichaja, zvezdnaja noč'* 1842, BP BS S. 147
— *Teplym vetrom potjanylo* 1842, BP BS S. 150
— *Serenada* 1844, BP BS S. 153
— *Ticho noč'ju na stepi* 1847, BP BS S. 153
— *Odna zvezda mež vsemi dyšit* 1882, BP BS S. 168
— *Vstreču l' jarkuju v nebe zarju* 1882, BP BS S. 172
— *Včerašnij večer pomnju živo:* 1882, BP BS S. 173
— *Dolgo ešče progorit Vespera skromnaja lampa* 1842, BP BS S. 187
— *Ja ždu... Solov'inoe ėcho* 1842, BP BS S. 187
— *Na stoge sena nočju južnoj* 1857, BP BS S. 195
— *Blagovonnaja noč', blagodatnaja noč'* 1883, BP BS S. 197
— *Segodnja vse zvezdy tak pyšno* 1888, BP BS S. 197

Bei einer Auswertung der unterschiedlichen Gestirne in Fofanovs Lyrik nehmen die Sterne ebenso wie bei Fet eine vorrangige Stellung ein. Dies belegt die folgende Aufstellung:

---

39 Althaus-Schönbucher, S.: Konstantin D. Bal'mont, Parallelen zu Afanasij A. Fet Symbolismus und Impressionismus, Slavica Helvetica, Bern Ffm 1975, S. 158.

40 Blagoj, D. D.: Mir kak krasota, Moskva 1975, S. 101.

—*zvezda* 27 (349)
—*luna* 19 (349)
—*solnce* 11 (349)
—*mesjac* 10 (349)

Daß das Motiv der Sterne bei Fofanov dominanter als die übrigen Gestirne ist, weist darauf hin, daß er in dieser Hinsicht noch ganz in der Tradition der Romantik und des *Cistoe iskusstvo* steht, denn bei Puškin, Lermontov, Tjutčev und Fet sind die Sterne ein überaus gängiges Motiv. Im Präsymbolismus und im „diabolischen Symbolismus", einer ersten Periode des Symbolismus (der Einteilung Hansen-Löves folgend) spielte das Motiv der Sterne im Gegensatz zur romantischen Tradition vor Sonne und Mond eine untergeordnete Rolle[41]. Hier einige Beispiele, die Fofanovs Bearbeitung dieses Motives illustrieren mögen:

IV И звезды *блещут взорами*
Мигая в небе хорами,
Над синими озерами,
Как слезы божества.
(*Šumjat lesa tenistye* 1887, BP BS S. 88)

I Дуб тянулся все к небу прекрасному
Где *веселые звезды* под вечер всегда
Зажигались светить миру страстному.

III А горящих светил не достигнула.
(*Iva s dubom, mečtaja, rosli u pruda* 1882, BP BS S. 55)

I Звезды ясные, звезды прекрасные
нашептали цветам сказки чудные...
...

III ...
Переполнила звездными сказками
Мою душу, безумно влюбленную
...

VI Отдаю я вам, звезды прекрасные,
Ваши сказки задумчиво-чудные!...
(*Zvezdy jasnye, zvezdy prekrasnye* 1885, BP BS S. 66)

Die nächtliche Natur ist bei Fofanov recht konventionell ausgestattet. Die Sterne am nächtlichen Himmel bilden in ihrer Unerreichbarkeit eine Kulisse für die Sehnsüchte und unerfüllten Wünsche des lyrischen Ich. Sie stehen für eine harmonische, friedliche Natur, an der der Mensch teilhaben möchte. Darüber hinaus verdeutlichen sie die Perspektive, aus der das lyrische Ich die Welt wahrnimmt. Sein Blick ist nach oben gerichtet, zum Himmel, d. h. es wendet sich einem Raum zu, dem es selbst nicht angehört und der auf-

41 Bei Hansen-Löve, 1989 kein wichtiges Motiv des diabolischen Symbolismus, deshalb dort nicht gesondert besprochen.

grund der Denkstrukturen *oben-unten* eine ideale, anzustrebende und doch so schwer erreichbare Welt verkörpert.
Auffällig ist die häufige Anthropomorphisierung der Sterne, ein Verfahren, auf das gesondert eingegangen wird. Hier sei lediglich angemerkt, daß mit diesem Verfahren der Kosmos in seinen Dimensionen verkleinert, ja geradezu auf kindliche Weise verharmlost wird, denn. es wird eine vermeindliche Nähe zwischen den einzelnen Objekten hergestellt. Das All scheint dem lyrischen Ich vertraut, eine mitunter scheinbare Harmonie wird geschaffen.

Als weitere motivische Gemeinsamkeit fällt das Bild der Nachtigall, die in einem Johannisbeerstrauch sitzt, auf. Da dies eine doch sehr spezielle Motivkombination ist, ist man geneigt, anzunehmen, daß Fofanov sie von Fet übernommen haben könnte, da Fets Gedicht weitaus früher entstand.

Fet	Fofanov
соловей – в смородинном кусте (*Ešče vesny dušlstoj nega*, 1854, BP BS S. 117)	соловей – в смородинном кусте (*Solovej*, 1888, BP BS S. 93)

Auch der Blick aus dem Fenster in den häufig frühlingshaften Garten ist ein Motiv, das bei beiden Lyrikern häufig vorkommt:

Fet	Fofanov
Робко, свечу потушив, подхожу я к окну (*Zdravstvuj! Tysjaču raz moj privet tebe, noč'!* 1842, BP BS S. 188)	Сегодня под моим окном все утро птицы щебетали (*Segodnja pod moim oknom...*, 1891, BP BS, S.139)
Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках (*Ljubo mne v komnate noč'ju stojat' u okna v potemkach...*, 1847, BP BS S. 191)	...Перед моим окном сегодня утром дрались воробьи (*Vesnoj zapachlo...*TT S. 179)
Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали Лучи у наших ног в гостиной без огней. Роял был весь раскрыт, и струны в нем дрожали, Как сердца у нас за песнию твоей. (Fet, *Sijala noč'. Lunoj byl polon sad*, 1877 BP BS S. 166)	Дремотно за окном качался влажный сад (*Sčast'e* TT S. 209) И тихо дрожали сирени Под нашим открытым окном (*Ty pomniš'-li* ...TT S. 334)

Hier zeigt sich, daß das Innere des lyrischen Ich bei Fet und Fofanov in diesen exemplarisch ausgewählten Gedichten ähnlich konstruiert ist. Die Perspektive des lyrischen Ich stimmt bei beiden überein: es nimmt die Rolle eines Beobachters oder Betrachters der Natur durch das Fenster ein, eine Haltung, die von Distanz zur Natur geprägt ist. Das lyrische Ich geht nicht in der Natur auf. Es ist räumlich von ihr getrennt. Die Natur ist

außen, das lyrische Ich innen. Der Raum der Natur ist ebenso wie der Raum des lyrischen Ich, in dem es sich aufhält, klar umgrenzt. Es ist der Garten des Hauses, die betrachtete Natur ist dem lyrischen Ich vertraut. Sein Blick schweift nicht über die Grenze seines Gartens hinaus, sondern verharrt hier in Betrachtung der Pflanzen und Blumen, die dort wachsen oder angepflanzt wurden.

Цвет садовый дышит
Яблонью, черешней
(Fet, *V dymke-nevidimke*, 1873, BP BS S. 167)

Сумрак нисходит...Упал лепесток
Белый с душистой черешни...
(Fofanov, *Snitsja mne chutor v višnovom sadu*, o. J., TT S. 21)

Auch der Zeitpunkt des Betrachtens weist bei beiden Dichtern Parallelen auf: kurz nach einem Regen oder Gewitter im Frühling, wenn die Natur zu neuem Leben erwacht ist, wenn sie besonderes intensiv in ihren Farben und Tönen auf den Betrachter wirkt.

еще светло перед окном
(Fet, *Vesennij dožd'*, 1859, BP BS S. 120)

I Сад трепещет, освеженный
Отшумевшею грозой;
(Fofanov, *Sad trepeščet, osvežennyj* o. J. TT S. 156)

II В дождливый вечер мне мерцает за окном
(Fofanov, *Zabytoju vesnoj pachnulo na menja* 1887, BP BS S. 79)

I Зашумел, закачался взволнованный сад,
Листья бьют боевую тревогу;
(Fofanov, *Zašumel, zakačalsja vzvolnovannyj sad*, 1889, BP BS S. 116)

Der Garten wird von beiden Lyrikern in idealisierter Form dargestellt. Er dient als Möglichkeit des Rückzugs vom Lärm der Welt in einen Raum der Schönheit und Harmonie. Häufig wird der Garten in einer Frühlingsnacht, bei Sternenglanz und Mondschein, begleitet vom Gesang der Nachtigall, beschrieben.
Bei Fofanov verwandelt sich der nächtliche Garten in eine phantastische Welt, in der die Natur anthropomorphisiert ist.

I Уснули и травы и волны,
Уснули и чудному внемлют,
И статуи дремлют безмолвно,
Как призраки дремлют.

II И полночь крылом утомленным
Трепещет легко и пугливо
По липам, по кленам зеленым,
По глади залива.

III Сквозь ветки луна молодая
Бросает снопы позолоты,
Ревнивым лучом проникая
В прохладные гроты.

IV И бродят в серебряном мраке
Толпою стыдливые грезы,
Роняя на сонные маки
Прозрачные слезы.

V Заслушалась роза тюльпана,
Жасмин приклонился к лилее,
И эхо задумалось странно
В душистой аллее.
(Fofanov, 1885, *Usnuli i travy i volny*, BP BS S. 61)

Diese märchenhaft anmutende Welt kann ausschließlich in der Nacht bei Mondschein entstehen. Hier kann man von dem schon in der Romantik existenten Motiv der geheimnisvollen Nacht sprechen, in der die Natur zum Leben erwacht. Fofanov bestückt die ohnehin belebte Natur mit Gedanken und Träumen. Diese können sich in solch einer Nacht und Umgebung materialisieren. Der Mensch wird ebenso zum Teil der Natur (IV, 1 - 2).

In einigen Gedichten trägt der Garten bei beiden Lyrikern Züge des Paradieses, welches jedoch für das lyrische Ich im Moment seiner Betrachtung nicht mehr existiert, schon verloren ist. Auch wenn es den das Paradies symbolisierenden Garten betreten kann, ist ihm der Zugang zum Paradies verschlossen. Dieses steht nämlich für eine Zeit, die unwiederbringlich verloren ist – die glückliche Kindheit.

Приветствую тебя, мой добрый, старый сад,
Цветущих лет цветущее наследство!
С улыбкой горькою я пью твой аромат,
Которым некогда мое дышало детство.
(Fet, *V sadu*,1854, BP BS S. 242)

Auch bei Fofanov ist dieses Motiv zu finden:

Мне было года три, когда впервые я
Почувствовал душой всю прелесть бытия,
[...]
Мне было хорошо. С восторгом ненасытным
Я с нянею бродил, и *раем* первобытным
Казался мне наш сад, наш скромный , тощий сад,
[...]
(Fofanov, *Pervaja zarja*, 1887, BP BS S. 79)

Eine weitere Parallele zwischen diesen beiden Gedichten ist beim Metrum zu ziehen. Es handelt sich beide Male um einen Jambus. Es besteht also auch hier nicht nur auf der motivischen Ebene eine Ähnlichkeit zwischen beiden Lyrikern, sondern auch hinsichtlich des Versmaßes der beiden Gedichte.

Fofanov variiert das Motiv des verlorenen Paradieses in weiteren Gedichten. Er setzt es in einem mit Elegie betitelten Gedicht mit seiner verlorenen Jugend gleich. Der verlorene Raum, der Garten, verliert seine Gegenständlichkeit und wird auf die Ebene einer unwiderruflich vergangenen Zeit verlagert.

[...]
Я был один в тиши аллей
И в тайнике души моей
Казалось юность умирала;
Она прощалася со мной
И умирающей зарей
Меня тепло благословляла.
Последних ласк, последних нег
Я от нее просил, рыдая,
Как первобытный человек
У врат потерянного рая
(Fofanov, *Ėlegija*, o. J. TT S. 49)

In Fofanovs Lyrik wird das Motiv des Gartens schließlich als Spiegel des Seelenzustandes des lyrischen Ich weiterentwickelt. Nicht wie bei Fet findet das lyrische Ich im Garten Ruhe und Kontemplation. Es kennt keinen solchen Ort wie das lyrische Ich Fets. An dieser Stelle sei noch einmal auf Merežkovskijs so treffende Unterscheidung der beiden Lyriker in der Auffassung des Begriffs von Schönheit hingewiesen,[42] die eingangs ausführlich zitiert wurde. Obwohl sich das lyrische Ich Fofanovs der Schönheit der frühlingshaften Natur bewußt ist, spürt es doch schmerzhaft die Diskrepanz zu seinem eigenen Seelenzustand, der in Opposition zum Frühling mit einem herbstlichen, verwaisten Garten verglichen wird. Auch hier ist das bei beiden Dichtern beliebte Motiv, die Parallelisierung zwischen den Jahreszeiten und dem Lebensalter, der Jugend und dem Frühling und hier dem Herbst und dem Alter, anzutreffen:

I Прекрасна эта ночь с ее красой печальной,
С ее мечтательным, болезненным лицом
О, если б жизнь цвела, как этот отблеск дальний
Померкнувшей зари на небе голубом!

II О, если б дум моих неверное теченье,
Как эти облака, стремилось в глубь небес, –
Какое б подарил тебе я вдохновенье!
Какой бы мир открыл, мир красок и чудес!

III Но жизнь моя темна и дума безотрадна,
Как *облетелый сад* – пуста моя душа,
И ходит ветер в нем стремительно и жадно
И гнет вершины лип, порывисто дыша.

42 Merežkovskij, D. S.: Sovremennoe literaturnoe pokolenie, in: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury, SPb. 1893, S. 86.

IV Я не пущу тебя в мой сад осиротелый –
Там осень, там туман, а здесь перед тобой
Сияние весны и этот отблеск белый
Лазури голубой!...
(Fofanov, *Prekrasna ėta noč' s ee krasoj pečal'noj*, 1887, BP BS S. 74)

Hier wird wieder, wie an anderer Stelle detaillierter ausgeführt wurde, und zwar im Zusammenhang mit der Konzeption seines lyrischen Ich als Dichter, seine Inspirationslosigkeit, die ihn quält, in die Metapher einer trostlosen Natur gekleidet. Er kann sich nicht von ihr befreien und an der frühlingshaften Natur teilnehmen. Seine Liebe muß ebenso unerfüllt bleiben, da er für seine Geliebte keinen Raum hat. Nur in der Inspiration kann er ihr Zutritt zu seinem Leben gewähren. Diese Konzeption des lyrischen Ich im Zusammenhang mit dem Motiv des Gartens unterscheidet sich gravierend von der Fets.
Bei Fet gelingt es dem lyrischen Ich, durch seine Inspiration eine Welt der Schönheit zu erschaffen, in die er sich mit seiner Geliebten zurückziehen kann. Exemplarisch genannt seien die Gedichte:

— *Fantazija*, 1847, BP BS S. 154
— *Sijala noč'. Lunoj byl polon sad. Ležali*, 1877, BP BS S.166
— *V lunnom sijanii*, 1885, BP BS S. 176
— *Tol'ko mesjac vzošel*, 1891, BP BS S. 182

Gustafson nennt in seiner Arbeit über die Lyrik Fets einen großen Teil des Werks, zu dem man wohl auch die oben angeführten Gedichte zählen kann, *Gartenlyrik:*

> „The garden poetry is the largest body of symbolic verse Fet wrote. Three symbols dominate these lyrics: the garden itself, the persona-lover-poet, and the woman-beloved-muse. The persona bespeaks the poet's aspirations for an undefiled beauty, for a world that is not tedious. The garden symbolizes this beautiful realm. The requisite to entry is faith. However, the persona is a realist, and he knows that the ideal world has been lost. Thus in his verse the poet seeks a paradise regained. The reflexive nature of these lyrics is here most apparent: the persona explicitly longs for paradise, now gone, and the poetry itself is the ideal world he seeks."[43]

Gerade diese Möglichkeit, sich durch seine Inspiration zu befreien und damit einen Zugang zum Paradies zu finden, ist dem lyrischen Ich Fofanovs verschlossen. Es ist sich dieser häufig fehlenden Inspiration schmerzlich bewußt, kann den Zustand jedoch nicht verändern und sich nicht erlösen. Es kann nicht in der Natur, und sei es auch nur für einen Moment, aufgehen. Auch in die Traumwelt, in die es sich zurückzuziehen versucht, die es sich aufzubauen versucht, dringt immer wieder die trostlose Realität ein. Hier kommt eine Einsamkeit und Verzweiflung des lyrischen Ich zum Vorschein, die dem lyrischen Ich Fets in dieser Vehemenz fremd ist. An dieser Stelle könnte ein Ansatzpunkt für die elementaren Unterschiede zwischen der Lyrik der beiden Dichter liegen: die Erfüllung und Erlösung im Moment der Inspiration bei Fet und das Bewußtsein, diese Erfüllung in

43 Gustafson, Richard F.:The Imagination of Spring: The Poetry of Afanasy Fet, Yale Russian and East European Studies, Volume 2, New Haven and London 1966, S. 115.

der Inspiration nicht erreichen zu können, der Mangel an Übereinstimmung zwischen dem Streben und den Möglichkeiten des lyrischen Ich bei Fofanov.

Zusammenfassend sei zum Motivkreis des Gartens gesagt, daß dieses Motiv sowohl bei Fet als auch in der Lyrik Fofanovs einen großen Raum einnimmt. Bei Fofanov gibt es jedoch keinen philosophischen Hintergrund[44]. Es mangelt an einer durchgängigen Konzeption, wie sie für Fet von Gustafson angenommen wird:

> „The garden poetry dramatizes the Schopenhauerian aesthetic quest. The goal is salvation from the world as will, a salvation achieved in art. The symbol of this sought-after state ist the paradisical garden."[45]

Blagoj bespricht in seiner Arbeit *Mir kak krasota*[46] den Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf Fet. Dieser sei in Fets Spätwerk zwar deutlich spürbar, doch sei seine Lyrik frei vom Pessimismus Schopenhauers, was die Aussagen Merežkovskijs und Gustafsons aus einem anderen Blickwinkel bestätigt und ergänzt.
Das Thema der Liebe nimmt ebenso bei beiden Dichtern großen Raum ein. Ein Beispiel, das sowohl im Gedichtanfang, bzw. im Titel und im Versmaß, einem überwiegend dreihebigen Daktylus bei beiden Dichtern übereinstimmt, ist das Gedicht *Ne otchodi ot menja* (Fet 1842, BP BS S.147, Fofanov 1888, BP BS. S. 105). Beide verwenden vierzeilige Strophen, wobei Fofanov den vierten Vers durch einen zweihebigen Daktylus variiert.

Не отходи от меня,
Друг мой, останься со мной!
Не отходи от меня:
Мне так отрадно с тобой...

Не отходи от меня,
Друг мой, останься со мной!
Не отходи от меня:
Мне так отрадно с тобой...

Ближе друг к другу, чем мы, –
Ближе нельзя нам и быть;
Чище, живее, сильней
Мы не умеем любить.

Если же ты – предо мной,
Грустно головку склоня, –
Мне так отрадно с тобой:
Не отходи от меня!
(Fet, *Ne otchodi ot menja*, 1842)

Не отходи от меня,
Пой или смейся со мною
Ранним сиянием дня,
Поздней зарею!

Пусть истерзала печаль
Сердце твое молодое,
Слез нам, как счастья, не жаль,
Вспомним былое!

В прошлом борьба и недуг
Веют забытой весною.
Не отходи, милый друг,
Смейся со мною!

В сердце тревогу смири,
С новой весною воскресни.
Пой! За сияньем зари –
Счастье и песни!

---

44 Anders dazu: Baer, Joachim T.: Artur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20.Jahrhunderts, München 1980, Slavistische Beiträge 140, S. 156-166; auf seinen Standpunkt wird im 3. Kapitel dieser Arbeit eingegangen.

45 Gustafson, Richard F, ebenda. S. 116

46 Blagoj, D. D.: Mir kak krasota, O „Večernich ognjach" A. Feta, Moskva 1975, S. 99f. Blagoj sieht den Gedanken „Mir kak krasota", den er als Titel seiner Studie voranstellt, als für Fets Lyrik programmatisch an und in seiner Bedeutung der Konzeption Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung" entgegengesetzt.

Если ж, весну схороня,
Счастье от зависти спрячем,
Не отходи от меня,
Вместе заплачем!

Не отходи от меня,
Пой или смейся со мною,
Пусть же сияние дня
Длится зарею!
(Fofanov *Ne otchodi ot menja*, 1888,
BP. S. 105)

In beiden Gedichten richtet das lyrische Ich einen Appell an seine Geliebte, es nicht zu verlassen. Während das Gedicht Fets jedoch den Augenblick des Glücks mit der Geliebten, den das lyrische Ich halten will, beschreibt, faßt das lyrische Ich Fofanovs sowohl die schwere Vergangenheit, die gemeinsam durchlittene Zeit, wie auch die gemeinsame Zukunft ins Auge. Dem ekstatischen Glücksmoment im Gedicht Fets steht ein lyrisches Ich bei Fofanov gegenüber, das nicht im Moment lebt und damit auch nicht in der Lage ist, den Moment zu erleben, mit der Geliebten zu durchleben. Hier ist ein bedeutender Unterschied zwischen der Lyrik Fets und der Lyrik Fofanovs festzustellen. Blagoj stellt zur Liebesthematik in der Lyrik Fets fest:

> „...как правило, в фетовских „песнях любви" поэт так полно отдается любовному чувству, упоению красотой любимой женщины, что это уже само по себе приносит ни с чем не сравнимое счастье, при котором даже и горестные переживания составляют величайшее блаженство."[47]

Das lyrische Ich im Werk Fofanovs dagegen kann nicht im Augenblick aufgehen, seine Stimmung liegt überwiegend in der Vergangenheit oder der Zukunft, die beide häufig negativ besetzt sind. Die Gemeinsamkeiten dieser beiden Gedichte bestehen also lediglich in formalen Merkmalen, die jedoch ins Auge springen und eine Anlehnung Fofanovs an Fet nahelegen.
In den beiden oben angeführten Gedichten *Ne otchodi ot menja* handelt es sich nach Ėjchenbaums Definition um den *napevnyj stich*, der in beiden Gedichten kompositionell durch einen Rahmen (*kol'co*) gekennzeichnet ist. Bei Fet umfaßt dieser Rahmen eine Verszeile, die erste und die letzte, während Fofanov als letzte Strophe die erste leicht abgewandelt wiederholt. Auch der Titel, der mit dem Eingangsvers identisch ist, wird beschwörend in leichter Variation fünfmal wiederholt.
Die Emphase, mit der das lyrische Ich seine Gefühle ausdrückt, indem es seine Geliebte anredet, erinnert ebenfalls an die Diktion der Lyrik Fets. In Fofanovs Lyrik fehlt jedoch das ekstatische Moment. Die Bezüge auf die Geliebte sind durch ihren schwärmerischen Charakter gekennzeichnet. Das lyrische Ich wendet sich an eine Geliebte, die nicht zu erreichen ist oder mit der der Kontakt ausschließlich in seinen Gedanken und Phantasien stattfindet.

47 Blagoj, D. D.: Mir kak krasota, Moskva 1975, S. 89

5.1.4. INDETERMINIERTHEIT

Eine weitere Parallele zwischen Fofanov und Fet besteht in dem Merkmal der „Indeterminiertheit... des Gegenstandes, von dem die Rede ist."[48]
Das von Hansen-Löve in Zusammenhang mit dem Symbolismus gebrachte Motiv der Indeterminiertheit, für das sich Beispiele „reichlich in spätromantischen und präsymbolistischen Texten"[49] finden, wurde auch Fet u. a. von Turgenev vorgeworfen und war schon bei Žukovskij anzutreffen:

> „,Характерны, как и для Жуковского, и постоянные „что-то", „как-то", „какое-то"... „Где-то что-то веет, млеет"'.[50]

In diesem Zusammenhang sind einige exemplarische Beispiele aus der Lyrik Fets[51] anzuführen:

> С сердца *куда-то* слетела забота,
> Вижу, опять улыбается *кто-то*;
> (*S gnezd zamachali kriklivye capli*, 1883? BP BS S. 125)

> И *откуда-то* вдруг, я понять не могу
> (*Pevice*, 1857, BP BS S. 162)

> Крылья растут у *каких-то* воздушных стремлений
> (*Mesjac zerkal'nyj plyvet po lazurnoj pustyne*, 1863, BP BS S. 169).

> И новые росли во мгле,
> Росли и небу и земле
> *Каким-то* бешеным упреком;
> (*Včera rasstalis' my s toboj*, 1864, BP BS S. 227)

> В *каком-то* забвеньи, немом и целебном,
> Смотрел я в тот блеск, отдаваяся неге;
> (*Kačajasja, zvezdy migali lučami*, 1891, BP BS S. 228)

All diesen Beispielen ist gemein, daß sie die Funktion haben, Unbestimmtes, Vages, Unaussprechliches, Geheimnisvolles, eine nicht in Worte zu fassende Stimmung zu vermitteln und damit einen emotionalen, rational nicht nachzuvollziehenden Aspekt der Lyrik zu betonen. In der Lyrik Fets sind noch etliche Beispiele dieser Art zu finden. Unser Hauptaugenmerk ist jedoch auf Fofanovs Lyrik gerichtet, in der dieses Motiv der Indeterminiertheit ebenfalls häufig anzutreffen ist:

> Только *что-то* не досказано
> (*Kak stučit unylo majatnik*, 1893, BP BS S. 167)

---

48 Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Band: Diabolischer Symbolismus, (Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7), Wien 1989, S. 216.

49 Hansen-Löve nennt außer Fet, Nadson, Apuchtin, Goleniščev-Kutuzov, a.a.O. S. 221.

50 Buchštab, B.: A. A. Fet. Očerk žizni i tvorčestva, Leningrad 1974, S. 87, zitiert aus: Turgenev, I. S. Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Pis'ma. T. 6, S. 292.

51 Auf die Vorliebe Fets für unbestimmte Pronomen *kto-to, čto-to, kak-to* und andere wies Buchštab, B.: A. A. Fet. Očerk žizni i tvorčestva, Leningrad 1974, S. 118-119 hin.

И точно *чей-то* глаз, как луч любви случайной,
Мне в душу заглянул пытливо и светло, –
(*Na Neve*, 1888, BP BS S. 94)

За окно шумливо *что-то* зазвенело,
Точно *кто-то* юный крылья развернул
(*Vesennij dožd'*, 1888, BP BS S. 93)

Auch bei Fofanov stieß dieses Verfahren auf Kritik. Gerade wegen ihrer Unbestimmtheit wurden die folgenden Verse vom Kritiker der Zeitung *Nedelja*, Platon Krasnov, moniert:

где-то торопливо скрипнула калитка
кто-то раздвигает влажную сирень"
(*Ot luny nebesnoj, točno ot lampady*, 1887, BP BS S. 84)

Krasnov, ein Kritiker des „progressiven Lagers", nennt diese Verse „künstlich nebulos". Dieses Motiv kennzeichnet für Krasnov Dichter, die seiner Meinung nach nichts von wirklicher Kunst verstehen:

„Точно этих поэтов привлекает все смутное, неясное, непонятное, неопределенное... Но все это понятия, чуждые истинной поэзии."[52]

Eben eine solcher Vorwurf war auch schon Fet gemacht worden[53], wobei gerade dieser Aspekt ihn in den Augen anderer Kritiker zum Vorläufer der Symbolisten machte.
Krasnov zieht eine Parallele zwischen Fofanov und Čechov und belegt beide mit dem gleichen wertenden Attribut:

„...сумеречный поэт, подобно тому, как Чехов сумеречный прозаик".

Der Hauptvorwurf, verkleidet in diese Stilkritik, zielt auf Fofanovs mangelndes gesellschaftspolitisches Engagement in seiner Kunst ab. Das von Krasnov als Vorliebe für Unbestimmtes bezeichnete Phänomen der Indeterminiertheit deutet dieser als egozentrische Fixierung des Individuums auf sich selbst, das infolgedessen Themen gesellschaftlicher Relevanz nicht erkennen könne:

„Он уже потому не может распознавать общественных настроений – что на него гораздо сильнее влияет изменение погоды".[54]

Diese heute nicht mehr nachzuvollziehende Kritik illustriert die mangelnde Bereitschaft eines Teiles der zeitgenössischen Kritik, das Neue, Impressionistische und zum Teil Vor- oder Frühsymbolistische an der Lyrik Fofanovs zu erkennen und einzuschätzen.
Laut Hansen-Löve, der dieses Verfahren im Zusammenhang mit der diabolischen Rede des russischen Symbolismus bespricht, wird

52 Krasnov, Platon, Poet našego vremeni, in: Knižki Nedeli, 1897, Nr. 8, S. 233-244.
53 Blagoj, D. Mir kak krasota, Moskva 1975, S. 74: Vraždoj Feta s grammatikoj mnogie ego kritiki ob-jasnjali „temnotu", nejasnost', „neponjatnost'" kak naibolee suščestvennye nedostatki ego poezii.
54 Krasnov, Platon, Poet našego vremeni, in: Knižki Nedeli, 1897, Nr. 8, S. 235.

„...auch der Gegenstand dieses Sprechens, die Annahme einer kausal-empirischen Erfahrungswelt ‚entgegenständlicht', verfremdet, entrückt (čto-to)..."[55].

An dieser Stelle soll die Funktion dieser Verfahren nicht detaillierter untersucht werden. Bei Fofanov wird dieses Motiv weiter ausgearbeitet und führt damit in seiner Funktion über Fet hinaus. Es entwickelt sich in symbolistischer Richtung weiter.

5.1.5. Strukturelle Wiederholungen (Kol'co, Refrain, Reprise, Anaphern)

Ein weiterer Aspekt der Parallelität zwischen Fofanov und Fet ist in den kompositionellen Verfahren eines großen Teils der Lyrik Fets und eines gewissen Teils der Lyrik Fofanovs zu sehen. Fet verfügt über ein Repertoire an strukturellen Repetitionen, die für ihn ganz typisch sind und die sich ebenso bei Fofanov finden. Gustafson macht für Fet drei spezielle Formen der Repetition aus:

> ...epanalepsis (the repetition of the first stanza as the last; Russian: *kol'co*), refrain and anaphora. These devises of structural repetition appear throughout Fet's work to such an extent that his name has become associated with the so-called song style of writing.[56]

Gustafsons Definition der Epanalepse entspricht nicht der gängigen Terminologie, die unter der von ihm beschriebenen Wiederholungsfigur eine Epipher versteht. Im folgenden wird der letztere Terminus Anwendung finden. Gustafson nennt die "lyrischen Wiederholungen" ein seit der Romantik charakteristisches Phänomen, das besonders häufig in der Lyrik Fets auftrete; von 525 Gedichten verfügten 107 über dieses Merkmal[57]. Fet selbst faßte siebzig dieser sich durch ihre repetetive Struktur ähnelnden Gedichte zu einer Gruppe, den *Melodii* zusammen[58]. Fofanov stellte zwar keine Gedichten mit diesen Merkmalen zu einer Gruppe zusammen, doch auch bei ihm spielt die strukturelle Wiederholung in auffällig vielen Gedichten eine Rolle. In dem ausgewählten Textcorpus haben 90 der 349 Gedichte eben solche kompositionellen Wiederholungen.
Fet wendet die Epipher am häufigsten an. Gustafson unterscheidet dabei eine vollständige und partielle. Bei der vollständigen wird die erste Strophe als letzte wiederholt, bei der partiellen die erste Strophe jedoch nur teilweise. Die vollständige Epipher, eine sehr populäre Erscheinung im frühen 19. Jahrhundert, tritt laut Gustafson bei Fet sehr selten auf.[59] In seiner Lyrik sind viele Beispiele für die partielle Epipher zu finden. Die Gedichte *Fantazija*, *Pevice* und *Ja tebe ničego ne skažu* mögen zur Illustration dienen:

I Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.

55 Hansen-Löve, S. 216.
56 Gustafson, Richard F.:The Imagination of Spring: The Poetry of Afanasy Fet, Yale Russian and East European Studies, Volume 2, New Haven and London 1966, S. 205.
57 Bei Puškin fänden sich dagegen nur 43 (558) Gedichte. Vgl. hierzu auch Žirmunskij, V. M.: Kompozicija liričeskich stichotvorenij, Petrograd 1921, S. 105 f.
58 Gustafson, Richard F.:The Imagination of Spring: The Poetry of Afanasy Fet, Yale Russian and East European Studies, Volume 2, New Haven and London 1966, S. 205.
59 Gustafson, Richard F. ebenda, S. 205, 206.

XIII Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.
(Fet, *Fantazija*, 1847, BP BS S. 154)

In dem Gedicht *Pevice* setzt sich die letzte Strophe aus Varianten der Verse der ersten und zweiten Strophe zusammen:

I *Уноси мое сердце в звенящую даль,*
Где как месяц за рощей печаль;
В этих звуках на жаркие слезы твои
Кротко светит *улыбка* любви.

II О дитя! как легко средь незримых зыбей
Доверяться мне песне твоей:
Выше, выше плыву серебристым путем,
Будто *шаткая тень за крылом.*

III Вдалеке замирает твой голос, горя,
Словно за морем ночью заря, –
И откуда-то вдруг, я понять не могу,
Грянет звонкий прилив жемчугу.

IV Уноси ж мое сердце в звенящую даль,
Где кротка как улыбка печаль;
И все выше помчусь серебристым путем
Я как шаткая тень за крылом.
(Fet, *Pevice*, 1857, BP BS S. 162)

Im letzten Beispiel schließlich werden die ersten beiden Verse fast identisch in umgekehrter Reihenfolge wiederholt. Die nun anaphorischen Versanfänge der letzten beiden Verse verleihen diesen einen besonderen Nachdruck:

I *Я тебе ничего не скажу,*
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть.

III И в больную, усталую грудь
Веет влагой ночной ... я дрожу,
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу.
(*Ja tebe ničego ne skažu*, 1885, BP BS S. 177)

Fofanov wendet solche identische oder variierende Strophenwiederholung, bei der die letzte Strophe eine Variation der ersten darstellt, ausgesprochen gern an, was einige Beispiele im ausgewählten Textkorpus veranschaulichen sollen:

I Это было когда-то давно!
Так же ты мне шептала: „Молчи".
И роняло косые лучи
Заходящее солнце в окно.

III Заходящее солнце в окно
Золотые роняет лучи
Ты чуть слышно шепнула: „Молчи".
Это было когда-то давно!
(Fofanov, *Ėto bylo kogda-to davno!*, 1882, BP BS S. 54)

Hier erscheint die letzte Strophe als spielgelbildliche Variation der ersten. Der Eingangsvers *Ėto bylo kogda-to davno!* wird als Abschlußvers dieses Gedichts identisch wiederholt. Es handelt sich hier also um die Kompositionsform des Rahmens *(kol'co)*. Die übrigen drei Verse dieser beiden Strophen weichen lediglich im Tempus, bzw. im Aspekt der Verben (*ronjalo - ronjaet*; *šeptala – šepnula)* und wohl wegen des Klangs analog dazu in der Wahl der Lexik des zweiten, bzw. zweitletzten Verses voneinander ab: *Tak že ty mne šepta la (y a)* und *Ty čut' sly šno šepnu la (y u)*. Die zweite Strophe weist im ersten und dritten Vers den anaphorischen Versanfang *Ili* auf.
Das Verfahren des *kol'co* trägt zu einer starken Geschlossenheit des Gedichts bei, das durch die Klangwiederholungen wie ein Lied wirkt. Es scheint, als wolle das lyrische Ich die vergangene Zeit mit der Geliebten in einen Kreis bannen. Das Zusammensein mit ihr wird rückblickend in der Erinnerung verklärt. Dies wird an den Strahlen der untergehenden Sonne deutlich, die nun *goldene*, statt der *schrägen* Strahlen ins Fenster fallen läßt. Die fast formelhafte Wiederholung der Verse hat etwas Beschwörendes, so als wollte das lyrische Ich die unwiederbringlich vergangene Zeit damit festhalten.
Außer der Rahmenkomposition wird an diesem Gedicht die Dominanz des klanglichen Moments über die logische Entwicklung der Gedanken deutlich. Dies ist ein weiteres typisches Merkmal der Lyrik Fofanovs.
Im Gedicht *Stalo skučno tebe* von 1889 findet sich eine ebensolche fast genaue Wiederholung der ersten in der letzten Strophe:

I Стало скучно тебе –
Что же надобно?
Ветер плачет в трубе,
Плачет жалобно.

V Ветер буйный в трубе
Плачет жалобно.
Скучно мне и тебе –
Что ж нам надобно?
(*Stalo skučno tebe* 1889, BPBP S. 118)

Am häufigsten ist das *kol'co* bei Fet und auch bei Fofanov auf die Wiederholung des ersten und oft auch des zweiten Verses beschränkt, zum Teil in der Variation einer spiegelbildlichen Wiederholung dieser beiden Verse als vorletzten und letzten Vers des Gedichts[60]. Folgende Gedichte der beiden Lyriker weisen diese Besonderheit auf:

60 Siehe eine Reihe von Beispielen zu Fet bei Gustafson, ebenda. S. 206, 207.

Fet, *Mesjac zerkal'nyj plyvet po lazurnoj pustyne*:

I Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне
Травы степные унизаны влагой вечерней

III Травы степные унизаны влагой вечерней
Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне
(1863, BP BS S. 169)

Fet, *Na zare ty ee ne budi*:

I На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит

V Не буди ж ее, не буди...
На заре она сладко так спит!
(1842, BP BS S. 116)

Fet, *V lunnom sijanii*:

I Выйдем с тобой побродить
В лунном сиянии!

III Выйдем тихонько бродить
В лунном сиянии!
(1885, BP BS S. 176)

Bei Fofanov weisen folgende Beispiele diesen Typus auf:
Byla l' to pesn', roždennaja mečtoju:

I Была ль то песнь, рожденная мечтою
Иль песнею рожденная мечта, –

V Была ль то песнь, рожденная мечтою
Иль песнею рожденная мечта?...
(1888, BP BS S. 104)

Fofanov, *Ėlegija*:

I Мои надгробные цветы
должны быть розовой окраски

Мои надгробные цветы
должны быть розовой окраски!
(1886, BP BS S. 68)

Fofanov, *Zatiš'e*:

Точно рыдал я безумно и долго –
Так хорошо мне, мой друг дорогой
[...]
Точно рыдал я безумно и страстно –
Так хорошо мне, мой друг дорогой
(o. J. TT S. 108)

Fofanov, *Zarja večernjaja, zarja proščal'naja*:

Заря вечерняя, заря прощальная
Н небе ласковом тепло румянится

И, как печаль моя, как дым развеяна
Заря прощальная, заря вечерняя.
(1888, BP BS S. 98)

Fofanovs Gedicht *Iščite novye puti!* (1900, BP BS S. 210) verfügt über eine andere Variante des *kol'co*. Hier wird der erste Vers als fünfter und letzter Vers bei allen vier Strophen des Gedichts identisch wiederholt. Die erste und letzte Strophe mögen zur Illustration genügen:

I Ищите новые пути!
Стал тесен мир. Его оковы
Неумолимы и суровы
Где ж вечным розам зацвести?
Ищите новые пути!

IV Мы не в пустыне, не одни,
Дорог неведомых есть много,
Как звезд на небе, дум у бога,
Как снов в загадочной тени.
Мы не в пустыне, не одни
(BP BS S. 210)

Eine weitere Möglichkeit der strukturellen Wiederholung bietet der Refrain, welcher bei beiden Dichtern ebenfalls häufig anzutreffen ist. Dabei wird die letzte Verszeile gewöhnlich am Ende einer jeden Strophe wiederholt. Als Beispiele aus Fets Lyrik mögen die folgenden Gedichte dienen:

Fet, *Serenada*:

I Тихо вечер догорает,
Горы золотя;
Знойный воздух холодает, –
Спи, мое дитя.

II Соловьи давно запели
Сумрак возвестя;
Струны робко зазвенели,–
Спи, мое дитя.

III Смотрят ангельские очи,
Трепетно светя;
Так легко дыханье ночи, –
Спи, мое дитя.
(1844, BP BS S. 153)

Fet, *V lunnom sijanii*:

I Выйдем с тобой побродить
В лунном сиянии!
Долго ли душу томить
В темном молчании!

II Пруд как блестящая сталь,
Травы в рыдании,
Мельница, речка и даль
В лунном сиянии.

III Можно льтужить и не жить
Нам в обаянии?
Выйдем тихонько бродить
В лунном сиянии!
(1885, BP BS S. 176)

– *V dymke-nevidimke* (1873, BP BS S. 167);
– *My vstretilis' vnov' posle dolgoj razluki* (1891, BP BS S. 182).

Die folgenden Beispiele sind ein Beleg für Fofanovs Verwendung des Refrains:
Fofanov, *Maj*:

I Бледный вечер весны и задумчив и тих,
Зарумянен вечерней зарею,
Грустно в окна глядит; и слагается стих,
И теснится мечта за мечтою.

II Что-то грустно душе, что-то сердцу больней,
Иль взгрустнулося мне о бывалом?
Это май баловник, это май-чародей
Веет свежим своим опахалом.

III Там, за душной чертою столичных громад,
На степях светозарной природы,
Звонко птицы поют, и плывет аромат,
И журчат сладкоструйные воды.

IV И дрожит под росою душистых полей
Бледный ландыш склоненным бокалом, –
Это май баловник, это май-чародей
Веет свежим своим опахалом.

V Дорогая моя! Если б стретится нам
В звучном празнике юного мая –
И сиренью дышать, и внимать соловьям,
Мир любви и страстей обнимая!

VI О, как счастлив бы стал я любовью твоей,
Сколько грез в моем сердце усталом
Это май баловник, это май-чародей
Разбудил бы своим опахалом!...
(1885, BP BS S. 60)

Ebenso findet sich der Refrain in *Končaetsja* (1888, BP BS S. 97), in dem jede der fünf Strophen mit diesem Verb endet, (die 2. Strophe allerdings in einer anderen Flexion, *končajutsja*).
Eine andere Wiederholungsfigur, die beide Lyriker verwenden, ist die Reprise, das heißt die identische oder variierte Wiederholung einer oder mehrerer Verszeilen, nach Éjchenbaum eine aus der Musik bekannte Wiederholungsform, die eine melodische Steigerung bewirkt.
Zu Fet mögen die folgenden Beispiele als Illustration gelten:

I *Тихая, звездная ночь,*
Трепетно светит луна;
Сладки уста красоты
В тихую, звездную ночь.

II *Друг мой!* в сияньи ночном
Как мне печаль превозмочь...
Ты же светла, как любовь,
В тихую, звездную ночь.

III *Друг мой,* я звезды люблю –
И от печали не прочь...
Ты же еще мне милей
В тихую, звезную ночь.
(*Tichaja, zvezdnaja noč'* 1842, BP BS S. 147

Fet, *Ja polon dum, kogda, zakryvši veždy*:

I *Я полон дум,* когда, закрывши вежды
Внимаю шум
Младого дня и молодой надежды;
Я полон дум.

II *Я все с тобой,* когда рука неволи
Владеет мной –
И целый день, туманно ли, светло ли,
Я все с тобой.
(1842, BP BS S.148)

Bei Fofanov seien exemplarisch folgende Gedichte genannt:

I Я помню дни весенних дум –
Дни беспечального рассвета,
Когда гордился детский ум
Священным именем поэта.

II Восторг кипел в моей груди,
Я пел в волнении веселом;
И счастье, счастье впереди
Сияло светлым ореолом...

IV Печаль свила гнездо в груди
И песнь звучит моя тоскою,
И счастье, счастье позади
Мерцает бледною звездою.
(*Ja pomnju dni vesennych dum*, 1887, BP BS S. 83)

Beim folgenden Beispiel sollen die kursiv gesetzten Begriffe die motivische Verknüpfung, das Aufgreifen und Weiterführen des Eingangsthemas veranschaulichen:

I *Люблю я* этот старый сад
Он мил, как мгла воспоминанья
С тоской вдыхаю аромат
Его осеннего *дыханья*.

II *Вздыхаю* тихо и грущу,
Входя в забытые аллеи.
Я место милое ищу
Тропинки, узкие как змеи,

V Но я *люблю* и до сих пор
Тропинку, узкую как змейку,
...

VI И в час, когда мечта приводит
Меня сюда, *вздыхаю я*::
...
(*Staryj Sad* 1887, BP BS S. 87)

Auch der Klang wird variiert. Der helle Vokal *i* des Verses *Tropinki, uzkie kak zmei* wird beim Aufgreifen dieses Motives durch den dunklen Vokal *u* ersetzt: *Tropinku, uzkuju kak zmejku*. Eine Steigerung bewirkt die Wiederholung des Eingangsverses, bei dem eine Inversion von Prädikat und Personalpronomen vorliegt. In der Variante, die mit der Konjunktion *no* beginnt, ist die Inversion aufgelöst.
Augenfällig ist das Phänomen der Steigerung auch in dem Gedicht *Kto on? Začem. otkuda ètot gost'* (o. J., TT S. 245):

I *Кто он? Зачем, откуда этот гость*,
Таинственный и странный, как виденье?
...

IV *Кто он? зачем, откуда он пришел?*
Куда ведет в тоске недоуменья

Die einleitende Frage wird im Verlauf des Gedichts wieder aufgegriffen und verstärkt damit ihre Eindringlichkeit, die Rätselhaftigkeit des unbekannten Gastes.
Die folgenden Gedichte illustrieren ebenfalls die Anwendung dieses Verfahrens durch Fofanov:

Vesennej polnoč'ju bredu domoj ustalyj:

I Весенней полночью бреду домой усталый.
Огромный город спит, дремотою объят.
Немеркнущий закат дробит свой отблеск алый
В окошках каменных громад.

II За спящею рекой, в лиловой бледной дали
Темнеет и садов и зданий тесный круг.
Вот дрожки поздние в тиши продребезжали
И снова тишина вокруг.

III *И снова город спит*, как истукан великий,
И в этой тишине мне чудятся порой
То пьяной оргии разнузданные крики
То вздохи нищеты больной.
(1882, BP BS S. 54)

Sonet (V ijun'skoj mgle zadumčivych nočej):

I В июньской мгле задумчивых ночей,
Когда заря горит и не сгорает,
Чтоб слаще петь, – весенний соловей
Свой томный взор в восторге закрывает

II И все поет о чем-то неземном –
Дитя весны, дитя земного доля...
Не чувствуя земного произвола,
Он не горит ни скорбью, ни стыдом.

III Так ты, поэт, певец своей весны,
От суеты, где злобствуют невежды,
От грешных зол для кроткой тишины

IV Спешишь закрыть изнеженные вежды,
Чтоб слаще петь заоблачные сны –
Земной любви небесные надежды...
(o. J. TT S. 148)

Ne pojmu ja ėtoj noči :

Не пойму я этой ночи
Белоликой и больной
В сизой дымке запад бледный
Блещет алою зарей...
[...]
Не пойму я этой ночи
Сердце в пламенной тоске
[...]
(o. J. TT S. 322)

Die ersten beiden des dreistrophigen Gedichts *Čudišče*:

I *Идет* по свету чудище
Идет, бредет, шатается
На нем дерьмо и рубище,
И чудище-то, чудище
Идет – и улыбается

II *Идет*, не хочет кланятсья:
"Лебей!", – кричит богатому.
В руке-то зелья скляница;
Идет, бредет - растянется
И хоть бы что косматому!
(1910, BP BS S. 245)

Als letzte zu erörternde Gemeinsamkeit der Lyrik Fets und Fofanovs auf dieser strukturellen Ebene sei die rhetorische Figur der Anapher genannt, deren Reichweite von der Wiederholung eines Wortes am Anfang eines Verses bis zur Wiederholung einer ganzen Wortgruppe gehen kann. Auch sie wird von beiden Dichtern in vielfältiger Weise verwendet.
Fets Gedicht *Tol'ko v mire i est', čto tenistyj* mag als Beleg gelten für die Wiederholung einer Wortgruppe gelten:

I Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор.
Только в мире и есть, что душистый
Милой головки убор
Только в мире и есть этот чистый
Влево бегущий пробор.
((*Tol'ko v mire i est', čto tenistyj* 1888, BP BS S. 175)

Ein anderes Beispiel bildet sein Gedicht *Ja videl tvoj mlečnyj, mladenčeskij volos* (1883, BP BS S. 175).

I *Я* видел твой млечный, младенческий волос,
Я слышал твой сладко вздыхающий голос –
[...]

II *Я понял те* слезы, *я понял те* муки,
Где слово немеет, *где* царствуют звуки,
Где слышишь не песню, а душу певца,
Где дух покидает ненужное тело,
Где внемлешь, что радость не знает предела,
Где веришь, что счастью не будет конца.
(*Ja videl tvoj mlečnyj, mladenčeskij volos* 1884, BP BS S.175)

Hier sind zwei Wortanaphern für den strukturellen Aufbau des Gedichts verantwortlich, das Personalpronomen *ja*, das zur Strophenanapher wird, und das Relativadverb *gde*. Die zweite Strophe beginnt mit einem Vers, in dem eine ganze Wortgruppe (*Ja ponjal te*) anaphorisch wiederholt wird. Vom zweiten bis zum letzten Vers beginnt die letzte Strophe fast ausschließlich mit der Anapher *gde*. Durch diese Wiederholungsstruktur kommt es zu einer emotionalen Steigerung.
Bei dem Gedicht *Splju ja. Tučki družnye* handelt es sich um eine Strophenanapher.

I *Сплю я*. Тучки дружные,
Вешные, жемчужные,
Мчатся надо мной.
...

III *Сплю я*. Безотрадною
Тканью непроглядною
Тянутся мечты;
(*Splju ja. Tučki družnye* 1887, BP BS S. 178)

Gustafson nennt folgende Funktion für dieses kompositorische Verfahren:

> „Generally, however, all the examples of anaphora have one rhetorical purpose: they are designed to manipulate the beloved or the listener into an emotional state. Just as in didactic verse, the persona wants to impress a truth upon his listener and he does this with rhetorical devices. The truth, however, is subjective, emotional rather than logical, and the devices serve to convey this musical truth."[61]

Auch bei Fofanov kann dieses Verfahren als eine wesentliche Beeinflussung des Rezipienten durch emotionale, logisch nicht nachvollziehbare Stimmungserzeugung angesehen werden. Die Anwendung der Anaphern erfolgt m. E. in einigen Beispielen ganz im Stile Fets:

Сколько жизни, *сколько* блеску
В этом луге ароматном,
В этой ниве золотистой,
В этом небе предзакатном!
(*Skol'ko žizni, skol'ko blesku. 1. Strophe*, 1889, BP BS S. 121)

Die Verblosigkeit in dieser Strophe, der nominale Stil, ist ein Verfahren, das durch Fet erstmals bekannt wurde (*Šepot, robkoe dychan'e*). Bei Fofanov ist sie allerdings elliptisch, während bei Fet eine assoziative Reihung von Substantiven vorliegt. Trotz der

61 Gustafson, S. 212.

unterschiedlichen Verfahren, aus denen die Verblosigkeit resultiert, überzeugen die gleichen Motive, wie Fet sie verwendet und die augenscheinliche Parallele bezüglich der Komposition, die fast wie ein Zitat wirkt.
Eine ähnliche Aussage kann über das folgende Gedicht gemacht werden:

II *Пришла* она, желанная,
Пришла благоуханная,
Из света дня сотканная
Волшебница-весна!

V *Повсюду* пробуждение,
Любовь и вдохновение,
Задумчивое пение,
Повсюду блеск и шум.

VI И песня сердца страстная
Тебе, моя прекрасная,
Все сильная, *все* властная
Царица светлых дум!
(Fofanov, *Šumjat lesa tenistye*, 1887, BP BS S. 88)

Dieses Gedicht erinnert in seiner Diktion an Gedichte seiner Vorläufer, an Nekrasovs *Zelenyj šum* und an Fet[62]. Es sei daran erinnert, daß ein Gedicht Fets, daß sich auch direkt auf den Frühling bezieht, mit dem Vers beginnt: *Prišla - i taet vse vokrug* 1866, BP BS. S. 123. An dieser Stelle soll jedoch ausschließlich auf die Verwendung der unterschiedlichsten Anaphern, von der Übereinstimmung des ersten Wortes zweier Versanfänge bis hin zu der Wiederholung ganzer Wortgruppen, hingewiesen werden. Diese wurden im Textbeispiel kursiv gesetzt.
Einige Beispiele für die Strophenanapher bei Fofanov:

— *Kak bystro god prošel* (1889, BP BS S. 120)
— *Ja sidel u okna, ja smotrel v polut'mu* (1891, BP BS S. 143)
— *Notturno* (1891, BP BS S. 140)
— *Ėto ty* (o. J. TT S. 30)
— *Osennij dožd'* (o. J. TT S. 198)
— *Edet v rakovinke morja* (o. J. TT S. 241)
Die strukturellen Repetitionen stellen eine auffällige Ähnlichkeit zwischen den beiden Dichtern her, die als weiterer Beleg für das Phänomen der Melodik und Musikalität ihrer Lyrik gelten mag.

5.1.6 Komparative ohne logisches Vergleichsobjekt. Eine stilistische Besonderheit

Manchmal scheint es, als ob Fofanov Fet in seinen Gedichten zitiere. Er übernimmt stilistische Verfahren Fets, die gerade für diesen so typisch sind. Daher fallen sie bei

62 Koltonovskaja führt *Šumjat lesa tenistye, tenistye, dušistye* als ein Beispiel an, das für Fofanovs an Fet erinnernde Melodik stehe. Dies führt sie jedoch nicht näher aus. Das Gedicht erschien in: Konstantin Fofanov : Stichotvorenija (1880-1887), SPb. 1887, S. 15.

Fofanov besonders auf. Hierzu gehört die häufige Verwendung eines Komparativs, der logisch nicht motiviert ist.

Bei Fet ist zu lesen:

Esli zimnee nebo zvezdami gorit:

III И *быстрей и светлей* мириады лучей
На пылинки ночные глядят
(1843, BP BS S. 151)

Pevice:

II *Выше, выше* плыву серебристым путем,
[...]

IV И все *выше* помчусь серебристым путем
(1857, BP BS S. 162)

Mesjac zerkal'nyj plyvet po lazurnoj pustyne:

I [...]
Речи *отрывистей*, сердце опять *суеверней*
(1863, BP BS S. 169)

O drug, ne muč' menja žestokim prigovorom!:

IV Теперь *душистей* лес, *пышнее* тень ночная
(1855, BP BS S. 251)

Bei Fofanov sind zu den beiden letzten Beispielen folgende recht ähnlich klingende Varianten zu finden:

Zarja večernjaja, zarja proščal'naja:

II Душа *отзывчивей*, сны – *суевернее*...
(1888, BP BS S. 98)

Letnye grozy:

II *Душистей* лес, *звучней* поток
(o. J. TT S. 306)

Zašumel, zakačalsja vzvolnovannyj sad:

III И потоки *звучней*, и сквозь зелень ветвей
Озаренная даль уже блещет
(1889, BP BS S. 116)

V sumerkach vesennich:

III Бледней, бледней лазури глубина
(o. J. TT S. 32)

Dožd' perestal; groza prošla davno:

Разбитых туч сребристые края
Воздушнее, прозрачнее белели.
(o. J. TT S. 218)

Die Anwendung des Komparativs gilt hier wohl in erster Linie der Intensivierung der Gefühle. Das Fehlen eines genau zu beschreibenden Vergleichsmoments erzeugt eine Spannung, bei der die Intensität dieses offen bleibenden Ausdrucks stärker wirkt, als seine logisch ausformulierte Entsprechung. Dieses Beispiel mag als Illustration gelten für das Vage, Unaussprechliche, Ungenaue, das die Funktion erfüllt, Emotionalität zu erzeugen und seinen Vorrang vor dem logisch Nachvollziehbaren betont.

5.1.7 IMPRESSIONISMUS

Viele der schon besprochenen Gemeinsamkeiten zwischen Fet und Fofanov weisen auf eine bestimmte literarische Strömung hin, für die sie typisch sind: den Impressionismus. Sowohl die sowjetische als auch die westliche Literaturwissenschaft konstatierten impressionistische Züge in der Lyrik Fets. Hierbei sei auf die einschlägigen Arbeiten von Buchštab, Holthusen und Tschižewskij, Gustafson, Bjalik und Blagoj verwiesen[63]. Buchštab bezeichnet Fet als den ersten russischen Lyriker, bei dem man einen Hang zum Impressionismus feststellen könne:

> „Творчество Фета тяготеет к импрессионизму. Импрессионизм не чуждается внешнего мира. Он зорко вглядывается в него, но показывает его таким, каким он предстал мгновенному восприятию."[64]

Buchštab betont in diesem Zusammenhang das Motiv des Moments als wesentliches Indiz für den Impressionismus Fets.
Gustafson hebt die Wahrnehmung der äußeren Welt durch den Dichter und ihre besondere Wiedergabe durch ihn hervor:

> „In his own perceptions he finds the material for his poetry. The nature which he imitates is not simply rocks, hills, and trees, but the private responses these things evoke in the man and the poet. Ultimately Fet's search for beauty leads him away from the external world into the internal realm of his impressions."[65]

Auch Fofanov wurde schon von der zeitgenössischen und posthumen Kritik mit dem Impressionismus in Zusammenhang gebracht. Der erste, der ihn explizit einen *Impressioni-*

---

63 Siehe Buchštab, B.: A. A. Fet. Stichotvorenija, Leningrad 1956, Holthusen, J. und Tschižewskij, D.: Hrsg.: Kapitel Texte Vorläufer in: Versdichtung der russischen Symbolisten, Ein Lesebuch. Wiesbaden 1959 (Heidelberger Slavistische Texte, 5/6.), Gustafson, Richard F.: The Imagination of Spring: The Poetry of Afanasy Fet, Yale Russian and East European Studies, Volume 2, New Haven and London 1966, Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, Blagoj, D. D.: Mir kak krasota, Moskva 1975.

64 Buchštab, B.: A. A. Fet. Stichotvorenija, Leningrad 1956, S. XVII.

65 Gustafson, S. 82

sten nannte, war Brjusov in seinem mit eben diesem Begriff betitelten Nekrolog auf Fofanov[66].
Sokolov zählt Fofanov in seinem Aufsatz von 1923[67] zu den Impressionisten. Als Beispiel für seine „Lyrik der Düfte, Klänge, Schattierungen, Farben" führt er das Gedicht *Sny odinočestva* an[68].
In der *Russkaja literatura konca XIX – načala XX* v. geht E. B. Tager soweit zu behaupten, daß Fofanov als *musikalisch – impressionistischer* Dichter die Tradition Fets aufgegriffen und weiterentwickelt habe. Jedoch habe er nicht über die künstlerische Genauigkeit Fets verfügt, die gerade „die irrationalen Werke Fets in Perlen der Kunst verwandelt habe." Fofanovs künstlerisches Arsenal leide häufig an literarischer Ungenauigkeit, Unschärfe (*priblizitel'nost'*)[69]. Was hier unter einer „Weiterentwicklung der Tradition Fets" verstanden wird, geht aus dem Beitrag leider nicht hervor. Bezeichnend ist der polemische Ton, in dem über den Impressionismus gehandelt wird. So werden Fets Werke dieser Richtung „irrational" genannt, und Fofanov wird wie schon so häufig eine *priblizitel'nost'* vorgeworfen. In diesem Zusammenhang ist das Vage, das Unbestimmte zu sehen, das bei beiden Lyrikern eine wichtige Rolle spielt und als eine ihrer gemeinsamen Besonderheiten betrachtet werden kann.
Die Unklarheit des Objekts oder des auszudrückenden Gefühls ist in den Gedichten Fets ein schöpferisches Prinzip, das ihm sogar die Verehrer seiner Lyrik vorwarfen. Von einigen zeitgenössischen Kritikern, z. B. von Strachov, wurde dieser Zug heftig moniert. Fet kommentiert die Kritik bezüglich der „beabsichtigten Unklarheit" seiner Lyrik in einem Brief an Polonskij. Er nimmt zu diesem auf seine Lyrik negativ bezogenen Begriff der Unklarheit Stellung:

> „Страхов постоянно упрекает меня в неясности моих стихов, а я, как ты видишь, преднамеренно напускаю загадочного тумана... Ясность ясности рознь. Можно сомневатся слышен ли в комнате запах гелиотропа или воскового дерева, но в запахе, оставленном неопрятною кошкою, сомневатся невозможно. Не отдать ли предпочтение этой ясности перед той неясностью"(406, 764).[70]

1892 schreibt er zum selben Thema an Polonskij, der ihn ebenso in dieser Hinsicht kritisiert:

> „„...мало ли меня бранили, даже ты, за неясность и спутанность моих стихов – а я все продолжаю в этом растрепанном роде" (415, 767). В большинстве случаев неясность – обвинительный приговор поэта. Но, во-первых, бывают случаи, когда поэт сам не подымает окончательной завесы перед зрителем, предоставляя последнему глядеть сквозь дымку..., во-вторых, у

66 Brjusov, V.: Poety-Impressionisty, K. M. Fofanov (Nekrolog) in: Dalekie i blizkie; Moskva 1912, S. 157-158.
67 Sokolov, B. M.: Očerki razvitija novejšej russkoj poezii; I.V preddverii simvolizma, Saratov 1923, S. 126 u. 128.
68 Erstmals in *Russkoe Bogatstvo*, 1885, Nr. 7, S. 34, ging ohneTitel in die Sammlung 1887, S. 30 ein.
69 Tager, E. B.: Vozniknovenie modernizma, Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX-načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968, S. 199.
70 Grigor'eva, A. D., Ivanova, N. N.: Jazyk poezii XIX -XX vv.: Fet. Sovremennaja lirika, Moskva 1985 S. 8.

> всякого поэтического стиха есть то призрачное увеличение объема, которое существует в дрожащей струне (т.к. без этого звучания нет самой музыки)".[71]

Immer wieder wurde auch Fofanov der Vorwurf der Unklarkeit seiner Lyrik gemacht. Erinnert sei an die einhellig in diese Richtung zielende Kritik der 'Tendenz', die ihre ideologische Kritik an Fofanov in eine Stilkritik hüllte[72].Die von Krasnov 1897 vorgenommene kritische Besprechung Fofanovs hebt gerade jene Züge hervor, die man als impressionistisch bezeichnen kann, bewertet diese im Sinne der Tendenz als negativ:

> Фофанов всегда берет чисто индивидуальное впечатление - данного дня, его собственного настроения в данный момент, и даже природу он берет не в совокупности, а выбирает какую-нибудь случайную подробность и на ней сосредоточивает свое внимание.[73]

In der westlichen Forschung dagegen wird der Impressionismus als literarische Richtung betrachtet, deren Charakteristika eine eigenständige Strömung bilden. Sie steht damit im Gegensatz zur überwiegend tendenziösen sowjetischen Literaturwissenschaft, die den Impressionismus aus dem Negativen heraus definiert, als einen Mangel an dem, was von der Literatur gefordert werden muß, wie das realistische Moment. Holthusen und Tschižewskij stellen in ihrer Arbeit über die Versdichtung der russischen Symbolisten[74] fest, daß Fofanovs Lyrik an die Spätromantik (u. a. A. Fet) anschließe und aus ihr die Motive für ihre impressionistische „Malerei" schöpfe, „die in klar ausgesprochener Opposition zu den in der russischen Literatur der achtziger Jahre herrschenden Tendenzen" stehe (S. 15).
Vl. Markov geht soweit, den Impressionismus mit einem lyrischen Realismus gleichzusetzen, der die „Saat der Zerstörung der gewöhnlichen realistischen Methoden in sich getragen haben mag, wie einige Kritiker annehmen und dadurch einer der Vorläufer des Symbolismus in Rußland geworden ist."[75] Als russische Impressionisten führt er Čechov, Garšin, Fet, Fofanov und Lochvickaja an.
Bis in die heutige Zeit ist die Klassifizierung Fofanovs als Impressionisten beibehalten geblieben. Curikova definiert in ihrem Vorwort zur Biblioteka-poèta-Ausgabe einige charakteristische Züge für die impressionistische Lyrik Fofanovs. Sie versteht darunter „das Schwanken der lyrischen Bilder", „die Flüchtigkeit der Empfindungen", „ die Unbestimmtheit der Gedanken und Gefühle", „Vereinzelung", „Isoliertheit der Eindrücke"[76] und bleibt damit ganz in der traditionellen sowjetischen Auffassung dieses Begriffes, ohne ihn allerdings polemisch zu werten. Auch sie führt wie Kravcov, der oben angeführte Kritiker der Tendenz[77], als Beispiel das Gedicht *Ot luny nebesnoj, točno ot lampady*, 1887, BPBS S. 84 an.
An dieser Stelle seien die wesentlichen Kennzeichen des Impressionismus aufgeführt. Čiževskij stellte 1960 einen Merkmalkatalog dieser Stilrichtung auf. Er unterteilte die

---

71 Siehe: Fet, A. A.: Večernie ogni, S. 752.
72 Siehe dazu Kapitel 2.2.2 *Die Kritik der 'Tendenz'*.
73 Krasnov, Platon, Poèt našego vremeni, in: Knižki Nedeli, 1897, Nr. 8, S. 237.
74 Holthusen, J. und Tschižewskij, D.: Hrsg.: Kapitel Texte Vorläufer in: Versdichtung der russischen Symbolisten, Ein Lesebuch. Wiesbaden 1959 (Heidelberger Slavistische Texte, 5/6.), S. 15.
75 Markov, Vl.: Russian futurism: A history, Los Angeles 1968, S. 4.
76 Curikova, 1962, S. 28.
77 Siehe dazu ausführlicher S. 41.

Hauptzüge des literarischen Impressionismus in die der äußeren Form und die des Inhalts des dichterischen Werks. Für die äußere Form nennt er
„1. die Unklarheit des Gesamtbildes
2. das Hervortreten der Einzelheiten und Kleinigkeiten."
Diese beiden Merkmale leitete Čiževskij von der bildenden Kunst ab, da der Terminus des Impressionismus ursprünglich von der bildenden Kunst auf die Literatur übertragen wurde. Er spricht bei den ersten beiden Zügen von der Analogie zu einer Malerei mit einzelnen Pinselstrichen.
Den Inhalt der impressionistischen dichterischen Werke kennzeichnen weitere Züge:
„3. Verzicht auf Formulierungen der Gedanken, vor allem Verzicht auf solche Elemente der „didaktischen" Dichtung wie der Gebrauch der Sentenzen und Gnomen, die dem Leser die Absicht, die „Tendenz" des Werkes übermitteln sollen.
4. dagegen die Schaffung einer „allgemeinen Stimmung", durch die gegebenenfalls gewisse „Ergebnisse" der dichterischen Darstellung, wenn nicht dem Verstand, so doch dem Gefühl, dem Einfühlungsvermögen des Lesers suggeriert werden.
5. Zu dem Gefühl des Lesers sprechen aber bestimmte kleine Züge, Striche, Einzelheiten, Details, die Träger der leisen und leichten Schattierungen, „Differenziale der Stimmung" sind".[78]
Čiževskij weicht in seiner Definition von der gängigen Auffassung der sowjetischen Literaturwissenschaft ab. Er betont nicht die Perspektive des Dichters, eine typische Sichtweise sowjetischer Literaturwissenschaft, sondern beschreibt die Merkmale, durch die sich ein als impressionistisch zu nennendes literarisches Werk kennzeichnen läßt.
Čiževskijs Kriterienkatalog wurde von Althaus-Schönbucher in ihrer Arbeit über Fet und Bal'mont[79] übernommen und modifiziert[80]. Ihre Punkte vier und fünf tragen zum weiteren Verständnis des Phänomens des Impressionismus bei und sollen deshalb angeführt werden:
„4. Fehlen logischer Gedankenfolgen (tendenzlose und nicht didaktische Lyrik).
5. Schaffen einer Sprache allein zur Vermittlung der gegebenen Stimmung, wobei Klang, Melodie und Rhythmus die Hauptrolle spielen."
Die Punkte 4 und 5 „Das Fehlen logischer Gedankenfolgen (tendenzlose und nicht didaktische Lyrik)" und das „Schaffen einer Sprache allein zur Vermittlung der gegebenen Stimmung" sind ein weiteres wesentliches Kriterium für den Impressionismus und wurden von uns schon im Zusammenhang mit den Aspekten Melodik, Musikalität und dem Vagen, Unklaren der Lyrik beider Dichter erörtert.
Im Gegensatz zu diesen Definitionen sei ein Beispiel aus der sowjetischen Literaturwissenschaft herangezogen, die den Impressionismus aus einem gänzlich anderen Blickwinkel als Čiževskij definiert. In der *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* wird der Impressionismus als eine Stilrichtung gekennzeichnet, die von *unbeständigen Stimmungen* des Dichters bei der Wahrnehmung der Welt dominiert ist:

---

78 Čiževskij, D.: Über die Stellung Čechovs innerhalb der russischen Literaturentwicklung. Literarischer Impressionismus in: T. Eekman (Hrsg.): Anton Čechov 1860-1960, Leiden 1960. S. 293-310, S. 301.

79 Althaus-Schönbucher, S.: Konstantin D. Bal'mont. Parallelen zu Afanasij A. Fet. Symbolismus und Impressionismus, Slavica Helvetica, Bern Ffm 1975, S. 180.

80 Althaus-Schönbucher, a.a.O. S. 195; Althaus-Schönbucher weist darauf hin, daß Tschižewskij in seiner stilistischen Analyse der Prosa Čechovs fünf Hauptzüge des literarischen Impressionismus zusammengestellt habe, die teilweise mit den ihren übereinstimmten.

„...на принципе непосредственной фиксации художником своих субъективных наблюдений и впечатлений от действительности, изменчивых ощущений и переживаний."[81]

Hinter dieser Auffassung scheint eine Definition des Realismus als objektiver Wiedergabe der Wirklichkeit durch, die aufgrund ihrer vermeintlichen Objektivität als Maßstab angesetzt wird.
Noch 1987 ist im *Literaturnyj ėnciklopedičeskij slovar'* eine den Impressionismus ideologisch abwertende Definition zu lesen:

„Культ 'впечатления' замыкал человека в самом себе; ценным и единственно реальным становилось лишь то, что мимолетно, неуловимо, невыразимо ничем, кроме ощущений".[82]

In der Tat strebt der Impressionismus keine konventionelle Wertung, kein Mitleid und soziales Engagement an. Er hat „die Tendenz zum ästhetisch Positiven, unmittelbar Ansprechenden und Stimmigen"[83].
Zu weiteren charakteristischen Zügen des Impressionismus gehören „die Fragmentierung der Realität, Aussparung, Nuancierung, die Offenheit des Andeutens, die Zentrierung auf Augenblicke, der schnelle Wechsel der Bilder"[84].
Die Wirkung einer solchen Wahrnehmung des konkreten Gegenstandes besteht darin, daß dieser sich in der Fülle seiner Aspekte aufzulösen beginnt. Die klaren Umrisse eines Gegenstandes verschwimmen zugunsten seiner Details, Nuancen. Seine Facettenhaftigkeit, seine Brechung im Moment gerät in das Zentrum der Wahrnehmung.
Das Kunstwerk gibt einen flüchtigen, momentanen Eindruck wieder, der sich im nächsten Augenblick ändern kann. Dabei rückt der betrachtete Gegenstand in seiner Unveränderbarkeit aus dem Focus des Interesses. Seine augenblickliche Wirkung, der Eindruck, den er in dem Moment, der ihn fixiert, hinterläßt, tritt in den Vordergrund. Ein Verfahren, dies auf literarischer Ebene zu erreichen, ist das Ersetzen einer logischen Entfaltung durch eine assoziative Verbindung von Bildern und Klängen. Daher rührt das Unbestimmte, Vage, Flüchtige oder negativ als Unklares Geschmähte der impressionistischen Dichtung.
Fet, dessen impressionistische Seite von vielen Literaturwissenschaftlern dargelegt wurde, beschäftigte sich selbst ebenfalls mit dem Problem des *Eindrucks*, den ein Objekt auf ihn machte:

„Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление."[85]

Der impressionistische Dichter gibt wie der impressionistische Maler besondere Bedingungen des Lichts, der Spiegelung, besondere perspektivische Verkürzungen wieder und greift so einen ganz besonderen Augenblick heraus, der sich dadurch charakterisieren läßt, daß er bei einem anderen Licht, aus einer anderen Perspektive eine völlig andere

---

81 Palievskij, P. V.: Impressionizm, Kratkaja literaturnaja ėnciklopedija, Moskva 1962-1975, T. 3, Stb. 112.
82 Literaturnyj ėnciklopedičeskij slovar', Hrsg. Koževnikov, V. M., Nikolaev, P. A., Moskva 1987, S. 121.
83 Hoffmann, Paul: Symbolismus, München 1987, S. 34.
84 Hoffmann, Paul: a.a.O. S. 35.
85 Buchštab, S. 102 aus Fet, A. A.: Pis'mo K. R. ot 12 ijunja 1890 g.

Wirkung erzielt oder erzielen kann. Dem Moment, in dem der Gegenstand festgehalten ist, kommt also wie dem Licht eine wesentliche Bedeutung zu. Infolgedessen gehören zu den geläufigsten Motiven des Impressionismus das Licht, der Schatten, die Spiegelung.

5.1.8 Impressionistische Züge bei Fet und Fofanov

Übertragen wir diese Definitionen des Impressionismus auf das lyrische Werk Fets und Fofanovs, so lassen sich einige Verbindungen zu dieser literarischen Richtung ausmachen: die Motive des Lichts und Schattens, der Spiegelung, die Indeterminiertheit, die besonderen Entsprechungen zwischen innerer und äußerer Welt.
Althaus-Schönbucher nennt in ihrer vergleichenden Studie über Fet und Bal'mont die „Entsprechungen" (correspondances) ein wichtiges Phänomen des Impressionismus:

> „Die Stimmung des lyrischen Ich und ein die äußere Welt repräsentierendes Bild stehen in enger Verbindung zueinander. Das Außen wird zum Träger der Stimmung des Innen. Auf der einen Seite kann die Stimmung des lyrischen Ich Ausgangspunkt des Gedichts sein. In diesem Fall sucht es zu dieser Stimmung ein Bild, auf das diese Stimmung übertragen wird. Auf der anderen Seite kann auch zuerst ein Bild festgehalten sein, mit dem dann die Stimmung des lyrischen Ich in Beziehung gebracht wird; oder es steht auch nur das Bild allein, ohne Hinweis auf das lyrische Ich. Immer ist aber das Bild oder auch der beschriebene Gegenstand Träger der Stimmung des lyrischen Ich."[86].

Einige dieser Kriterien sind ohne Zweifel auf die Lyrik Fets und Fofanovs anzuwenden. Folgendes Gedicht Fofanovs mag sowohl für das Festhalten des Augenblicks, als auch für die „Correspondances", die Entsprechungen der äußeren und inneren Welt stehen.

I Печально верба наклоняла
Зеленый локон свой к пруду;
Земля в темленьи изнывала,
Ждала вечернюю звезду.

II Сияло небо необъятно,
И в нем, *как стая легких снов*,
Скользили розовые пятна
Завечеревших облаков.

III Молчал я, полн любви и муки,
В моей душе, *как облака*,
Роились сны, теснились звуки
И пела смутная тоска.

IV И мне хотелось в то *мгновенье*
Живою песнью воскресить
Все перешедшее в забвенье
И незабвенное забыть!...
(*Pečal'no verba naklonjala*, 1887, BP BS S.89)

86 Althaus-Schönbucher, S: Konstantin D. Bal'mont, Parallelen zu Afanasij A. Fet. Symbolismus und Impressionismus. Slavica Helvetica, Bern Ffm 1975, S. 180.

Besonders deutlich wird die Verschmelzung der inneren mit der äußeren Welt, die Spiegelung der einen in der anderen. Die Wolken am Himmel verwandeln sich in einem Vergleich in einen Schwarm leichter Träume. In einem syntaktisch parallel konstruierten Vergleich schwärmen die Träume in der Seele des lyrischen Ich wie Wolken. In solch einem Moment der Grenzauflösungen, der Verschmelzung von Gegensätzen, die ebenso durch die Antithese im letzten Vers veranschaulicht wird: *I nezabvennoe zabyt'!...*, kann die Inspiration entstehen.
Die Natur bietet hier wie in vielen anderen Gedichten Fofanovs den Zugang zur Welt der Inspiration. Besonders in Gedichten dieser Thematik findet sich bei Fofanov die Problematik des Augenblicks *mig, mgnoven'e*, die dem lyrischen Ich immer wieder die Flüchtigkeit seiner Welt der Inspirationen vor Augen hält.
Der Augenblick hat aber auch eine weniger spezielle Bedeutung. Er kennzeichnet flüchtige Stimmungen. Diese können besonders im Zusammenhang mit einer Bewegung des lyrischen Ich im Raum hervorgerufen werden, d. h. mit einer Reise, einer Fahrt, bei der die Welt am lyrischen Ich vorbeizieht, ohne daß es sie festhalten kann. Es bleiben lediglich einige Punkte in seiner Wahrnehmung erhalten, die schon Erinnerung geworden sind, wenn es sie reproduziert. Als Beispiel sei Fofanovs Gedicht *Na poezde*, 1887, BP BS S. 76 genannt:

I Мы *мчимся*, как стрела, – все мимо нас летит
В глазах бесследно исчезая,
А поезд все вперед стремится и стучит,
Броней железной громыхая.

II Вдали синеет лес *неровною стеной*
Над ним кудряво вьются тучи,
Мелькает телеграф решеткою
И зеленеющие кручи.

III *Мелькнуло* кладбище. Белеются кресты,
Угрюмо смотрят мавзолеи...
И вновь по сторонам канавки и кусты
Да редко – темные аллеи.

IV На нивах *зыблется* пшеница и овес,
Пестреют гряды в огороде,
И грустная семья задумчивых берез
Белеет в дружном хороводе.

Die kursiv gesetzten Begriffe illustrieren die Flüchtigkeit des Augenblicks. Betrachtet man das Gedicht als Allegorie für das Leben, so weist der durch die Landschaft rasende Zug auf die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens hin, auf dessen Linearität, die im Tod ihren Endpunkt findet. Bei dieser rasend schnell verlaufenden Entwicklung ist es nicht möglich, etwas festzuhalten. Dies wird besonders deutlich durch den Tempuswechsel der Verben zwischen der zweiten und dritten Strophe: *mel'kaet – mel'knulo*.
Durch die Flüchtigkeit des Augenblicks kommt den Farben als Orientierungsmöglichkeiten für die vorbeiziehenden Objekte eine besondere Bedeutung zu. Die äußere Welt verschwimmt in einem Meer von Farbtupfen, durch die diese eine ganz eigene Nuance erhält. Die Farbe legt sich gleichsam auf das Objekt und verändert, ja verfremdet dieses

durch die Lichteinstrahlung, in der es nun erscheint. Ein Verfahren Fofanovs, diese Veränderung in der Wahrnehmung, die Dynamik darzustellen, ist das Benutzen von einer Gruppe von Verben, die die Färbung von Objekten, bzw. das Licht, in dem das Objekt erscheint, wiedergeben. Ein paar Beispiele mögen für eine Vielzahl weiterer stehen:

— *sineet* les, *zelenejuščie* kruči, *belejutsja* kresty, *pestrejut* grjady, sem'ja zadumčivych berez *beleet (Na poezde* I-IV1887, BP BS S.76).
— kosmy čučela *želtejut* na šeste (*V doroge* 1888, BP BS S.101)
— *purpurnym jantarem pylajut* okna zdanij (*Na Neve* 1888, BP BS S.94)

Hier kann man eine weitere Parallele zu Fofanovs Vorläufer Fet ziehen. Laut einer Untersuchung von A. D. Grigor'eva und N. N. Ivanova[87] kommen ebenso bei Fet am häufigsten Attribute aus dem Bereich der Farben und Schattierungen vor. An zweiter Stelle sind Wörter zu finden, die den akustischen Bereich vertreten.
Bei Fofanov ist diese Gewichtung ganz ähnlich. Eine große Anzahl von Wörtern entstammt dem visuellen Bereich. Einige von ihnen werden zu Leitmotiven seines lyrischen Werks. Zu ihnen gehört das Motiv des Schattens oder der Schatten: *ten', teni*. Zu nennen sind 22 Gedichte des zugrunde liegenden Textkorpus, in denen einer dieser beiden Begriffe ein Schlüsselwort darstellt. Ein Gedicht trägt den Titel *Teni i tajny*, ebenso wie Fofanovs zu Lebzeiten erfolgreichste und am meisten geschätzte und beachtete Gedichtsammlung von 1892.

I И тайны и тени рождаются вместе,
И вместе чаруют мечтой непонятной:
В них – ласки и шопот любви ароматной
В них – ропот и муки тоскующей мести.

II И тени, и тайны нам сердце тревожат
Загадкою вечной, как сон неизвестной:
Что тайны подскажут, то тени умножат
И смертных обвеют печалью небесной...

III Игра их живая, резва и капризна –
Волнует и тешет мучительно-сладко
И смерть - колыбель им, и небо – отчизна,
И в бездне надзвездной их скрыта разгадка.
(*Teni i tajny* o. J., TT S. 3)

Das Vage, Unbestimmte zieht sich als Motiv durch das ganze Gedicht: *mečtoj neponjatnoj, zagadkoju večnoj, kak son neizvestnoj*. Man kann von einer logisch nicht nachzuvollziehenden Reihung von Bildern sprechen, deren Wirkung von ihren Andeutungen ausgeht. Dies ist ein weiterer typischer Zug, der auch Fet von vielen Zeitgenossen vorgeworfen wurde:

87 Grigor'eva, A. D., Ivanova, N. N.: Jazyk poëzii XIX -XX vv., Fet. Sovremennaja lirika, Moskva 1985, S. 35.

die „Zerstörung der Logik einer Wechselwirkung der Objekte, die die Dinge und Erscheinungen der Wirklichkeit in der gewöhnlichen Vorstellung verbindet"[88].

Mit diesen logischen Brüchen in der Entwicklung des Textes sind die assoziativen Reihungen gemeint, ein weiteres Verfahren, das im Impressionismus auftaucht und die Funktion hat, Emotionalität zu erzeugen. Zu einer Synästhesie verschmelzen Begriffe aus dem haptischen, akustischen und olfaktorischen Bereich: V nich – *laski i šopot ljubvi aromatnoj*. Auch das stilistische Verfahren des Oxymorons, auf das Buchštab bei Fet hinweist, wird hier von Fofanov angewandt:

— I v *bezdne nadzvezdnoj* ich skryta razgadka.

Typisch für Fet wie auch für Fofanov ist das impressionistische Motiv der Spiegelung im Wasser. Diese erscheint durch ihre Brechung der Realität reizvoller, als das im Wasser widergespiegelte Objekt als solches. Grenzen verschwimmen, es entsteht die Illusion der Erweiterung des Raumes. Hier ein Beispiel aus der Lyrik Fets:

— *S gnezd zamachali kriklivye capli*:

Солнце, с прозрачных сияя небес,
В тихих струях опрокинуло лес.
(1883? BP BS S. 125)

Fofanov verwendet dieses Motiv ebenfalls häufig. Das Gedicht *Iva s dubom, mečtaja, rosli u pruda* soll dies illustrieren. Dort heißt es:

I Ива вниз наклонялась к зеркальным струям,
К тем струям, что светила несметные
Отражали в себе по осенним ночам
Да журчали сказанья приветные.

III [...]
Ива ветки зеленые выгнула
И коснулась воды, и омылась водой,
А горящих светил не достигнула.
(1882, BP BS S. 55)

Das Motiv der Spiegelung als Möglichkeit, seine Grenzen zu erweitern, mehr Raum, und damit mehr Bedeutung zu gewinnen, tritt deutlich hervor.

5.1.9. Die Anthropomorphisierung als Verbindung zwischen der inneren Welt des lyrischen Ich und der äusseren Welt

Die Natur und die Welt der eigenen seelischen Empfindungen, Emotionen sind die vorrangigen Objekte der geschärften Aufmerksamkeit Fets. Diese beiden Welten befinden sich in einer engen Wechselwirkung. Sie dienen einander häufig als Analogie zwischen den emotionalen Verflechtungen des lyrischen Ich, seinem Inneren und dem Äußeren, der Natur. Der Text wird durch das Innenleben des lyrischen Ich beherrscht,

88 Grigor'eva, A. D., und Ivanova, N. N: ebenda, S. 8.

welches durch die Nachbarschaft von sichtbaren und fühlbaren Objekten unterstrichen wird. Buchštab spricht bei den bei Fet zu findenden Anthropomorphisierungen von den Wechselwirkungen dieser beiden Welten. Nicht klar auszudrückende Gefühle werden in der äußeren Welt realisiert. Diese findet in ihnen adäquaten Details eine Entsprechung in ihrer emotionalen Ausdrucksfähigkeit. Die äußere Welt bildet also eine Projektionsfläche für die vom lyrischen Ich vermittelten Stimmungen und Emotionen. Sie wird durch die Stimmungen des lyrischen Ich belebt. Hiermit hängt die Anthropomorphisierung, die charakteristische Personifizierung der Natur in Fets Lyrik zusammen. Auf die Natur werden Eigenschaften übertragen, die ausschließlich menschlicher Herkunft sind. Eine Beziehung entsteht, bei der die Bild- und Sachhälfte in einem besonders großen Spannungsverhältnis zueinander stehen. Dieses Verfahren, das schon aus der romantischen Lyrik bekannt ist, wird bei Fet so häufig verwendet, daß es eine gesonderte Betrachtung verdient. So werden z. B. der Luft, der Finsternis, der Farbe bei Fet menschliche Eigenschaften zugeschrieben[89]:

Fet, *Jarkim solncem v lesu plameneet koster*:

Но *нахмурится ночь* – разгорится костер
(1859 BP BS S. 163)

Fet, *Ustalo vse krugom: ustal i cvet nebes*:

устал и цвет небес
(1889 BP BS S. 99)

Fet, *Istrepalisja sosen mochnatye vetvi ot buri*:

ни звезды *в овдовевшей лазури*
(Ende 1860er Jahre? BP BS S. 168)

Auch in Fofanovs Lyrik findet sich eine ähnliche Art der Anthropomorphisierung, die nicht nur bloße Metapher ist, sondern eine Übertragung der Gefühle des lyrischen Ich auf Objekte der äußeren Welt darstellt. Hier einige Beispiele:

Fofanov, *Fantazija*:

На челне быстролетном я мчался один
По серебряной зыби *заснувшей реки*
...
По цветущим изломам *задумчивых гор*
(TT S. 111)

Fofanov, *Otčego na sele èti pesni tosklivye*:

И зачем так *печально угасла заря*
И зачем поднялися *туманы ленивые*
(TT S. 121).

89 Buchštab, B.: A. A. Fet. Očerk žizni i tvorčestva, Leningrad 1974, S. 84.

Ein weiteres Gedicht *V majskich sumerkach* (TT o. J. S. 65) mag mit seinen Anthropomorphisierungen ebenfalls für die impressionistische, stark von Fet beeinflußte Seite der Lyrik Fofanovs stehen.
Der erste Teil dieses aus zwei Teilen bestehenden Gedichtverbunds trägt die Merkmale einer Elegie – Zurückbesinnung auf eine unwiderbringlich verlorene Zeit. Die Natur, hier eine Allee im Abendlicht, aktiviert die Sehnsucht des lyrischen Ich nach einer Zeit, die in seiner Erinnerung wieder auflebt.

I Этот розовый вечер
И аллеи пустынные
Почему-то навеяли
мне преданья старинные

II Почему то напомнили
сердцу дни невозвратные,
И опять пробудилися
Сны любви благодатные,

III И тоскою пленительной,
Как мечтою взволнованный, –
Улыбаюся прошлому
И стою очарованный,

IV И ловлю что-то нежное
В этих грезах изменчивых,
В этом вечере розовом
И аллеях застенчивых
(*V majskich sumerkach*, o. J. TT S. 65)

Diese Elegie ist ganz in der Tradition Fets geschrieben: Es finden sich die Vages ausdrückenden Indefinitpronomen *počemu-to* und *čto-to*, die eine Atmosphäre der Emotionalität, der Unbestimmtheit erzeugen und sich damit der Logik entziehen. Die Komposition, der Rahmen, der in jeweils zwei miteinander variierenden Versen das Gedicht umschließt, ist ebenso ein bei Fet häufig anzutreffendes Verfahren, welches die Emotionalität durch die zyklische Struktur verstärkt und dem Gedicht einen melodiösen Charakter verleiht. Schließlich sei auf die stark substantivische Struktur dieses Gedichts hingewiesen, ein Verfahren, das Fet als erster in der russischen Lyrik anwendete, und daß bei einigen Kritikern als Verstoß gegen die Grammatik gewertet wurde. Das lyrische Ich, das ganz von dieser impressionistischen Atmosphäre des Abends eingenommen, verzaubert wird, spiegelt wiederum seine Stimmung in der Landschaft wider, wodurch es sie verändert. Es belebt sie. Die *allei pustynnye*, die das lyrische Ich an sein verlorenes Liebesglück erinnern, strahlen eine eigene Kraft aus, die das lyrische Ich mit sich aussöhnt. Sie werden anthropomorphisiert – sie verwandeln sich unter dem Blick des lyrischen Ich zu *allei zastenčivye*. Dieser Anthropomorphisierung kommt wohl die Funktion zu, daß Vage, Zarte der Gefühle auszudrücken. Auch mag sie Fofanovs doch zum Teil recht exaltierten Stil illustrieren.
Der Raum in diesem Gedicht ist entgegen dem elegischen Anfangsakkord durch das Bild der Alleen, den Weg offen; das lyrische Ich ist nicht gefangen in seinem Verlust. Die Landschaft ist ein Aus-Weg aus seiner elegischen Stimmung.

Auch in diesem Gedicht bildet das Prinzip der Entsprechungen auf den unterschiedlichsten Ebenen den Schwerpunkt der poetischen Verfahren. Es kann als das grundlegendste impressionistische Stilmittel bezeichnet werden.

Zusammenfassend sei festzustellen, daß Fofanovs Beeinflussung durch das *Čistoe iskusstvo* als gegeben gelten kann. Auf den unterschiedlichsten hier dargestellten Textebenen sind Parallelen zu seinem Vorläufer und Zeitgenossen Fet nachzuweisen. Dennoch kann man Fofanov mit seiner Konzeption des lyrischen Ich und dem für ihn strukturbildenden Dualismus nicht als einen Impressionisten bezeichnen, wie ein Vergleich verschiedener Aspekte der beiden Lyrikern demonstriert.
Fets Lyrik umfaßt u. a. die Problemkreise: den Zustand des Dichters im Schöpfungsprozeß, den Verlauf des schöpferischen Prozesses, die Beziehung des Dichters zur Welt als einem Objekt der Reproduktion, und als Stimulator von Emotionen, als Ausdruck der eigenen Anschauungen. Das Vage, Unbestimmte, das Irrationale, sich der Logik Entziehende, das für sein ästhetisches System charakteristisch ist, zeichnet Fet als Innovator der russischen Lyrik aus. Blagoj definierte Fets poetisches Credo als *Mir kak krasota*[90]. Hier besteht nun ein gravierender Unterschied zwischen dem Impressionisten Fet und Fofanov. Merežkovskij hatte schon den Unterschied zwischen den beiden Dichtern herausgearbeitet. Er sah in Fet einen Epikurer, in Fofanov dagegen ein leidendes Individuum. Gerade das Leiden des Individuums, die Leere und Hoffnungslosigkeit widerspricht dem Konzept des Impressionismus. Dieser hat die Tendenz zum ästhetisch Positiven, unmittelbar Ansprechenden und Stimmigen. Er ist nicht durch ein duales Weltbild strukturiert, sondern richtet sein Hauptaugenmerk auf das Hier und Jetzt, auf den Augenblick. Ihn kennzeichnen die Fragmentierung der Realität, die Aussparung, auch die Nuancierung, die Offenheit des Andeutens, die Zentrierung auf Augenblicke, die schnelle Abfolge von Bildern. Die augenblickliche Wirkung, der Eindruck, den ein Gegenstand in dem Moment, der ihn fixiert, hinterläßt, tritt in den Vordergrund.
Trotz der unterschiedlichen Konzeptionen der beiden Dichter sind, wie die vergleichende Untersuchung ergab, zweifellos auch impressionistische Tendenzen in Fofanovs Lyrik vorhanden. Diese wurden in der Arbeit von seinen romantischen oder etwa präsymbolistischen unterschieden. Fofanov muß als Nachfolger Fets gelten, da alle zum Vergleich herangezogenen Gedichte Fofanovs, die auf den unterschiedlichsten Ebenen Ähnlichkeiten mit der Lyrik Fets aufweisen, zu einem späteren Zeitpunkt als Fets Gedichte geschrieben wurden. Die Fragestellung, ob er die Tradition Fets weitergeführt hat und damit innovative Aspekte in seine Lyrik brachte, und mit welchen künstlerischen Verfahren dies geschah, ist im Zusammenhang mit seiner Vorläuferschaft der Moderne zu erörtern (4. Kapitel).

90 Blagoj verleiht seiner Studie über Fet denselben Titel.

6. ERGEBNISSE

Abschließend seien die Ergebnisse der Arbeit zusammengefaßt:
Der biographische Hintergrund spielt bei der Einschätzung des Lyrikers Fofanov eine nicht unwesentliche Rolle. Er bietet einen ersten Zugang zum Verständnis des Dichters und seines Werkes. Fofanovs mangelnde Bildung, die sich zwangsläufig in seinem Schaffen niederschlug, erregte bei den zeitgenössischen Kritikern immer wieder Anstoß. Dies fiel um so schwerer ins Gewicht, als er einer der wenigen Lyriker seiner Zeit war, die ihr Leben einzig aus ihrer literarischen Tätigkeit bestritten. Zu diesem ersten gravierenden Problem, das ihn sein ganzes Leben beschäftigte, kam seine schwere psychische Erkrankung, die ausbrach, als er 27jährig gerade seinen ersten literarischen Ruhm genießen durfte. Diese mit wiederholten langen Klinikaufenthalten verbundene Krankheit, gepaart mit Alkoholexzessen, stürzte ihn immer wieder in große wirtschaftliche Existenznot. Seine psychische Krankheit trug möglicherweise auch dazu bei, daß Fofanov wie kaum ein zweiter, eine Produktivität entwickelte, die man zweifellos Graphomanie nennen muß.
So ist es auch nicht verwunderlich, daß er die Möglichkeit der Publikation in den unterschiedlichsten Zeitungen und Zeitschriften wahrnahm, ungeachtet ihrer politischen Richtung. Dies läßt darauf schließen, daß der wirtschaftliche Aspekt für ihn Vorrang vor einer klarer gesellschaftlichen und politschen Haltung hatte. Kritiker warfen ihm dieses Verhalten vor.
Fofanovs literarische Erscheinung hatte anfangs eine faszinierende Wirkung auf das Publikum, das ihn in literarischen Salons persönlich kennenlernte. Äußerst effektvoll war seine exaltierte, mitunter aus dem Rahmen fallende äußere Erscheinung. Die pathetisch nach außen demonstrierte starke Identifikation des Dichters mit seiner Lyrik zog die Zuhörer in den Bann und wirkte authentisch auf sie.
Der äußere Eindruck stimmte mit einem tatsächlichen subjektiven dichterischen Ich-Gefühl überein. Fofanov war auch seinem Selbstverständnis nach ein Dichter, der ganz in seiner poetischen Welt aufging, ja sich geradezu in ihr verschloß Dies machte ihn allerdings auch für jegliche Kritik unzugänglich. Es gibt wohl kaum einen Lyriker, der unbeirrt von der Kritik über 5000 Gedichte geschrieben hat; - eine gewaltige, auf den ersten Blick diffuse Sammlung von Einzelstücken. Es gibt auch Anzeichen dafür, daß die mangelnde Wahrnehmung des literaturkritischen Urteils und die mitunter maßlose Selbstüberschätzung des eigenen Werkes zumindest teilweise mit der psychischen Erkrankung des Dichters zusammenhingen.
Eine Untersuchung der Poetik des lyrischen Werks K. Fofanovs ergibt, daß der Dichter nicht eindeutig einer literarischen Strömung zuzurechnen ist. Vielmehr vereint sein Werk Merkmale verschiedener Richtungen miteinander. Eine Festlegung auf eine von ihnen bedeutet eine Reduzierung des Œuvres auf einen von mehreren werkstrukturierenden Aspekten. Das Charakteristische an seiner Lyrik besteht in dem geschlossenen System einer Weltsicht bei einer relativen Offenheit des Zugriffs, nicht nur auf einen Dichter oder eine Schule oder auf eine literarische Epoche.
Eine literarische Entwicklung in der 30jährigen literarischen Laufbahn Fofanovs konnte nicht ausgemacht werden. Spätere Texte stellen oft lediglich Varianten früherer Texte oder gar schwächere Wiederholungen derselben dar. Auch zeitlich parallel treten Charakteristika von mitunter entgegengesetzten literarischen Richtungen auf. So ist die Gliederung seiner Lyrik in Phasen in Anlehnung an eine solche nicht möglich.

Das Gesamtwerk durchzieht eine Weltsicht, die von einer dualistischen Denkstruktur geprägt ist. Die psychischen Probleme förderten möglicherweise die Flucht in ein neoromantisches, dualistisches Weltbild. Fofanov haßte die Realität, die sich ihm allzu häufig als graue, trostlose Alltagswelt mit der ständigen Sorge um die eigene Existenz, wie auch um die der zwölfköpfigen Familie darstellte. Den einzigen Ausweg sah er darin, dieser Realität zu entfliehen, eine Traumwelt zu schaffen, die all das bot, was ihm die Realität versagte. Diese Weltflucht prägte auch seine Lyrik nachhaltig.
Bei dieser Ausrichtung seiner künstlerischen Intention tat sich für ihn an erster Stelle die russische Romantik als Quelle künstlerischer Anleihen auf. Seine künstlerischen Verfahren lassen sich als Rückgriffe auf ältere literarische Traditionen beschreiben. So ist z. B. auf dem Gebiet der Raummetaphorik der Dualismus von Innen- und Außenwelt ganz der romantischen Tradition verhaftet. Die klar voneinander abgegrenzten künstlerischen Räume sind mit Attributen ausgestattet, die ebenfalls in ihrer Machart auf die Romantik zurückgehen. Auch seine Themen und Motive, sowie formale Elemente wie die Wahl des Metrums und der Strophenform weisen auf romantische oder spätromantische Dichter hin.
Die thematischen, motivischen und formalen Anknüpfungen an die größten russischen Dichter des 19. Jh.s (Puškin, Lermontov, Tjutčev und vor allem Fet) mußten bei den zeitgenössischen Kritikern den Vorwurf der Unoriginalität provozieren. Im vierten Kapitel geht die vorliegende Arbeit auf diese Traditionsbezüge ein. Daneben war Fofanov mit Fet zu vergleichen (5. Kapitel), dem einzigen zeitgenössischen Dichter, zu dem er ein besonders ausgeprägtes Nachahmungsverhältnis entwickelte.
Die Ergebnisse dieser dichterischen Anknüpfung tragen typisch epigonale Züge: der Dichter greift hervorstechende Elemente aus der Vorlage heraus und schafft aus ihnen gleichsam eine trivialisierte Variante. Auffällig ist allerdings, daß Fofanov dabei stets jeweils in der Welt eines Dichters verbleibt. Das einzelne Gedicht scheint abgefaßt wahlweise in der Art Puškins, in der Art Lermontovs, in der Art Tjutčevs, in der Art Fets. Ein Werk entsteht, das sich ausschließlich teils bewußt teils unbewußt auf einen anderen Dichter bezieht, diesen imitiert oder bewußt zitiert. Die Stimmung eines Gedichts eines Vorgängers konnte Fofanov dadurch wiedererwecken, daß er einen ganzen Komplex von künstlerischen Verfahren imitierte. Dem zeitgenössischen Kritiker fiel dieses Verfahren nicht selten als Nachahmung auf. Das Publikum jedoch gewann vielleicht gerade dadurch einen leichten Zugang zu seiner Lyrik. Bekanntes kehrte wieder, trug jedoch auch Fofanovs typische Merkmale. Deshalb kann man Fofanov nur bedingt als Epigonen betrachten, da sich das Epigonentum auf den Motivbestand und die formalen Merkmale der literarischen Vorbilder reduziert. Die Ausdrucksseite seiner Dichtung ist zwar häufig epigonal, doch er behält die ihm eigene Weltsicht bei. Dieses Eigene Fofanovs bestand in dem für ihn typischen dualistischen Aufbau seiner dichterischen Welt, in der sich unvereinbare künstlerische Räume gegenüberstanden. Fofanovs Lyrik bot auch dem zeitgenössischen Leser eine Möglichkeit, dem grauen Alltag zu entrinnen. Seine dichterische Welt war ein Produkt seiner Phantasie, in der eine verklärte, idealisierte Traumwelt entstand, die sich von der Alltagsrealität völlig abwandte. Daß der Dichter diese Traumwelt häufig mit schablonenhaften Mitteln schuf, schmälerte seine Popularität beim zeitgenössischen Leser nicht. Im Gegenteil, er hatte starken Anteil an seinem Ruhm als modischer Massenautor. Doch obwohl sich Fofanov an seine Traumwelt klammerte, mußte er sich eingestehen, daß die harte Realität ihn einzuholen drohte. Ein Verschmelzen mit der Welt seiner Phantasie war nur selten möglich.

Die Ahnung einer scheiternden Realitätsflucht und einer möglichen Niederlage des geträumten Ideals im Kampf mit der übermächtigen Realität mußte sich in einer doch so authentisch gelebten Lyrik wie derjenigen Fofanovs niederschlagen. Hier nun traten die frühen Symbolisten auf den Plan. Man erkannte ein leidendes, tragisches Individuum, das in seiner Angst vor dem Leben Motive in die Lyrik einbrachte, die von den Symbolisten gierig aufgenommen wurden. Mit eben dieser dissonanten Seite seiner Lyrik kann Fofanov als ein Vorläufer der Symbolisten genannt werden. Er, der literarischen Einflüssen sehr geneigt war, antizipierte damit die Moderne durchaus. Jedoch kann man diesen Zug seiner Lyrik nur als einen kleinen Ausschnitt seiner Lyrik bezeichnen. Motive in den späten 80er Jahren, die von den Symbolisten als Innovation begrüßt wurden, wie z. B. das Stadtmotiv, vertiefte er nicht, sondern fiel in den 90er Jahren wieder hinter sie zurück. Um wirklich ein Parteigänger der Symbolisten zu werden, hätte es auch eines tieferen weltanschaulichen Hintergrundes bedurft, eines symbolistischen Konzepts, auf das die Bedeutungen der Symbole zu beziehen gewesen wären. Fofanov war schon allein von seiner fehlenden Bildung her nicht dafür prädestiniert, den Anforderungen der symbolistischen Schule an die philosophischen Grundlagen der Lyrik zu genügen. Die Gedichte, die zeitweise die Aufmerksamkeit einzelner Symbolisten erregten, machen auch quantitativ keinen bedeutenden Teil der Lyrik Fofanovs aus. Gerade diese Gedichte sind es nicht, die seine Publikumswirksamkeit begründeten.

Nach dem Tode des Dichters hatte eine solche Lyrik, wie Fofanov sie geschaffen hatte, keine Aussichten bei einem breiten Publikum weiteres Interesse zu beanspruchen. Sie war zu einfach strukturiert und lebte zu sehr von epigonalen Anlehnungen. Bemerkenswert bleiben sein Erfolg als literaturhistorisches Faktum und seine herausgehobene Stellung innerhalb einer neoromantischen Richtung, die die russische Lyrik doch über Jahrzehnte mit prägte. Einen nachhaltigen Einfluß übte Fofanov auch auf die Ego-Futuristen aus, die ihn zu ihrem Idol erkoren hatten. Hier werden Forschungsfragestellungen noch aufzuarbeiten sein, die in dieser Arbeit nicht mehr behandelt wurden, da sie als Rezeptionsproblem nicht zum eigentlichen Gegenstand dieser Arbeit gehörten. Sicherlich ist es für die meisten heutigen Leser schwer nachvollziehbar, worin die Faszination begründet war, die Fofanov auf seine Zeitgenossen ausübte. Ist man indes bereit, sich tiefer auf sein Werk einzulassen, so kann man doch stellenweise die von den Zeitgenossen so hervorgehobene Authentizität erahnen.

7. BIBLIOGRAPHIE

Fofanov, K. M.: Stichotvorenija.(1880-1887) SPb., G. Goppe, 1887

Fofanov, K. M.: Tainstvo ljubvi, in: Nabljudatel', 1888, Nr.3, S. 38-40

Fofanov, K. M.: Stichotvorenija, SPb., A. S. Suvorin, 1889

Fofanov, K. M.: Baron Klaks. (Rasskaz v stichach), Moskva, „Moskovskaja illjustrirovannaja gazeta", 1892

Fofanov, K. M.: Teni i tajny. Stichotvorenija. SPb., M. B. Popov, 1892

Fofanov, K. M.: Sobranie stichotvorenij v pjati čast'jach, SPb., A. S. Suvorin, 1896

Fofanov, K. M.: Illjuzii. Stichotvorenija. A. S. Suvorin, SPb. 1900

Fofanov, K. M.: Gedichte. Übersetzt von F. F. Fiedler, Leipzig, 1900

Fofanov, K. M.: Neobyknovennyj roman. (Povest' v oktavach). SPb. 1910

Fofanov, K. M.: Posle Golgofy. (Misterija-poėma). SPb. 1910

Fofanov, K. M.: Izbrannye stichotvorenija, Moskva 1918, (Hrsg.) Deev-Chomjakovskij, G.

Fofanov, K. M.: Stichotvorenija. Einführung und Redaktion der Texte von M. Kleman, Leningrad 1939, Biblioteka poėta. Malen'kaja serija

Fofanov, K. M.: Stichotvorenija i poėmy. Einführung von G. M. Curikova, Moskva-Leningrad 1962, Biblioteka poėta. Bol'šaja serija

Fofanov, K. M.: Pis'mo v redakciju, in: Birževye vedomosti, utrennij vypusk, Nr. 9238, SPb., 11. 04. 1906, S.5

Fofanov, K. M.: Pis'mo v redakciju, in: Birževye vedomosti, večernij vypusk, Nr. 9394, SPb., 15. 07. 1906, S. 3

Fofanov, K. M.: Dva pis'ma K. M. Fofanova. F. F. Fidleru, 03. 04. 1888, 01.03. 1905. Probuždenie, Nr. 17, 1916, mit Kommentar von F. Fiedler.

Althaus-Schönbucher, Silvia: Konstantin D. Bal'mont, Parallelen zu Afanasij A. Fet Symbolismus und Impressionismus (Slavica Helvetica), Bern Ffm 1975

Andreevič-Solev'ev: Rezension der *Illjuzii* in *Russkoe bogatstvo*, XI, 1900

Anemone, A. Martynov, I.: Towards the history of the Leningrad Avant-Garde: The "Ring of Poets" in: Wiener Slawistischer Almanach, Band 17, 1986, S.131-148

Annenskij, Innokentij: Čto takoe poėzija, in: Apollon, VI, 1911, S. 53

Arsen'ev, K.: Ešče o sovremennych russkich poėtach. (N. Minskij i K. Fofanov). in: Vestnik Evropy, 1887, Nr. 5 S. 321-329, ebenso in: Arsen'ev: Kritičeskie ėtjudy po russkoj literature, t. II. SPb. 1888, S. 147-157

Baer, Joachim T.: Artur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, München 1980, Slavistische Beiträge, Band 140

Bal'mont, K.: Stichotvorenija, Moskva 1991

Bannikov, N. V.: Antologija poėzii "Serebrjanogo veka". Konstantin Fofanov, in: Russkaja reč', Moskva 1993, 4, S. 23-29

Belousov, I. A.: Vospominanija, in: Segodnja, Al'manach 1, Moskva 1926, S. 123

Belousov, I. A.: Literaturnaja sreda, Vospominanija, 1880-1928, Moskva 1928, S. 61-62

Bikbulatova, K. F.: Russkaja poėzija 80-ch godov, in: Istorija russkoj poėzii v dvuch tomach, Leningrad 1969, t. II, S. 227-252

Blagoj, D. D. (Hrsg.): Istorija russkoj literatury, t. III (Literatura vtoroj poloviny XIX - načala XX vekov), Moskva 1964

Blagoj, D. D: Mir kak krasota. O „Večernich ognjach" A. Feta, Moskva 1975

Bjalik, B. A. (Hrsg.): Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. Devjanostye gody, Moskva 1968

Bjalyj, G. A. (Hrsg): Poėty 1880-1890-ch godov, Einführung: G. A. Bjalyj, Moskva-Leningrad 1964, S.76-83 und S. 413-455

Bjalyj, G.A. (Hrsg.): Poėty 1880-1890-ch godov, Biblioteka Poėta. Bolšaja serija, Leningrad 1972, S.49-52

Blok, Aleksandr: Literaturnyj razgovor, *Reč'*, 12. IV. 1910, Sobranie sočinenij, Moskva-Leningrad 1962, t.V. S. 437

Pis'ma o poėzii, *Zolotoe runo*, 7, 1908;

Bogdanovič, A.: Rezension der *Illjuzii* in: *Mir Božij*, XII, 1900

Bol'šaja ėnciklopedija,: Slovar' obščedostupnych svedenij po vsem otrasljam znanija, t. 19, S. 342 SPb. 1905

Brjusov, V.: K. Fofanov, in: Istorija russkoj literatury XIX v., t.V, hrsg. von D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva 1910, S. 273-276

Brjusov, V.: Poėty-Impressionisty, Dalekie i blizkie, Moskva 1912, S. 157- 158

Brjusov, V.: Dnevniki. 1891-1910, Moskva 1927, S. 11, 56, 65, 71, 96, 98, 99, 164

Brjusov, V. Iz moej žizni, Moskva 1927, S. 76

Brjusov, V. — I. Severjanin, 1915, Izbrannye sočinenija v 2 tomach, t. II, Moskva 1955, S. 267

Brjusov, V.: — Sobranie sočinenij v semi tomach, Moskva 1975

Brutzer, Sophie: — Rilkes Russische Reisen, Darmstadt 1969

Bunin, I. — Nedostatki sovremennoj poėzii, in: *Rodina*, Nr. 28, 1888 und Sobranie sočinenij, Moskva 1967, t. IX, S. 487

Čechov, A.P.: — PSS, t. 14, Moskva 1949, S. 16

Čechov, A. P.: — Sobranie sočinenij, t. 11. Pis'ma 1877-1892, Moskva 1956, S. 180

Cejtlin, A. G.: — Usilenie romantičeskich tendencij (80-e - načalo 90-ch godov), Istorija russkoj literatury, t. III (Literatura vtoroj poloviny XIX - načala XX vekov) glav. red. D. D. Blagoj, Moskva 1964

Cholševnikov, V. E.: — Tipy intonacii russkogo klassičeskogo sticha, Slovo i obraz, Moskva 1960

Čiževskij, D.: — Über die Stellung Čechovs innerhalb der russischen Literaturentwicklung. Literarischer Impressionismus in: T. Eekman (Hrsg.): Anton Čechov 1860-1960, Leiden 1960 S. 293-310

Čukovskij, K.: — Sovremenniki, Moskva 1962, S. 595

Curikova, G. M.: — Einführung zu: Fofanov, K. M. Stichotvorenija i poėmy. Moskva-Leningrad 1962, Biblioteka poėta. Bol'šaja serija, S. 5 - 45

De Michelis, Cesare: — Le illusioni e i simboli: K. M. Fofanov, Venezia-Padova 1973.

Dolgopolov, L. K.: — Poėzija russkogo simvolizma, in : Istorija russkoj poėzii, Leningrad 1969, t. II, S. 253 -282

Donchin, Georgette: — The Influence of French Symbolism on Russian Poetry, s-Gravenhage 1958 (Slavic printings and reprintings XIX)

Düwel, W. u. Grasshoff, H. (Hrsg.): Geschichte der russischen Literatur, Bd. 2, Berlin, Weimar 1986

Engel'gardt, N.A. : — Istorija russkoj literatury XIX stoletija,t. 2, SPb. 1903, S. 533-538

Ėtkind, Efim (Hrsg.): — Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten, München 1987, S. 185 u. 522

Ežov, I. u. Šamurin, S: — Russkaja poėzija XX veka, Antologija russkoj liriki ot simvolizma do našich dnej, S vvodnoj stat'ej Valer'jana Poljanskogo, S. XXXIII; Russische Versdichtung des 20. Jahrhunderts, S. 221-225, Nachdruck der Ausgabe Moskau 1925, Centrifuga - Russian Reprintings and Printings, edited by Karl Eimermacher Vol. 6., München 1972

Faresov, A. I.: Aleksandr Konstantinovič Šeller (A. Michajlov), Biografija i moi o nem vospominanija, SPb 1901, S. 37

Fet, A. A.: Večernie ogni, 3.Auflage, Moskva 1888

Fet, A. A.: Stichotvorenija i poémy, Bibilioteka poéta. Bol'šaja Serja, Izd. 3, Leningrad1986

Fet, A. A.: O stichotvorenijach Tjutčeva, Sočinenija v dvuch tomach, t. 2, Moskva 1982, S. 145-162

Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1956, Nachdruck 1988

I. G.: Ešče stranička o poéte Božiej milostiju, in: Istoričeskij vestnik, SPb. 1911, Nr. 8, S. 592-597

Garšin, E.: Voschodjaščee svetilo poézii (Stichotvorenija g. Fofanova) in: Kritičeskie opyty, SPb. 1888, S. 245-251

Gasparov, M. L.: Metričeskij repertuar russkoj liriki XVIII-XX vv., in: Voprosy jazykoznanija, Moskva 1972, Nr. 1, S. 54-67

Gasparov, M. L.: Očerk istorii russkogo sticha, Moskva 1984, S. 106 ff.

Genette, G.: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris, 1982, S. 7-14

Glinskij, B. B.: Poét Božiej milostiju (Pamjati K. M. Fofanova) in: Istoričeskij vestnik, SPb. 1911, Nr. 6, S. 991-1001

Glinskij, B. B.: Sredi literatorov i učenych. Biografii, charakteristiki, nekrologi, vospominanija, vstreči, Peterburg 1914, S. 483-493

Gor'kij, M.: Sobranie sočinenij v 30 tomach, Moskva 1949-1956, Poslednie, t. 17, S. 60; Stat'i 1895-1906, S. 233;t. 23, S. 233; Pis'ma t. 29, S. 175, S. 461, 462; siehe auch: Pis'mo Gor'kogo k V. Smirenskomu, Žernov, No. 6, 1926; t. 30, S. 88, S. 105, S. 115, S. 155

Govorov, K.: Sovremennye poéty, Kritičeskie očerki. SPb 1889, S. 1-25

Gregor, R.: Lyrik im Zwiespalt der Zeit, in: Düwel, W. u. Grasshoff, H. (Hrsg.): Geschichte der russischen Literatur, Bd. 2, Berlin, Weimar 1986, S. 293, 294.

Grigor'eva, A. D.: Jazyk poézii XIX-XX vv. Fet. Moskva 1985

Grigor'jan, K. N.: Poézija 70-80-ch godov, in: Istorija russkoj literatury, in: M. P. Alekseev, N. F. Bel'čikov; (Hrsg.) t. I Moskva-Leningrad 1956, S. 442- 445

Grigor'jan, K. N.: Poézija 1880-1890-ch godov, in: K. D. Muratova (Hrsg.), Istorija russkoj literatury v četyrech tomach, t. IV, Literatura konca XIX-XX načala XX veka (1881-1917), . Leningrad 1983

Grinevič, P. F.: Obzor našej sovremennoj poézii, SPb, 1897, 9 (Slavistic Printings and Reprintings), The Hague, Paris 1971, S. 1-7

Gumilev, N. S.: Pis'ma o russkoj poézii, Recenzii na poétičeskie sborniki, Apollon, 1910, 1911, Nachdruck Moskva 1990

Gustafson, Richard F.: The Imagination of Spring: The Poetry of Afanasy Fet, Yale Russian and East European Studies, Volume 2, New Haven and London 1966

Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive, (I. Band: Diabolischer Symbolismus) Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 7, Wien 1989

Hoffmann, Paul: Symbolismus, München 1987

Holthusen, J. und

Tschižewskij, D. (Hrsg).: Versdichtung der russischen Symbolisten, Ein Lesebuch. Wiesbaden 1959 (Heidelberger Slavistische Texte, 5/6.), S.15

Holthusen, J.: Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen 1957

Ivanova, E. V.: Samoopredelenie rannego simvolizma, in: Literaturno-éstetičeskie koncepcii v Rossii konca XIX- načala XX v., Moskva 1975, S. 171-186

Izmajlov, A. A.: Princ i niščij. (Iz vospominanij o K. M. Fofanove) in: Istoričeskij vestnik, Nr. 5 SPb. 1916, S. 459-478

Izmajlov, A. A.: K stat'e g. Izmajlova o K. M. Fofanove, in: Istoričeskij vestnik, Nr. 6, SPb. 1916, S. 818

Jakubovič, P. (Pseudonyme: Grinevič, P. F. und Mel'šin, L.):

Sovremennye miniatjury, in: Očerki russkoj poézii, SPb. 1904, S. 305-315 (unter Pseudonym Mel'šin veröffentlicht)

Obzor našej sovremennoj poézii, SPb, 1897, 9, Slavistic Printings and Reprintings, The Hague, Paris 1971, S. 1-7 (unter Pseudonym Grinevič veröffentlicht)

Jampol'skij, I.: Stichotvorenija K. Fofanova, in: Literaturnoe obozrenie, Nr. 11, SPb. 1939, S. 52-54

Jasinskij, I. I.: Roman moej žizni, Moskva - Leningrad 1926, S. 172-178

Kaufman, A.: Dva poéta-samorodka (Iz vospominanij), in: Vestnik literatury, Nr. 9, Petrograd 1921

Kleman, M.: Einführung und Redaktion zu der Gedichtausgabe: K. M. Fofanov, Stichotvorenija. Biblioteka poéta. Malaja serija, Leningrad 1939, S. 3-39

Kluge, Rolf-Dieter: Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Bloks, München 1967, Slavististische Beiträge 27, 30

Kluge, Rolf-Dieter: Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Studien zur literarischen Tradition in Rußland 1880 bis 1925, München 1973

Kolpakova, N. Neizdannyj Fet, Poėtika Vol. I, Vremennik slovesnogo otdela, Leningrad 1926, S. 127-137

Koltonovskaja, E.: K. M. Fofanov, in: Vestnik Evropy, Nr. 6, SPb. 1911, S. 411-416

Koreckaja, I. V.: Impressionizm v poėzii i ėstetike simvolizma in: Literaturno-ėstetičeskie koncepcii v Rossii konca XIX- načala XX v., Moskva 1975, S. 207-251

Koževnikov, V. M. u. Nikolaev, P. A. (Hrsg.): Literaturnyj ėnciklopedicleskij slovar', Moskva 1987, S. 510

Kranichfel'd, V.: Vne žizni, in: Sovr. mir, 1911, Nr. 6, S. 306-318, ebenso in: V mire idej i obrazov, t. II. SPb.1912, S. 182-202

Krasnov, Platon,: Poėt našego vremeni, in: Knižki Nedeli, Nr. 8, SPb. 1897, S. 233-244

Kravcov, N. I. (Hrsg.): Istorija russkoj literatury vtoroj poloviny XIX v., Moskva 1966, S. 525 - 532

Lauwers, Lenie: Igor' Severjanin. His Life and Work - The Formal Aspects of His Poetry, Orientalia Lovaniensia Analecta, 49, Leuven 1993, S. 21-25.

Lermontov, M. Ju.: Polnoe sobranie stichotvorenij v dvuch tomach, Leningrad 1989

Leskov, N. S.: Sobranie sočinenij, t.11, Pis'mo k I. E. Repinu; Moskva 1958, S. 413

Literaturnaja gazeta: Novye materialy o poėte Fofanova, 05.06. 1938, Nr. 31, S. 6

Luther, Artur: Dekadente und Symbolisten, in: Geschichte der russischen Literatur, Leipzig 1924, S. 409

Marhold, Hartmut: Impressionismus in der deutschen Dichtung, (Europäische Hochschulschriften Reihe I, Deusche Sprache und Literatur, Bd. 870) Ffm, Bern, New York, 1985.

Markov, Vl.: Russian futurism: a history, Los Angeles 1968, S. 62

Mel'šin, L.(Pseudonym für Jakubovič):

Sovremennye miniatjury, in: Očerki russkoj poėzii, SPb. 1904, S. 305-315

Men'šikov, M.: Vospominanija o K. Fofanove, in: Novoe vremja, 19. 03. 1911

Merežkovskij, D. S.: O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury. SPb. 1893, S. 85-90

Meyer, H.: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans, Stuttgart, 1961, S. 13-14.

Michajlovskij, N. K.: Zametki o poėzii i poėtach, in: Severnyj vestnik, SPb. 1888, Nr. 3, otd. II, S. 137, 138, 151, 152; ebenso in: Michajlovskij: Polnoe sobranie sočinenij t. VI. izd. 4-e SPb. 1909, S. 599, 614, 615

Minc, Z. G.: „Novye romantiki" (K probleme russkogo presimvolizma) in: Tynjanovskij sbornik. Tret'i tynjanovskie čtenija. Riga 1988, S. 144- 158

Mirskij, D. S.: *A History of Russian Literature*, London 1949, Routledge & Kegan Paul, S. 346-347

Nadson, S. Ja.: Literaturnye očerki, SPb. 1887, S. 42 ebenso in: Pol'noe sobranie sočinenija, Petrograd 1917, S. 222

Nolda, S.: Symbolistischer Urbanismus, Zum Thema der Großstadt im russischen Symbolismus, in: Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III; Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Band 25, Giessen 1980

Novikov, A. I. (Hrsg.): Russkaja filosofskaja poėzija, Četyre stoletija. SPb. 1992, S. 171-172

Olimpov, Konstantin: Carstvennyj solovej, in: Oranževaja urna, Sbornik pervyj, Peterburg 1912, S. 2

Otradin, M. V. (Hrsg.): Peterburg v russkoj poėzii, XVIII - načalo XX veka, poetičeskaja antologija, Leningrad 1988, S. 218-219

Percov, P. P.: Molodaja poėzija, in: Literaturnye vozpominanija. 1890-1902, Moskva-Leningrad 1933, S. 153-189

Peterpavlovskij, P.: Pamjati K. M. Fofanova, in *Golos*, 17. 03. 1913; später in: Kritika o tvorčestve I. Severjanina, Moskva 1916

Pfister, M.: Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd 35), 26-30.

P'janych, M. F. (Hrsg): *Serebrjanyj vek*, Peterburgskaja poėzija konca XIX-načala XX v., SPb. 1991, S. 18-21

Plett, H. F.: Textwissenschaft und Textanalyse: Semiotik, Linguistik, Rhetorik, Heidelberg 1979, S. 215 f.

Plett, H. F.: Einführung in die rhetorische Textanalyse, Hamburg 1985

Pobedonoscev, K.: Pis'mo E. M. Feoktistovu. 11. maja 1888, in: Literaturnoe nasledstvo, t. 22-24, Leningrad 1935, S. 533

Poggioli, R.: The poets of Russia. 1890-1930; Cambridge, Mass. 1960

Pomorska, Krystyna: Russian Formalist theory and its poetic ambiance, in: Slavistic printings and reprintings, Bd. 82, The Hague, Paris 1968 Kapitel: The Predecessors of Futurism, S. 43-77

Polevoj, P. N.: Istorija russkoj slovesnosti. Tom III, SPb. 1900, S. 671

Poźniak, T: Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich, Wrocław 1969, S. 12

Repin, I. E.: Vospominanija o K. M. Fofanove (Pis'ma k K. K. Olimpovu) in: Obrazotvorce mystestvo, No.10, Kyiv 1926, S. 10

Repin, I. E.: Pis'ma k K. M. Fofanovu i o Fofanove 1888-1910. in: Repin: Pis'ma k pisateljam i literaturnym dejateljam. 1880-1929, Moskva 1950

Ritz, German: Fet und das Programm der 'Reinen Kunst' in: ZfslPh 49, 2, 1989, S. 333-351

Rozanov, V.: Iz žiznennych vstreč. K. M. Fofanov, Novoe slovo, XI, SPb. 1911, S. 19, 23

Rumanov, A.: Stranička vospominanij, in: *Birževye vedomosti*, večernij vypusk, Nr. 9419, SPb. 01. 08. 1906

Sacharova, E. M. u. Petrovskaja, V. I.:
Ėcho russkogo naroda; Poėzija dorevoljucionnoj Rossii, Moskva 1985 S. 271-274

Šimkevič K.: Benediktov, Nekrasov, Fet. (Poėtika V), Leningrad 1929

Skabičevskij, A. M.: Istorija russkoj literatury 1848-1908, SPb. 1909, S. 476-484

Smirenskij, V.: Knigi K. M. Fofanova in: Knižnye novosti, Leningrad 1936, Nr. 19, S. 25

Smirenskij, V.: K. M. Fofanov (K 75-letiju so dnja roždenija), in: Knižnye novosti, Leningrad 1937, Nr. 11, S. 52-53

Sokolov, B. M.: Očerki razvitija novejšej russkoj poėzii; 1. V preddverii simvolizma, Saratov 1923, S. 126-129

Spasibenko:, A.: Fofanov in: Russkie pisateli. Biobibliografičeskij slovar', Moskva 1971, S. 668-671

Stempel, W.-D.: Intertextualität und Rezeption, in: W. Schmid, W. D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte, Wien, 1983, 85-110 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11)

Stierle, K: Werk und Intertextualität, in: W. Schmid, W. D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte, Wien, 1983, 24 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11).

Suvorin, A. S.: Dnevnik, Moskva-Petrograd 1923, S. 364

Tager, E.: Vozniknovenie modernizma, in: Russkaja literatura konca XIX- načala XX veka.I. Devjanostye gody, Moskva 1968

Taranovskij, K.: Essays on Mandelstam, Cambridge, Mass./London, 1966, S. 18.

Tarlanov, E. Z.: "Čužoe slovo" v poėzii Konstantina Fofanova, in: Russkaja reč', Moskva 1992, Nr. 4, S. 18-22

Tolstoj, L. N.: Polnoe Sobranie Sočinenij, t. 73-74, Moskva 1954, S. 290-291

Tomaševskij, Boris: Theorie der Literatur. Poetik. in: Gerhardt, Jachnow, Olesch, Seemann (Hrsg.), Slavistische Studienbücher. Neue Folge, Band 1, Wiesbaden 1985, S. 167

Troickij, N.: Fofanov i „Narodnaja volja", in *Russkaja literatura* 1970, Nr. 1, S. 168-170.

Tschiževskij, Dmitrij: Einige Aufgaben der slavistischen Romantikforschung, Die Welt der Slaven 1956), I, 23

Tschiževskij, Dmitrij: On Romanticism in Slavic Literatures, The Hague 1957

Unbegaun, B. O.: Russian Versification, Oxford 1956

U-c, (Umanec) S.: Iz literaturnogo prošlogo našej stolicy, in: *Naša Starina*, SPb. 1915, kn. 6, S. 517

Vengerov, S. A.: Fofanov in: Ėnc. slovar', t. 36, Izd. Brokgauz i Efron, SPb.-Lejpcig 1902, S. 445

Vengerov, S. A.: Očerki po istorii russkoj literatury, SPb. 1907, S.141

Vengerov, S. A.: Poėzija vos'midesjatych godov, in: Russkaja literatura XX veka, t. I, SPb. 1914, S. 41-42

Die Weltliteratur III: Biographisches, literarhistorisches und bibliographisches Lexikon in Übersichten und Stichwörtern, Wien 1951-1970, S. 1514

Wilpert, G. von: Sachwörterbuch der Literatur, 7. verb. u. erw. Auflage, Stuttgart 1989

Wytrzens, Günther: Bibliographische Einführung in das Studium der slavischen Literaturen, Ffm. 1972

Wytrzens, Günther: Bibliographie der russischen Autoren und anonymen Werke, Ffm. 1975, S. 66 in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 19

Wytrzens, Günther: Bibliographie der russischen Autoren und anonymen Werke 1975-1980, Ffm. 1982, S. 48, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 37

Žegalov, N.N.: Literatura konca XIX-načala XX vekov. Na rubeže literaturnych époch, in: Istorija russkoj literatury XIX-XX vekov, Hrsg. A. S. Kurilov, Moskva 1983, S. 399

Zelinsky, Bodo: Russische Romantik, Köln-Wien 1975

Žirmunskij, V. M.: Kompozicija liričeskich stichotvorenij, Petrograd 1921

Žirmunskij, Viktor: Valerij Brjusov i nasledie Puškina, Petrograd 1922

Žirmunskij, Viktor: Voprosy teorii literatury; Stat'i 1916-1926, Leningrad 1928., Slavistic Printings and Reprintings, Mouton S-Gravenhage 1962