

Silke Klöver

**Farbe, Licht und Glanz
als Dichterische Ausdrucksmittel
in der Lyrik Ivan Bunins**

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>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

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

Silke Klöver - 9783954791644

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:28:52AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 286

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

Silke Klöver

FARBE, LICHT UND GLANZ
ALS DICHTERISCHE AUSDRUCKSMITTEL
IN DER LYRIK IVAN BUNINS

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1992



ISBN 3-87690-516-8

© Verlag Otto Sagner, München 1992

Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

Silke Klöver - 9783954791644

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:28:52AM

via free access

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 1991 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster als Dissertation angenommen.

Betreut wurde die Arbeit von Prof. F. Scholz, dem ich an dieser Stelle herzlich für seine freundliche Unterstützung und seine wertvollen Anregungen danken möchte.

Durch ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes hatte ich im Studienjahr 1987/88 insgesamt zwölf Monate die Möglichkeit, in Archiven und Bibliotheken der UdSSR zu arbeiten. Dieser Forschungsaufenthalt gab mir wichtige Impulse und die Gelegenheit zu vielen persönlichen Kontakten, wofür ich dem DAAD noch einmal meinen Dank aussprechen möchte.

Viele Freunde und Kollegen trugen zum Gelingen dieser Arbeit bei: Mein besonderer Dank gilt Richard Davies und Anthony Heywood von der Universität Leeds, die mir in großzügigster Weise Zugang zu ihrem Archiv gewährten und mich geduldig in das umfangreiche Material einführten.

V. Sergeev (Voronež) und G. Klimova (Elec) stellten wichtige Kontakte zur sowjetischen Buninforschung her und versorgten mich mit bibliographischen Hinweisen und Neuerscheinungen.

M. Borovikov, I. Gamalej und N. Stepanova (Barnaul) unterstützten mich bei der Korrektur und Überarbeitung des Manuskriptes.

Für ihre Hilfe bei der Redaktion und Fertigstellung der Arbeit möchte ich schließlich Dr. A. Loske und I. Karimi herzlich danken.

Münster, im August 1991

Silke Klöver

Inhaltsverzeichnis

0	<u>Einleitung</u>	1
1	<u>Zur Quellenlage</u>	4
2	<u>Siebzig Jahre sowjetischer Buninforschung - ein Überblick</u>	11
3	<u>Ivan Bunin - Leben und Werk</u>	18
3.0	1870 bis 1886	18
3.1	1886 bis 1893	20
3.2	1894 bis 1898	23
3.3	1899 bis 1902	29
3.4	1903 bis 1906	35
3.5	1907 bis 1910	39
3.6	1911 bis 1914	45
3.7	1915 bis 1919	49
3.8	1920 bis 1953	53
4	<u>Die Sensibilisierung des Sehens</u>	58
5	<u>Die Farbenwelt Ivan Bunins</u>	63
5.1	<u>Blau</u>	65
5.1.1	Das Farbfeld	65
5.1.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	69
5.2	<u>Weiß</u>	77
5.2.1	Das Farbfeld	77
5.2.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	81
5.3	<u>Rot</u>	87
5.3.1	Das Farbfeld	87
5.3.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	90
5.4	<u>Schwarz</u>	98
5.4.1	Das Farbfeld	98
5.4.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	100
5.5	<u>Grau</u>	106
5.5.1	Das Farbfeld	106
5.5.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	108
5.6	<u>Grün</u>	112
5.6.1	Das Farbfeld	112
5.6.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	115
5.7	<u>Gelb</u>	120
5.7.1	Das Farbfeld	120
5.7.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	121
5.8	<u>Lila</u>	128
5.8.1	Das Farbfeld	128
5.8.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	129

5.9	<u>Braun</u>	134
5.9.1	Das Farbfeld	134
5.9.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	136
5.10	<u>Orange</u>	138
5.10.1	Das Farbfeld	138
5.10.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	138
5.11	<u>Bunt</u>	140
5.11.1	Das Wortfeld	140
5.11.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	140
6	<u>Hell und Dunkel</u>	144
6.1	Hell	144
6.1.1	Die Sonne	145
6.1.2	Der Mond	150
6.1.3	Der Sternenhimmel	156
6.1.4	Andere Lichtquellen	160
6.2	Dunkel	165
7	<u>Die Glanzwörter</u>	172
7.1	Das Wortfeld	172
7.2	Ästhetische Wirkung und Funktion	175
7.2.1	Metalle	175
7.2.2	Glas	184
7.2.3	Seide	190
7.2.4	Andere Glanzträger	193
8	<u>Zur Dynamik von Licht und Farben</u>	200
8.1	Die Bedeutung der Verben	200
8.2	Muster und Ornamente	205
9	<u>Zusammenfassung und Schluß</u>	209
ANHANG		213
Bibliographie		221
1. Quellen zur Literatur- und Geistesgeschichte		221
2. Werkausgaben Ivan Bunins		252
3. Zitierte Werkausgaben anderer Autoren		254
4. Hilfsmittel		256

0 Einleitung

Все его физическое существо всеми своими органами богато отвечает на явления мира.¹

Zu diesem Urteil kommt der Kritiker S. Adrianov 1912 in seiner Rezension der Werke Ivan Bunins.

Viele äußern sich ähnlich, wobei das Hauptgewicht eindeutig auf Bunins Sensibilität im visuellen Bereich ruht: V. Prichod'ko bezeichnet das Poem "Listopad" als "simfonija bleska"² und Marc Slonim schreibt:

He is, above all, the writer of visual details, of forms, lines and colors, and he renders with pagan joy all earthy, bodily traits, all concrete signs of nature and men.³

G. Adamovič konstatiert:

Создается впечатление, будто свет физически присутствует во всех этих картинах, да и в самом деле надо было бы когда-нибудь подсчитать, сколько в них световых эпитетов, световых образов!⁴

Farbe, Licht und Glanz - selbst einen flüchtigen Betrachter muß ihre bunte Prachtentfaltung in Bunins Lyrik und Prosa frappieren, und Adamovič fordert zu recht eine quantitative Untersuchung des Wortfeldes "Licht".

Über den Einsatz von Farb-, Licht- und Glanzwörtern bei anderen Dichtern der russischen Moderne wie z.B. Aleksandr Blok, Andrej Belyj oder Maksimilian Vološin liegen bereits Untersuchungen vor,⁵ eine

1 Adrianov (1912) S. 314.

2 Prichod'ko (1988) S. 155.

3 Slonim (1972) S. 171.

4 Adamovič (1955) S. 81.

5 Vgl. Miller-Budnickaja (1930), Al'fonsov (1966), Peters (1981), Nadirov (1970), Rajs (1982), Bachalina (1976), Ivanova (1987).

systematische Analyse dieser Wortschatzbereiche ist für das Werk Bunins erst ansatzweise erstellt worden.⁶

Bei der Auseinandersetzung mit diesem herausragenden Aspekt von Bunins Schaffen möchte ich mich nicht auf die Auflistung und statistische Auswertung des Wortmaterials beschränken. Vielmehr verfolge ich im Rahmen meiner Arbeit folgende Ziele:

- Die Untersuchungen sollen Einblick in die "Werkstatt" Bunins gewähren. Grigor'ev schreibt 1979:

В поэзии И. Бунина цветовые образы составляют именно центры, узлы художественной экспрессии, они, став объектом авторской рефлексии, получают статус действенных элементов.⁷

Ob und wieweit diese Aussage zutrifft, soll hier geklärt werden.

- Um die künstlerische Entwicklung Bunins nachzeichnen zu können, werden Evolution, semantische Struktur und poetische Funktion der Termini untersucht.

- Anhand der Ergebnisse soll versucht werden, die ästhetische Position Bunins innerhalb der russischen Literatur zu bestimmen, Parallelen zu den Zeitgenossen aufzuzeigen.

- Die Frage des Verhältnisses zwischen Lyrik und Prosa im Werk Bunins hat für viele Kritiker im Mittelpunkt des Interesses gestanden, wobei Vladimir Nabokov, der in einer Rezension Bunins Lyrik den Vorzug vor der Prosa gibt, vielen als exzentrischer Außenseiter gilt.⁸

Allerdings können viele ihre Präferenz für die Prosa nur ungenügend mit Argumenten untermauern. In den einschlägigen Monographien und Artikeln heißt es dann beispielsweise:

Аа и значение поэзии Бунина, при всех ее выдающихся достоинствах, не столь велико, как значение бунинской прозы.⁹

On the question of permanence, I agree that his prose will live much longer, for it has a wider appeal, and is highly original.¹⁰

Bunin's mastery is fully revealed even by his poetry, which is far less original than his prose.¹¹

Worin besteht nun die Originalität der Prosa? Wo liegen Gemeinsamkeiten mit der Lyrik? Wie groß sind die Parallelen in der Entwicklung

6 Vgl. Ljubimov (1981) und Stulz (1987).

7 Grigor'ev (1979) S. 133.

8 Nabokov (1929) S. 3.

9 Afanas'ev (1966) S. 179.

10 Collin (1955) S. 167.

11 Poggioli (1957) S. 135. Vgl. auch Mirskij (1949) S. 391 und Kryzyski (1971) S. 8 und 230.

von Lyrik und Prosa?

Die buninschen Farb-, Glanz- und Helligkeitswörter sollen mir im folgenden als Instrumentarium zur Klärung dieser Frage dienen.

1 Zur Quellenlage

Der literarische Nachlaß Ivan Bunins ist über den halben Erdball verstreut und bis heute noch nicht vollständig erfaßt und katalogisiert worden.

Bei seiner Abreise aus Moskau im Frühling 1918 übergab Bunin fast sein gesamtes Privatarchiv seinem Bruder Julij (1857-1921) zur Verwahrung. Diesem Umstand ist es zuzuschreiben, daß der Großteil des vorrevolutionären Materials in der Sowjetunion verblieb, wo es im wesentlichen auf neun Archive¹ verteilt ist.

Seit Mitte der 50er Jahre hat es aus diesen Fonds zahlreiche Publikationen gegeben. Den wichtigsten Beitrag liefert in diesem Zusammenhang sicher die zweibändige Ausgabe von "Literaturnoe Nasledstvo" aus dem Jahre 1973. Die dort teilweise erstmalig gedruckten Gedichte Bunins sind auch in die Untersuchungen der vorliegenden Arbeit eingeflossen. In jüngster Vergangenheit hatten die sowjetischen Archive einige Neuzugänge zu verbuchen. 1989 wurden Teile der Korrespondenz zwischen Bunin und dem Schriftsteller A. Fedorov (1868-1949), die sich jahrzehntelang in Sofia befunden hatten, an die Sowjetunion übergeben. Auch aus dem sogenannten "Pariser Archiv" der französischen Exilzeit nahm einiges den Weg in sowjetische Fonds.

Die Geschichte dieses zweiten buninschen Privatarchivs ist kompliziert: Nach dem Tode Bunins im Jahre 1953 verblieb es zunächst im Besitz der Witwe, Vera Nikolaevna Muromceva-Bunina (1887-1961) publizierte mit Hilfe ihres Sekretärs L. F. Zurov (1902-1971) Teile des Nachlasses, u.a. in der New Yorker Zeitschrift "Novyj Žurnal", wo posthum auch 75 Gedichte veröffentlicht wurden. Darüber hinaus diente das Archiv Vera

¹ AAN: Archiv Akademii Nauk SSSR, Moskau;
 GBL: Gosudarstvennaja Biblioteka SSSR im. V. I. Lenina, Moskau;
 GLM: Gosudarstvennyj literaturnyj muzej, Moskau;
 GMT: Gosudarstvennyj muzej I. S. Turgeneva, Orel;
 GPB: Gosudarstvennaja publicnaja Biblioteka im. E. Saltykova-Šcedrina, Leningrad;
 IMLI: Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo AN SSSR, Moskau;
 IRLI: Institut russkoj literatury AN SSSR, Moskau;
 MKT: Memorial'nyj kabinet N. D. Telesova, Moskau;
 CGALI: Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv literatury i iskusstva, Moskau.

Filmaufnahmen, die Bunin in der Emigration zeigen, wurden zu Beginn dieses Jahres zusammen mit Manuskripten von der Witwe des mit Bunin befreundeten A. Ju. Mel'tev dem sowjetischen Kulturfond übergeben. Vgl. Kataeva (1991) S. 4.

Nikolaevna als Grundlage ihres Buches "Žizn' Bunina"².

Mit dem Tode seiner Witwe ging Bunins Archiv zusammen mit Vera Nikolaevnas eigenem Nachlaß in den Besitz von Zurov über, der es 1971 zusammen mit seinem eigenen Privatarchiv Militsa Grin, einer Bekannten der Bunins, hinterließ. Militsa Grin veröffentlichte unter dem Titel "Ustami Buninych"³ 1981 Tagebuchauszüge des Ehepaares. Auch sie gab, wie vor ihr bereits Vera Nikolaevna,⁴ kleinere Teile des Nachlasses an Archive in der Sowjetunion. Da es weder Aufzeichnungen über dessen ursprünglichen Umfang noch über Schenkungen an sowjetische Institutionen gibt, wird das Schicksal einzelner Dokumente schwierig zu rekonstruieren sein.

Noch zu Lebzeiten übergab Militsa Grin das "Pariser Archiv" sowie den Nachlaß von Vera Bunina und Leonid Zurov Richard Davies als dem Leiter des Leeds Russian Archive. Dort widmet man sich seit 1989 intensiv Katalogisierungs- und Inventarisierungsarbeiten, die bis Ende 1991 abgeschlossen sein werden. Die Universität von Leeds wird durch diese Schenkung zu einem Zentrum künftiger Buninforschung werden. Das Archiv hält sicher noch manche Überraschung bereit, und so ist es nicht erstaunlich, daß die Nachricht von der Schenkung an die Universität Leeds in der Sowjetunion keine Begeisterung auslöste.⁵

Wie bereits erwähnt, steht vor Ende 1991 kein Katalog zur Verfügung, deshalb möchte ich an dieser Stelle einige der interessanteren Materialien anführen:

- Es fanden sich einige noch unveröffentlichte Gedichte aus dem Spätwerk Bunins (siehe Anhang).

Auch bisher unpublizierte Prosa war unter dem Nachlaß. Das Leedser Archiv plant, in Kürze einen Band mit bisher unbekanntem Gedichten, Erzählungen, Publizistik und Briefen Bunins herauszugeben.

2 Muromceva-Bunina (1989).

3 Grin (1981).

4 Zinaida Sachovskaja schreibt in ihren Erinnerungen:

Аля Зурова (Вера Николаевна, S.K.) посмела послушаться Бунина - продала после его смерти часть его архивов в СССР, чтобы после ее смерти хоть какая-то ничтожная пенсия обеспечивала бы жизнь "Лени". (Sachovskaja (1990) S. 96).

5 Am 3. März 1989 erschien in der Regierungszitung "Izvestija" unter dem Titel "Po tu storonu - Parizskij dnevnik" ein schlecht recherchierter Artikel über die Schenkung. Der Verfasser beklagt darin u.a., daß Zeugnisse russischer Kultur statt in das Ursprungsland in die USA (!!!) gegeben würden.

- Bunin hinterließ insgesamt 11 Notizbücher⁶ mit Tagebucheinträgen, Aphorismen, einigen Exrompten und "Gedichten" politischer oder auch pornographischer Natur. Wahrscheinlich hatte er diese dicken Spiralhefte im Sinn, als er 1951 in seinem literarischen Testament verfügte:

Записные книжки можно печатать⁷.

Diese Aufzeichnungen liefern ein authentisches Bild der letzten Lebensjahre Bunins, einige Ausschnitte werden in der vorliegenden Arbeit zitiert.

- Einen nicht unwesentlichen Teil des Archivs stellt die umfangreiche, größtenteils unveröffentlichte Korrespondenz Bunins dar, auch wenn dieser wiederholt den Versuch machte, die Bedeutung seines Briefwechsels herabzusetzen. So schrieb er 1951:

О письмах я уже писал в другом месте ("к моему завещанию"): Я чрезвычайно прошу не печатать их, - я писал их всегда как попало, слишком небрежно и порою не совсем кое-где искренне (в силу тех или иных обстоятельств), да и просто неинтересно; из них можно взять только кое-какие отрывки, выдержки - чаще всего биографический материал.⁸

Es muß bezweifelt werden, daß sich die Nachwelt an diese Verfügung hält und diese bisher unerforschten Quellen zur Geschichte der russischen Literatur im Exil ignoriert.

- 47 Briefe Konstantin Bal'monts an Bunin der Jahre 1921 bis 1933, darunter Handschriften einiger bal'montscher Gedichte: "Veer" (1921) in einem Brief vom August 1921, "Sonet Iv. Buninu (Ty laskovaja grust' rodimogo zatona)" im Brief vom 8. Oktober 1921, "Dvenadcatyj god" vom 27. Dezember 1927, "Nevozvratimoe (Začem ja byl dostovernij)" vom 6./7. Januar 1928, "Dva poeta" vom 5. Juli 1933, "Ty sledopyt,

6 Es handelt sich um Kladden und Spiralhefte unterschiedlichen Formats, die sich wie folgt datieren lassen:

1. o.J.
2. ab 1944
3. o.J.
4. 1948-1953
5. 1947-1953
6. 1948-1953
7. 1948-1953
8. 1950-1953
9. 1950-1953
10. 1952-1953
11. 1952-1953

Die Numerierung stammt entweder von Bunin selbst oder von einem der Nachlaßverwalter.

7 Bunin (1965-1967) Bd. IX. S. 483.

8 Bunin (1965-1967) Bd. IX. S. 483.

goluboglazyj brat" vom 6. Juli 1933, "I. A. Buninu (Ty pobedil svoeju volej)" vom 10. November 1933. Zwei weitere Gedichte Bal'monts aus jener Zeit sind im Besitz des IMLI: "Iv. Buninu (Moj brat, č'ja tonka-ja mečta)" vom 17. August 1922 und "Iv. Buninu" vom 19. Dezember 1921 auf einer Postkarte aus Saint-Brevin-les-Pins.⁹

Wie diese beiden Gedichte in den Besitz des IMLI gelangten und ob sie ursprünglich Teil des "Pariser Archivs" waren, habe ich nicht klären können.

- 14 Briefe von Julij Bunin an seinen Bruder Ivan, datiert Sommer 1918 bis Frühling 1920. Die durch die Bürgerkriegswirren getrennten Brüder schrieben sich ausführliche Briefe - so umfaßt die Nachricht vom 10. August 1919 dreizehn Seiten, die vom 1. Mai 1919 gar 17 Seiten. Vor dem Hintergrund des revolutionären Rußlands sind diese Quellen nicht zuletzt von großem zeitgeschichtlichen Interesse.

Darüber hinaus finden sich auch Teile der vorrevolutionären Korrespondenz. In Leeds bot sich mir die Gelegenheit, einen Blick auf einige Briefe zu werfen. Dort befinden sich u. a.:

- 102 Briefe und Postkarten Bunins an seinen Freund, den Maler und Schriftsteller Pjotr Nilus (1869-1943) aus den Jahren 1906 bis 1918. Die Gegenstücke - 174 Briefe von Nilus an Bunin der Jahre 1901 bis 1915 - liegen im CGALI.
- 22 Briefe Bunins an seinen Bruder Julij aus den Jahren 1898 bis 1901. Auszüge wurden bereits in Vera Muromceva-Buninas "Žizn' Bunina"¹⁰ und in A. Baborekos bisher unübertroffenem Standardwerk "I. A. Bunin Materialy dlja biografii"¹¹ abgedruckt. Julij Bunin war ein enger Vertrauter seines Bruders. Von allen Adressaten bekam er die persönlichsten und interessantesten Briefe.
- Das Leedser Archiv verfügt noch über eine bisher unbekannte Anzahl von Briefen, die sich das Ehepaar Bunin im Laufe seines langen gemeinsamen Lebens schrieb. Nach dem Willen der Erblasserin soll diese Korrespondenz allerdings noch einige Jahre unter Verschuß gehalten werden.

⁹ F. 3, op. 2, e. ch. 30.

¹⁰ So gibt beispielsweise S. 220 im wesentlichen den Brief vom 12.4.1903 wieder.

¹¹ Baboreko (1967). Aus Rücksicht auf den Verfasser kürzte Baboreko vor allem die detaillierten Schilderungen unerquicklicher Eheszenen aus den Jahren 1899 bis 1901.

- Hintergrundinformation über die russische Literaturszene im Exil bieten die 83 Briefe von A. Amfiteatrov (1862-1937) der Jahre 1922 bis 1937. Der Kritiker und Journalist Amfiteatrov schreibt sehr persönlich und überaus detailliert. In den wechselvollen Beziehungen der beiden Männer ging es bis zuletzt nicht ohne Differenzen zu.
- Darüber hinaus finden sich 14 Briefe von A. Tolstoj, datiert Sommer 1919 bis Herbst 1936, 23 Briefe von V. Chodasevič der Jahre 1927 bis 1938, Briefe von L. Bakst, M. Volosin, A. Kerenskij, A. Remizov, I. Severjanin und anderer namhafter Persönlichkeiten des russischen Exils.

In Vera Nikolaevnas Archiv befanden sich darüber hinaus noch Briefe Marina Cvetaevas, die Zurov jedoch 1967 an Gleb Struve verkaufte.¹²

- Viele von Bunins Büchern wurden nach seinem Tode an Freunde weiterverschenkt - oder sie gingen an sowjetische Institutionen. In Leeds lagern momentan etwa 200 Bände, die Bücher Vera Nikolaevnas und Zurovs eingeschlossen.

Von besonderem Interesse sind die "Marks"-Ausgabe der buninschen Werke aus dem Jahre 1915 sowie die Berliner "Petropolis"-Edition aus den 30er Jahren, weil Bunin hier in den letzten Lebensjahren viele handschriftliche Korrekturen anbrachte, die als Varianten in künftigen Werkausgaben berücksichtigt werden müssen.

- Das Leedser Archiv besitzt eine sehr umfangreiche Sammlung diverser Zeitungsartikel und -kritiken der internationalen Presse, die Bunin im Laufe seines 33jährigen Exils eifrig sammelte und in große Alben klebte. Oft zieren seine Kommentare die Rezensionen.
- Künftige Biographen werden nach Öffnung des Archivs Gelegenheit haben, sich durch die Fülle der privaten Hinterlassenschaft Bunins zu arbeiten. Fotoalben, Gästebücher voll illustrier Namen, in denen sich die literarische Welt der 20er und 30er Jahre mit Zeichnungen und Gedichten verewigte, die Nobelpreisurkunde. Diese Auflistung umfaßt nur einen Bruchteil des vorhandenen Bestandes.
- Von den Originalen einmal abgesehen, existiert noch eine Reihe von Abschriften aus sowjetischen Archiven, die A. Baborenko zu verdanken sind, so z.B. Kopien der Briefe, die Anna Cakni Bunin in den kurzen Jahren ihrer Ehe zwischen 1898 und 1901 schrieb.

¹² Cvetaeva (1972) S. 339.

Auch Briefe des Ehepaares Gippius/Merežkovskij liegen in Abschriften vor. Dmitrij Merežkovskij schrieb zwischen 1921 und 1924 12 Briefe an Bunin, seine Frau verfaßte in den Jahren 1921 bis 1933 immerhin 44 Episteln, die teilweise sehr umfangreich und zudem in ihrer gewohnten Scharfzüngigkeit sehr amüsan zu lesen sind.

Die Originale befinden sich in Illinois/USA.

Angesichts der Fülle des wissenschaftlich noch unerfaßten Materials ist es nicht weiter erstaunlich, daß es bis auf den heutigen Tag keine auch nur annähernd vollständige kritische Gesamtausgabe der Werke Ivan Bunins gibt. An eine gemeinsame Ost-West-Ausgabe war in der Vergangenheit nicht zu denken; darüber hinaus machten die politischen Verhältnisse in der Sowjetunion einen unvoreingenommenen Zugang zum Werk des Emigranten Bunin lange Zeit unmöglich.

Auch die kürzlich in der Sowjetunion erschienene sechsbändige Neuausgabe der gesammelten Werke¹³ stellt noch keinen endgültigen Bruch mit den editorischen Sünden der Vergangenheit dar: Zum vollständigen Abdruck von "Okajannye Dni" konnte man sich auch dieses Mal nicht durchringen.¹⁴ Der postume Erstabdruck vieler später Gedichte im "Novyj Žurnal" wird verschleiert.¹⁵ Da die neue Moskauer Ausgabe von 1987/89 gegenüber der neunbändigen Ausgabe von 1965 bis 1967 für mein Vorhaben keinerlei Verbesserungen birgt, diente mir letztere als Grundlage für meine nachfolgenden Untersuchungen.

Darüber hinaus basiert diese Arbeit in der Hauptsache auf folgenden Quellen und Werkausgaben:

Ivan Bunin: Sobranie sočinenij v II-ch tomach. Berlin, Petropolis, 1934-1936.

¹³ Bunin (1987-1989).

¹⁴ Vgl. Bunin (1987-1989) Bd. VI. Die Revolutionsjahre - und nicht nur sie - sind von "(...)" perforiert.

¹⁵ Neben dem Hinweis auf den Aufenthaltsort des Manuskriptes findet sich als Quellenangabe häufig lediglich der Hinweis auf den ersten Band von "Literaturnoe Nasledstvo", wo es auf Seite 194 beispielsweise heißt:
опубликовано в 1967г. в Нью-Йорке.

Selbst wenn man 1973 um die Frage des Erstdruckes herumklavierte, bestand 1987 kein Grund mehr, Ort und Jahr der ersten Veröffentlichung zu verschweigen.

Das "Institut mirovoj literatury" bereitet die Ausgabe einer 20bändigen wissenschaftlichen Edition der Werke Bunins vor. Redakteur ist Oleg Michajlov. Ob und inwieweit das Leedser Archiv darin berücksichtigt wird, ist mir zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht bekannt. Kontakte bestehen, nach Auskunft der Engländer, jedenfalls noch keine.

Akademija Nauk SSSR: Literaturnoe Nasledstvo. Ivan Bunin.

Bd. 84, Buch 1, Moskau 1973.

S. 176-194 Stichtvorenija 1900-1938 gg.

S. 227-231 Nezakončennye stichi i nabroski

S. 234-286 Iz rannych stichov (1883-1900)

Ivan Bunin: Polevye cvety. Sbornik stichtvorenij i rasskazov dlja junostva. Moskau 1901.

Novyj Žurnal, The New Review. Russian Quarterly. New York, ab 1942.

- Buch 28 (1952)

- Buch 34 (1953)

- Buch 57 (1959)

- Buch 58 (1959)

- Buch 59 (1960)

- Buch 60 (1960)

- Buch 62 (1960)

- Buch 69 (1962)

- Buch 74 (1963)

- Buch 87 (1967)

- Buch 89 (1967)

- Buch 91 (1968)

- Buch 93 (1968)

- Buch 98 (1970)

Leeds Russian Archive, Brotherton Library

Alle übrigen Quellen werden im Text genannt oder erscheinen im Anhang.

2 Siebzig Jahre sowjetischer Buninforschung - ein Überblick

Seit Bunins Emigration sind siebzig Jahre vergangen. In dieser Zeitspanne hat sich die sowjetische Literaturkritik - zumeist in Abhängigkeit von dem jeweiligen politischen Klima - auf ganz unterschiedliche Weise mit seinem Werk auseinandergesetzt.

In den ersten Jahren nach der Revolution zeigte man sich in der jungen Sowjetunion ihm gegenüber noch recht aufgeschlossen, druckte auch positive Rezensionen der in der Emigration entstandenen Werke,¹ veröffentlichte sogar einige von ihnen: so erschienen 1926 in Leningrad "Mitina Ljubov". 1927 ein Sammelband mit Erzählungen unter dem Titel "Sny Čanga" (2. Auflage 1928) und in Charkov "Delo Korneta Elagina". 1928 druckte der Verlag "Zemlja i fabrika" "Chudaja Trava", einen Band mit Kurzprosa.

Ende der 20er Jahre war es dann vorbei mit der Aufgeschlossenheit gegenüber den Werken der Emigranten. Gleichschaltung und Instrumentalisierung des Kulturbetriebes lösten die Experimentierfreudigkeit und relative Offenheit der ersten Sowjetjahre ab.

Nachdem Bal'mont und Bunin versucht hatten, dem Ansehen des jungen Staates bei ihm wohlgesonnenen westlichen Intellektuellen wie Romain Rolland² durch öffentliche Auftritte zu schaden, holte Anatolij Lunačarskij (1875-1933), vormals ein glühender Verehrer³ Bunins, danach Kommissar für Volksbildung, zum Gegenschlag aus.

In einem Artikel nannte er die "Renegaten" Bal'mont und Bunin, ganz im Sinne der Zeit, "byvsie ljudi" - Exmenschen.

Ава бывших человека - Бальмонт и Бунин - обрушились на Ромэна Роллана с проклятиями и стали опять запугивать его "кошмарами" большевистской революции, которой они, между прочим, сами вовсе не знают и которую видят сквозь грязные и исковерканные очки эмигрантской сплетни.⁴

Über die von ihm vormals hochgeschätzte Lyrik Bunins schreibt Lunačarskij im selben Artikel:

1 Vgl. z.B.: Angarskij (1920), Gorbov (1927), Vorovskij (1975), Gor'kij (1955) Band 30, S. 49, 50, 53, 105, 115, 146.

2 In der Pariser Emigrantenpresse wurde viel polemisiert. Vgl. hierzu: Gor'kij (1955) Band 30, S. 471.

3 Im CGALI befindet sich ein Sonet Lunačarskijs mit dem Titel "Ty znaes' ten' i blesk, i radost' i pečal'", f. 44, op. 1, e. ch. 206. Es ist Bunin gewidmet.

4 Vestnik Inostrannoj literatury 3/1928, S. 140.

Сейчас, на расстояние, видно, например, что холодные и высоко корректные стихотворения Бунина (тоже в значительной степени потерявшие какую бы то ни было актуальность) все же гораздо весомее, чем парикмахерская мыльная пена, какой является большинство взлохмаченных поэтических словоизвержений Бальмонта. (...) Беда, однако, в том, что Бунин до глубины существа, до самой своей пуповины - помещик.

Am Ende lautet die Diagnose über den Emigranten und "Regimekritiker":

Тут же все дурные соки, которыми наполнен его организм, все злобные мысли и чувства, которые скопились в извилинах его мозга в результате тяжелой наследственности и неопрятной, неумеренной жизни, нашли себе настоящий исток, нашли объект, на который они вылились с визгливыми проклятиями, с очумелой бешеной злобой. И в этой злобе Бунин тонет.⁵

Mit diesem Psychogramm wurden die Weichen für die nächsten drei Jahrzehnte gestellt,⁶ selbst wenn einige Leute, unter ihnen Maksim Gor'kij,⁷ wesentlich gelassener reagierten. Aus unterschiedlichen Gründen kamen so gegensätzliche Persönlichkeiten wie Lunačarskij und Marina Cvetaeva⁸ zu einem ähnlichen Fazit: Bunin ist ein literarisches Fossil in der Literatur des XX. Jahrhunderts: er harmoniert weder mit den herausragendsten Dichterpersönlichkeiten seiner Zeit, noch nimmt er Einfluß auf die Lyrik nach ihm.

Während Bunin im Westen zu einer der führenden Persönlichkeiten der russischen Exilliteratur avancierte, schwieg die sowjetische Literaturkritik der Stalinzeit. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges erschien lediglich seine mit dem Puskinpreis prämierte Übersetzung von Longfellow's Hiawathalied (1896)⁹.

1939 widmete B. V. Michajlovskij Bunin einige Seiten seiner vulgärsoziologischen Literaturgeschichte. Er sieht inhaltlich und formal starke Parallelen zum Werk der "Dekadenten" und "Impressionisten" unter Rußlands Literaten:

Взгляд Бунина обращен назад (...) а в этом (он) сближается со своими современниками-декадентами.

Буниним создаются жанры, близкие по духу импрессионизму: лирико-со-

⁵ Vestnik Inostrannoj Literatury 3/1928 S. 140.

⁶ Vgl. auch folgende Verrisse aus den 20er Jahren: Voronskij (1924); Smirnov (1924); Vesnev (1927); Gorbov (1927).

⁷ Gor'kij (1955) Bd. 30, S. 83.

⁸ Vgl. M. Cvetaeva: Pis'ma k A. Teskovoju. Zitiert nach Dolgopoloj (1966) S. 274.

⁹ Siehe Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 629.

1934 druckte das "Literaturnyj Archiv" noch einige schmeichelhafte Rezensionen Gor'kija aus dem Jahre 1913 ab.

зерцательная новелла, психологический этюд, картина с настроением, лирический фрагмент.¹⁰

Erst das Tauwetter brachte Mitte der 50er Jahre die Wende. 1956 erschien im "Pravda"-Verlag die erste sowjetische Werkausgabe in fünf Bänden mit einem Vorwort Lev Nikulins.¹¹

Es stellte sich allerdings bald heraus, daß diese Edition nicht nur fehlerhaft war, sondern daß sie den Ansprüchen eines ständig wachsenden Leser- und Philologenkreises nicht mehr genügte. Unter der Redaktion von A. Tvardovskij, A. Baboreko und O. Michajlov erschien in den Jahren 1965 bis 1967 im Moskauer Verlag "Chudožestvennaja literatura" eine neunbändige Ausgabe, die neben dem Archivmaterial heute die wesentlichste Grundlage aller wissenschaftlichen Arbeiten bildet.

Einige Kritiker sind der Meinung, daß die Rede, die Konstantin Fedin (1892-1977) auf dem 2. Allunionskongreß der sowjetischen Schriftsteller hielt, den Anstoß für die schrittweise Renaissance Bunins in seinem Heimatland gab.¹² Der Stalinpreisträger und spätere Vorsitzende des Schriftstellerverbandes sagte bei seinem Auftritt u.a.:

Недостало сил вернуться домой Ивану Бунину – русскому классику рубежа двух столетий, который оставался реалистом и в прозе и в поэзии той поры, когда господствовала мода на декаданс. Не следует, по-моему, отчуждать Бунина от истории русской литературы, и все ценное из его творчества должно принадлежать читателю.¹³

¹⁰ Michajlovskij (1939) S. 63. Vgl. auch S. 204 dieser Arbeit.

¹¹ Zwei Jahre nach Erscheinen schrieb A. Baboreko eine mehrseitige, sehr kritische Rezension, an deren Ende es lakonisch heißt:

Будущие издания сочинений Бунина, которые, несомненно, потребуются, следует подготовить на высоком научном уровне, учитывая достоинства и недостатки предшествующих изданий, опираясь на уже накопленный опыт составительской, текстологической и комментаторской работы. Baboreko (1958) S. 220.

¹² Siehe S. Sokolov-Mikitov: Slovo o Bunine. In: Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 158:

Только через много лет имя Бунина воскресло в России. Имя его на одном из съездов советских писателей произнес Константин Федин. После этого книги Бунина начали издаваться в России.

L. Rakovskij, zitiert nach Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 375:

Во весь голос заговорили о Бунине вскоре после окончания Великой Отечественной войны. В разных журналах и сборниках стали появляться бунинские рассказы из его последних книг.

Окончательно же поставил все на место второй Съезд писателей, где К. А. Федин всенародно сказал, что пора вернуть Бунина нам. И Бунин вернулся.

Bunin selbst sah das neuerweckte Interesse an seinem Werk eher mit gemischten Gefühlen, da man ihm keine Tantieme zahlte und es mit den Urheberrechten nicht so genau nahm. Vgl. hierzu seinen Brief an Nikolaj Telešov vom 30. Januar 1946 in "Literaturnoe Nasledstvo" (1973) Bd. 84 Buch 1, S. 629.

¹³ Fedin (1961) S. 584.

Fedin gab somit das offizielle Signal, Bunin wurde der Dispens erteilt; der Weg war frei für die sowjetischen Leser und Philologen. Indem Fedin die fromme Mär von der verhinderten Rückkehr Bunins aufgriff und in diesem gleichzeitig den Kämpfer für die Sache des Realismus gegen die "bürgerliche Dekadenz" herausstrich, bestimmte er die Richtung für einen großen Teil der nachfolgenden Veröffentlichungen. Und die zeichneten sich anfangs nicht durch Originalität aus. Die Überbetonung gesellschaftlicher Faktoren in Bunins Werk trieb seltsame Blüten¹⁴, es gab moralinsaure Schilderungen der letzten Lebensjahre¹⁵ und immer wieder Beiträge von Verfassern, die - fast apologetisch - die Freundschaft mit Maksim Gor'kij hervorhoben.¹⁶

Viktor Afanas'ev, einer der Pioniere der sowjetischen Buninforschung, schreibt 1966 in seiner Monographie:

Воздействие Горького, а также приближение освежающей бури первой русской революции оказали благотворное влияние не только на прозу, но и на поэзию Бунина.¹⁷

Die These vom segensreichen Einfluß Gor'kij's ist zählebig. Noch 1986 veröffentlichte P. A. Nikolaev, korrespondierendes Mitglied der sowjetischen Akademie der Wissenschaften, einen Aufguß altbekannter Klischees,¹⁸ der sich besonders durch das Fehlen jeglicher Fußnoten und eine Reihe kühner Behauptungen auszeichnet. Woher der Verfasser seine Informationen bezieht, bleibt unklar:

- Бунина не захватили модные декадентские течения в литературе, он хранил верность реалистическим традициям русской классики.¹⁹
- Писатель намеревался возвратиться на родину.²⁰
- Источник прекрасного (для Бунина S.K.) на земле - прежде всего труд человека.²¹
- Самое любимое Буниным слово, можно сказать, опорное в его стилистике - 'свежесть'.²²

14 Vgl. z.B. Kalmykov (1958) S. 86.

15 Gollat-Valaev (1970); Simonov (1970); Frolov (1959).

16 Istorija (1969), darin: Bunin i realističeskaja tradicija v russkoj poezii konca XIX - načala XX v. S. 638; Kastorskij (1956); Kastorskij (1958); Ninov (1964); Besčerevnych (1971).

17 Afanas'ev (1966) S. 62.

18 Nikolaev (1986). Über die Beziehung zu Gor'kij vgl. S. 12, 14 und 20.

19 Nikolaev (1986) S. 8.

20 Nikolaev (1986) S. 8.

21 Nikolaev (1986) S. 11. Daß diese Behauptung - ebenso wie die nachfolgende - völlig unsinnig ist, wird diese Arbeit noch zeigen.

22 Nikolaev (1986) S. 11.

Bereits 1909 hatte der zum Kreis der Symbolisten zählende Kritiker G. Čulkov (1879-1939) in seinem Buch "Pokryvalo Izidy" betont, daß Gor'kij und Bunin künstlerisch wenig verbinde.²³ Auch O. Alad'in ist 1968 der gleichen Meinung.²⁴ Anatolij Gorelov schreibt:

Преувеличенные представления о близости Бунина к М. Горькому, его со- трудничество в изданиях писателей-реалистов, его нетерпимость к новым 'измам', вторгавшимся в русское искусство, помешали осознать тот непре- ложный факт, что реализм Бунина, пусть и в значительно меньшей степени, нежели у Леонида Андреева, испытал на себе воздействие модернизма как типа отношения к действительности.²⁵

Bereits in den 60er Jahren hatte man sich sporadisch mit Bunins Ver- hältnis zur literarischen Avantgarde beschäftigt. 1961 sieht B. Kostelja- nec in seinem Vorwort zum ersten sowjetischen Gedichtband Bunins²⁶ einige Parallelen zwischen dem Werk des jungen Bunin und dem der Moskauer und Petersburger Moderne. Aber auch dieser Beitrag befaßt sich hauptsächlich mit dem Einfluß der Gruppe um Gor'kij.

Zwei Jahre später erscheint S. L. Gol'dins Aufsatz "K voprosu o litera- turnych svjazjach V. Brjusova i I. Bunina",²⁷ in dem der Verfasser zwar den Einfluß Brjusovs auf die Lyrik Bunins konstatiert, ansonsten aber das Hauptgewicht auf den soziopolitischen Hintergrund legt.

1968 trägt V. Afanas'ev mit seinem Artikel "I. A. Bunin i russkoe deka- denstvo 90-ch godov"²⁸ seinen Teil zur Diskussion bei. Ihn interessiert primär der biographische Aspekt. So sieht er einen engen Zusammen- hang zwischen dem Bruch mit dem Verlag "Skorpion" und der Hinwen- dung zur "Znanie"-Gruppe um Gor'kij:

Завязывающиеся именно в эти годы дружеские отношения с Горьким не мо- гли не способствовать отходу Бунина от декадентов.²⁹

Seit Bunins 100. Geburtstag im Jahre 1970 mehren sich die Veröffentli- chungen. So erscheint M. L. Surpins Untersuchung "O stilevych iskani- jach Bunina poeta", in der er auf das Innovatorische in der buninschen Lyrik und auf Gemeinsamkeiten mit der Moderne hinweist.³⁰ In Bunins Geburtsstadt Voronež gibt die Pädagogische Hochschule einen Sonder- band heraus, in dem vorwiegend Detailfragen zum Werk aufgegriffen

23 Čulkov (1912). Erstaussage im Verlag "Skorpion" im Jahre 1909.

24 Alad'in (1968) S. 259.

25 Gorelov (1988) S. 420. Hervorhebung im Text.

26 Kosteljanec (1961) S. 66ff.

27 Vgl. Brjusovskie čtenija (1963).

28 Metod (1970) S. 295-308.

29 Afanas'ev (1968) S. 181.

30 Metod (1970) S. 295-308.

werden.³¹ Wichtige, bis dahin unedierte Primärliteratur erscheint 1973 erstmalig in der zweibändigen Ausgabe von "Literaturnoe Nasledstvo"³². 1968 hatte O. Michajlov die erste sowjetische Dissertation vorgelegt³³. In den 70er Jahren folgen weitere Arbeiten, die sich allerdings hauptsächlich mit der Prosa Bunins auseinandersetzen.³⁴

Eine Ausnahme bildet V. Nefedov, der detailliert auf das literarische Umfeld der buninschen Lyrik eingeht und darüber hinaus die Bedeutung der Farb- und Helligkeitswörter erkennt. Er schreibt:

Он знал, что нет в природе определенного цвета, что цвет предмета бесконечно изменчив, так как он зависит от характера освещения, от контрастов цветов, окружающих его.³⁵

Das breite Interesse setzte sich über die Jubiläumsfeiern hinaus fort. In den Folgejahren etablierten sich in Bunins Heimatgebiet zahlreiche Forscher wie z.B. im Turgenev-Museum in Orel oder in Elec, wo man unter der Leitung von G. Klimova von der dortigen Pädagogischen Hochschule 1988 das erste Buninmuseum der Sowjetunion eröffnete und wo der Wiederaufbau des buninschen Vorwerkes Ozerki vorangetrieben wird.

In den vergangenen sechs Jahren ist die sowjetische Literaturwissenschaft zunehmend von ideologischem Ballast befreit worden, wovon auch die Buninforschung profitierte.

Ein gutes Beispiel für diese neue Richtung ist N. A. Kozevnikovas Untersuchung "Slovopotreblenie v ruskoj poëzii načala XX veka"³⁶, von der noch öfter die Rede sein wird. Der Verfasserin gelingt es, die vielfältigen Wandlungsprozesse, welche die russische Literatursprache zu Beginn dieses Jahrhunderts durchlief, aufzuzeigen. Sie tritt nicht mit dem Ziel an, die Unterschiede zwischen den einzelnen literarischen Schulen zu verwischen, doch sie unterstreicht das Gemeinsame in Lexik, Syntax und Metaphorik. So finden sich Bunins Verse Seite an Seite mit denen V. Ivanovs, A. Belyjs oder F. Sologubs.

31 Izvestija Voronežskogo pedagogičeskogo instituta 114/1971.

Davor waren nur wenige ähnlich detaillierte Untersuchungen angestellt worden, z.B. Granovskaja (1961), Acatova (1965) und Velikanova (1966).

32 Vgl. S. 4 dieser Arbeit.

33 Michajlov (1968).

34 Saporov (1971); Denisova (1972); Nefedov (1972); Berdnikova (1974); Marković (1977); Vasil'eva (1979).

35 Nefedov (1972) S. 114.

36 Kozevnikova (1986).

Einen ähnlich integrativen Ansatz verfolgen in jüngster Zeit viele Monographien, so z.B. auch der vom Puskin-Haus herausgegebene Band "Russkaja literatura i zarubežnoe iskusstvo"³⁷.

Die vorliegende Arbeit weist in dieselbe Richtung, sie will den Schwerpunkt eher auf Gemeinsamkeiten legen.

Leben und Werk Bunins sind in den letzten Jahren immer stärker in den Blickpunkt des Interesses gerückt, was sich an den zahlreichen Veröffentlichungen, Fernseh- und Rundfunksendungen ablesen läßt. Durch Autorenlesungen und Pressenotizen machte in den vergangenen Jahren vor allem ein Buch von sich reden - Valentin Lavrovs Opus "Cholodnaja Osen"³⁸. Nach eigenen Angaben hat der Verfasser aus verschiedenen Quellen wertvolles biographisches Material erhalten.³⁹ Herausgekommen ist dann eine flott zu lesende Verquickung von Dichtung und Wahrheit.

Über die Intention läßt sich nur mutmaßen. "Roman-Chronika" nennt Lavrov sein Buch, und man könnte es in die Tradition von "Bunin v chalate"⁴⁰ stellen, wenn gelegentliche Fußnoten und mehrseitige Anmerkungen nicht darauf hindeuteten, daß es sich um ein Werk mit gewissen literaturwissenschaftlichen Ambitionen handeln soll.

Gegen diese Art von Biographie aus der "Froschperspektive" wendet sich auch A. Baboreko, Verfasser der bis heute seriösesten Lebensbeschreibung mit dem bescheidenen Titel "I.A. Bunin. Materialy dlja biografii"⁴¹.

37 Russkaja literatura (1986).

38 Lavrov (1989).

39 Lavrov bezog seine Quellen sowohl aus Emigrantenkreisen als auch von N. P. Smirnov, der sich seit den 20er Jahren mit Bunin beschäftigt hatte. Vgl. hierzu Lavrov (1989) S. 7.

40 Titel der von A. Bachrach (1902-1985) 1979 in den USA veröffentlichten Buninbiographie. Bachrach leistete auch bei Lavrovs Buch Geburtshilfe, und sowohl seine als auch Lavrovs Biographie erinnern fatal an Broussons "Anatole France en pantofles" aus dem Jahre 1924, das wie Bachrachs Biographie ebenfalls auf das Konto eines ehemaligen Sekretärs geht.

41 Baboreko (1990) S. 263ff.

3 Ivan Bunin – Leben und Werk

In einer Arbeit, die sich wie diese mit der Systematisierung semantischer Einheiten und ihrer poetischen Funktion beschäftigt, kommt biographischen Faktoren eine untergeordnete Bedeutung zu. Nichtsdestoweniger möchte ich auf den folgenden Seiten den Lebensweg Bunins – teilweise unter Verwendung noch nicht veröffentlichten Materials – skizzieren, um die Evolution seines ungewöhnlichen Farbgefühls und die zentrale Bedeutung der optischen Sinneseindrücke in seinem Leben aufzeigen zu können.

3.0 1870 bis 1886

Ivan Alekseevič Bunin wird am 10. Oktober 1870 in Voronež geboren. Seine Kindheit verbringt er in großer Abgeschiedenheit auf dem elterlichen Vorwerk. Der Vater, ein lebenslustiger, großzügiger Veteran des Krimkrieges, ist auf dem besten Wege, die Familie finanziell völlig zu ruinieren, und so reicht das Geld nicht für eine standesgemäße Erziehung der Kinder,

Ivans Unterricht liegt zunächst in den Händen eines verkrachten Studenten der Moskauer Universität: Nikolaj Romaškov, chaotisch, heruntergekommen und dem Alkohol zugetan, läßt dem aufgeweckten Kinde eine bunte, unkonventionelle Erziehung angedeihen. Selbst ein talentierter Maler, fördert er auch bei seinem Zögling diese Anlage.

Bunin erinnert sich 1915 in seinen "Avtobiografičeskie zametki":

Он играл на скрипке, рисовал акварелью, а с ним вместе иногда по целым дням не разгибался и я, до тошноты насасываясь с кисточки водой, смешанной с красками, и на всю жизнь запомнил то несказанное счастье, которое принес мне первый коробок этих красок.¹

Sicher sind auch einige von Bunins eigenen Kindheitserinnerungen in die folgenden Zeilen aus "Žizn' Arsen'eva" eingegangen:

¹ Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 257.

Он рисовал акварелью - и пленил меня страстной мечтой стать живописцем². Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, - и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок.³

1881 schickt man den Elfjährigen auf das Gymnasium nach Elec, wo er als Kostgänger bei einem Kleinbürger einquartiert wird.⁴ Aus dieser Zeit stammt auch das erste Gedicht. Die Familie siedelt im selben Jahr, nach dem Tod der Großmutter mütterlicherseits, auf das Gut Ozerki⁵ um. Der von der kleinstädtischen Tristesse niedergedrückte Junge sehnt sich nach dem Landleben, flüchtet sich in Verse:

Клубился туман над землею
Густою, густою пеленой,
Когда я поутру зарею
О<зерки> оставил с тоскою

(1883)

Zu seiner großen Erleichterung wird das Bildungsexperiment schon bald mangels Finanzen aufgegeben. Der 16jährige Bunin verläßt im Winter 1886 ohne Abschluß das Gymnasium.

2 Kritiker haben wiederholt darauf hingewiesen, daß Bunin eigentlich Kunstmaler werden wollte. Die ökonomische Misere der Familie ließ jedoch keinen Spielraum für derartige Jugendträume. Vgl. auch folgende Beiträge: Granovskaja (1961) S. 257; Kryzitsky (1971) S. 268; Nikolaev (1986) S. 6; Nikulln (1956) S. 4; Strelsky (1936) S. 279; Terras (1985).

3 Bunin (1965-1967) Bd. XI, S. 32.

4 Heute beherbergt das einstöckige Holzhaus (ul. Gor'kogo 16) das auf Initiative des örtlichen Pädagogischen Institutes und des Heimatvereins "Veče" gegründete und am 4. Juni 1988 eröffnete erste Buninmuseum der UdSSR. Vgl. Klimova (1988).

5 Am Wiederaufbau des Anwesens wird zur Zeit gearbeitet.

3.1 1886 bis 1893

Daß Bunin dennoch nicht ohne eine angemessene Bildung bleibt, ist den politischen Aktivitäten seines Bruders Julij zu verdanken. Die tragen ihm 1884 Arrest mit anschließender Verbannung auf das elterliche Gut ein. Bis Herbst 1888 widmet sich der ehemalige Narodovolec unter der Aufsicht der örtlichen Gendarmen der Erziehung seines jüngsten Bruders.

Mehr als drei Jahre verbringt Ivan in ländlicher Abgeschiedenheit, versucht sich weiter als Verfasser von Gedichten, schreibt 1886/87 unter dem Titel "Uvlečenie" gar einen Roman.¹ Der junge Bunin ist jedoch kein literarisches Wunderkind vom Schlage eines Rimbaud, Hofmannsthal oder Lermontov.

Als Akademiker und etablierter Literat hat sich Bunin später energisch von diesen ersten literarischen Gehversuchen distanziert. So schreibt er am 15. März 1914 an A. Roziner, einen Redakteur des Verlages A. Marks:

Какой смысл напоминать публике, что я когда-то очень плохо писал стихи?²

Dramatischer äußert er sich gegenüber Galina Kuznecova:

... я бы дорого дал, чтобы какой-нибудь снаряд сжег все мои юношеские произведения!³

In der Tat sind die frühen Gedichte naiv und betulich, die literaturtheoretischen Kenntnisse eher verworren. So etikettiert der Nachwuchspoet ein aus vier Vierzeilern bestehendes Gedicht als "Sonett".⁴

Bis kurz vor seinen Tode kürzt und redaktiert Bunin in seinen Werkausgaben alles, was ihm unreif erscheint. Im Dezember 1952 streicht er die Petrograder "Marks"-Ausgabe nochmals energisch zusammen, vermerkt, daß bestimmte Jugendgedichte unter gar keinen Umständen in eine noch so vollständige Ausgabe seiner gesammelten Werke aufzunehmen seien.⁵ Die vorliegende Arbeit bezieht die Juvenilia gleichwohl mit ein, da sich

1 Siehe Baboreko (1867) S. 16.

2 Gazer (1969) S. 187.

3 Kuznecova (1967) S. 205.

4 Siehe Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 240.

5 Leeds Russian Archive. Siehe handschriftliche Kommentare Bunins auf den Rändern seiner Werkausgaben. Vgl. auch Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 243.

m. E. die Evolution der buninschen Lexik ohne Berücksichtigung des Frühwerkes nicht nachvollziehen läßt.

Sein literarisches Debüt vor der Öffentlichkeit gibt Bunin am 22. Februar 1887 in der Petrograder Wochenzeitschrift "Rodina" mit dem Gedicht "Nad mogiloj Nadsona", das dem Gedenken des früh verstorbenen populistischen Dichters S. J. Nadson (1862-1887) gewidmet ist. Mit seiner Schwärmerei für die Volkstümpler liegt Bunin im Trend der Zeit. Die Blütezeit der Lyrik ist vorbei. Zwar sind Tjutčev, Fet, Majkov und Polonskij noch am Leben, die Gegenwart gehört jedoch den Narodniki und allerlei Epigonen. Deshalb nimmt auch niemand Anstoß an seinen blassen Aufgüssen der Vorläufer.

1888 setzt sich Bunin in einem Zeitungsartikel mit den Unzulänglichkeiten der zeitgenössischen Lyrik auseinander. Er bemängelt zwar formale und stilistische Ungeschicklichkeiten in den Werken seiner Kollegen, zeigt aber im Hinblick auf die Rolle des Dichters in der Gesellschaft noch eine starke Verhaftung mit den herrschenden populistischen Vorstellungen:

... поэт должен проникаться всеми радостями и печальями людскими, быть искренним выразителем нужд и потребностей общества, направить ближних к добру и прекрасному. (...) Человек, живя в гражданском обществе, не может игнорировать интересов последнего, он связан с ним душой и телом, и весьма странно желать, чтобы поэты, у которых чувства отличаются большой интенсивностью, остались глухи и немы к тому, что интересуется субъекта среднего уровня.⁶

Im Frühling 1889 verläßt Bunin das Schwarzerdegebiet und fährt auf die Krim. Die Briefe, die der 18jährige Mitte April aus Sevastopol' an seine Familie schickt, sind sprachlich eher dürftig koloriert. Auffällig ist die Vorliebe für kalte Farben. Es dominieren goluboj, izumrudnyj und belyj.⁷

Auf Einladung seines Bruders Julij reist er darauf nach Charkov, wo er bei der Zemstvo zuerst als Bibliothekar, dann als Statistiker arbeitet. 1890 endet mit dieser Arbeit auch Bunins populistische Phase, und ab 1891 wendet er sich verstärkt der Literatur zu. In diesem Jahr erscheint als Beilage zum "Orlovskij Vestnik", für den Bunin schon einige Monate als Journalist arbeitet, sein erster Gedichtband "Stichotvorenija

⁶ Bunin (1888).

⁷ Siehe Na rodnoj zemle (1958) S. 274; Baboreko (1967) S. 20.

1887-1891 gg.". Die Resonanz ist nicht überwältigend. I. Ivanov, Kritiker des "Artist", wirft dem Jungdichter vor, Fet zu imitieren,⁸ der "Nabljudatel" ist gelangweilt.⁹

⁸ Ivanov (1892).

⁹ Anonym (1892).

Über den Einfluß der russischen Lyriker des 19. Jahrhunderts auf Bunin ist in der Sowjetunion bereits einiges publiziert worden (Vgl. z.B. Marković (1970), Dinesman in Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 121-138, Petrova (1966), Velikanova (1966)), wesentlich mehr jedenfalls als über sein Verhältnis zu den Zeitgenossen - mit Ausnahme Gor'kijs.

3.2 1894 bis 1898

Bunin setzt sein unstetes Leben fort, schafft es aber langsam, sich zu den führenden literarischen Kreisen Zugang zu verschaffen. Seine Gedichte erregen die Aufmerksamkeit A. Zemčuznikovs (1821-1908), des Nestors der Literaturkritik und Mitautoren von "Koz'ima Prutkov".¹

In der Literaturszene war mittlerweile einiges in Bewegung geraten. Der Einfluß der westeuropäischen Kunst und Literatur auf Rußland wurde immer spürbarer, der stärker werdende Urbanismus verlangte nach neuen Ausdrucksformen.

Bereits 1884 hatte N. Minskij (1856-1937), den S. Vengerov in seiner Literaturgeschichte² später als den "Vater der russischen Dekadenz" bezeichnen sollte, mit seiner Deklaration der Prinzipien der "neuen Poesie" von sich reden gemacht. Er lehnt jegliches soziale Engagement ab und propagiert die "reine Kunst", die sich von der Publizistik zu lösen habe.³

In anfänglicher Anlehnung an Minskij hatte der junge russische Dichter Dmitrij Merežkovskij (1865-1941) versucht, Rußlands Intelligenz für die neuesten westeuropäischen Kunst- und Kulturströmungen zu öffnen. Er griff den 1886 von Jean Moréas (1856-1901) erstmalig gebrauchten Begriff "Symbolismus" auf, reorganisierte die Zeitschrift "Severnyj Vestnik" und wurde zum Mitherausgeber des 1892 publizierten Sammelbandes "Simvolj".

1893 erschien seine Schrift "O pričinach upadka i o novykh tečenijach sovremennoj russkoj literatury", die im nachhinein oft als "Manifest" des Symbolismus bezeichnet worden ist.⁴

Die Literaturszene der Hauptstädte war in viele unterschiedliche Gruppierungen zerfallen: Da gab es die Anhänger der alten populistischen Schule, die sich um K. Michajlovskij (1842-1904) und das Petersburger Journal "Russkoe bogatstvo" sammelten. Die Sympathisanten des l'art pour l'art trafen sich bei Ja. Polonskij (1820-1898). Die Symbolisten

¹ Der hatte ihn bereits 1892 in einem Brief gelobt und unterstützt: Для меня нет никакого сомнения, что вы одарены очень симпатичным поэтическим талантом. (Brief Zemčuznikovs an Bunin vom 14.12.1892, zitiert nach Put' 3/1912, S. 34).

² Vengerov (1900-1917)

³ Vgl. Poëty (1972).

⁴ Vgl. Szillard (1981) S. 21.

waren anfangs noch eine exotische Randerscheinung, die im Kreise Gleichgesinnter ihre Lesungen veranstalteten. Bei seinem ersten Besuch in Moskau Anfang der 90er Jahre lernt Bunin auch die Autodidakten unter Rußlands Poeten ("Poëty-samoučki") kennen, die in ihrer pathetischen Poesie die Ungerechtigkeit der Welt beklagten.⁵

1894 besucht Bunin Lev Tolstoj. Das Treffen beeindruckt ihn nachhaltig, selbst wenn er sich zu diesem Zeitpunkt schon von der Lehre Tolstoj's entfernt hat.⁶

Anfang 1895 lernt Bunin mit Konstantin Bal'mont (1867-1943) einen der Führer der neuen symbolistischen Schule kennen. Im Dezember desselben Jahres macht er durch Vermittlung dieses Freundes die Bekanntschaft von Valerij Brjusov (1873-1924).⁷ Man findet Gefallen aneinander, darüber hinaus hat man gemeinsame Interessen, will sich bei der Suche nach Verlegern gegenseitig unterstützen.

Bunin, der sich ganz von der volkstümlicherischen Didaktik abgewandt hat, schreibt in erster Linie Naturlyrik schwankender Qualität. Daneben widmet er sich verstärkt der Prosa.

Die neuentstandene Schule der Symbolisten scheint ihm suspekt zu sein. Am 30. November 1896 schreibt er seinem Bruder Julij aus Petersburg über ein Literatentreffen am Vortage:

Мережковский жалко держался. Аостаточно сказать, что огорошивал всех такими 'новостями', что музыка - это 'философия цифр', 'архитектура - застывшая музыка', 'ложь прелестна - как, например, красиво, когда лжет красивая женщина.' (...) Как, брат, это все жалко.⁸

Bunin bleibt in den Salons Zaungast. Seine desolate finanzielle Lage⁹ zwingt ihn auch weiterhin, als Mitarbeiter zahlreicher Zeitungen und Journale zwischen den Hauptstädten und der Provinz zu pendeln.

Ein Brief an den Dichter und Herausgeber I. Belousov (1863-1930),

5 Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 278.

6 Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 261 und 279.

Am 11. November 1910 schreibt Bunin aus Petersburg an Nilus: Толстой потряс меня как, кажется, ничто в жизни не потрясало. (Quelle: Leeds Russian Archive).

In einem Notizbuch aus dem Jahre 1944 bemerkt Bunin über die Begegnung distanzierter:

Ваня Толстой умер 23 февр. 1895 г., от скарлатины. Я был у Т. недели через две после его смерти. Если бы знал, что в доме была скарлатина, не пошел бы. (Leeds Russian Archive, blaues Notizbuch, ab 1944).

7 Baboreko (1967) S. 55. Die Bekanntschaft mit Anton Čechov fällt in dasselbe Jahr.

8 Baboreko (1967) S. 181.

9 Baboreko (1967) S. 51.

datiert Frühjahr 1897, vermittelt einen Eindruck von dieser Phase:

Я, брат, опять ничего не пишу. Все учусь, – по книгам и по жизни. Шатаюсь по деревням, по ярмаркам, – уже на трех был, – завел знакомство со слепыми, дураками, и нищими, слушаю их песнопение и т.д.¹⁰

1897 erscheint der erste Prosaband unter dem Titel "Na kraj sveta". Ebenfalls in das Jahr 1897 fällt der Beginn der lebenslangen Freundschaft mit Nikolaj Telešov, dem Gastgeber der berühmten literarischen Mittwochstreffen, wo sich in der Nachfolge des "Parnaß" alles versammelte, was in der Literatur Rang und Namen hatte.

1898 widmet Bunin seinem Bruder Julij den zweiten, schon gelungeneren Lyrikband, der den Titel "Pod otkrytym nebom" trägt. Die letzten beiden Jahre vor der Jahrhundertwende stellen sowohl in künstlerischer als auch in biographischer Hinsicht einen Umbruch im Leben Bunins dar. Immer häufiger zieht es ihn nach Odessa, in die dritte Metropole Rußlands. Im September 1898 heiratet Bunin nach kurzer Bekanntschaft Anna Cakni (1879-1963), die Tochter eines griechischen Exilanten, der kurz zuvor die heruntergewirtschaftete Zeitung "Južnoe Obozrenie" gekauft hatte. Der frischgebackene Ehemann avanciert zum Redakteur. Seine neue Position ermöglicht es ihm, sich für Bal'mont und Brjusov, damals noch belächelten Außenseiter, einzusetzen. Die beiden beginnen, für Bunins Schwiegervater zu schreiben.¹¹

Am 24. September 1898 veröffentlicht Bunin unter dem Familiennamen seiner Mutter, Čubarov, in Odessa eine Rezension von Bal'monts Gedicht "Don Žuan". Der Beitrag ist etwas schulmeisterhaft, vermittelt aber eine Vorstellung von den damaligen literarisch-ästhetischen Idealen des Verfassers:

Достоиню внимания только новое произведение К. А. Бальмонта (...). Называется оно 'Аон Жуан' и написано в духе последнего времени, с тем оттенком, который, хотя и не совсем точно, привыкли называть 'декадентским'. Это 'Аон Жуан' с характером новых настроений, и вычурность и туманность, которая утрируется писателями, охваченными этими 'декадентскими' настроениями, вредит и отмеченному произведению. Видно, писатели на этом пути еще не сумели стать достаточно серьезными и простыми. Но в общем, новое стихотворение г. Бальмонта выдается среди многих его произведений и написано настолько местами сильно и интересно, что мы позволяем себе привести его целиком...¹²

10 Baboreko (1967) S. 61.

11 Siehe Blijum (1968) S. 283; Baboreko (1967) S. 67.

12 Bunin (1898) S. 2. Siehe auch Afanas'ev (1968) S. 177.

Die Ehe mit Anna Cakni entpuppt sich als Fiasko¹³, und Bunin, ständig am Rand des Nervenzusammenbruchs, sucht seine Zuflucht zunehmend in der odessitischen Künstlergemeinde. Eine besonders enge Freundschaft entwickelt er zu Pjotr Nilus (1869-1943). Dieser hatte als Absolvent der Malerschule von Odessa seine Ausbildung in Petersburg fortgesetzt, wo er an der Kunstakademie bei Ilja Repin (1844-1930) studierte. Nachdem Nilus anfangs in der Tradition der Peredvižniki gestanden hatte, wandte er sich nach der Jahrhundertwende verstärkt dem Impressionismus zu.¹⁴ Er macht Bunin mit den übrigen Mitgliedern der Künstlervereinigung "Tovariščestvo južnorusskich chudožnikov" bekannt. Zur gleichen Zeit wird Bunin auch Mitglied der neugegründeten "Literaturno-artističeskoe obščestvo". Diese Gesellschaft tagt im "Goldenen Saal" des heutigen Literaturmuseums.¹⁵

Zu seinem Bekanntenkreis in Odessa zählen außer Nilus noch der Schriftsteller A. Fedorov (1868-1949) und die Maler V. Kurovskij (1869-1915) und E. Bukoveckij (1866-1948), in dessen Wohnung sich donnerstags Künstler, Schriftsteller und Schauspieler treffen. Die Freundschaft mit Nilus gestaltet sich von Anfang an sehr fruchtbar: man widmet sich Gedichte bzw. Gemälde; unter der Anleitung von Bunin beginnt Nilus Prosa zu schreiben.¹⁶

Am 17. Januar 1913 wird Pjotr Nilus vor dem "Literaturno-artističeskij klub" in Odessa anlässlich des Silberjubiläums von Ivan Bunin einen Vortrag über das Werk seines Freundes halten. Thema des Referates ist u.a. der Einfluß der odessitischen Künstler auf das Werk Bunins.¹⁷ Am Beispiel der Gedichte "Noč' i dal' sedaja" (1896) und "Kogda derev'ja v

¹³ Baboreko (1967) S. 70.

Im Leedsr Archiv befinden sich Bunins Briefe an seinen Bruder Julij aus den Jahren 1898 bis 1901, die von der desolaten körperlich-seelischen Verfassung des Absenders zeugen.

¹⁴ Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 424.

¹⁵ Odesskij gosudarstvennyj literaturnyj muzej (1986) S. 10.

¹⁶ Siehe Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 430: Leeds Russian Archive, Briefe Bunins an Nilus: 24.11.1906, 21.1.1907, 8.4.1908, 10.1.1909, 31.10.1909, 10.6.1910, 20.6.1911, 30.9.1911, 20.5.1912, 12.8.1912, 3.3.1915. In seinem Brief vom 20.5.1915 schreibt Bunin dem Freund beispielsweise:

Роман твой я читал внимательно. И повторяю то, что писал: действие его развивается туго, вторая часть – топтание на одном месте. И все-все (...) в одинаковой мере. А разве можно обо всем одинаково долго говорить?

¹⁷ Siehe Nilus in Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 429. Die von Bunin redigierte Fassung dieses Vortrages befindet sich heute im Turgenev-Museum von Orel (GMT No. 3401, I. 1-9).

svetlyj majskij den" (1900) analysiert Nilus den buninschen Umgang mit Farben:

Тут нет ни одной краски, ни одного яркого уподобления. Точно все без цвета: черное да белое, а ночь и даль одинаково серы (...). Тень узорчата, майский день светел, аллея полна светом: только позже узнал Бунин, что дни бывают голубые, золотистые, а ночи и сумерки богаче красками, чем дни.¹⁸

Über den Einfluß der südrussischen Künstler sagt Nilus:

Среди своих друзей-художников Бунин особенно живо понял, что небо и море не только голубого цвета, что есть теплые и холодные тона, что небо отражается не только на крышах и в воде, но облекает все предметы своим отражением, что луна бывает серебряной и золотой, и красноватой, а ночное небо зеленоватым и розоватым и золотистым, и что солнце и луна насыщают светом испарений воздух, землю...¹⁹

In Petersburg formiert sich im Oktober 1898 die "Akademie der Dichter".²⁰ In der Nachfolge der berühmten Freitagstreffen bei dem Dichter und Schriftsteller Ja. Polonskij versammeln sich Poeten unterschiedlichster literarischer Orientierungen nun freitags bei K. Slucevskij (1837-1904). Zu den ständigen Teilnehmern zählen A. Korinfskij, F. Fidler, K. Fofanov, später dann auch K. Bal'mont, das Ehepaar Gippius/Merezkovskij, F. Sologub, die von Bunin verehrte Mirra Lochvickaja, eine Schwester der Schriftstellerin Teffi, und viele andere.

Am 11. Dezember 1898 führt Konstantin Bal'mont Bunin und Brjusov gemeinsam in den Dichterkreis ein. K. Slucevskij, Doktor der Philosophie und Absolvent der Universität Heidelberg, der zusammen mit N. Minskij und A. Fet als einer der Stammväter des Symbolismus verehrt wird, versammelt zu dieser Zeit in seinem Salon die vielversprechendsten literarischen Talente des Landes.²¹ Diese Treffen dauern bis 1908 an, als Organ der Versammlung wird der Almanach "Dennica" heraus-

18 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 430.

19 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 430. Diese Fassung ist von Bunin ausdrücklich "abgesegnet" worden. Ursprünglich hatte Nilus den Einfluß der Maler noch stärker betont:

Бунин слегка побаивался: очень уж решительно нападали они на него и за неумение отличать оттенки цветов, и с большим вниманием прислушивался к их бесконечным разговорам о природе и искусстве. Нужно сказать, что художники любят выражать вслух свои впечатления... (vgl. Fußnoten zu S. 430).

Tatsächlich scheint Bunin von den regelmäßigen Künstlertreffen profitiert zu haben. Inwieweit sich die Ratschläge von Nilus an seinen Freund auch in der Korrespondenz finden lassen, kann ich an dieser Stelle noch nicht beurteilen, da die 174 Briefe des Malers an Bunin im CGALI liegen und ich keine Möglichkeit hatte, sie einzusehen.

20 Brjusov (1927) S. 30 (Eintrag vom 11.12.1898).

21 Ninov (1970) S. 100f.

gegeben.

In einem Brief an seinen Schulfreund, den Kunsthistoriker und Schriftsteller Vladimir Stanjukovič (1873-1939), gibt Brjusov Weihnachten 1898 ein sehr anschauliches Bild der Petersburger Literaturszene. An Talenten herrscht kein Mangel, wer sich ins rechte Licht setzen will, muß mit harten Bandagen kämpfen:

Недавно вернулись мы вновь из Петербурга. Там на этот раз посещал я всяких поэтов. Мережковский, лежа в постели (он был болен), кричал проклятия, катался и кричал: 'Левиафан! Левиафан пошлости!' (Это не обо мне, а о Л. Толстом.) Минский с ехидной усмешкой говорил о моей книге: 'Ждешь появления привидения, а входит дядюшка и говорит: здравствуйте!' Иеронимович Ясинский²² (красивый и умный зверь) снисходительно похлопывал меня по плечу: 'Смело! очень смело.' Случевский только спросил обо мне: 'Что у него - жена или любовница?' А вокруг копошилась и шумела ватага всех мелких Сафоновых, Кориньских, Буниных²³, имена же им ты веши (трое названные, к моему удивлению, 'симпатичнее' других); одни из них живут в хоромах, другие на чердаках, одних печатают, других не печатают, но все они бранят друг друга и рассказывают один о другом мерзейшие сплетни. За десять дней моей жизни в Петербурге перевидел я человек 40 новых лиц, голова у меня пошла кругом, и, вернувшись в Москву, я дня два был болен.²⁴

Für Bunin ist 1898 dennoch ein wichtiges Jahr. Er schließt nützliche Bekanntschaften, streift den letzten Rest provinzieller Naivität ab. Die Weichen für die weitere Entwicklung werden hier bereits gestellt. Die in den hauptstädtischen Salons geschlossenen Freundschaften erweisen sich alle als kurzlebig, der Kontakt zu Nilus und Fedorov wird auch im Exil nicht abreißen.

22 Pseudonym für den Kritiker und Publizisten Maksim Belinskij (1850-1931).

23 Tagebucheintragung Brjusovs vom 14.12.1898 zu Bunin: Он поэт, хотя немудрый. (Brjusov (1927) S. 30).

Gerade zu dieser Zeit tauschen Bunin und Brjusov in Ihrer Korrespondenz Höflichkeiten aus. Zeitweise könnte sogar der Eindruck entstehen, daß sie es ernst meinten mit Ihren Freundschaftsbeteuerungen (vgl. Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 440; siehe auch S. 180 der vorliegenden Arbeit).

24 Literaturnoe Nasledstvo (1975) Bd. 85, S. 746. Vgl. auch Bunins eigene sarkastische Schilderungen einer Bal'montlesung bei Slucevskij, Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 303.

3.3 1899 bis 1902

Nach der Jahreswende lädt Brjusov Bunin zusammen mit anderen Freunden zu sich ein. Er hofft auf dessen Hilfe beim Druck seiner Werke.¹ Am 23. Februar kann Bunin aus Odessa erste Erfolge melden: vier Gedichte Brjusovs wurden in "Južnoe Obozrenie" gedruckt. Im ersten Halbjahr 1899 wechselt man monatlich Briefe, wobei Brjusovs Episteln persönlicher und ausführlicher ausfallen. So schreibt er am 23. März 1899 über ein Petersburger Dichtertreffen:

Был я на днях в Петербурге, опять видел много поэтов, очень много слушал сплетни. Поэты почему-то ненавидят один друга друга. Аля меня непонятно, как возможно поэзию одного любить, другого отрицать совсем, поклоняться Тютчеву и смеяться над Некрасовым или наоборот, говорить, что Фет бессмыслен. Не понимать - мне страшно и горько. Ведь тот, кто писал, любил это, - почему же я не могу любить.²

Wie sich in den folgenden Kapiteln zeigen wird, sollte dieses Zartgefühl im Umgang mit den Dichterkollegen beiden sehr bald abhanden kommen.

Die persönliche Krise Bunins dauert an. Die Briefe an seinen Bruder Julij tragen bisweilen hysterische Züge:

...Я дошел до того состояния, когда убивают себя - и истерически разрыдался вчера, потому что я почувствовал - я один, я нищий, я убит и мне нет помощи. И тогда она (Анна Цакни, S.K.) призналась, что не любит меня с страшными муками. (...) Я лежу почти на смертном одре и об одном молю Бога - о смерти. И как бы я рад был наложить на себя руки!³

Auch die Literatur bietet wenig Ermunterung. Bunin erhält einen Brief von seinem Freund Telešov, der mit dem Händler Kljukin über den Buchmarkt gesprochen hatte und wenig Erfreuliches zu vermelden hat:

1 Vgl. Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch I, S. 441 und Brjusov (1927) S. 63.

2 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch I, S. 441.

3 Leeds Russian Archive, Brief vom 10.8.1899. Siehe auch Baboreko (1967) S. 75ff. Hervorhebung im Text.

Der Ton wird in den folgenden Wochen schärfer:

Клянусь в эти минуты, она кретин и злой кретин... ее мысли скачут как блохи. (Brief vom 14.12.1899)

Какая изумительная стерва! А я ей-богу даже веселым держусь и спокойным. (Brief vom 19.11.1900)

Вечером я расплакался до безумия. Это произвело на нее сильное впечатление. Она не понимает моей натуры и вообще гораздо пустее ее натура, чем я думал. (Brief ohne Datum)

(Alle Zitate: Leeds Russian Archive als von Baboreko übersandte Kopie bzw. Baboreko (1967) S. 67).

Он не советует издавать стихи теперь. Говорит, что публика вовсе перестала покупать стихи.⁴

So bleibt das Jahr 1899 für Bunin in jeder Hinsicht unbefriedigend. Die private Misere wirkt sich auch auf seine Arbeit aus, und es entstehen nur wenige Gedichte.

Die ersten Monate des Jahres 1900 verbringt Bunin in unsteter Wanderung: mal lebt er bei Julij in Moskau, mal zieht es ihn aufs Land, zu Čechov nach Jalta oder nach Odessa.

In Moskau etabliert sich der Symbolismus. Im Moskauer "Jagdklub" findet im Februar der erste Abend der "Neuen Kunst" statt.⁵

Seine Freundschaft mit Brjusov pflegt Bunin weiter. Ersterer notiert Ende Januar/Anfang Februar in seinem Tagebuch:

С Буниним виделся раза три. Он гораздо глубже, чем кажется. Иные размышления его о человечестве, о древних египтянах, о пошлости всего современного и позоре нашей науки – даже сильны, производят впечатление. В жизни он, кажется, очень несчастен.⁶

Im Sommer 1900 ist das Ende der Talsohle in Sicht. In Ognevka, dem Gut seines Bruders Evgenij, entstehen das Poem "Listopad" sowie zahlreiche weitere Gedichte, die durch ihre Farbenpracht und Lebensfreude frappieren. Nachdem er vergeblich versucht hatte, die Gedichte an die Zeitschrift "Russkaja Mysl" zu verkaufen, übergibt Bunin Ende August das Manuskript Valerij Brjusov, der es in dem neugegründeten symbolistischen Verlag "Skorpion" unterbringt, wo "Listopad" im folgenden Jahr in prachtvoller Aufmachung erscheint.

Nachdem ihm von seinem Schwiegervater in Odessa Hausverbot erteilt worden war,⁷ bricht Bunin mit seinem Freund, dem Maler und Museumskurator Vladimir Kurovskij zu seiner ersten Reise nach Westeuropa auf.

Am 18. November 1900 schreibt Bunin seinem Bruder aus Kulm in der Schweiz. Der mehrseitige Brief besticht durch seine Farben, er ist fast völlig unter ästhetischen Gesichtspunkten geschrieben, gibt kaum touristische Details; Licht, Farben, Nebel und Natur sind die ausschließlichen

⁴ Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 502.

⁵ Nlnov (1970) S. 119.

⁶ Brjusov (1927) S. 43. Brjusov hat recht. Die Krise dauert an. Am 26.2. schreibt Bunin an Julij:

Ведь пойми – я пропадаю. По целым ночам реву от горя и оскорбления, а днем бегаю и стискиваю себя, чтобы быть спокойным. И ни копейки денег! Серьезно, надоедать стала мне эта штука, называемая жизнью. (Zitiert nach Baboreko (1967) S. 78).

⁷ Leeds Russian Archive, Brief an Julij vom 10.10.1900.

Objekte seiner Begeisterung:

...вышли утром и поразились тихим теплым утром. Из нежных туманов, скрывающих все впереди, проступали вдали горы и озеро, нежное, лазурно-зеленого цвета. Нежный туман был полон солнца, и, когда туман растаял, чистый веселый заграничный город был очень весел и изящен. (...) Что за погода, как дачи и пожелтевшие и покрасневшие платаны на ясном, чистом лазурном, южно-осеннем небе рисовались. А вдали налитое озеро необыкновенного, мне кажется, итальянского цвета. (...) На закате видели славную картину - все озеро густо-лиловое и солнечный столб по нем необыкновенно желтый, яркий. В Лозанне переночевали, вышли - туманно, мягко, нежно и колоссальные снеговые горы к югу сквозь туман. Внизу озеро в белесой светлой мгле. (...) Погода была солнечная, в долинах лето, на горах ясный, веселый зимний день январский. Ехали назад (...) свежо, серо, шум горной речки, черные просеки в еловых лесах - мертвенно-бледный страшный величавый Веттергорн, а потом Юнгфрау.⁸

Auffällig ist auch die hohe Anzahl subjektiv-emotionaler Adverbien. Man könnte fast den Eindruck gewinnen, als bereise Bunin die Schweiz in erster Linie, um Farben aufs Papier zu bannen. Vielleicht trägt Kurovskij dazu bei, Bunin für die ihn umgebende Farbenpracht noch weiter zu sensibilisieren. Der Kontrast gegenüber den wenigen Monaten zuvor geschriebenen depressiven Zeilen an Julij ist jedenfalls bemerkenswert. In seiner Begeisterung schreibt Bunin auch gleich noch eine Karte an Brjusov, was er besser unterlassen hätte.⁹

Eine Woche später meldet er sich aus München:

Мюнхен прелесть, картины Бёклина замечательны. Еду сейчас в Вену, вечером буду там, - там день, затем Арецен - тоже день, и домой!¹⁰

Die Bilder des Schweizer Malers Arnold Böcklin (1827-1901) beeindruckten Bunin nachhaltig. Ein Jahr später, im November 1901 hält er im "Literaturnyj kružok" einen Vortrag über den Meister.¹¹ Im selben Jahr entsteht sein Gedicht "Mramornaja pristan" (1901):

Какие дни! Как светит золотая
Аллея тополей!
В садах разлита свежесть молодая
Последних ясных дней.
По гравию спускается аллея
К песчаной полосе,
Где, на прозрачном мраморе краснея,

⁸ Baboreko (1956) S. 207. Alle Hervorhebungen in Bunins Werken sind - falls nicht anders vermerkt - von mir.

⁹ Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84. Buch 1. S. 451. Vgl. S. 33 dieser Arbeit.

¹⁰ Baboreko (1967) S. 81.

¹¹ Olga Knipper schreibt am 16.11.1901 an Anton Čechov: В субботу Букушон (= Бунин, S.K.) читает о Беклине в кружке. (Perepiska (1966) Bd. 2, S. 63).

Лежит листва в росе.
 А ниже мрамор чистый и холодный
 И лодки на руле
 Качаются в прозрачности подводной,
 В лазурном хрустале.
 И долго-долго, глаз не отрывая,
 Гляжу я, как вода,
 К моим ногам на мрамор наплывая,
 Восходит иногда
 И вниз скользит, не насыщая взгляда,
 И счастьем красоты
 Зовет к себе, как юная наяда,
 Как Беклина мечты!

Böcklin erfreut sich zu diesem Zeitpunkt in Rußland großer Beliebtheit.¹² Andrej Belyj schreibt 1932 in "Načalo veka":

Но 'кентавр', 'фавн' для нас были в те годы не какими-нибудь 'стихийными духами', а способами восприятия, как Коробочка, Яичница, образы полотен Штука, Клингера, Беклина; музыка Грига, Ребикова; стихи Брюсова, мои полны персонажей этого рода; поэтому мы, посетители выставок и концертов, в наших шутках эксплуатировали и Беклина, и Штука, и Грига; и говорили: 'Этот приват-доцент - фавн'.¹³

Andrej Belyj bemerkt an anderer Stelle ironisch über den königlich-bayrischen Kunstgeschmack:

Шarm Мюнхена в том, что он пятнами легких цветов имитирует небо и воздух; и некогда 'Сецессион' таки передавал добродушие цветописы: скоро, тяжеловатую линией дуясь в вола иль в классическую перспективу, художник из 'Сецессиона' лишь выдул огромный, но мыльный пузырь для искусства, который стал чтим; но, увы, - чтим какою ценой? Сам художник Цирцеею некою был превращен в толстяк из Ратскеллера: и получил из руки принца-регента громкий диплом на 'гехаймата'.

(...) Беклин - багровый толстяк, уверявший, что он есть Пракситель, а Мюнхен - Афины; романтика и белозадных наяд его и темнопузых кентавров - почти порнография, нас уверяющая, что она - краска Рубенса.¹⁴

Mehr als einmal hat Bunin seinen Widerwillen gegen die symbolistische Ästhetik mit ihren mythologischen Fabelwesen kundgetan.¹⁵ Da es mir nicht gelungen ist, das Manuskript seines Böcklinvortrages ausfindig zu machen, kann ich diesen Widerspruch hier nicht auflösen und man muß seine Passion für die grelle Fabelwelt des Schweizers als eine der vielen Ungereimtheiten seines Charakters verbuchen. Ein Tagebucheintrag vom 3. Oktober 1917 läßt vermuten, daß Bunin in erster Linie die Farben des Malers bewundert. Worin er das Innovatorische in dessen Bildern sieht, dazu äußert er sich leider nicht:

12 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 191.

13 Belyj (1990a) S. 18.

14 Belyj (1990b) S. 109.

15 Siehe z.B. Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 291.

Шли дорожкой – впереди березы, их стволы, дальше трубы тонкие пихт, серая тьма и сквозь это – сине-каменное небо (солнце было сзади нас, четвертый час). Беклин поймал новое.¹⁶

Dichterträume, wie das eben zitierte Gedicht "Mramornaja pristan", finden keinen ungeteilten Beifall. Bereits im Februar 1901 schreibt Maksim Gor'kij, der seit 1899 mit Bunin bekannt ist, einen bösen Brief an Brjusov, in welchem er aufgrund der politischen Repressionen im Lande seine Mitarbeit an dem symbolistischen Almanach "Severnye Cvety" verweigert. Brjusovs Leidenschaft für die Götter Babylons, Bal'monts Dämonismus, Bunins Verse sind für ihn hohle Ästhetik:

У меня кипит сердце, и я бы был рад плюнуть им в нахальные рожи чело-
веконенавистников, кои будут читать Ваши 'Сев<ерные> цветы' и их пох-
валивать, как и меня хвалят.

Это возмутительно и противно до невыразимой злобы на все – на 'цветы',
'скорпионов' и даже на Бунина, которого люблю, но не понимаю – как та-
лант свой, красивый, как матовое серебро, он не отточит в нож и не ткнет
им куда надо?¹⁷

Bunin versucht in der Zwischenzeit, es zumindest in finanzieller Hin-
sicht mit niemandem zu verderben. Er verhandelt sowohl mit dem Ver-
lag "Skorpion" als auch mit Gor'kij's "Znanie" wegen der Verlagsrechte
an seinen Gedichten.¹⁸

Ende des Jahres schreibt er aus Jalta einen Brief an Anton Čechov; die
Tagespolitik kommt auch hier zu kurz:

После Москвы я был в деревне у себя, нашел там северный полюс, зане-
сенный снегом, и метели, сквозь которые тускло видно желтоватое метал-
лическое солнце в широком морозном кругу, заскучал, задохнулся без
воздуху в натопленном доме. (...) Не нарадуюсь на синий залив в конце
Вашей долины. Утром моя комната полна солнца. А у Вас в кабинете, ку-
да я иногда заходил погулять по ковру, – еще лучше: весело, просторно,
окно велико и красиво и на стене и на полу – зеленые, синие и красные

16 Bunin (1987–1989) Bd. VI, S. 385.

17 Gor'kij (1955) Bd. 18, S. 153.

Bezeichnend auch die Anrede, die Gor'kij in einem Brief vom 6.10.1901 an Bunin verwendet:

Человек не от мира сего. (Siehe Gor'kovskie stenija (1961) S. 53).

18 Bei der Wahl des Verlegers geht es ihm gewiß nicht nur um "Seelenverwandtschaft". Bunin hat ganz handfeste Motive, wie sein Brief an Gor'kij vom 27.7.1901 zeigt:

Весною Вы предлагали мне купить у 'Скорпиона' 'Листопад' и издать в 'Зна-
нии'. Очень улыбается эта мысль, и Вы оказали бы мне большую услугу, если
бы помогли мне в этом деле. (...) Все издания 'Скорпиона', не имеющего ни
конторы, ни агентов, лежат в спальне Полякова (S. A. Poljakov <1874–1948>,
München und Verleger), как он сам мне сказал. (Gor'kovskie stenija (1961)
S. 55).

отсветы, очень сильные при солнце. Я люблю цветные окна, только в сумерки они кажутся грустными.¹⁹

Das Jahr 1901 ist für Bunin sehr fruchtbar. Es entstehen fast 50 Gedichte sowie eine Reihe von Erzählungen.

Im folgenden Jahr reist er mit Nilus nach Jalta, wo er viel Zeit bei Čechov verbringt. Er schreibt kaum Prosa, dafür aber ein gutes Dutzend Gedichte, darunter einige Sonette. Zu dieser Zeit teilt er die Vorliebe der Symbolisten für diese ausgefeilte Form der Lyrik, experimentiert auch selber in diesem Bereich.²⁰

Nach längerem Tauziehen wechselt er zum "Znanie"-Verlag.²¹

¹⁹ Die Liebe zu den bunten Glasfenstern bleibt. Vgl. Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 185, 211; Bd. III, S. 318, 351; Bd. V, S. 388; ... остро зеленеет, гранатно краснеет и густо синее узкое окно. ("Staryj port", 1927); Bd. VI, S. 25, 34, 47, 100: ... зато в зале все залито солнцем и на гладких, удивительных по ширине половицах огнем горят, плавятся лиловые и гранатовые пятна - отражение верхних цветных стекол. ("Žizn' Arsen'eva", 1930), S. 119, 148, 198, 250.

²⁰ Vgl. hierzu die Dissertation Meyer (1991).

²¹ Bereits im Vorjahr hatte Gor'kij in einem Brief an K. Pjatnickij (1864-1938) Bedenken bezüglich der "Loyalität" Bunins angemeldet:

Аа вот что: мне стало известно, что Бунин снова явится в компании 'Скорпионов', коя затевает еще альманах. Скажу по совести - это меня отнюдь не радует. Я все думаю - следует ли 'Знанию' ставить свою марку на произведениях индифферентных людей? (...) Ах, Бунин! И хочется, и колется, и эстетика болит, и логика не велит! (Archiv Gor'kogo (1959) S. 201).

Ähnlich unfreundlich ist ein Brief an Pjatnickij vom 2.3.1902:

Я твердо уверен, что со стороны Ивана Алексеевича речь о предложении моем - суть поэтическая вольность. (...) Я готов взять на себя издание стихов. Стихи - хорошие, вроде конъект от Флея или Абрикосова. Я говорю серьезно. (...) Публика его читает, и есть такие болваны, которые говорят, что он - выше Андреева и Скитальца. Ваше мнение по поводу издания каково? По всей вероятности, будет очень трудно мотивировать отказ издать третью книгу, раз две уже изданы. (Archiv Gor'kogo (1959) S. 92).

3.4 1903 bis 1906

Am 9. April 1903 fährt Bunin für zwei Wochen nach Istanbul. Von der byzantinischen Kultur der Stadt, die bis zu ihrer Eroberung durch die Türken Mitte des 15. Jahrhunderts entscheidenden Einfluß auf die russische Kultur genommen hatte, ist kaum noch etwas zu spüren. Dafür beginnt er, sich intensiv mit dem Islam auseinanderzusetzen. Erstmals findet sich nun auch islamische Thematik in seiner Lyrik.¹ Vorderasien interessiert ihn vorrangig als zentraler Schauplatz der Menschheitsgeschichte, Wiege der menschlichen Zivilisation und dreier Weltreligionen. Auf seinen wiederholten Reisen nach Istanbul nimmt Bunin die Stadt primär durch ihre Baudenkmäler, die Kleidung und das Gebahren ihrer Bewohner, durch Farben und Gerüche in sich auf.²

Diese Vorliebe für den Orient teilt Bunin mit vielen seiner Dichterkollegen, nicht zuletzt mit Valerij Brjusov. Ausgerechnet dieser Verfasser von Gedichten über ägyptische Pharaonen und altassyrische Inschriften wirft Bunin dann im Januar 1903 unter dem leicht dechiffrierbaren Pseudonym "Avrelij" in einer Rezension der "Znanie"-Ausgabe von 1902 vor, ein kalter Epigone des Parnas sowie einfallsloser Imitator der Symbolisten zu sein. Geschickt wählt Brjusov das in der Tat attitudenhafte, manirierte Sonett "Na vysote, na snegovoj versine" (1901) als Ansatzpunkt für seine Kritik aus.

Своим наблюдательным взором г. Бунин подмечает у действительно новых поэтов красивые образы, красивые чувства – и воспроизводит их, даже не без некоторого мастерства. (...) 'Новые стихотворения' будут несомненно интересны тем, кто не знаком с их иностранными и русскими оригиналами. (...) Образы г. Бунина – это вчерашний день литературы. Характерны для него стихи о том, как он вырезал 'стальным клинком сонет' на какой-то альпийской вершине. – "Смотрело только солнце, как стilet чертил мой стих по изумрудной льдине", гордо сообщает г. Бунин и прибавляет, что его стихи вырезаны "лишь для того, кто бродит по вершине". Увы! то, что г. Бунин считает вершинами – не более, как модные 'климатические станции', куда давно проведены удобные funicular'ы. Там 'бродят' только туристы с бедкерами в кармане и биноклями в руках. Несомненно для них

1 Auch hier befindet sich Bunin in bester Gesellschaft. Die populären russischen Journale sind Tummelplatz von Odalysken, Scheichs und Beduinen. Salonexotik ist groß in Mode. Dichter wie M. Lochvickaja, Michail Kuzmin, K. Fofanov oder I. Grinevskaja setzen auf ornamentale und exotische Elemente in ihrer Lyrik.

Zu Bunin vgl. auch Tartakovskij (1971) und Tartakovskij (1986).

2 Siehe Bunin (1907).

- то вырезал г. Бунин свой стих 'стилетом' на льдине, и произошло это событие отнюдь не на высотах Гауризанкара или Эльборуса, а, наверное, где-нибудь на Пилатусе или Риги-Кульм.³

Mit seiner letzten Vermutung liegt Brjusov natürlich richtig, hatte ihm doch Bunin in Ferienstimmung eine Ansichtskarte vom Ort des Geschehens zugeschickt. Derartige Unfreundlichkeiten waren zur damaligen Zeit durchaus an der Tagesordnung.⁴

Brjusov war nicht der einzige, der Bunin wegen dieses Gedichtes kritisierte⁵, doch Kornej Čukovskij kommt zu dem Schluß, daß der Kritiker übers Ziel hinausgeschossen sei, und er bezeichnet Brjusov als den "Henker der buninschen Muse"⁶.

Es war nicht das erste Mal, daß Brjusov sich in der Öffentlichkeit her-

3 Brjusov (1903) S. 193f.

Bunin nimmt sich die Kritik zu Herzen und streicht die letzte Strophe.

4 Die Dichter stießen sich mit wahrer Hingabe gegenseitig ihre spitzen Federn ins Fleisch. Vgl. z.B. Bal'monts Gedicht "Ozestocenno-mu", das er Brjusov widmet:

Я знаю ненависть, и, может быть, сильней,
Чем может знать ее твоя душа больная,
Несправедливая и полная огней
Тобою брошенного рая.

(1904)

A. Belyj schreibt über S. Gorodeckij:

безвкусица, арлекинада, мифотворец по заказу. (zitiert nach Pereval 81/1907 S. 13).

Brjusov schreibt 1899 ein polemisches Gedicht unter dem Titel "Ves' ty loz'", gewidmet ist es Bal'mont. Der dichtet dann:

Я - изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты-предтечи.

("Будем как солнце", 1902)

Das symbolistische Journal "Vesy" titulliert die Mitglieder von "Znanie" als "vserossijskaja bezdarnost'" (9/1906, S. 253).

A. Ninov bemerkt:

Литераторы и поэты нового направления, собравшиеся вокруг журнала 'Северный вестник', по большей части терпеть не могли друг друга. (Ninov (1970) S. 108).

5 Siehe auch "Nizegorodskij Iistok" 180/4.7.1902:

Нам кажется, что его часто поймет лишь декадентский поэт, который гордится тем, что стихи его непонятны. Великие поэты писали не только для всех людей своего времени, но и для веков.

Mel'sin (1904) S. 179:

Начинается дело с поисков особенно тонких ощущений, а кончается равнодушием, или даже презрением к горестям простых смертных. (...) Какое велико-лепие! И как хорошо должны быть сонеты г. Бунина, предназначенные им 'лишь для того, кто бродит на вершине'.

Zur Kritik seitens der Narodniki vgl. auch S. 188 der vorliegenden Arbeit.

6 Čukovskij (1903) S. 3.

ablassend über Bunin äußerte.⁷ Der letztere holt nun bei jeder sich bietenden Gelegenheit zum literarischen Gegenschlag aus. Mit monomani-scher Besessenheit pflegt er seine Ressentiments bis ins hohe Alter.⁸

Vor dem Hintergrund dieser Invektiven ist es nur zu verständlich, daß Bunin sich später stets energisch von seinen Dichterkollegen distanz-ziert. Das Eingeständnis, künstlerisch auch nur in geringster Weise von den Errungenschaften der von ihm stets geschmähten Moderne profi-tiert zu haben, käme einer Bankrotterklärung der eigenen dichterischen Fähigkeiten gleich. Daher erklärt sich die Vehemenz, mit der er alle Parallelen von sich weist.⁹

Es liegt nicht in der Absicht dieser Arbeit, Bunin ein neues "Etikett" zu verpassen. Viktor Žmegač schreibt zu recht über die Literatur zu Beginn dieses Jahrhunderts:

7 Brjusov notiert im September 1901 in seinem Tagebuch:

На скорпионском вторнике я с ним (Буниним, S.K.) опять поговорил крупно, сказал, что все его писания ни на что не нужны, главное скучны и т. д. Он проявлял великодушие и всячески славил мои стихи. (Brjusov (1927) S. 48)

Am 14. November 1901 erscheint in der Zeitung "Kurier" eine dilettanti-sche Besprechung von Bunins "Listopad". Verfasser ist der in Literatur-kreisen bekannte Polizelarzt Sergej Glagol, ein Freund Serovs und Levi-tans. Er ist mit den Grundregeln der Dichtkunst offensichtlich nicht vertraut, "sezziert" Bunins Gedicht "Kovyl" (1894) und will dabei die erstaunlichsten Innovationen entdeckt haben. Darüber hinaus benutzt er das Gedicht als Aufhänger für eine Attacke gegen die "Dekadenten". Brjusov selnerselts nutzt die literaturwissenschaftliche Unkenntnis des Arztes als Vorwand für einen höhnischen Leserbrief, der unter dem Ti-tel "Novoe otkrytie v stichoslozenii" in der Nr. 315 des Journals "Rus-skoe slovo" veröffentlicht wird. Selbstzufrieden vermerkt Brjusov Ende 1901 in seinem Tagebuch:

По поводу одной рецензии на Бунина в 'Курьере' поместил два едких 'письма в редакцию'. Попал в самый нерв, напечатали охотно. (Brjusov (1927) S. 60).

8 Vgl. z.B. die wenig einnehmende Darstellung Brjusovs in der Er-zählung "Rečnoj traktir" (1943). In der Bunin seinen Opponenten als al-ternden Liederjan charakterisiert. Siehe auch Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 264, 287, 302, 305 und Bunin (1974) S. 34 und 82.

1916 zerpfückt Bunin mit spitzer Feder 70 Brjusovgedichte, zieht die Verbindung von Tod und Liebe ins Lächerliche, dreht und wendet die Verse bis zur Unsinnigkeit. Das Ergebnis ist, in der Vergangenheit für Ausländer schlecht einsehbar, im Turgenev-Museum von Orel zu be-staunen (GMT, No. 984, I. 1-11 und No. 971, I. 1-5).

9 Valentin Kataev zitiert einen Ausspruch von Bunin aus dem Jahre 1919):

Ах, какой вздор все эти направления. Кем меня только не объявляли критики: и декадентом, и символистом, и мистиком, и реалистом, и неореалистом, и бо-гоискателем, и натуралистом, да мало ли еще каких ярлыков на меня не на-клеивали, так что в конце концов я стал похоже на сундук, совершавший кру-госветное путешествие, весь в пестрых, крикливых наклейках. (Kataev (1967) S. 89).

In einer Epoche, der verschiedenartigste literarische Strömungen vom Naturalismus bis zum Expressionismus zuzurechnen sind, gab es wohl keinen Schriftsteller, der sich in diesem Geflecht von Tendenzen ausschließlich als Naturalist oder Impressionist oder Neuromantiker bezeichnen konnte. Diese Benennungen sind lediglich Orientierungsbegriffe für ein ganzes Bündel stilistischer Merkmale, die sich nur selten in reiner Konzentration zusammenfanden.¹⁰

Die Einseitigkeit der sowjetischen Literaturkritik hat in Verbindung mit Bunins eigenen negativen Äußerungen über seine Zeitgenossen den Blickwinkel, unter dem man sich seinem Werk näherte, stark eingeengt. Gestützt auf seine häufigen Sympathiebekundungen für Lev Tolstoj und Anton Čechov war man mit Schablonen wie "der letzte Klassiker" schnell zur Hand. Neben diesen beiden wichtigen Vorbildern gewann aber auch der Einfluß der Moderne bei der literaturwissenschaftlichen Betrachtung mit den Jahren immer mehr an Bedeutung.

Die Ereignisse von 1905 und die nachfolgenden Unruhen finden in Bunins Werk kaum einen Widerhall. Stattdessen experimentiert er in der Lyrik mit neuen Formen. So entsteht bereits 1904 das Gedicht "Nabegajet v pot'mach", in dem die Form dem Inhalt entspricht, Bunin mit unterschiedlich langen Versen die Brandung des Meeres auch optisch nachempfindet. 1905 entsteht sein Poem "Sapsan" von dem er selber sagt, daß er das Publikum damit wahrscheinlich überfordert.¹¹

Im Revolutionsjahr widmet sich Bunin auch wieder verstärkt orientalischer Thematik, es entstehen Gedichte wie "Sтамбул", "Тонет солнце", "Ра-Озирис", "Эльбурс", "Чажы-Баş", "Тажна", die höchstes Lob von A. Blok ernten.¹²

¹⁰ Zmegac (1984) S. 249.

¹¹ Vgl. Bunins Brief an Gor'kij vom 21.7.1905 in "Novyj mir" 10/1956 S. 201.

¹² Истинное проникновение в знойную тайну Востока - в стихотворении 'Зеленый стяг'. (...) Читая такие стихотворения, мы признаем, что у Лермонтова был свой Восток, у Полонского - свой и у Бунина - свой; настолько живо, индивидуально и пышно его восприятие. (...) Цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде, что мы должны с его первой книги и первого стихотворения 'Листопад' признать его право на одно из главных мест современной русской поэзии. (Blok (1962) Bd. V, S. 142).

3.5 1907 bis 1910

Im April 1907 bricht Bunin in Begleitung Vera Nikolaevna Muromcevas, die er ein halbes Jahr vorher im Haus des Schriftstellers Boris Zajcev kennengelernt hatte, zu seiner vierten Auslandsreise auf. Sie besuchen Istanbul, Griechenland, Syrien, Palästina und Ägypten. Bunin sammelt Material für eine Reihe von Reiseskizzen, die er dann später unter dem Titel "Ten' pticy" (Paris, 1931) veröffentlicht. Auf dieser Reise erweitert er seine Farbpalette beträchtlich. P. Nilus skizziert die Evolution der buninschen Farben in seinem bereits erwähnten Vortrag wie folgt:

После первых поездок Бунина в Одессу, Крым, потом на Восток, начинается замечательная пора в развитии его творчества. Путешествия, резкая смена впечатлений, знакомство с художниками развивают в нем, - опять-таки медленно, чувство к цвету, форме. Из писателя, употреблявшего две-три краски, почти без оттенков, образовывается замечательный колорист, отчасти педантичный, но неподражаемый рисовальщик. Принципы живописи решительно прививаются им литературе. Сравнительно не так давно литературные тенденции процветали в русском живописном искусстве,² нужно думать, настала пора реванша и живописная тенденция займет в

1 Diese Formulierung von Nilus ist etwas überspitzt. Wie die nachfolgenden Untersuchungen und Tabellen zeigen werden, wußte auch der junge Bunin schon zu differenzieren, wenn auch vieles schablonenhaft wirkt.

2 Die hier von Nilus formulierte These von der Durchdringung und gegenseitigen Bereicherung der Künste entspricht dem damals vorherrschenden Trend in der Literaturwissenschaft: Wenig später weist Osip Mandel'stam in seinem literarischen Manifest auf die enge Verbindung zwischen Akmelismus und Architektur, Symbolismus und Musik, Futurismus und Plakatkunst hin (vgl. Literaturnye manifesty (1969) Bd. 1, S. 230).

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt 1914 der Kritiker S. Rodzevic, der im Kiever Journal "Argonavty" (Buch 1, S. 165ff.) die Dichter in zwei Gruppen einteilt, die "Maler" und die "Musiker". Zu den Malern rechnet er Flaubert, Gautier, Leconte de Lille, Lermontov, Batjuskov, Nikitin, Brjusov und Bunin. In die Reihe der Musiker stellt er Chateaubrind, La Martine, Fet, Zukovskij, Puskin, Fofanov und Bal'mont.

Über den Sinn einer derartigen Klassifizierung mag man geteilter Meinung sein. Tatsache ist jedoch, daß sowjetische Kritiker diese Theorie weiterentwickelten. V. Alfonsov geht in seinem Buch "Slovo i kraski" (1966) detailliert auf den Einfluß der russischen Malerei auf die Dichter des Symbolismus ein. So vergleicht er A. Blok mit M. Vrubel und M. Nesterov, K. Bal'mont und V. Ivanov mit den Impressionisten, untersucht den Einfluß K. Somova, eines der Gründer der Zeitschrift "Mir iskusstva", auf Andrej Belyj. Über V. Majakovskij schreibt er:

Маяковский-поэт с характерным зрительным восприятием мира, с особой тягой к живописному образу. (...) Маяковский не любит называть свои чувства, он, как живописец, отделяет их от себя, выражая во внешнем зримом образе. (Alfonsov (1966) S. 91)

Siehe auch Petrova (1966) S. 104; Blagoj (1979) S. 495-635.

блиском будущем свое место в литературе.³

Diese von Nilus aufgestellte Behauptung wird Gegenstand der nachfolgenden Untersuchung sein.

Als Beispiel für seine These führt der Maler ein Gedicht aus diesem Werkabschnitt an, "Mertvaja Zyb" (1909):

Как в гору, шли мы в зыбь, в слепящий блеск заката.
Холмилась и росла лиловая волна.
С холма на холм лилось оранжевое золото,
И глубь небес была прозрачно-зелена.

Аим из жерла трубы летел назад. В упругом
Кимвальном пенье рей дрожал холодный гул.
И солнца лик мертвел. Громада моря кругом
Объяла горизонт. Везувий потонул.

И до бортов вставал и, упавая, мерно
Шумел разверстый вал. И гребень, закипев,
Сквозил и розовел, как пенное Фалерно, -
И малахит скользил в кроваво-черный зев.

Nilus schreibt:

Вот это замечательное стихотворение, в котором живописные элементы так тесно слились со словом, так углубляют слова, что приходится смотреть на него, как на новое завоевание в литературе. (...) Так изобразить картину заката солнца в море мог только человек, несомненно скрывающий в себе способность передавать впечатления кистью.

Как все поразительно ясно: и то, как идет корабль наперерез волне, как поднимается он по волне, как относит ветер тяжелый дым, видишь как он растворяется по оранжево-зеленому небу. (...) Кто любит стих, кто не чужд перу, должен изумиться и поэту и чуду поэзии, могущей в двенадцать строк вместить величественную картину.⁴

Bereits vor Nilus hatten Kritiker vereinzelt auf Bunins besonderes Verhältnis zur Malerei hingewiesen⁵, seine Darstellungsweise mit der Serovs⁶ und Levitans⁷ verglichen.

Im Januar 1907 erscheint in der Zeitschrift "Zolotoe runo" eine Rezension Sergej Solov'evs⁸. Dieser widmet sich zuerst der Lyrik A. Bloks, deren Farbenpracht er höchstes Lob zollt. Unmittelbar unter dem Schlußakkord "skol'ko zolota, bleska, trepeta" postiert er eine vernich-

3 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 432.

4 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 2, S. 432.

5 Siehe Abramovic (1906) S. 113. Später: Gersenzon (1908); Romanov (1909) S. 287; L'vov-Rogačevskij (1910); Adrianov (1912); Meskov (1912).

6 Glagol (1901). Siehe auch Ninov (1984).

7 Volosin (1907); Čukovskij (1914); Tarasenko (1956); Volynskaja (1966) S. 110; Nefedov (1972) S. 113; Bannikov (1981) S. 10.

8 Sergej Solov'ev (1885-1942). Dichter und Neffe des Philisophen.

tende Kritik der buninschen Verse:

Бунина нельзя назвать поэтом. Он – стихотворец, и при том из плохих. (...) Иные строки посверкивают, но это – блеск фальшивого брильянта. (...) Стихи Бунина – стихи для публики, для настоящего времени. В них есть немного и 'светлого либерализма' и 'совершенства формы', и популярного декаденствования. Поэтому Бунина признают одновременно: в академии, в товариществе 'Знание', в декадентском журнале.

Einzig der Farbgebrauch findet Gnade vor den Augen des Kritikers:

Однако есть у Бунина и красивые образы, напр.:

...розовеет пепел небосклона

или

...расплавленной смолой сверкает черный киль.⁹

Diese Kritik muß bei Bunin einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen haben. Mehr als vierzig Jahre später, am Rande des Grabes, diktiert er seiner Frau folgende Zeilen:

А через некоторое время было получено покаянное письмо С. Соловьева, в котором он пишет, что вся эта рецензия была продиктована Брюсовым.¹⁰

Trotz dieser Querelen arbeitet Bunin an symbolistischen Zeitschriften mit. Er hat auch keine große Wahl, denn nach dem politischen Fiasko von 1905 und der nachfolgenden allgemeinen Desillusionierung wandern die profiliertesten Mitarbeiter von "Znanie", unter ihnen A. Kuprin und L. Andreev, ab und machen sich selbständig. Andreev schließt sich dem neugegründeten Almanach "Šipovnik" an,¹¹ zu dessen Mitarbeiterstab A. Blok, V. Brjusov, S. Gorodeckij, B. Zajcev, F. Sologub, G. Čulkov und zeitweise auch Bunin zählen. Von 1908 bis 1909 ist Bunin Redakteur der Zeitschrift "Severnoe Sijanie",¹² die nach nur einjähriger Existenz man-

⁹ Solov'ev (1907) S. 89. Die Zitate stammen aus den Gedichten "Luna esče prozračna i bledna" und "Štil'". Allgemein war die Redaktion dieser Zeitschrift Bunin wohlgesonnen. Als in der Oktoberausgabe von 1908 A. Bloks Verriß des vierten buninschen Gedichtbandes erscheint – er wirft ihm sklavische Imitation der Moderne vor – heißt es im Vorwort:

Редакция расходится с автором в общей оценке книги Бунина.

Bunins "Bog poldnja" (1908) wird in derselben Nummer gedruckt.

¹⁰ Darunter ein Zusatz Vera Buninas: написано под диктовку Яна. Leeds Russian Archive. Notizbuch Nr. 7 mit Eintragungen der Jahre 1948 bis 1953.

Einen entsprechenden Brief Solov'evs habe ich unter dem Nachlaß nicht finden können.

¹¹ Als Gründer fungierten Z. Grzebin (1877-1929) und der Maler S. Kopel'man (1881-1944). Andrej Belyj höhnt 1908 in der Oktoberausgabe von "Vesy":

Полумпрессионизм, полуреализм, полузстетство, полутенденциозность характеризуют правый фланг писателей, сгруппированных вокруг 'Шиповника'. (Belyj (1908) S. 44).

¹² Blagasova (1986) S. 104ff.

gels Finanzen eingeht.

In seinem Umkreis herrscht allgemeine Krisenstimmung. Bereits 1907 hatte Gor'kij an Telešov geschrieben:

Как я знаю - беллетристика идет плохо, интерес к ней сильно упал, публика охотнее читает 'модернистов' - забавных своей страстью к порнографии, - а реализм не в чести.¹³

Telešov am 23. August konsterniert an Bunin:

Я затрудняюсь разобраться в этих ответах и предпочел бы слышать прямое и настоящее слово, хочет или не хочет 'Знание' издать мою книжку? Ведь модернистов не переждешь: на это нужно терпение в 20-40 лет, а за этот срок я, конечно, успею умереть, как и многие из нас.¹⁴

Zwei Jahre später sieht es auch nicht besser aus. Telešov an Bunin:

Слишал я, что был разговор с Брюсовым. Он говорит, что мог бы дать сборник 'новой школы'. Понимаешь? Опять на их улице будет праздник. А наши все задницу чешут. Никак не раскочаются. Должно быть, действительно мы никуда не годимся. Грустно.¹⁵

Der reagiert scharf:

Брюсов предлагает сборник 'новой школы'? Аурак разве воспользуется этим! Что он даст? Кого? Плюнь на это и не бойся.¹⁶

Er kann sich die Gelassenheit leisten. Seine Lyrik erfreut sich wachsender Beliebtheit.¹⁷ Im Sommer 1909 entstehen auf dem Familiengut Ognevka zahlreiche Gedichte sowie die ersten Kapitel von "Derevnja".

Am 19. Oktober 1909 verleiht die russische Akademie Bunin ein weiteres Mal den begehrten Puškinpreis, und zwar für die Gedichte der Jahre 1903 bis 1906 und 1907, die als Band 3 und 4 der Werkausgabe bei "Znanie" erschienen waren, sowie für seine Übersetzungen Tennysons, Longfellows und Byrons.¹⁸

Eine Woche später wählt man Bunin zum Mitglied der Akademie.¹⁹

13 Archiv A. M. Gor'kogo (1959) Bd. VII, S. 250. Brief vom 15.8.1907.

14 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 569.

15 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 584.

16 Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 585. Brief vom 18.7.1909.

17 Siehe Baboreko (1967) S. 122. Siehe auch Lebed' 3/1908 S. 37:

...В последнее время чувствуется какой-то поворот общественного вкуса к поэзии Бунина.

18 Baboreko (1967) S. 136.

19 Amfiteatrov teilt die generelle Begeisterung nicht. Im November 1910 schreibt er an Gor'kij:

Прочитал три тома стихов Бунина. Не надо. Мертвечина. Аяй ему бог здоровья и чин президента академии наук, а стихи пусть кто-нибудь другой пишет. Это не поэзия а версификация.

Eine Woche später, am 21.11., meint er:

Бунин Ваш в прозе VI-го тома своих сочинений мне нравится, но поэт он такой же, как я столяр. Это не творчество, а клейка виршей. (Literaturnoe Nasledstvo (1988) Bd. 95, S. 227 und 230).

Das ist die Zeit, in der man den Lyriker Bunin das letzte Mal über den Prosaiker stellt.

Ab März 1910 erscheint in der Zeitschrift "Sovremennyj mir" mit "Derevnja" ein Stück buninscher Prosa, das ihn mit einem Schlag in den Mittelpunkt der literarischen Diskussion stellt. Bunin selbst schreibt:

Популярность моя началась с того времени, когда я напечатал свою 'Деревню'. Это было начало целого ряда моих произведений, резко рисовавших русскую душу, ее светлые и темные, часто трагические основы. В русской критике и среди русской интеллигенции, где, по принципу незнания народа или политических соображений, народ почти всегда идеализировался 'беспощадные' произведения мои вызвали страстные, враждебные отклики.²⁰

Aus dem Lager der "Znanie"-Mitarbeiter bekommt Bunin überwiegend Zuspruch. Die Linken und die Konservativen, welche stets die Tugend des Landvolkes besangen, sind über die schonungslose Darstellung des russischen Dorfes erbost. Für Aleksandr Amfiteatrov ist "Derevnja" das Werk eines Hysterikers.²¹

Bunin selbst entzieht sich dem Streit um sein Opus durch eine weitere Orientreise. 1910 gibt er seinen Posten als "Hauspoet" bei "Znanie" auf, und am 15. Dezember bricht er in Richtung Istanbul auf. Der Weg führt über Beirut, Kairo und Luxor durch das Rote Meer nach Ceylon, wo er mit Vera Muromceva am 2. März 1911 eintrifft. Mitte April sind sie wieder in Moskau.

Aufgearbeitet wurden die Eindrücke dieser Reise dann u.a. in der Lyrik der Jahre 1915/16 ("Malajskaia Pesnja", "Indijskij Okean", "Cejlon", "Sputnica", "Svjatilišče" usw.) und in Erzählungen wie beispielsweise

20 Vorwort zu I. A. Bunin: *Vesnoj v Iudee-Roza Ierichona*. New York 1953. Zitiert nach *Literaturnoe Nasledstvo* (1988) Bd. 95, S. 227.

Gut 40 Jahre später trifft man auf eine Selbstbespiegelung des stolzen Verfassers:

В общем это книга замечательная, редчайшая, одна из самых лучших во всей русской литературе. И опять, опять дивлюсь себе: Ведь и 'Деревня' выдумана мною! (Leeds Russian Archive. Notizbuch Nr. 4, 1948-1953; Hervorhebungen im Text).

21 Er veröffentlicht gar eine Parodie:

Деревенский господский дом. Окна закрыты ставнями, на болты. Откуда-то издалека доносится глухой гул огромной человеческой толпы. Г. Бунин, бледный, в жесточайшем припадке мигрени, с блуждающими глазами, ходит по угрюмым комнатам, испуганно косится за запертые ставни, и выкрикивает истерическим голосом: – Гадко! Отвратительно! Страшно, жалко! Несчастные! Видеть не могу! Ауша разрывается! Звери! Нервы не выносят! В город! Скорее в город! Боже мой! да почему же так долго не подают лошадей! и т. п. (Amfiteatrov (1911) S. 283).

Am 2. Januar schreibt er an Gor'kij, der das Werk gelobt hatte:

А к Бунину, и после 'Деревни', любви у меня мало. Барином писана вещь, с господской безразличностью. (*Literaturnoe Nasledstvo* (1988) Bd. 95, S. 251).

"Gospodin iz San-Francisko", "Sny Čanga", "Tretij klass", "Brat'ja". Amfiteatrov nimmt auch hier Anstoß, wirft Bunin vor, sich in eine "ästhetische Emigration" zurückzuziehen.²²

²² Amfiteatrov (1911) S. 258:

Г. Бунин упаковал свои чемоданы и 'начал странствия без цели' по разным экзотическим странам, сочиняя о них разные экзотические стихи. Это была своего рода эстетическая эмиграция.

3.6 1911 bis 1914

Die zweite Dekade des 20. Jahrhunderts bringt die Krise des Symbolismus. A. Baboreko kommentiert:

И действительно, спрос на книги писателей новейших течений в начале 1910-х годов был невелик. Как свидетельствовали 'Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии', 'сборники стихотворений новейших поэтов не находят совершенно покупателей. В библиотеках их не спрашивают, в то время как старые поэты не только в спросе, но этот спрос на 'старых' увеличивается из года в год.'¹

In St. Petersburg entsteht die Gruppe "Cech poëtov", der sich junge Autoren, überwiegend aus dem Umfeld des Journals "Apollon" anschließen. Dort erscheint im Januar 1913 Nikolaj Gumilevs Essay "Nasledie Simvolizma i Akmeizm":

Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. И то, что символические произведения уже почти не появляются, а если и появляются, то крайне слабые, даже с точки зрения символизма, и то, что все чаще и чаще раздаются голоса в пользу пересмотра еще так недавно бесспорных ценностей и репутаций, и то, что появились футуристы, эго-футуристы и прочие гиены, всегда следующие за львом. На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (...) или адамизм (...) во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме.²

Die Kritik richtet sich u.a. gegen den Pansemiotismus der Symbolisten, der Kultur und äußere Welt in ein kompliziertes System von Zeichen verwandelt, die gegenständliche Welt darüber aber vernachlässigt.³

In der Rehabilitierung des Gegenständlichen liegen auch die Berührungspunkte mit dem Werk Bunins. Minskij schreibt 1920:

Бунин должен быть признан родоначальником новых поэтических школ-адамистов и акмеистов, которые единственным содержанием поэзии признают предметность и от поэта требуют лишь неравной восприимчивости к явлениям мира, а не суда над миром.⁴

Zur Untermauerung seiner Behauptung zitiert Minskij einen Brief, in dem Sergej Makovskij, Redakteur des "Apollon", Bunin zur Mitarbeit einlädt.⁵

1 Baboreko (1967) S. 143. M. Vol'f war ein bekannter Buchhändler auf dem Moskauer Kuzneckij Most.

2 Gumilev (1990) S. 55.

3 Vgl. Szilard (1981) S. 483.

4 Minskij (1920) S. 9 (Hervorhebung von mir).

5 Vgl. CGALI, f. 167, op. 2, e. ch. 4.

Nikolaj Gumilev, der sich selber einmal als Schüler Brjusovs bezeichnete,⁶ hätte diese Aussage Minskijs weit von sich gewiesen.⁷

Ein anderes Gründungsmitglied des "Cech poetov", der Dichter V. Narbut (1888-1938), fühlt sich dagegen Bunin sehr verbunden. Besonders seine frühe Lyrik erinnert, nicht zuletzt durch ihre Farbwörter, an das Werk Bunins.⁸

Etwas vager äußert sich Gleb Struve 1933:

... viewed retrospectively, Bunin's art reveals perhaps more point of resemblance with some tendencies of Modernism than with the pre-war Realist school, - even as a poet he, to a certain degree anticipated some tendencies which, though they were a reaction against Symbolism, sprang up with the latter and were by no means its denial. I am thinking of the Poets' Guild and the so-called Akmeism.⁹

V. Keldys sieht im "ästhetischen Detail" ("estetizirovannaja podrobnost") den wichtigsten Berührungspunkt mit den Akmeisten.¹⁰

Bunin selbst scheint auch für diese neue literarische Gruppierung wenig übrig zu haben. Bereits 1911 hatte die Akademie der Wissenschaften ihm für seine unbarmherzige Gorodeckij-Rezension die Puskinmedaille in Gold verliehen.¹¹

Bunin gehört zu den prominentesten russischen Literaten. Entsprechend beeindruckend werden im Oktober 1912 die Feiern zu seinem Silberjubi-

6 Siehe Gumilev (1990) S. 9.

7 Gumilev äußert sich ausschließlich negativ zum Werk Bunins. Vgl. Gumilev (1990) S. 89, 109, 112f., 116, 270, 286, 308, 330.

8 Vgl. Narbuts Gedichte "Sverkal okna pered groznoj" (1910), "Voda v zatone nežna. kak mramor" (1910), "Pod večer" (1910), "Zemljanika" (1910), "Visnja" (1910), "Openki" (1910). Abgedruckt in Narbut (1983).

9 Struve (1933) S. 423ff.

10 Keldys (1975) S. 660. Siehe auch Vadko (1986) S. 164f.

Im Rahmen dieser Arbeit wird noch häufiger auf Parallelen zwischen Bunin und den Akmeisten hingewiesen werden.

11 Bei dieser Rezension handelt es sich nicht um eine nüchtern-akademische Analyse. Bunin begnügt sich nicht damit. Gorodeckij quasi "auf dem Hackbrett zu sezieren", sondern er teilt nach allen Seiten aus. Vgl. Smirnov (1967) S. 176ff. Dabei bedient er sich unter anderem der Wendungen:

полный бред (S. 176)

пустозвонство, сюсюканье и грубость, словесный блуд, сумасшедшее, бесшабашное обращение со словами (S. 177)

фат Бальмонт, копист французских модернистов Брюсов (S. 178) usw.

läum aufgezogen.¹²

Lob kommt in dieser Zeit auch aus dem linken politischen Lager. Einer von Bunins glühendsten Verehrern ist der Kritiker David Tal'nikov (1886-1961), der ihm am 18. Januar 1913 schreibt:

Читая и изучая в последнее время ваши книги, этот писатель (Тальников, S.K.) тонул в расточительной роскоши их красок, запахов, образов и сейчас весь в их дурманящей, чарующей власти.¹³

Im Oktober 1913 folgt dann der berühmt-berüchtigte Auftritt Bunins anlässlich des Jubiläums der Zeitung "Russkie Vedomosti", wo er bewußt provokant alle Erscheinungen des Literatur- und Kulturlebens in einen Topf wirft:

Чего только не проделывали мы за последние годы с нашей литературой, чему только не подражали мы, чего только не имитировали, каких только стилей и эпох не брали, каким богам не поклонялись? Буквально каждая зима приносила нам нового кумира. Мы пережили и декаданс, и символизм, и натурализм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Аиониса, и Аполлона, и 'пролеты в вечность', и садизм, и приятие мира, и неприятие мира, и адамизм и акмеизм... Это ли не Вальпургиева ночь!¹⁴

Ein paar Wochen nach diesem Eklat erscheint Bunins Sammelband "Ioann Rydalec" mit Prosa und Lyrik der Jahre 1912 und 1913. Er wird von den meisten Kritikern begeistert aufgenommen. Die Lyrik tritt in diesem Werkabschnitt in den Hintergrund: es entstehen nur 58 Gedichte.

¹² Vgl. Amfiteatrovs Brief an Gor'kij vom 28.9.1912:

Бунин справляет 25-летний юбилей. Вот фраз-то сошьет! (Literaturnoe Nasledstvo (1988) Bd. 95, S. 412).

Der Literaturwissenschaftler und Kritiker E. Ljackij (1868-1942) an denselben Empfänger:

... попал я сюда in medias res отчитывания и отпевания юбилейного страсто-тернца Бунина, - и на третий день еле перевожу дух. (Vgl. Literaturnoe Nasledstvo (1988) Bd. 95, S. 390 und 591).

¹³ Handschriftenabteilung der Lenbibliothek Moskau, f. 487, k. 35, e. ch. 1.

¹⁴ Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 529. Der Auftritt provoziert einen handfesten Skandal. Der Korrespondent der "Moskovskaja gazeta" schreibt einen Tag später:

К чему далеко ходить в поисках того, что сам Бунин принимал живое участие в исканиях новых литературных откровений. (14.10.1913, S. 5)

Der Korrespondent des "Odesskij listok" kann seine Schadenfreude kaum verbergen:

Аумали, что все пройдет чинно-благородно, несколько скучновато, как и подобает на юбилее 'Русских Ведомостей', - а тут вдруг неожиданное развлечение. (...) Словом, 'Иван Алексеевич' смазал 'Леонида Егоровича', задел 'Амитрия Сергеевича', указал надлежащее место 'Алексею Максимовичу'. (...) сцены несколько напоминающие разъезд и разговоры после купеческой свадьбы. (238/1913)

Den Winter 1913/14 verbringt Bunin auf Capri. Mitte April kehrt er mit Vera Muromceva nach Rußland zurück, wo er sich für den Rest des Jahres der Überarbeitung seiner Werke für die geplante Neuauflage im Verlag A. F. Marks widmet.

3.7 1915 bis 1919

In den ersten Kriegsmonaten überwiegt auch unter Rußlands Dichtern die hurrapatriotische Stimmung.¹ Bunin hält sich eher zurück, ist pessimistisch. Aus einem Brief an den Kritiker A. Izmajlov, Dezember 1914:

Твердо знаю, что нынешнее Рождество может быть не последним кровавым Рождеством, знаю, что человечество живет еще ветхим заветом, что люди еще слишком звери. (...) Не могу позволить себе с легким духом пророчествовать о судьбах мира, где за последнее столетие все же совершаются беспримерные в истории политические, социальные и научные катастрофы.²

In den ersten beiden Kriegsjahren ändert sich das Leben in den Salons der Hauptstädte nur unwesentlich. Am 23. September 1915 schreibt Bunin an D. Tal'nikov:

В Петрограде страшно людно и многие живут превесело, – рестораны, например, и театры переполнены.³

Seinen Ärger über diesen "Tanz auf dem Vulkan" verarbeitet Bunin in seiner Erzählung "Starucha" (1916).⁴

In einem Gespräch mit Verwandten im Frühjahr 1916 äußert Bunin Zweifel an der realen politischen Wirkung der Literatur:

Я писатель, а какое значение имеет мой голос? Совершенно никакого. Говорят все эти Брианы, Милюковы, а мы ровно ничего не значим. Миллионы народа они гонят на убой, а мы можем только возмущаться, не больше. Аравнее рабство? Сейчас рабство такое, по сравнению с которым

¹ So reimt Igor Severjanin, der auf dem besten Wege ist, zum russischen Dichterfürsten zu avancieren: Бисмарк – солдату русскому на висморк. (Zitiert nach Ozickov (1915) S. 153).

Vgl. auch die Schilderung der "Severjaninscina in Rozdestvenskij (1962).

² Gazer (1969) S. 192.

³ Baboreko (1974) S. 177.

⁴ Bunin (1965–1967) Bd. IV, S. 414:

Плакала <старуха. S.K.> и вечером, подав, самовар в хозяйскую столовую и отворив дверь при гостях, – в то время, когда по темной, снежной улице брел к дальнему фонарю, задуваемому вьюгой, оборванный караульщик, все синовья которого, четыре молодых мужика, уже давно были убиты из пулеметов немцами, (...) в далекой столице шло истинно разливанное море веселия: в богатых ресторанах притворялись богатые гости, делая вид, что им очень нравится пить из кувшинов ханжу с апельсинами и платить за каждый такой стакан семьдесят пять рублей; в подвальных кабаках, называемых кабаре, нюхали кокаин и порою, ради вящей популярности, чем попадая били друг друга по раскрашенным физиономиям молодые люди, притворявшиеся футуристами, то есть людьми будущего; в одной аудитории притворялся поэтом лакей, певший свои стихи о лифтах, графинях, автомобилях и ананасах: в одном театре лез куда-то вверх по картонным гранитам некто с совершенно голым черепом, настойчиво у кого-то требовавший отворить ему какие-то врата...

древнее рабство – сущий пустяк.⁵

Bunin, dem so offensichtlich jeglicher Fortschrittsglaube abhanden gekommen ist, ergreift nun bisweilen die Flucht in den Nebel der Historie. Russisch-slawische Motive nehmen stark zu. Stets war er gegen Stilisierungen zu Felde gezogen,⁶ hatte mit Extremurteilen zur Polarisierung der literarischen Landschaft beigetragen, nun verfaßt er Gedichte wie "Matfej Prozorlivyj" (1916), "Svjatogor i Il'ja" (1916), "Son Episkopa Ignatija Rostovskogo" (1916), Knjaz' Vjačeslav" (1916). So entsteht 1916 das folgende mit Archaismen wie zum Beispiel Aoristformen durchsetzte Gedicht:

Бысть некая зима
 Всех зим иных лютейша паче.
 Бысть нестерпимый мраз и бурный ветер,
 И снег спаде на землю превеликий,
 И храминны засыпа, и не токмо
 В путех, но и во граде померзаху
 Скоты и человецы без числа,
 И птицы мертвы падаху на кровли...
 ("Святой Прокопий")

Derartige Verse tragen nicht zu seiner Popularisierung unter den jungen russischen Schriftstellern und Dichtern bei.⁷ Gleichwohl hat der Schriftsteller Boris Zajcev in seiner Laudatio anlässlich der Nobelpreisverleihung mit Recht darauf hingewiesen, daß das Jahr 1916 einen, wenn nicht den Höhepunkt des buninschen Werkes markiert.⁸

Es ist das fruchtbarste seiner bisherigen Laufbahn. In Prosa und Lyrik verarbeitet Bunin seine teilweise mehrere Jahre zurückliegenden Reiseimpressionen. So entstehen Meisterwerke wie "Gospodin iz San-Francisko", "Legkoe Dychanie", "Sny Čanga", "Petlistye uši" sowie über 100 Gedichte, in denen Bunin sein dichterisches Können fast ausschließlich auf die Umsetzung optischer Wahrnehmung konzentriert und damit

⁵ Zitiert nach dem Tagebucheintrag von N. Pusešnikov, einem Nefen Bunins in: Baboreko (1967) S. 206.

Eine ähnlich düstere Stimmung herrscht in zwei Interviews, die Bunin zur selben Zeit gibt. Siehe "Odeskie Novosti" vom 26.4.1916 und "Birževye Vedomosti" vom 14.4.1916 (No. 15498 (večer)). Zum geistig-politischen Klima im Land vgl. auch: Schlögel (1989).

⁶ Vgl. z.B. Bunins Gorodeckij-Rezension in Smirnov (1967) S. 178: "lubočnaja poddelka pod narodnyj lad" höhnt er an einer Stelle.

⁷ Siehe Kataev (1969) S. 52:

В поэзии царили Александр Блок, Бальмонт, Брюсов, Зинаида Гиппиус, Гумилев, Ахматова, наконец, – хотели или не хотели – Игорь Северянин, чье имя знали не только все гимназисты, студенты, курсисты, молодые офицеры, но даже многие приказчики, фельдшеры, коммивояжеры, юнкера, не имевшее в то время понятия, что существует такой русский писатель: Иван Бунин.

⁸ Zajcev (1990) S. 31.

Werke von bisher unerreichter farblicher Nuancierung und Vielfalt schafft. Aleksandr Amfiteatrov würde an dieser Stelle wieder von "ästhetischer Emigration" sprechen. Und wirklich: Während Rußland sich einem der tragischsten Punkte seiner Geschichte nähert, weisen Bunins Tagebücher folgende Einträge auf:

24.III. 1916

Крупные облака в серых деревьях, серые стволы имеют необыкновенно прелестный тон и глянец. Напоминает картины Бёклина.

2.VIII. 1917

Очень холодное, росистое утро. Аень удивительный. Уже спокойно, спокойно лежат пятна света на сухой земле в аллее, чуть розоватые. Листья цвета заката. Оглянулся, сквозь сад некрашеная, железная, иссохшая крыша амбара блестит совершенно золотом (те места, где стерлась шелуха ржавчины).

20.VIII.1917

Аень был прекрасный. Когда выехали, поразила картина (как будто французского художника). Жнивья (со вклиненной в него пашней и бархатным зеленым кустом картофеля) – поля за садом, идущего вверх покато – и неба синего и великолепных масс белых облаков на небе – и одинаковая маленькая фигура...

21.VIII.1917

В 10 1/2 вышел гулять по двору. Луна уже высоко – быстро неслась среди ваты облаков, заходя за них, отбрасывая на облака круг, еле видный, красновато-коричневый (не определишь). За чернотой сада облака шли белыми горами. Смотрел от парка: расчистило, деревья возле дома и сада необыкновенные, точно бёклиновские, черно-зеленые, цвета кипарисов, очерчены удивительно.

Ходил за сад. Нет, что жнивье желтое, это неверно. Все серо. На северо-востоке желтый раздавленный бриллиант. Юпитер?

Опять наблюдал сад. Он при луне тесен – точно сдвигается. Сумрак аллеи, почти вся земля в черных тенях – полосы света. Фантастичны стволы, их позы (только позы и разберешь).

Лежал в гамаке, качался – белая луна на пустом синем небе качалась, как маятник.

9.IX. 1917

Клен в жадовском саду – цвета кожи королька, по оранжевому темно-красное.

Изумительны были два-три клена и особенно одна осинка в Скородном позавчера: лес еще весь зеленый – и вдруг одно дерево сплошь все в листе прозрачной, багряно-розовой с фиолетовым тоном крови.

18.X.1917

Зажег лампу. В огне горизонт – смуглость желтая, красноватая (смуглая),

темная желтизна?), переходящая в серо-зеленое небо, - выше синее -
сине-зеленое, на котором прекрасны ветви деревьев палисадника.⁹

Die Kriegsjahre verlebt Bunin in Glotovo bei seinem Bruder Evgenij oder in Moskau bei den Muromcevs, wo er sich auch bei Ausbruch der Februarrevolution aufhält. Den Sommer danach verbringt er gleichfalls auf dem Lande, über die politische Lage gibt er sich keinen Illusionen hin:

Российская телега совершенно разваливается. (И нет худа без добра - это, я уверен, заставит нас наконец трезвее взглянуть на самих себя!)¹⁰

In den Revolutionswirren entstehen etwa 30 Gedichte, doch Bunin ist unzufrieden mit der Ausbeute des Jahres. Ende Dezember schreibt er an A. Tichonov (1880-1956), den Redakteur von "Letopis":

... для альманаха 'Парус' к сожалению, ничего не могу дать, кроме стихов, - я ничего не писал ни летом ни осенью, у меня вся голова посере-
ла от свободы, равенства и братства.¹¹

Am 21. Mai 1918 verläßt Bunin für immer Moskau. Die letzten andert-halb Jahre auf russischen Boden verbringt er in Odessa in der Wohnung des Malers E. Bukoveckij. Bis Anfang 1919 ist die Stadt in den Händen der Weißen. Nach dem Einmarsch der Roten Armee verlassen er und Vera Muromceva am 26. Januar 1920 an Bord eines französischen Seelen-verkäufers für immer das Land.

⁹ Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 358ff.

Diese Tagebuchauszüge wurden erstmals 1965 in Novyj Mir veröffent-licht (vgl. Smirnov-Sokol'skij (1965) S. 214ff.). Vergleicht man diese Erstveröffentlichung mit dem Abdruck von 1989, so finden sich eine Reihe editorischer Ungereimtheiten: Den Eintrag vom 7. September datiert Smirnov-Sokol'skij mit 9. September. Er beschreibt das Herbst-laub (S. 214):

сплошь все в листе прозрачно-багряной и розовой...

1989 liest sich das:

в листе прозрачной, багряно-розовой...

Der in der Ausgabe von 1989 unter der Datierung 18. Oktober 1917 be-schriebene graugrüne Himmel ist 1965 hellgrün ("svetlo-zelenoe nebo"). Worin diese Divergenzen begründet sind, kann ich an dieser Stelle nicht sagen, da ich keine Möglichkeit hatte, das Original einzusehen.

¹⁰ Brief an D. Tal'nikov vom 29.8.1917. Zitiert nach: Russkaja litera-tura 1/1974, S. 178.

¹¹ Baboreko (1967) S. 209.

3.8 1920 bis 1953

Nach der Ankunft in Frankreich heiraten Bunin und Vera Muromceva. Bunin entgeht dem Schicksal vieler Emigranten. Er endet weder als Chauffeur noch als Arbeiter bei Renault, sondern kommt als Redakteur bei verschiedenen Exilzeitschriften unter, von denen es bis 1932 weltweit über eintausend gibt.¹

Relativ schnell gelingt es ihm, im Exil Fuß zu fassen. Bereits 1921 erscheint ein Sammelband mit Erzählungen unter dem Titel "Gospodin iz San-Francisko", der von den Kritikern gut aufgenommen wird. Der Schriftsteller Bunin drängt den Dichter immer mehr in den Hintergrund. In den 33 Jahren des Exils entstehen weniger als einhundert Gedichte.² Die Sommermonate verbringt Bunin stets in Grasse nordwestlich von Cannes, der Geburtsstadt des Malers Fragonard und dem Zentrum der Parfümindustrie. Sein geschultes Auge erfaßt schnell die Reize der Landschaft:

... четко видные полулежащие горы несказанно прекрасного серого цвета, над ними эмалевое небо с белыми картинными облаками. Совершенно панно.³

Im September 1924 entsteht in Südfrankreich "Mit'ina Ljubov'". Das Buch wird auch in Rußland gut aufgenommen. Die Reihe der Erfolge setzt sich mit Erzählungen wie "Solnečnyj udar" (1925), "Delo korneta Elagina" (1925) und dem teilweise autobiographischen Roman "Žizn' Arsen'eva" (1930) fort.

Der literarische Ruhm wächst, und Bunin wird zum profiliertesten Schriftsteller des russischen Exils, um den sich viele weniger glückliche Kollegen scharen. Konstantin Bal'mont, in der Emigration zum Inbegriff des "armen Poeten" geworden, bittet mal um finanziellen,⁴ mal um künstlerischen Beistand:

¹ Siehe Struve (1984) S. 20.

² Über die Gründe läßt sich nur mutmaßen. Im Exil lebt es sich schlecht von Versen, die außerhalb ihres Sprach- und Kulturraumes nicht gefragt sind. Igor' Severjanin, der Bunin aus seinem estnischen Exil einen Bettelbrief schreibt, nennt noch einen anderen Grund: Das 4. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ist keine Zeit für Poeten. (Leeds Russian Archive. Brief Severjanins vom 23.5.1939).

³ Bunin (1989) Bd. VI, S. 445, Eintragung vom November 1923.

⁴ Leeds Russian Archive. Zwischen November 1921 und Anfang August 1922 empfängt Bal'mont von Bunin Schecks im Wert von fast 10.000 Franca (Vgl. die Briefe vom 29.11.1921, 18.5.1922, 14.6.1922, 15.7.1922, 22.7.1922, 7.8.1922).

Пожалуйста, ответьте мне, если Ваша охотничья осведомленность в этом сильна: какой, в точности, окраски перья самки глухаря на шее и на спине во время тока? Мне это очень нужно, а воспоминание мое, точно хранящее лик глухаря, насчет глухарихи двонится.⁵

Ein wundersamer Sinneswandel erfasst Aleksandr Amfiteatrov, den es nach Italien verschlagen hat. In den 83 überaus detaillierten Briefen apostrophiert er Bunin als "grande Bunin, re della letteratura in esilio"⁶, prophezeit ihm den Nobelpreis für Literatur.⁷

Seit 1922 wurde er jährlich als einer der Hauptanwärter auf diese Prämie gehandelt. Seine Kandidatur unterstützen Thomas Mann und Romain Rolland. Am 15. November 1933 ist Bunin, der von Aleksandr Kuprin einmal als "lošad'ka na dlinnuju distanciju" bezeichnet wurde⁸, endlich am Ziel.

Per Hallström hebt in seiner Laudatio vor der schwedischen Akademie in erster Linie Bunins Verdienst als Prosaiker hervor, geht ausführlich auf "Derevnja" und "Žizn' Arsen'eva" ein.⁹

Bunin selbst hat für seine Kollegen und Zeitgenossen weniger Lob übrig,¹⁰ sein Verhältnis zum literarischen Nachwuchs gestaltet sich zunehmend schwierig. Er umgibt sich, von seiner späten Liebe Galina Kuznecova einmal abgesehen, nicht mit Epigonen und literarischen Elèven.

Das Stockholmer Preisgeld ist schnell ausgegeben und nur dank seiner ungebrochenen schriftstellerischen Energie kommen er und Vera Nikolaevna samt den Dauergästen der "Villa Jeanette" schlecht und recht durch Krieg und Besatzungszeit.

Zum letzten großen Erfolg Bunins wird nach "Osvoboždenie Tolstogo" (1937) der Prosazyklus "Temnye Allei" (1937-1944). Der Kritiker G. Ada-

5 Leeds Russian Archive, Brief vom 27.2.1922 (Hervorhebung im Text).

6 Leeds Russian Archive, Brief vom 18.6.1930.

7 Leeds Russian Archive, Brief vom 29.8.1933.

8 Kuprina-Iordanskaja (1966) S. 128.

9 Hallström (o.J.) S. 17.

10 Vgl. z.B. einen Kommentar zu Bunins Lesung "Moi sovremenniki" am 13.4.1930:

... Этот профессионал запойного разоблачительства все видит 'насквозь', потому что он дьявольски пронзителен и пронизателен, потому что у него не глаза, а рентгеновский аппарат, который ничего не видит снаружи, а все только внутри, только внутри, хоть ложись да помирай. (...) Русская литература и русская литературная среда в этот позорный вечер была только тем, что могло служить трамплином для его язвительной акробатики, и больше ничем. (Аноним (1930) S. 303).

Siehe auch Lazarevskij (1950) S. 2.

movič bezeichnet die Sammlung als "maniakal'noe vozvrascenie k ljubovnym temam"¹¹.

In seinen Tage- und Notizbüchern schlägt sich das Thema Liebe kaum nieder. Dafür kreisen die Gedanken beharrlich, und man muß sagen, daß die Beharrlichkeit streckenweise etwas Pathologisches hat, um die Themenbereiche Tod, Krankheit, Dichterkollegen und Politik. Die Einträge sind spontan und unzusammenhängend. Viele Notizen vermitteln eine bedrückende Vorstellung von den letzten Lebensjahren:

Вчера 10/23 окт. 1949 г. исполнилось мне 79 лет. Господи, сохрани, помилуй. Здоровье все хуже. Пройду по комнате 5 шагов - и ноги подкашиваются, задыхаюсь, сердцебиение... И все это в такой бедности!

Nur ein Stück weiter ein Bonmot:

В Ваш альбом, chère princesse Кочубей,
Не придумаю что написать, хоть убей!

Der Zyklus "Temnye Alley" lebt zum großen Teil von der Spannung zwischen Erotik und Todesthematik. In den Notizen kreisen die Gedanken primär um die Todesthematik:

Авно-ли я, шутя, говорил экспромту Раговскому, величайшему бабнику:
Резвится зефир по лугам и полям,
Роговский рога наставляет мужьям.

И вот он уже недели две лежит в своем громадном гробу, задавленном землей, в могиле, и что происходит в этом гробу с его огромным телом! Нет в мире ничего страшнее и омерзительнее! И за что, почему дан такой конец всяческой человеческой жизни! и все-таки живем, не сходим с ума от ужаса, не бьемся головой об стену.

Ночь с 17 на 18 марта 1950 г.¹²

Unversöhnlich ist seine Haltung gegenüber der alten Heimat. Es ist völlig unstrittig, daß Bunin sehr unter der Trennung von Rußland leidet.¹³ Doch trotz gelegentlicher Zweifel und Stimmungsschwankungen erschien ihm eine Rückkehr in das immer noch stalinistische Vaterland wenig attraktiv.

Замечательная китайская пословица: 'На тигре можно ехать, но слезать с

¹¹ Adamovič (1955) S. 118.

¹² Alle Angaben aus: Leeds Russian Archive, Notizbuch Nr. 4 (1948-1953) (Hervorhebung im Text).

Daß seine Gedanken häufig um den Tod kreisen, geht auch aus vielen kleinen Fragmenten hervor "Krov', krov', krov'" oder "terjal krov'" mit Datumsangabe findet man mit dickem violettrottem Faserstift quer über die Seiten eines kleinen Schreibheftes der Jahre 1952 bis 1953 geschrieben.

¹³ Ebenfalls mit rotem Stift lesen wir in dem Notizbuch Nr. 7 der Jahre 1948 bis 1953 diagonal über die ganze Seite:

Что бы дала мне Россия за эти 30 лет!

него нельзя.

Вот Сталин и не слезает. Русский народ на тигра мало похож, но зверством обладает в достаточной мере.¹⁴

Von diesem düsteren Hintergrund heben sich die Naturbeschreibungen in Lyrik, Prosa und Tagebüchern umso leuchtender ab.

Der Arzt hatte dem alternden Bunin eine Brille verordnet. Der aber weigerte sich hartnäckig, sie zu tragen; wie ein Tagebucheintrag des 71jährigen zeigt, hatte er die auch gar nicht nötig:

Долина синева туманится. Море слабо белеет. Над ним сизо, над сизым чуть румянится. Прелестно синеет Эстерель. За ним, правее, чуть смугло снизу, бруснично, выше чуть желтовато, еще выше зеленовато (и чем выше, тем зеленее, но все очень слабо). К Марселю горизонт в сизой мути, выше мутно-кремовато, еще выше - легкая зелень. И все - пастель.¹⁵

Mitten im zweiten Weltkrieg finden wir die gleiche vollständige Hinwendung zur Natur, zur Welt der Farben wie bereits 1916. Wenngleich die Lyrik düsterer wirkt als in den Jahren des ersten Weltkrieges, scheinen die Tagebucheinträge wie von einem Impressionisten hingetupft.

Die Erweiterung seiner Farbterminologie beschäftigt Bunin bis ins hohe Alter. Im Leedser Archiv befindet sich ein kleines blaues Spiralheft mit Notizen, die vermutlich aus den 40er Jahren stammen. Die ersten beiden Seiten sind Farbwörtern gewidmet. Ich gebe den Inhalt unverändert wieder:

меловой - молочный - бумажный - рисовый - фарфоровый - жасмин - ландыш - Белая роза - известковый - воск

сажа - копоть - паутина

черный дим - вакса - креп - деготь - маслина - черн<ая> смородина - кит<айская> тушь¹⁶ - черн<ий> виноград - чернослив

ртуть - цинк - олово - жесть - платина - серебро - сталь - железо

сизый - дикий¹⁷ - смурый¹⁸ - грифель - аспидный - гранитный

рябчик - куропатка - воробей - серая замша - пепел

Соломенный - желток - сера¹⁹ - охра - сухая горчица - медвяный - канареечный - шафранный - медный¹⁰ - желтая роза - пиво - песок - оранжевый - янтарь

14 Leeds Russian Archive, Notizbuch Nr. 7.

15 Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 506 (6.11.1941).

16 Alle folgenden Anmerkungen zu dieser Notizbucheintragung siehe "Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo Jazyka" (1948-1965).

сорт водяной краски, главным образом черной

17 дикий цвет - темно-серый цвет стального оттенка

18 темно-серый, темно-бурый цвет

19 химический элемент желтого или сероватого цвета

20 цветом подобный меди, красно-желтый

Морковь - сёмга - клюква - красная смородина - кумач - пламень - багряный - винный - кровь - вишневый - свекольный - кармин - сангина²¹

сигарный - йод - ржавчина - желудь - красное дерево - шоколад - кофе купорос - ярь медянка - изумруд - зел(еный) виноград - бутылочный - фисташковый - оливковый

сиреневый - васильковый - фиалковый - аметист - гелиотроп

Аквамарин

Es fällt auf, daß fast alle Farbwörter Nichtabstrakta sind. Als Farbträger dienen Pflanzen, Tiere, Minerale. Die kommentierten Begriffe sind sehr spezifisch und in der Literatursprache selten, zwei von ihnen - "kitajskaja tuš" und "sangina" - sind nur in Malerkreisen geläufig. Mit welchem Ziel Bunin diese Auflistung zusammenstellte ist unklar; im Anschluß folgen Bemerkungen zur Optik des Auges, z.B.:

Белок - раёк - эрачек (la prunelle - ouverture du milieu de l'oeil par laquelle passe la lumière) etc.²²

Die obige Liste ist meines Wissens das einzige Fragment in den Notizbüchern, das Einblick in die "Werkstatt" Bunins gewährt. Sie betont damit den hohen Stellenwert der Farbwörter.

Woher Bunin sein Wissen rekrutierte, muß nach seinen eigenen Angaben ein Geheimnis bleiben. Im Gegensatz zu vielen "akademischen" Schriftstellern behauptet er, ohne Hilfsmittel ausgekommen zu sein. So räsoniert er am Montag, den 23. August 1948 um 5 Uhr nachmittags nicht ohne eine gewisse Selbstzufriedenheit:

Откуда у меня такое удивительное, огромное богатство знания русского языка? Я даже 'Ааля' никогда в жизни не держал в руках?²³

Ob nun mit oder ohne Dal', ob durch Naturbeobachtung, Lektüre, Anregungen durch Kollegen oder Maler: Bunins sprachliches Feingefühl ist gerade auf dem Gebiet der Farbwörter beeindruckend.

Am 8. November 1953 stirbt Bunin im Alter von 83 Jahren im 34. Jahr seines Exils. Dreiundzwanzig Jahre zuvor hatte er sich in "Žizn' Arsen'e-va" eine Art eigenes Epitaph geschrieben:

Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвах и листьях я и умирая вспомню.²⁴

21 мягкий красный минеральный карандаш, употребляемый в живописи

22 Leeds Russian Archive, kleines braunes Spiralheft, vermutlich aus den 40er Jahren.

23 Leeds Russian Archive, großes braunes Notizbuch mit Eintragungen der Jahre 1948 bis 1953, teilweise Tagebuchcharakter.

24 Bunin (1965-1967) Bd. VI, S. 32.

4 Die Sensibilisierung des Sehens

Die Epoche, in die Bunin hineingeboren wird und in der er sich zu einem Meister in der Umsetzung optischer Phänomene entwickelt, hat ihn in dieser Beziehung stark begünstigt. Hierbei greifen die unterschiedlichsten Faktoren ineinander. Von zentraler Bedeutung war die industrielle Revolution und der damit verbundene technische Fortschritt in allen Lebensbereichen. 1860 kamen die ersten synthetischen Farbstoffe auf den Markt.¹ Sie ermöglichten eine von seltenen Naturrohstoffen unabhängige Flut neuer Farbtöne und -effekte. Miller-Budnickaja schreibt 1930 über den Zusammenhang zwischen technischem Fortschritt und dem Aufkommen des Impressionismus:

... торжество красочности в живописи явилось отражением технических завоеваний XIX в. в области искусственного освещения, эффектов газа и электричества, превративших ночь в день и открывших новые перспективы для живописи.²

Darüber hinaus blieb die Verfeinerung und Weiterverbreiterung der Photographie nicht ohne Konsequenzen für die menschliche Wahrnehmung.

D. Lowe hierzu in seinem Buch "The History of Bourgeois Perception":

The photographic revolution in the mid-nineteenth century made communication even more **visually oriented** than before. Typographie had already emphasized **visuality**, and engraving and lithography had standardized visual information. However, photography provided detail and accuracy which prints could never attain. (...) Thus greater reliance was replaced on visual information.³

Der für seinen scharfen Blick bewunderte und gefürchtete Bunin kokettiert bisweilen mit seinen Talenten:

У меня ведь не глаз, а настоящий фотографический аппарат. Чик-чик и готово. Навсегда запечатлел.⁴

Auch der Kritiker Slaveckij sieht photographische, ja sogar kinematographische Elemente in Bunins Lyrik.⁵

1 Vgl. Itten (1970) S. 12: Die Entwicklung der Farbenchemie, der Mode und der Farbfotografie hat ein allgemeines, breites Interesse für die Farben geweckt, und die Farbempfindlichkeit jedes einzelnen ist verfeinert worden.

Siehe auch Neill (1972) S. 21-33.

2 Miller-Budnickaja (1930) S. 143.

3 Lowe (1982) S. 38, Hervorhebung von mir.

4 Zitiert nach Gejdeko (1976) S. 315.

5 Vgl. Slaveckij (1988) S. 17 und Berdnikova (1974):

Бунинскому повествованию присуща кинематографичность: резкая перемена места, действия, изменение масштабности изображаемого.

Urbanisierung, Visualisierung, Mechanisierung, Rationalisierung, diese interdependenten Phänomene des ausgehenden 19. Jahrhunderts brachten eine grundlegende Umwälzung der Wahrnehmungsformen mit sich. Das Sehen dominiert nun endgültig die übrigen Sinne.

1969 beschäftigten sich die Amerikaner Berlin und Kay mit den Auswirkungen zivilisatorischen und technischen Fortschritts auf die Sprache. Sie sehen einen engen Kausalzusammenhang zwischen Industrialisierung und Ausdehnung des Farbvokabulars:

In addition to the fact that the stages of complexity of color vocabulary have a temporal ordering, there appears to be a positive correlation between general cultural complexity (and/or level of technological development) and complexity of color vocabulary. All the languages of highly industrialized European and Asian countries are stage VII⁶, while all representatives of early stages (I, II, and III) are spoken by peoples with small population and limited technology, located in isolated areas. (...) Thus increase in the number of basic color terms may be seen as part of a general increase in vocabulary, a response to an informationally richer cultural environment about which speakers must communicate effectively.⁷

Die Frage nach der Evolution des menschlichen Farbempfindens kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Ebenso wenig soll hier die Frage diskutiert werden, ob die Thesen von Berlin und Kay für ausnahmslos alle Sprachen und Kulturen zutreffen. Es kann aber als gesichert gelten, daß sich der russische Wortschatz und mit ihm das Farbvokabular ab Mitte des 19. Jahrhunderts beträchtlich erweitern.⁸

Miller-Budnickaja schreibt über die feinnervigen Menschen der Jahrhun-

6 Vgl. Berlin/Kay (1969) S. 23. Die Forscher unterscheiden bei der Herausbildung des Farbvokabulars jeder Sprache insgesamt sieben Stufen, in denen sich die 11 Primärfarbwörter herausbilden. Ihre Evolution läuft nach Berlin/Kay immer nach dem gleichen Schema ab:

Stufe I	schwarz weiß
Stufe II	schwarz weiß rot
Stufe III	schwarz weiß rot grün
Stufe IIIb	schwarz weiß rot gelb
Stufe IV	schwarz weiß rot grün gelb
Stufe V	schwarz weiß rot grün gelb blau
Stufe VI	schwarz weiß rot grün gelb blau braun
Stufe VII	schwarz weiß rot grün gelb blau braun purpur (bzw. pink orange grau etc.) Jede Sprache mit mehr als acht Primärfarbwörtern, darunter auch das Russische, gehört in diese Kategorie.

7 Berlin/Kay (1969) S. 16.

8 Vgl. z.B. Gak (1977) S. 194:

Не только увеличивается частота цветных слов, но и расширяется их номенклатура.

Gak führt dies auf den Einfluß der Malerei, besonders des Impressionismus, zurück.

dertwende nicht ohne eine gewisse Herablassung:

Чувства человека fin-de-siècle, декадента, обостряются, уточняются, становятся болезненными и извращенными. (...) Цвет, звук, запах, даже осязательные и вкусовые ощущения начинают играть значительную, раньше им несвойственную роль в художественных произведениях.⁹

Miller-Budnickaja arbeitet die Bedeutung der Synästhesie in der Literatur der Jahrhundertwende heraus, wobei aber das Sehen die übrigen Sinne dominiert.

Ein weiterer Umstand begünstigte die Sensibilisierung des Farbsehens in der Literatur: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen Ethnologen und Naturwissenschaftler sich mit den sprachlichen, physikalischen und ästhetischen Effekten der Farben intensiv zu befassen.¹⁰

1884 erschien z.B. in Bunins Geburtsstadt Voronež die Abhandlung des Gelehrten Šercl' unter dem Titel "Nazvanie cvetov i simvolističeskoe značenie ich"¹¹. Den Verfasser beschäftigen Evolution und Nomenklatur der Farbwörter unterschiedlicher Epochen und Kulturkreise. Nach zahlreichen Exkursen zur Farblexik und -wahrnehmung der Naturvölker kommt Šercl' zu folgendem Ergebnis:

Недостатки в хроматической номенклатуре многих языков не гармонирующие с действительной перцепцией цветов, доказывают только, что область наших ощущений гораздо обширнее, нежели доставляемые нам языком средства для их звукового означения.¹²

Fast ein halbes Jahrhundert später beklagt Miller-Budnickaja:

Ааже в наше время, когда европейские языки чрезвычайно тончились, обогатились и продолжают обогащаться все новыми и новыми словами, - все еще в языке не хватает слов для выражения всех оттенков цвета, которые воспринимает художественно-развитый глаз.¹³

Ein Durchschnittsmensch mit normalem Sehvermögen kann etwa 10.000

⁹ Miller-Budnickaja (1930) S. 156.

¹⁰ Aufbauend auf den Untersuchungen Newtons, Goethes und Philipp Otto Runges erschienen ab dem Ende der 50er Jahre eine Reihe wissenschaftlicher Studien, in denen man sich mit der Problematik der menschlichen Farbwahrnehmung auseinandersetzte, so z.B. William Gladstones "Studies on Homer and the Homeric Age" London 1858, Hugo Magnus "Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinns" Leipzig 1877 und "Untersuchungen über den Farbensinn der Naturvölker" Jena 1877; Lazarus Geiger "Contributions to the History of the Development of the Human Race" London 1880.

¹¹ Šercl' (1884).

¹² Šercl' (1884) S. 57.

¹³ Miller-Budnickaja (1930) S. 138.

Farbnuancen unterscheiden.¹⁴ Keine Sprache hat auch nur annähernd genügend Farbwörter, um diese sprachlich umzusetzen.¹⁵

Auch Bunin war sich der eigenen Unzulänglichkeit nur allzu bewußt. Kurz nach der Jahrhundertwende schreibt er in seinem Gedicht "Nebo":

Зачем хочу сказать кому-то,
Что тянет в эту синеву,
Что прелесть этих чистых красок
Словами выразить нет сил,

(1903-1905)

Jeder Versuch sprachlicher Gestaltung muß zwangsläufig weit hinter der Realität zurückbleiben. Und doch wird Bunin Zeit seines Lebens nicht müde, Farbe und Glanz, Licht und Schatten nachzujagen und etwas von ihrer Faszination aufs Papier zu bannen. Wenn Adolf Stender-Petersen schreibt: "Er kreiste wie ein Verliebter um den sprachlichen Ausdruck,"¹⁶ dann gilt das in besonderem Maße für diesen Aspekt seines Schaffens.

1987 publizierte Ginette Stulz die Ergebnisse ihrer Untersuchung des buninschen Farbvokabulars in "Žizn' Arsen'eva". In ihm - so die Verfasserin - liegt das Geheimnis, das den Reiz des Werkes ausmacht.¹⁷ Laut Stulz stellen die Farbwörter in dem Roman etwa 28 % aller Adjektiva.¹⁸ In den von mir untersuchten rund 920 Gedichten bin ich zu einem ähnlichen Ergebnis gekommen: Adjektiva, die Farbe, Glanz, Licht und Schatten wiedergeben, sind mit einem Gesamtanteil von etwa 25 % vertreten.

Auch Bachilinas Dissertation "Istorija cvetooboznačenij v russkom jazyke" (1976) untermauert die Theorie von der Signifikanz der buninschen Farbnennungen, er wird wesentlich häufiger zitiert als andere russische Dichter und Schriftsteller.¹⁹

Mit Recht haben Kritiker immer wieder auf die "Sinnlichkeit" der bu-

14 Vgl. Küppers (1972) S. 15.

Klaus-Dieter Barnickel geht sogar noch von einer wesentlich höheren Zahl von Farbeindrücken aus. Er schreibt:

Die Zahl der von einem normalsichtigen Menschen unterscheidbaren Farb-Stimuli ist zwar in der Psychologie nicht unumstritten, jedoch kann man davon ausgehen, daß sie weit über einer Million liegt. (Barnickel (1975) S. 30).

15 Maerz/Paul (1930) listen in ihrem "Dictionary of Color" Immerhin 3000 englische Wörter auf, die Farbnuancen bezeichnen.

16 Stender-Petersen (1978) S. 493.

17 Stulz (1987) S. 347.

18 Stulz (1987) S. 352.

19 Bachilina (1976).

ninschen Lyrik hingewiesen, auf die Subtilität, mit der alle Empfindungen in die Darstellung einfließen.²⁰

Bunin schreibt am 9./22. Januar 1922 in sein Tagebuch:

Я все физически чувствую. Я настоящего художественного естества. Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду - и как остро, Боже мой, до чего остро, даже больно!²¹

V. Slaveckij schreibt über die Komplexität, mit der Bunin seine Umwelt erfährt:

... предмет необходимо воспроизвести с максимальной полнотой, во всех деталях, ощущать со всех сторон, воссоздать его формы и очертания, живое тепло, фактуру, консистенцию, вес. Бунину мало зрения, слуха, обоняния - тех чувств, с помощью которых прежде лирические поэты преимущественно воспринимали мир и формировали образ. Он делает полноправными в лирике такие виды художественного определения, как вкусовое («влажно-соленый») и осязаемое («крутой», «тугой», «упругий»).²²

Slaveckijs Hinweis ist berechtigt, es bleibt aber dabei, daß visuellen Reizen Priorität vor allen anderen Impressionen eingeräumt werden muß. Das ergibt sich zum einen bereits aus der oben angesprochenen zahlenmäßigen Stärke des entsprechenden Wortfeldes, zum anderen deckt es sich mit wissenschaftlichen Erkenntnissen. In einer einschlägigen Monographie heißt es:

Da visuelle Informationen grundsätzlich gleichzeitig aus Form-Informationen und Farbinformationen bestehen (und auch unbunte Farben eines Schwarzweiß-Bildes sind Farben), kann man, sehr grob geschätzt, annehmen, daß 40 % aller Informationen, die ein Mensch normalerweise erhält, solche über Farben sind.²³

Aus diesem Grunde erscheint mir eine genauere Untersuchung des buninschen Farbfeldes vielversprechend.

20 Vgl. z.B. Prichod'ko (1976) und Ljubimov (1981). Siehe auch Bunin (1965-67) Band V. S. 179 und Band VI. S. 42 und 163.

Neben visuellen Eindrücken spielen Gerüche eine herausragende Rolle. Vgl. Bunin (1965-1967) Bd. I. S. 64, 70, 73, 75, 80, 82, 83, 84, 89, 105, 109, 116, 120, 131, 146, 153, 154, 179, 187, 198, 226, 235, 241, 243, 255, 283, 304, 317, 318, 323, 347, 351, 352, 354, 362, 363, 369, 376, 415, 417 usw.

21 Bunin (1987) Bd. VI, S. 437.

22 Slaveckij (1989) S. 43.

23 Küppers (1978) S. 8. Auf S. 7 schreibt der Verfasser: Wissenschaftler gehen davon aus, daß etwa 80 % sämtlicher Informationen, die ein Mensch erhält, optischer Art sind.

5 Die Farbenwelt Ivan Bunins

Bevor ich in den folgenden Kapiteln auf die einzelnen Aspekte der Farbenwelt Ivan Bunins eingehe, möchte ich hier einige Vorbemerkungen zur Methodik machen.

Eine wesentliche Zielsetzung dieser Arbeit besteht darin, die Evolution der buninschen Farb-, Licht- und Glanzepitheta aufzuzeigen. Um Quantität und Bedeutungsstrukturen des Wortmaterials über einen Zeitraum von mehr als sechzig Jahren verfolgen zu können, ist es nötig, die gesamte Lyrik in übersichtliche, möglichst gleich lange Werkabschnitte einzuteilen.

Die in der Moskauer Ausgabe von 1965-1967 vorgegebene Gliederung erscheint mir für mein Unterfangen aus verschiedenen Gründen ungeeignet: Bei dem Versuch, Bunins Werk zu periodisieren, ließ man sich in der Sowjetunion häufig von außerliterarischen Gesichtspunkten, wie z.B. politischen Ereignissen, beeinflussen. Darüber hinaus würde die allzu unterschiedliche Länge der Werkabschnitte die Ergebnisse verfälschen.

Jede Schematisierung birgt die Gefahr von Subjektivität und Willkür. Die bei der Darstellung des biographischen Hintergrundes von mir bereits vorweggenommene Gliederung erhebt nicht den Anspruch, Bunins Lyrik neu oder gar "endgültig" zu systematisieren. Sie dient lediglich als "Vehikel", als Raster für die nachfolgenden Untersuchungen im Rahmen dieser Arbeit.

Untersucht wurden 937 Gedichte, die sich wie folgt verteilen:

Abschnitt I	(1886 - 1893)	152 Gedichte
Abschnitt II	(1894 - 1898)	55 Gedichte
Abschnitt III	(1899 - 1902)	117 Gedichte
Abschnitt IV	(1903 - 1906)	163 Gedichte
Abschnitt V	(1907 - 1910)	106 Gedichte
Abschnitt VI	(1911 - 1914)	58 Gedichte
Abschnitt VII	(1915 - 1919)	202 Gedichte
Abschnitt VIII	(1920 - 1953)	83 Gedichte

Die Abschnitte I und VIII sind deutlich länger als die übrigen. Es erscheint mir aber wenig sinnvoll, das Frühwerk noch weiter zu unterteilen; da die größtenteils schwachen Juvenilia nicht im Zentrum meines Interesses stehen, wird man mit dieser gröberen Periodisierung auskommen.

Auch sah ich mich gezwungen, die dreiunddreißig Pariser Jahre in einem

einigen Werkabschnitt abzuhandeln. Bunin schrieb mit zunehmendem Alter immer seltener Gedichte, von denen viele zudem noch undatiert sind, so daß eine genauere Differenzierung nicht möglich erscheint.

In den folgenden Kapiteln liegt das Hauptgewicht auf den Epitheta. Diese Entscheidung läßt sich sowohl durch die zahlenmäßige Stärke dieser Wortgruppe als auch durch Bunins offensichtliche Vorliebe für adjektivische Farbkombination begründen.¹

Die Tabellen am Ende jedes Abschnittes geben die jeweilige Häufigkeit der Termini in absoluten Zahlen an. Da die untersuchten Zeiträume nicht immer gleich lang sind und Bunin nicht in jedem Lebensabschnitt gleich produktiv war, läßt sich die relative Häufigkeit des jeweiligen Wortfeldes der Spalte "Frequenz" am Fuß der Tabelle entnehmen. Hierbei handelt es sich um den Quotienten aus der Gesamtzahl der Farbwörter des jeweiligen Abschnittes dividiert durch die Anzahl der Gedichte.

¹ Herne (1959) S. 20 schreibt, daß alle indogermanischen Sprachen Farbempfindungen primär adjektivisch ausdrücken. Peters (1981) S. 279 konstatiert, daß auch in Aleksandr Bloks Farbvokabular Adjektiva überwiegen.

Ничто не дает такого наслаждения, как краски. Я привык смотреть. Художники научили меня этому искусству.

И. Бунин¹

5.1 Blau

Самая любимая краска Бунина голубая, небесная, сияя.²

Kornej Čukovskij wird Bunins Farbadjektiva schwerlich gezählt haben, und doch liegt er richtig mit seiner Behauptung: Blautöne stellen knapp 10 % aller Farbepitheta. Damit ist Blau die häufigste Buntfarbe.

5.1.1 Das Farbfeld

Bunin unterscheidet in seiner Lyrik folgende Nuancen:

sinij (126)³, **goluboj** (76), **lazurnyj** (21), **birjuzovyj** (3), **kubovyj** (1) und **opalovyj** (1)⁴

Seltener modifiziert er die Farben durch Diminutivsuffixe:⁵

sinevatyj (6) und **golubovatyj** (1)

Ein Blick auf die Prosa zeigt, daß Bunins Farbpalette dort breiter gefächert ist. Neben den oben angeführten Farben findet man **sapfirovyj** (III, 376), **akvamarinovyj** (VII, 123) und **vasil'kovyj** (V, 19) sowie die Diminutivform **goluben'kij** (IV, 65).

Ergänzt in ihrer Wirkung werden die Epitheta durch Substantive und Verben:

Himmelblau bezeichnen **lazur'** (40), **sneva** (21), **sin'** (16).

Ab der Jahrhundertwende treffen wir auch auf Edelstein- und Blumenmetaphorik:

akvamarin (1), **birjuza** (11), **opal** (2), **sapfir** (3), **giacint** (1), **vasilek** (1).

1 Bunin im Gespräch mit seinem Neffen N. A. Pusešnikov, zitiert nach Paustovskij (1961) S. 12.

2 Čukovskij (1914) S. 947.

3 Die Zahlen in Klammern geben die Häufigkeit des jeweiligen Wortes in der Lyrik Bunins an.

4 **opalovyj** impliziert schillerndes, irisierendes Farbspiel, so daß es einen Übergang zur Kategorie "Glanz" darstellt.

5 Ljubimov (1981) S. 207:

В этих случаях на преобладание одного цвета над другим указывают уменьшительные прилагательные.

Indigo (I) und lotos (I).⁶

Das Verb *sinet'* taucht in unterschiedlicher Präfigierung 63 mal auf, *golubet'* findet sich nur einmal. Auffällig ist, daß Anzahl und Bedeutung der Verben mit den Jahren zurückgehen.⁷

Mit dem bisher aufgeführten Sprachmaterial hätte Bunin nur einen Bruchteil der in der Natur anzutreffenden Farbtöne wiedergeben können. Konstantin Ljubimov hierzu:

В каждом цвете Бунина различает, а иногда именно чувствует оттенки. Передает он оттенки при помощи цветowych прилагательных (лиловая синева). (...) Бунина питает особое пристрастие к составным красочным определениям (золотисто-розовая пыль).⁸

Bei Komposita gibt der zweite Teil immer den wesentlichen Farbton oder die deutlichere Tönung an, der erste die Richtung, in der die Abweichung hiervon liegt.⁹ So unterscheidet Goethe in seiner Farbenlehre sehr genau zwischen Rotgelb und Gelbrot.¹⁰

In Bunins Lyrik finden sich folgende Zusammensetzungen, wobei ich an dieser Stelle nur diejenigen nenne, in denen Blau an zweiter Stelle steht und somit determinierend ist:¹¹

1. ясно-лазурное небо ("Лес, - и ясно-лазурное небо глядится", 1891)
2. бледно-синий восток ("Ночь идет - и темнеет", 1893) (3)
3. молочю-синий туман ("Родина", 1896)
4. темно-синий океан ("Полевые цветы", 1901) (4)
5. серебристо-голубой свет ("Мороз", 1903)
6. туманно-голубой океан ("На маяке", 1903-1904) (2)

6 In der Prosa finden sich folgende Farbträger:

ляпис-лазурн (V, 144); море света незабудок (IV, 309); вечер синел, как синея (VI, 233); платье цвета блеклой глицинии (VII, 254); цвет воды ... дивный сплав купороса с индиго (VII, 282); синея, как сахарная бумага, краской (VII, 307).

Derselbe ausgefallene Vergleich in einem Tagebucheintrag aus dem Jahre 1917:

Ниже и левее синева цвета сахарной бумаги. (15.IX.) (Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 380).

7 Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen die Epitheta, deshalb wurde auch in der Tabelle auf eine genauere Aufschlüsselung der Verben nach Aspekten, Präfigierung, Partizipien etc. verzichtet.

8 Ljubimov (1981) S. 207.

Vgl. zu den Komposita auch Gak (1977) S. 196.

Bei den Verben ist mir lediglich ein Kompositum bekannt, und zwar aus einer Tagebucheintragung des Jahres 1914:

... поезд идёт быстро, за стволами летит, кружится, мелькает-сверкает серебряное лучистое солнце. (Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 353. Hervorhebung von mir).

9 Vgl. Pawlik (1979) S. 108.

10 Goethe (1989) S. 232.

11 Um einen Eindruck von der Entwicklung des buninschen Farbvokabulars zu vermitteln, werden die Komposita in chronologischer Reihenfolge aufgeführt, und zwar jeweils mit ihrem Bezugswort. Wenn sie mehr als einmal auftauchen, wird ihre Anzahl in Klammern angegeben.

7. знойно-голубое подобье гор ("Купальщица", 1906)
8. лилово-синее море ("Пахарь", 1903-1906)(2)
9. алмазно-синяя роса ("Путеводные знаки", 1903-1906)
10. зелено-голубая волна ("И скрип и визг над бухтой, наводненной", 1906)
11. грубо-голубой купол ("Новый храм", 1907)
12. небесно-синий лен ("Присела на могильнике Савуре, 1907)
13. мутно-синий воздух ("Каир", 1906-1907)
14. туманно-синие ягоды ("Псковский бор", 1912)
15. млечно-голубая корона ("На пути из Назарета", 1912)
16. влажно-бирюзовое небо ("Венеция", 1913)
17. молочно-синеватые горы ("Мулы", 1916)
18. зелено-синие перья ("Цейлон", 1916)
19. смольно-синий кипарис ("Он видел смоль ее волос", 1916)
20. безжизненно-лазоревого шатер ("Щеглы, их звон, стеклянный", 1917)
21. бледно-синеватый мел ("Аревая обитель супротив луны", 1918)¹²

Beim Betrachten dieser Komposita fällt folgendes auf:

- Weniger als ein Fünftel (Nr. 2, 4, 6 und 8) werden mehr als einmal verwendet. Es scheint, als habe Bunin sich bemüht, jeder Erscheinung ein "maßgeschneidertes Farbkostüm" zu fertigen.
- Das Frühwerk (bis 1900) ist ärmer an Komposita, auch sind diese konventioneller (vgl. Nr. 1 bis 4). Ihren Höhepunkt erreicht Bunins Meisterschaft in den Jahren 1912 bis 1918. Die Beispiele aus dieser Schaffensperiode stellen mehr als ein Drittel, auch sind sie häufig origineller.
- Bunin bedient sich folgender Kompositionsglieder:
Er verändert die Intensität des determinierenden Farbtons durch Eintrübung (Nr. 13 *mutno*-), Aufhellung (Nr. 1 *jasno*-), Abdunklung (Nr. 4 *temno*-), Abschwächung (Nr. 2 *bledno*-) oder durch Suffigierung

¹² In der Prosa zeigt sich die ganze Kompositionsfähigkeit des Blau: бледно-голубые арки (II, 176); воздушно-голубое небо (II, 268); перламутрово-голубые стрекозы (II, 289); алмазно-голубые глаза (II, 344); мутно-синеватая туча (II, 416); мраморно-синеватый обмылок (III, 24); молочно-синеватый дымок (III, 24); небо жемчужно-бирюзово (III, 24); мертво-синеватая голова (III, 140); зеркально-опаловым озёрам (III, 318); золотисто-голубая дымка (III, 326); мраморно-голубая вода (III, 324); золотисто-бирюзовая глубина (III, 340); дымчато-аметистовые радиусы (III, 340); дымно-синий фосфор (III, 341); черно-синяя шерсть (III, 344); розово-голубое море (III, 354); рубиново-синий попугай (III, 358); золотисто-синяя долина (III, 360); грязно-синий воротничок (IV, 114); влажно-синие стены (IV, 188); туманно-лазурные массивы (IV, 326); серо-синие глаза (IV, 329); ярко-голубые глаза (IV, 342); серо-голубое платье (IV, 417); бледно-лазурная ручка (V, 251); нежно-синий тон океана (V, 333); лилово-синие удавы (V, 334); небесно-голубые глаза (V, 377); мутно-голубые глаза (V, 408); тяжко-синее небо (VI, 176); жидко-бирюзовые глаза (VI, 233); густо-синяя волна (VII, 214); мышино-голубая шмель (VII, 137); зеленовато-голубые деревья (VII, 149).

In den Tagebucheinträgen (Bunin (1987-1989) Bd VI) finden sich: свицково-синяя туча (27.7.1917, S. 369); бесцветно-синее небо (25.1.1941, S. 482).

(Nr. 17).

Er "filtert" das Licht durch Dunst und Nebel (Nr. 6 und 14).

Er verwendet Glanzattribute (Nr. 5 und 9).

Er bezieht andere Sinne mit ein, kombiniert sie mit visuellen Eindrücken (Nr. 7, 11 und 16).

Er benutzt metaphorische Farbwörter (Nr. 3, 15 und 17).

Falls alle diese Kunstgriffe nicht zu dem von Bunin angestrebten Resultat führen, kommt es zu regelrechten "Akkumulationen" von Farben.

K. Ljubimov schreibt in diesem Zusammenhang über die Prosa:

Авухцветным сочетанием не всегда достигнешь полноты в изображении окраски, и тогда Бунин добавляет 'сизо с розовым оттенком белел противоположный бугор в мелком чернолесье' ('Ермил'). Он развертывает трехчастные цветовые определения: 'золотисто-зелено-серые прутья' ('Веселый двор').¹³

(...) Уже в 'деревенско-суходольском' цикле Бунин начал прибегать к сочетанию цветowych глаголов с цветowymi определениями-наречиями. У позднего Бунина это прием постоянный.¹⁴

In der Lyrik gibt es keine dreiteiligen Komposita, aber etliche Beispiele für die "Anhäufung" von Farbwörtern, z.B.:

Аревняя обитель супротив луны,
На лесистом взгорье, над речными водами.
Бледно-сизоватый мел ее стены,
Мрамор неба, белый, с синими разводами.

("Аревняя обитель супротив луны", 1918)

oder:

То грань чернеет синью вороненой
Из-за косы песчаню-золотой.

("Лыман песком от моря отделен", 1916)

Im Rahmen dieser Arbeit wird noch häufiger von dem teilweise raffinierten Zusammenspiel von Adjektiven, Verben und Substantiven die Rede sein.

¹³ Die Bemerkung ist zwar richtig, muß aber etwas relativiert werden. Dreigliedrige Komposita sind mir aus der Lyrik nicht bekannt und neben dem von Ljubimov genannten Beispiel kenne ich nur ein zweites in der Prosa:

...торчат тугие и острые глянцевито-темно-зеленые трубки ландишей. (Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 154)

Aus diesem Grunde kann man das Phänomen nicht verallgemeinern. Lediglich in den Tagebucheinträgen (Bunin (1987-1989) Bd. VI) finden sich häufiger dreiteilige Zusammensetzungen:

каменью-серо-красноватые горы (6.5.1907, S. 329)

серо-желто-зеленоватые горы (8.5.1907, S. 330)

бледно-бледно-сизые облака (29.7.1911, S. 339)

красно-коричнево-опаловая Волга (20.6.1914, S. 353)

серо-молочно-рижеватый дым (2.8.1940, S. 470)

ярко-сине-лиловатые цветочки (1.3.1942, S. 513).

¹⁴ Ljubimov (1981) S. 208.

5.1.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Wassily Kandinskij (1866-1944) schreibt 1911 in seiner berühmten Abhandlung "O duchovnom v iskusstve":

Склонность синего к углублению так велика, что его интенсивность растет именно в более глубоких тонах и становится характернее внутренне. Чем глубже становится синее, тем больше зовет оно человека к бесконечному, будит в нем голод к чистоте и, наконец, к сверхчувственному. Это – краска и цвет неба так, как мы себе его представляем при звучании слова 'небо'.

Синее есть типично небесная краска. Очень углубленное синее дает элемент покоя. Опущенное до пределов черного оно получает призыв человеческой печали. (...)

Переходя к светлоте, к чему у него меньше и склонность, оно приобретает более равнодушный характер и становится человеку далеким и безразличным, как высокое и голубое небо. Итак, чем светлее – тем беззвучнее, пока не дойдет оно до беззвучного покоя – станет белым.¹

Goethe bemerkt in seiner Farbenlehre, daß eine blaue Fläche vor uns "zurückzuweichen schein", als kalte Farbe wirke sie introvertierend, weise in das Reich des Transzendenten, sei gleichsam ein "reizendes Nichts".²

Ähnlich wie die Romantiker sind auch die Symbolisten empfänglich für das Streben nach Unendlichkeit, welches dem Blau so eigen ist, für sein sakrales Element. Für sie ist Blau, besonders im Adjektiv *lazurnyj*, die Farbe des Transzendenten.³

Bei Puskin sind *lazurnyj* (8) und *lazorevyj* (1) seltener vertreten als andere Blautöne. *Lazurnyj* (21) spielt auch bei Bunin eine untergeordnete Rolle. Das Substantiv *lazur'* (40) ist aber im Gegensatz zu Puskin, wo es lediglich sieben Mal auftaucht, sehr häufig.

¹ Kandinskij (1990) S. 43 (Hervorhebungen von mir).

² Goethe (1989) S. 233f. Bunins Zeitgenossen studierten Goethes Farbenlehre sorgfältig. Vgl. z.B. Andrej Belyjs Beitrag "Rudolf Steiner i Gete" (zitiert nach: Belyj (1982) S. 44).

³ N. Valentinov schreibt in seinen Erinnerungen ((1969) S. 36) an die Symbolisten 1969:

Вл. Соловьев ввел лазурь в краски русской символической поэзии:

Лазурь кругом, лазурь в душе моей.
Пронизана лазурью золотистой,
В руке держа цветок нездешних стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой,
Кивнула мне и скрылася в туман.

Seiner Ansicht nach inspirierte Solov'evs Vorbild Andrej Belyj zu seinem Lyrikband "Zoloto v lazuri" (1904), auch Blok hat laut Valentinov das solov'evsche Himmelsblau "annektiert". Siehe auch Blok (1962) Bd. 1, S. 74, 76, 83, 89, 91, 97, 197 usw.

Auch bei Bunin ist – wie von Kandinskij beschrieben – Blau primär die Farbe von Himmel, Meer und Ferne. Die Bezugswörter sind "nebo", "prostor", "okean", "dal", "more".

Im Frühwerk ist das Farbvokabular noch sehr bescheiden, seine Anwendung eher schematisch:

Ты высокое небо, далекое
Беспредельный простор голубой!
Ты зеленое поле широкое
Только к вам я стремлюсь душой.
(*"Шире, грудь, распахнись для принятия"*, 1886)

Über Treibhausblumen heißt es:

Их возрастили в теплицах заботливо,
Их привезли из-за синих морей...
(*"Полевые цветы"*, 1887)⁴

Auch wenn der junge Dichter die Augen seiner Geliebten besingt, hat man eher den Eindruck, daß es sich um ein Epitheton ornans handelt und nicht so sehr um das Resultat genauer Beobachtung, wie es im reiferen Werk oft der Fall ist:⁵

Счастлив я, когда ты голубые
Очи поднимаешь на меня
(*"Счастлив я, когда ты голубые"*, 1896)

Erst nach der Jahrhundertwende löst sich Bunin – wohl auch unter dem Einfluß befreundeter Maler – zunehmend von diesen Stereotypen. Das Farbspiel wird raffinierter:

А над деревней, над горами,
Раскрыты были небеса,
И по горам, к вершинам белым,
Шли темно-синие леса.
(*"Небо"*, 1903-1905)

Komposita nehmen zu:

С высоты к востоку смотрят горы,
Где за нежно-млечной синевою
Тают в море белые узоры
(*"Утро"*, 1901)

Als weiterer Faktor werden die Lichtverhältnisse berücksichtigt:

⁴ Vgl. auch Bunin (1965-1967) Bd. I, S. 71ff.

⁵ Auch bei Sergej Esenin findet sich das Blau häufig als schmückendes Beiwort, wenn auch metaphorischer. Vgl. z.B. "golubaja Rus" oder "golubye gody" in "Ja pomnju, ljubimaja, pomnju" (1925) oder "Golubaja rodina Firdusi" (1925) aus dem Gedichtzyklus "Persidskie motivy" (1924-1925).

Das Epitheton ornans erscheint im Spätwerk Bunins nur noch selten. Gezielte Anwendung findet es vor allem in folkloristisch gefärbter Lyrik. Vgl. hierzu z.B. das Gedicht "Step" (1912).

Свет золотисто-голубой,
 Свет от созвездия Ориона,
 Как в сказке, льется над тобой
 На снег морозный с небосклона.
 ("Мороз", 1903)

Die Farbkompositionen werden komplexer:

Над бельем,⁶ что по ветру трепалось,
 Облаков сиреневые клячья
 В жидком, влажно-голубом небе.
 ("Венеция", 1913)

В лазури неба, ясной и пустой,
 Та грань чернеет синью вороненой
 Из-за косы песчано-золотой.
 ("Лиман песком от моря отделен", 1916)

Bunin berücksichtigt die Sensibilität des menschlichen Auges gegenüber grellen Effekten:

На синеве и белый новый дом
 И белая высокая ограда
Слепят глаза.
 ("Зимняя Вилла", 1906-1911)

Im Gegensatz zu den hier angeführten Beispielen sind die Farben der Symbolisten eher ein Ausdruck für die geistige Wirklichkeit des Dichters. Sie dienen nicht mehr ausschließlich der Bezeichnung eines Gegenstandes, hören auf Lokal- oder Reflexfarben zu sein, und werden schließlich zu einem selbständigen, vom Objekt unabhängigen Ausdrucksmittel.⁷

Das Verhältnis von Wort und Wirklichkeit wird zum Prüfstein für die Ästhetik und die dahinterstehende Weltansicht des Dichters.

1904 schreibt V. Ivanov (1866-1949) in seinem Essay über Fedor Sologub:

Je genauer die Beobachtung ist, desto bedeutungsvoller und symbolischer ist die Wirklichkeit, desto durchsichtiger ist der Abglanz des Unvergänglichen auf den Wellen der vorüberziehenden Erscheinungen.⁸

Bereits zwölf Jahre zuvor hatte V. Solov'ev gedichtet:

Милый друг, иль ты не видишь,
 Что все видимое нами -
 Только отблеск, только тени
 От незримого очами.
 ("Милый друг, иль ты не видишь", 1892)

⁶ Genau wie im vorausgegangenen Zitat das Wort "снег", so impliziert hier "белое" die Farbe Weiß. Es muß daher bei Betrachtung der farblichen Komposition berücksichtigt werden.

⁷ Hofstätter (1978) S. 128.

⁸ Zitiert nach Ivanov (1967) S. IX.

Farbtermini sind bei Bunin überwiegend gegenstandsgebunden. Mit zunehmendem Alter entwickelt er ein scharfes Auge für Alltagsphänomene, bisweilen auch in ihrer krudesten Form. Typisch für den reifen Bunin ist so etwa die kühne Kombination von Sternenglanz, Nachtigallen und dampfendem Dung:

И соловьи всю ночь поют из теплых гнезд
В дурмане голубом дымящего навоза,
 В серебряной пыли туманно-ярких звезд.
 ("Холодная Весна", 1913)⁹

Seltener sind Verse wie:

Засинеет сон воспоминаний.¹⁰

Doch in der Prosa¹¹ und in der reiferen Lyrik überschreitet er hin und wieder die Grenze der reinen Wiedergabe der Realität. Seine Sprache wird expressiver, will nicht mehr nur einfach einen objektiven Farbeindruck vermitteln. So hat die Haut junger Frauen bei ihm gelegentlich einen bläulichen Schimmer:

Сафия, проснувшись, заплетает ловкой
Голубой рукою пряди черных кос.
 ("Магомет и Сафия", 1914)

Blaue Haut kennzeichnet bei Bunin in erster Linie Großstadtfrauen, sensible, überzüchtete Geschöpfe, wie beispielsweise die kapriziöse Li aus "Genrich" (1940):

Она вынула из муфты руку, голубовато-бледную, изысканно-худую, с длинными острыми ногтями.

Bunins Helden schauen ihren Freundinnen gern beim Baden zu:

...и вся странно видная в воде голубовато-меловым телом...¹³

Schwarze Haare, besonders bei Männern, gibt Bunin nicht selten mit sinlj wieder. Besonders effektiv macht sich der Schopf eines Popen in

9 Siehe Anna Achmatovas "Ja znaju s mesta ne sdvinut'sja" (1939):

А после на дровнях, в сумерки,
 В навозном снеге тонуть.

10 Siehe auch Bunin (1965-1967) Bd. I, S. 150:

Спокойный взор, подобный взору ламы.

Siehe auch Blok (1960-1962) Bd. I, S. 150: бог лазурный; S. 249: синие загадки.

11 Blaue Augäpfel finden sich als negatives Merkmal bei einer Zigeunerin und einem Serben:

довольно грубое кофейное лицо, бессмысленные синеватые глаза. (Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 134);

синеватые белки диких глаз (Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 207).

12 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 132.

13 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S: 150. Die Darstellung junger Frauen in Hellblau ist auch in der Malerei der russischen Moderne anzutreffen. Siehe z.B. Al'tmans Portrait von Anna Achmatova (1914).

Kombination mit rosa Unterhosen:

Поп, черный, высокий человек, в одной рубашке, в розовых подштанниках (...) бодро тряс по плечам синими волосами.¹⁴

In der Lyrik finden sich zwei Beispiele von 1905 und 1907:

Окинул жаркий Атмейдан
Ленивым взглядом хищной птицы -
И тихо синие ресницы
Опять склонил на ятаган.
(„Тайна“, 1905)

Blauschwarze Haare und eine sonnenverbrannte Haut sind die Hauptmerkmale des alttestamentarischen Brudermörders:

Синекудрый, весь бурый,
Из пустыни и зноя литой...
(„Кайн“, 1907)

Hier zeigt sich, daß синий nicht nur objektive Farbeindrücke wiedergibt, sondern daß es auch Striche zu einem Psychogramm der Dargestellten liefert: Bei Frauen unterstreicht es übersteigerte Sensibilität, bei Männern ungezügelter Lebensgier, Temperament.¹⁵

Mit Hilfe des Farbvokabulars läßt sich auch das Verhältnis von Lyrik und Prosa im Werke Bunins genauer untersuchen. Dieselben Versatzstücke tauchen nacheinander oft in Lyrik, Prosa oder Tagebüchern auf. Eine auffällige Parallele findet sich in zwei Naturbeschreibungen vom Sommer 1912. Das Gedicht „Pskovskij Bor“ entstand am 23.7.1912 und endet mit den Zeilen:

И ягоды туманно-сини
На можжевельнике сухом.

Eine Tagebuchnotiz¹⁶ aus derselben Zeit weist das gleiche Kompositum auf:

Девятого ходили перед вечером, после дождя в лес. Бор от дождя стал лохматый, мох на соснах разбух, местами висит, как волосы, местами бледно-зеленый, местами коралловый. К верхушкам сосны краснеют стволами, - точно озаренные предвечерним солнцем (которого на самом деле нет). Молодые сосенки прелестно болотно-зеленого цвета, (...). Фиолетовый вереск. Черная ольха. Туманно-синие ягоды на можжевельнике.¹⁷

14 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 87 („Budni“ (1913)).

15 Auch der fanatische, düstere Vater Kir in „Časna Zizni“ (1913) hat blaue Haare. Vgl. Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 201. In seinen Tagebuchaufzeichnungen gebraucht Bunin das Attribut синий auch, um die Haare seines Kollegen Leonid Andreev (1870-1919) zu beschreiben. Vgl. Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 432.

16 Bunins Tagebücher sind keinesfalls spontane Niederschriften, Notizen und Fragmente. Nach eigenen Aussagen hat er sie wiederholt umgeschrieben und überarbeitet, so daß sie an vielen Stellen dem Vergleich mit seiner besten Prosa standhalten.

17 Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 629. Eintrag vom 12.7.1912.

Neben den bisher beschriebenen Eigenschaften und Funktionen des Blau entsteht - wie eingangs von Kandinskij und Goethe beschrieben - ein Gefühl von Weite und Unendlichkeit. Besonders in Verbindung mit Grün und Weiß wird Blau bei Bunin zu einer ausgesprochen perspektivischen Farbe:

Люблю я наш обрыв, где дикою грядою
Белеют стены скал, смотря на дальний юг.
Где моря синего раскинут полукруг,
Где кажется, что мир кончается водою,
И дышится легко среди безбрежных вод.
(„На острове“, 1901)¹⁸

¹⁸ Siehe auch „Zimnij Den' v Oberlande“ (1902), „Severnaja Bereza“ (1907), „Kapri“ (1916), „Bog“ (1906-1907) u.a.

Tabelle 1: Farbfeld Blau:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
бирюзовый* ²⁰	1	1	-	-	-	1	-	-
голубой	16	4	10	16	4	9	13	4
голубоватый	-	-	-	1	-	-	-	-
кубовый	-	-	-	-	1	-	-	-
лазоревый ²¹	-	1	-	-	-	-	4	-
лазурный	6	-	3	5	-	-	6	1
опаловый ²²	-	-	-	1	-	-	-	-
синий	15	6	23	35	14	8	22	3
синеватый	1	-	-	1	-	-	4	-
аквамарин*	-	-	-	1	-	-	-	-
бирюза*	-	2	2	2	4	-	-	1
гиацинт ²³	-	-	-	-	-	-	1	-
индиго	-	-	-	-	1	-	-	-
лазурь	9	1	5	12	3	1	8	1
опал*	-	-	-	1	-	-	-	1
синева	-	1	4	3	5	2	5	2
синь	-	-	1	5	3	1	4	2
сапфир*	-	-	-	2	-	-	1	-
яхонт* ²⁴	-	-	-	1	-	-	-	-

20 Termini mit dem Zeichen "*" stellen den Übergang zum Wortfeld "Glanz" dar.

21 Es handelt sich um die volkssprachliche Variante von "лазурный".

22 Dieser Farbton (siehe auch "опал"), der auch ins Grüne oder Rote spielen kann, muß je nach Kontext eingeordnet werden. Das Adjektiv stellt zudem den Übergang zur Gruppe der Glanzattribute dar.

23 Eine eindeutige Zuordnung ist nicht möglich. "Гиацинт" gibt einerseits das helle Blau der gleichnamigen Frühlingsblume wieder, kann aber, wie in Brjusovs Gedicht "Гиацинт" (1900), einen Edelstein bezeichnen:

Словно кровь у свежий раны,
Красный камень гиацинт.

Definition im "Slovar' russkogo jazyka" (1988):

Арагоценный камень красного, оранжевого или желтого цвета.

24 Dieser Edelstein kann sowohl Saphire als auch Rubine bezeichnen.

голубеть	1	-	-	-	-	-	-	-
синеть	14	5	17	11	5	1	9	1
Frequenz ²⁵	0,41	0,38	0,55	0,59	0,37	0,37	0,38	0,19

25 Hierbei handelt es sich um den Quotienten, der sich aus der Anzahl der Farbwörter im jeweiligen Werkabschnitt, dividiert durch die Summe der Gedichte ergibt.

Ах, темен, темен мир, и чувствуют лишь дети,
Какая тишина и радость в белом цвете.
("Белый цвет", 1915)

5.2 Weiß

Viele Farbtheoretiker weisen darauf hin, daß Weiß unbunt und damit eine Nichtfarbe ist.¹ Goethe bezeichnet es gar als "vollendete Trübe".² Heimendahl schreibt dagegen, daß in Weiß "das Helle zur Farbe verdichtet und materiell verkörpert" wird.³

Mit einem Anteil von etwa 14 % aller untersuchten Adjektiva nimmt es in Bunins Lyrik jedoch eine Spitzenstellung ein.

5.2.1 Das Farbfeld

Das Farbfeld setzt sich wie folgt zusammen:

belyj (181), blednyj (94) sowie die metaphorischen Epitheta belosnežnyj (12), voskovyj⁴ (1), zemčuznyj (9), melovoj (1), mlečnyj/moločnyj (20), mramornyj (8), perlovyj (1), snežnyj (21), snegovoj (17), farforovyj (1).⁵

Die vier Adjektiva, die nur einmal genannt werden, tauchen bezeichnenderweise im reiferen Werk auf. So ist farforovyj, das zudem noch in einem reizvollen Kontrast zu kofejnyj steht, exklusiv den Köpfen ceylonesischer Geier vorbehalten:

... А утром, в голубом
И чистом небе - коршуны Браминнов,
Кoffeeйше, с фарфоровой головкой.
("Цейлон", 1916)

Daneben gibt es knapp achtzig Verbal- und Partizipialformen sowie eine Reihe von Substantiva, die Weiß implizieren. Hier die wichtigsten:

1 Siehe z.B. Braun (1989) S. 139.

2 Goethe (1989) S. 67.

3 Heimendahl (1961) S. 115.

4 Epitheta wie "voskovyj" werden nur berücksichtigt, wenn sie tatsächlich eine Farbe und nicht etwas Konkretes meinen.

5 Auch bei Weiß ist das Farbfeld der Prosa reicher. Es finden sich außer den oben genannten Termini:

kremovyj (II, 126), belokuryj (II, 166), belesyj (II, 176), risovyj (IV, 213), slivočnyj (IV, 258), glpsovij (IV, 326), izvestkovyj (V, 116), mučnoj (VI, 73), stearinovyj (VI, 235), belobrysy (VII, 181), pšeničnyj (IV, 246), cvet suchoj vaksy (V, 399). (Jeweils nur eine Nennung).

bellzna (12), blednost' (3), zemčug (9), mel (9), mramor (8), savan (9), skatert' (4), sol' (7), sneg (93).

Wie bereits bei Blau dargestellt, bildet Bunin auch in diesem Falle eine Reihe von Komposita. In der Lyrik sind sie allerdings selten, da Epitheta, die Weiß implizieren in Zusammensetzungen zumeist an erster Stelle stehen und somit nur als Abtöner, nicht als Determinata fungieren:

1. холодно-белое небо ("Как все вокруг сурово, снежно", 1888)
2. прозрачно-бледный снег ("Еще и холоден и сыр", 1901)
3. нежно-млежная синева ("Утро", 1901)
4. ледяно-белый глаз ("Нурд-остом жгут пылающие зори", 1903)
5. резко-белый ствол ("Березка", 1906-1911)
6. лилово-бледный язык ("На нубийском базаре", 1916)⁶

Mit Ausnahme des ersten Beispiels stammen alle Komposita aus der Zeit nach der Jahrhundertwende. Sämtliche Fügungen kommen nur einmal vor. Sie sind auf ihre Bezugswörter zugeschnitten, stellen eine Kombination aus Weiß und Sinnesreizen (Nr. 1, 3, 4, und 5), Weiß und Durchsichtigkeit (Nr. 2) sowie Weiß und Farbe (Nr. 6) dar.

Ivanova schreibt 1987 über Bunins Farbtechnik:

Часто при уточнении цветовых оттенков Буниин использует сравнение с цветным эталоном, т.е. с окраской предмета, которая традиционно выражает саму идею этого цвета. Чаще всего уточняется с помощью эталона белая окраска предмета.⁷

Ihre Aussage ist durch die vorliegende Untersuchung bestätigt worden. Bunin definiert seine Farbnuancen oft durch die Nennung eines charakteristischen Farbträgers; bei Weiß geschieht das häufiger und origineller

⁶ Ein anderes Bild bietet sich in der Prosa:

мутно-молочный туман (II, 33); мертвенно-бледно (III, 138); атласно-белые стволы (III, 141); таинственно-бледный призрак (III, 189); матово-белесая чадра (III, 190); зеленовато-бледный мрамор (III, 191); бледно-белые пласты (III, 201); мутно-бледная луна (III, 313); сизо-восковая рука (III, 309); мертвенно-белое облако (III, 329); ослепительно-белые улицы (III, 337); атласно-белоснежные перья (III, 358); желто-белые телята (IV, 22); серо-жемчужные облака (IV, 286); золотисто-жемчужное сияние (IV, 310); серебристо-жемчужная рябь (IV, 313); серебристо-молочное зеркальце (IV, 341); золотисто-белый цвет (IV, 363); светло-белый туман (IV, 424); зелено-белое пламя (V, 357); огненно-белый конец (VI, 142); сахарно-белый халат (VII, 79); сизо-белое небо (VII, 99); синевато-меловая полоса (VII, 117); голубовато-меловое тело (VII, 150); дымчато-белые облака (VII, 161); розово-белый нос (VII, 217); зеркально-белые замки (VII, 271); металлически-меловая хвоя (VII, 340).

Auffällig ist, daß Bunin harte Kontraste meidet. Weiß wird selten mit Farben kombiniert. Diminutive sind nicht selten.

Dasselbe gilt für die Tagebücher (Bunin (1987-1989) Bd. VI), z.B.: желто-кремовый город (7.5.1907, S. 329); мутно-кремоватый горизонт (6.11.1941, S. 506).

⁷ Ivanova (1987) S. 67.

als in jedem anderen Farbfeld.

Sehr gut läßt sich diese Technik an einem Tagebuchauszug aus dem Jahre 1901 demonstrieren, der Bunin später noch als Rohmaterial für ein Gedicht dienen wird:

Чайки как картонные, как яичная скорлупа, как поплавки возле клонящейся лодки. Пена как шампанское. Провалы в облаках – там какая-то дивная, неземная страна. Скалы известково-серые, как пичий помет.⁸

Fünf Jahre später nimmt Bunin Eierschale als Farbträger wieder auf:

А чайки с криком падают меж ними,
Сверкая в ряях крыльями тугими,
Иль белую яичной скорлупой
Скользят в волне зелено-голубой.

(„И скрип и визг над бухтой, наводненной“, 1905)

Surpin schreibt 1970 über die prosaischen Vergleiche in der Art des oben zitierten Vogelmistes:

Построение живописно-изобразительных и эмоционально-психологических деталей на сопоставление с обыденными вещами домашнего обихода и с простейшими 'предметами' природы сближает Бунина с Есениным.

Er führt folgende Beispiele an:

(Бунин)

Я бледна, как полотно,
Как поляна под росой.
(1903-1906; I, 245)

Бела, как снег, скромна,
как лен в степи
(1906-1908; I, 338)

Пустынный мыс был схож
С ковригой хлеба
(1908; I, 302)

(Есенин)

Побледнела, словно саван,
схолодела как роса
(1911; I, 68)

На закат ты розовый похожа
И, как снег, лучиста и светла
(1915-1916; I, 204)

Ковригой хлебную под сводом
Надломлена твоя луна
(1917; I, 228)⁹

Fast immer bedient sich Bunin der Vergleichsform im Instrumental:

Золотая текла по волнам полоса
И как в сказке неслись паруса

Лебединою грудью белели они,
И мерцали на мачтах огни.

(„Мимо острова в полночь фрегат проходил“, 1906)

Venedigs Palazzi haben die Farbe schmutzigen Elfenbeins:

⁸ Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 320.

⁹ Surpin (1970) S. 306. Hervorhebung von mir. Die Zitate stammen aus den Buningedichten „Terem“, „Pesnja“ und „V Archipelage“.

А за нею низкий ряд фасадов
 Как бы из слоновой грязной кости¹⁰
 ("Венеция", 1913)

¹⁰ Für Weiß finden sich in der Prosa noch weitere Farbträger. Über Egoroka in "Derevnja" schreibt Bunin:

Лицо как яйцо косое, глаза рыбы, выпуклые, а веки с белыми телячьими ресницами. (III, 26).

Auch für die Beschreibung des Kopfputzes türkischer Damen eignet sich der Vergleich:

Лица их (...) похожи на яйца страуса, сохранившие в пески. (III, 324)

Der Herr aus San Franzisko wird von Kellnern bedient, die Bunin so beschreibt:

...служили негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца. (IV, 311)

1944 schreibt Bunin über ein geschmackloses Kolossalgemälde in "Natali":

...а на переднем плане блещет точно окаменевшим яичным белком голая до-родная красавица. (VII, 149)

Die geballte Erotik der Darstellung bewirkt bei dem jugendlichen Helden eine Mischung aus Neugier und Ekel. Der Instrumentalvergleich verstärkt das Gefühl der Abneigung gegenüber diesen weiblichen Verlockungen.

Der Harmonikaspieler in "Ermil" stiert wie ein Hammel:

...лицо его было длинно, крупно и очень бледно, взгляд, бараний, белый, прям и нагл. (IV, 56)

Die Vorliebe für Vergleiche mit Tieraugen teilt Bunin mit Anna Achmatova:

глаза осторожной кошки ("Все мы бражники здесь, блудницы", 1913):

орлиные глаза ("О, знала ль я, когда в одежде белой", 1925):

рысьи глаза ("Это рысьи глаза твои, Азия", 1945).

In der Prosa kommt Elfenbein bereits 1894 als Farbträger vor:

(Он шел) шурясь от ослепительного сверканья на парче снега, от блестящих, отшлифованных, как слоновою костью, ухабов дороги. (II, 70)

Drei Jahre später nimmt Bunin den Vergleich wieder auf:

Как слоновою костью, блестят по деревенскому выгону отшлифованные ухабы до-роги. (II, 404).

5.2.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Die Farbe Weiß symbolisiert Reinheit, Keuschheit, Frieden, ist Hochzeits- und Geburtsfarbe¹, steht aber auch bisweilen für Kälte und Tod. Seine ästhetischen Qualitäten sind nicht so klar umrissen. Weiß ist eher nichtssagend, unbestimmt und neutral. Kandinskij schreibt:

При дальнейшей характеристике белое, так часто определяемое как 'не-краска' (особенно благодаря импрессионистам, для которых 'нет белого в природе'), есть как бы символ мира, где исчезли все краски, все материальные свойства и субстанции. Этот мир стоит так высоко над нами, что ни один звук отсюда не доходит до нас. Великое молчание идет отсюда, подобное в материальном изображении холодной, в бесконечность уходящей стене, которой ни перейти, ни разрушить.²

Die Dichter des Symbolismus stehen dieser Farbe zwiespältig gegenüber:

Im Gegensatz zum Symbolwert der Farbe 'Weiß' (...) (als Synthese aller Farben in der göttlichen Einheit) ist das diabolische "WEISS" negativ definiert, als Abwesenheit aller Farben und damit der vitalen organischen Natur- und Lebenswelt.³

Auch Johanne Peters hat in ihrer Arbeit die in der Farbe Weiß enthaltene Spannung zwischen Erneuerung und Zerstörung, zwischen Tod und Traum bei Aleksandr Blok hervorgehoben. Mit einem Anteil von 28,5 % aller Adjektiva spielt Weiß im poetischen System Bloks eine herausragende Rolle.⁴ S. Nadirov zählt bei Blok 187mal *belyj*, und er weist darauf hin, daß es im Frühwerk lediglich 16mal konkreten Bezug hat.⁵ Auch bei Bunin ist Weiß dualistisch. Es ist einerseits Kennzeichen des Himmlischen:

Я видел старца в ризе белоснежной
В золотом венце на голове.
(„Из Апокалипсиса“, 1901)

А за плечом моим, в одеждах белоснежных,
Стоял хранитель мой...
(„Звезда над темными далекими лесами“, 1901)

Печально поднят лик мадонны,
В часовне старой дождь идет.
С ее заржавленной короны
На ризу белую течет.
(„Звезда морей, Мария“, 1920)

1 Braem (1989) S. 42.

2 Kandinskij (1990) S. 46. Hervorhebung von mir.

3 Hansen-Löve (1989) S. 234f. Hervorhebung im Text.

4 Peters (1981) S. 53ff. Vgl. dort auch S. 292.

5 Nadirov (1970) S. 3.

В пустыне красной над пророком
Летел архангел Гавриил
И жгучий эной в пути далеком
Смягчал сияньем белых крыл.
(„Белые крылья“, 1903-1906)

Weitverbreitet ist der Topos vom Leichentuch des Schnees⁶, den Bunin schon als 16jähriger gebraucht:

Спят безмолвно поляны лесные,
Луг, размывший весенней водою,
Спят, покрытые саваном белым,
Снеговой вокруг пеленою.
(„Зимней ночью в лесу“, 1886)

1895 findet sich der Topos in Verbindung mit dem Motiv des Totentanzes:

И на пустынном, на великом
Погосте жизни мировой
Кружится Смерть в веселье диком
И развеивает саван свой.
(„Когда на темный город сходит“, 1895)

Sechs Jahre später entsteht eine Variante:

Млечный путь над заливами смутно белеет
Точно саван ночной.
(„Звезды ночи осенней, холодные звезды“, 1901)

Im Bal'monts kalter lunarer Welt hüllt das weiße Mondlicht den Menschen wie ein Leichentuch ein:

Под мертвой луною сияньем,
Как саваном был я одет.⁷

V. Ivanov schreibt im Winter 1919/1920:

Оледенел ключ влаги животворной,
Застыл родник текучего огня,
О, не ищи под саваном меня!
(„Зимние сонеты“ № 3)⁸

In Bunins Frühwerk wirkt Weiß als Epitheton ornans - ähnlich wie Blau - oft schematisch:

Сладко спит весна-царевна
В белоснежном саркофаге.
(„Весеннее“, 1893)

Стыдливо белая береза зеленеет,
Проходят облака все выше и нежней...
(„Один встречаю я дни радостной недели“, 1889)

⁶ In der Lyrik des 19. Jahrhunderts findet er sich z.B. bei Nekrasov (vgl. dessen Gedicht „Moroz - krasnyj nos“).

⁷ Zitiert nach Hansen-Löve (1989) S. 234.

⁸ Siehe auch Blok „Pozdnej osen'ju iz gavan'“ (1909), Esenin „Ponakarkall černye vorony“ (1914) und Volosin „Mir zakutan plotno“ (1905).

Ухожу на берег
И сажусь на камне,
Вижу белый парус,...

(„Аалеко за морем“, 1889)

In folkloristisch gefärbter Lyrik bleibt das Epitheton ornans auch im reiferen Werk erhalten, wo das Farbfeld insgesamt allerdings anspruchsvoller gestaltet wird.⁹

Mit 94 Anwendungen ist blednyj das zweithäufigste Attribut nach belyj. Diese Vorliebe teilt Bunin mit den Symbolisten der älteren Generation.¹⁰ Gespenstisch wirkt die leblose Blässe der brjusovschen Schattenwelt:

Я посмотрел вокруг. Высокая луна
В прозрачной синеве бледна и холодна.
(„Беглец“, 1895)

Auch bei Bunin kennzeichnet blednyj in erster Linie die Welt des Lunaren:

Месяц меж тучек над полем сияет,
Бледная тень набегаёт и тает...
Мигтся мне ночью: меж белых берез
Бродит в туманном сиянье Мороз.
(„Метель“, 1895)

Я уловил из окон свежесть мая,
Глядел во тьму, с тревогой прежних лет...
И призрак твой и тишина немая
Сливались в грустный, бледный полусвет.
(„Стояли ночи северного мая“, 1901)

И бледный лик, загадочно-печальный,
Под бледною луной не узнаю.¹¹
(„Светло, как днём, и тень за нами бродит“, 1901)

Zu recht weist K. Ljubimov darauf hin, daß Bunin der Kontrast zwischen Dunkel und Weiß ungemein reizt:

Пожалуй наиболее привлекателен для Бунина контраст между белым и густо-тёмным.¹²

Schon in der frühen Lyrik finden sich Beweise für diese These:

В белой мгле, на широких лугах,
На пустынных речных берегах
Только чёрный засохший камыш
Аа верхушки рахит различить.
(„Высоко полный месяц стоит“, 1887)

⁹ Siehe z.B. „Pesnja“ (1906), „Rybackaja“ (1906-1907), „O Petre-Razbojnikе“ (1906-1910), „Parus“ (1915), „Belyj Olen“ (1912), „Alisafija“ (1912) etc.

¹⁰ Hansen-Löve (1989) S. 253ff.

¹¹ Vgl. auch „Noc“ (1901), „Vesnjanка“ (1901), „Kogda vdol' korablja“ (1902), „Sumerki“ (1903), „Istara“ (1906-1907).

¹² Ljubimov (1981) S. 206.

В полночь выхожу один из дома,
 Мерзло по земле шаги стучат,
 Звездами осипан черный сад
 И на крышах - белая солома:
Трауры полночные лежат.

(“В полночь выхожу один из дома”, 1888)

Нагая степь пустыней веет...
 Уж пал зазимок на поля,
 И в черных пашнях снег белеет
 Как будто в трауре земля.

(“Нагая степь пустыней веет”, 1894)¹³

Itten schreibt über Hell-Dunkel-Kontraste:

In der europäischen und ostasiatischen Kunst finden sich viele Werke, welche ausschließlich auf dem reinen Hell-Dunkel-Kontrast aufgebaut sind.¹⁴

Das bekannteste Gedicht Bunins, das ganz auf diesen Gegensatz ausgerichtet ist, ist “Pesnja” (1903-1906).

Я - простая девка на баштане,
 Он - рыбак, веселый человек.
 Тонет белый парус на Лимане,
 Много видел он морей и рек.

Говорят, гречанки на Босфоре
 Хороши... А я черна, худа.
 Утопает белый парус в море -
 Может, не вернется никогда!

Буду ждать в погоду, в непогоду...
 Не дождусь - с баштана разочуюсь,
 Выйду к морю, брошу перстень в воду
 И косою черной удавлюсь.

(“Песня”, 1903-1906)

Kunstvoll ist auch der Einsatz von Schwarz und Weiß in der Prosa. In der Erzählung “Tanja” (1940) bilden die von der Zeit geschwärzten Fensterrahmen den einzigen Kontrast in einem Meer von Weiß:

Утром показалось, что это ночной ветер со стуком распахивает ставни, бьет в стены, - открыл глаза - нет, уже светло, и отовсюду глядит в залепленные снегом окна белая, белая белизна, нанесенная до самых подоконников, а на потолке лежит ее белый отсвет. Все еще шумит, несет, но тише и уже по-древнему. С изголовья тахты видны напротив два окна с двойными почерневшими от времени рамами в мелкую клетку, третье, влево от изголовья, белее и светлее всего. На потолке этот белый отсвет...¹⁵

Die Intensität des Kontrastes reizt das menschliche Auge bis an die

¹³ Siehe “V stepi” (1889), “Daleko za morem” (1889), “Svezejut s kazdym dnevom” (1892), “Busuet polaja voda” (1892), “Mat” (1893), “Koryl” (1894).

¹⁴ Itten (1970) S. 40.

¹⁵ Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 101.

Schmerzgrenze, so in der Erzählung "Tretij klass" (1921):

Среди всей этой белизны и белого солнечного пламени черное тело и длинные черные волосы тамила режут глаз.¹⁶

Schwarze Brillen vor weißem Hintergrund haben bei Bunin oft leitmotivische Funktion:

Когда приезжают в ресторан, лицо у него меловое, и черные очки очень страшны на этом лице.¹⁷

Träger sind zumeist Subjekte mit zweifelhaftem Charakter:

...тот самый, что потом так часто до бешенства доводил Чанга, дуня ему в нос - человек в белой одежде, в белом шлеме и в страшных черных очках.¹⁸

16 Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 31.

17 Vgl. die Erzählung "Sootecestvennik" (1916) in Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 403. Siehe zum Leitmotiv auch dort S. 400.

18 Siehe "Sny Čanga" (1916) in Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 410. Vgl. auch S. 175f. der vorliegenden Arbeit.

Tabelle 2: Farbfeld Weiß:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
белый	33	5	19	34	21	20	40	9
белоснежный ¹⁹	5	-	3	2	-	1	1	-
белознойный	-	-	-	1	-	-	-	-
бледный	5	5	14	20	17	8	18	7
восковой+	-	-	-	-	-	1	-	-
жемчужный ²⁰	1	1	-	4	1	1	1	-
меловой+	-	-	-	-	1	-	-	-
млечный/ молочный+	-	2	1	2	4	2	7	2
перловый*	-	-	-	-	-	-	1	-
мраморный	1	-	3	-	1	-	2	1
снежный+	5	1	5	7	-	-	3	-
снеговой+	2	1	5	4	-	1	3	1
фарфоровый+	-	-	-	-	-	-	1	-
белизна	1	-	1	4	2	-	4	-
бледность	-	-	1	-	1	-	1	-
жемчуг+	-	-	2	3	1	-	1	-
лилия	-	-	-	-	-	1	3	1
мел	-	-	-	2	4	-	2	1
млечность+	-	-	-	-	-	-	-	1
молоко+	-	-	-	-	-	-	1	-
мрамор+	-	-	3	3	1	-	1	-
саван	2	1	1	2	2	-	1	-
скатерть	2	-	-	-	1	-	1	-
снег+	18	9	9	30	8	2	15	2
соль	-	-	-	-	-	2	5	-
перлы*	-	-	1	-	-	-	-	-
белеть	9	7	9	12	6	2	12	2
бледнеть	7	1	-	3	-	-	4	2
Frequenz	0,52	0,60	0,65	0,81	0,66	0,70	0,63	0,35

19 Die mit "+" gekennzeichneten Farbwörter sind in ihrer Anwendung nicht mehr restringiert, d.h. sie können auch als Abstrakta verwendet werden.

20 Die mit "*" gekennzeichneten Termini stellen den Übergang zum Wortfeld "Glanz" dar.

5.3 Rot

Rot ist mit einem Anteil von knapp acht Prozent aller Epitheta die dritthäufigste Farbe.

5.3.1 Das Farbfeld

In Bezug auf den Variationsreichtum seiner Palette übertrifft Rot alle übrigen Farben. Ein Blick auf Tabelle 3 zeigt, daß Bunin 27 Nuancen unterscheidet. Damit ist sein Farbkatalog noch umfangreicher als der von Andrej Belyj, über den Lena Szilard schreibt:

В 1904 г. А. Белый выпустил сборник стихов 'Золото в лазури', в котором передал настроение московского кружка соловьевцев, называвших себя аргонавтами и охваченных предчувствием грядущей 'зари'. (...) Книга необыкновенно богата красками. Недаром Белый называл себя пленеристом. Например, для одного общего понятия 'красный' он находит слова 'пурпурный', 'багряный', 'пламенный', 'огнистый', 'алый', 'пунцовый', 'червоный', соединяя их при этом по образцу Бальмонта в сложные эпитеты типа красно-золотой.¹

Was Szilard bei Belyj beschreibt, läßt sich auf Bunin übertragen, gilt für ihn noch in weitaus größerem Maße. Einige der von ihm benutzten Epitheta wie z.B. *rdžanyj* (2) sind sehr selten.² Typisch für Bunin ist die relativ hohe Frequenz früherer, traditioneller Nichtabstrakta wie *mal'novyj* (2) oder *krp'ičnyj* (1).³ Vereinzelt und sehr gezielt setzt er ausdrucksstarke⁴ Epitheta wie *murugij* (1) oder *rudyj* (1) ein.⁵

Bei Rot ist die Farbpalette in Abschnitt VII, das heißt im Zeitraum von

1 Szilard (1981) S. 290.

2 Vgl. Hill (1972) S. 95.

3 In der Prosa werden die Nichtabstrakta auch häufiger als in der Lyrik adverbial gebraucht. Z.B. in "Derevnja" (1910): *к'рп'ично краснели крыши* (Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 60).

4 Konstantin Paustovskij lobt die Intensität von *murugij* in dem Gedicht "Zazimok" (1915). Vgl. Paustovskij (1968) S. 63.

5 In seine Prosa hat Bunin noch ein paar andere Rottöne eingewoben:

korall'ovye rjabiny (II, 180), *ryzevatyj mech* (II, 409), *rejtuzy vysneвого cveta* (III, 19), *brusničnyj otliv* (III, 285), *telesnyj cvet* (III, 321), *blanzevyj chal'at* (III, 387), *granatovyj barchat* (V, III), *nohti mindal'nogo cveta* (IV, 320), *kumač'ovoe solnce* (V, 434), *vozzl' surgučnogo cveta* (VII, 297), *rjaben'koe plat'e* (VII, 68), *punc'ovoe lico* (VII, 187), *sangvinovye utesy* (VII, 229), *alen'kij cvetoček* (III, 153), *gnedaja loščad'* (III, 344).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) finden sich: *lesok ... cveta suchoj maliny* (5.10.1917, S. 385), *burovatyj sad* (6.10.1917, S. 385).

1914 bis 1919 am nuanciertesten. Verben, die Rot implizieren sowie zahlreiche substantivische Farbträger verstärken den Effekt der Adjektiva. Besonders im Spätwerk potenziert sich deren Wirkung in Versen wie:

И рдеет красным заревом на холоде закат.
("Плоты", 1916)

Вокруг алеют розами фламнго⁶
("Цейлон", 1916)

In der Lyrik liegt die Zahl der Komposita niedriger als bei Blau:

1. запад сумрачно-алый ("Как печально, как скоро померкла", 1886)
2. желто-красный мех ("Пустыня, грусть в степных просторах", 1888)
3. огню-красная змея ("Звезды горят над безлюдной землей", 1903)
4. ярко-алый кустарник ("Перед бурей", 1903)
5. слой зелено-ржавый ("Огромный, красный, старый пароход", 1906)
6. кровля желто-розовая ("Иерусалим", 1907)
7. сушь буро-красноватые ("Березка", 1906-1911)
8. туманно-красные огни ("Венеция", 1913)
9. пурпурно-красные алмазы ("Перстень", 1915)
10. бледно-розовый огонь ("Роса, при бледно-розовом огне", 1915)
11. мглисто-багровый горизонт ("К вечеру море шумней и мутней", 1915)
12. бледно-рыжее золото ("Цирцея", 1916)
13. розовато-телесный лик ("Цирцея", 1916)
14. сине-огненные сети ("Индийский Океан", 1916)
15. мглисто-алый закат ("Ты высоко, ты в розовом свете зари", 1914-1917)
16. зеркально-красный свет ("Газелла", 1925)⁷

Auch hier ist bemerkenswert, daß nur zwei Komposita aus der Zeit vor

6 Als Prosa-variante finden wir:

розовыми лилиями блистали фламнго (III, 340).

7 In der Prosa ist die Kompositionsfähigkeit größer, die Kontraste schärfer:

серо-красные тучи (II, 28); кроваво-красные листья (II, 236); нежно-алый закат (II, 310); сизо-алый закат (II, 313); лилово-бурый старик (III, 323); золотисто-розовая пыль (II, 324); оранжево-красные языки (II, 442); мутно-розовая рубашка (II, 423); ржаво-красная крыша (III, 82); оранжево-алая муть (III, 292); бледно-алый закат (III, 364); фиолетово-красные озера (III, 366); прозрачно-красная занавеска (III, 336); желто-бурая змея (III, 356); желто-розовый цвет (III, 362); грязно-рыжая шерсть (III, 384); ярко-пунцовая герань (III, 398); золотисто-рыжие пятна (III, 408); желто-рыжие верхи (III, 409); серо-рыжая шинель (IV, 18); мутно-малиновый шар (IV, 46); туманно-розовая луна (IV, 120); нежно-розовые бананы (IV, 261); светло-русые брови (IV, 363); вишне-красное солнце (IV, 380); темно-огненная Митра (IV, 380); бело-огненные иглы (IV, 381); огню-рыжий мужчина (IV, 398); мутно-красный шар (V, 184); смугло-телесный балик (V, 247); огню-багряная Митра (V, 329); нежно-малиновый свет (V, 334); темно-рдяное железо (V, 334); черно-красные шмели (V, 223); сумрачно-красный огонь (V, 390); мглисто-красная луна (VI, 127); темно-розовые губы (VI, 225); лаково-красное поле (VI, 283); черно-багровый дым (VII, 38); дымно-красные огни (VII, 196); воспаленно-красный огонь (VII, 138); бархатисто-пунцовые губы (VII, 240), кирпично-красные стены (VII, 244).

der Jahrhundertwende stammen und die höchste Frequenz in die zweite Dekade dieses Jahrhundert fällt. Wie aus Anmerkung 7 hervorgeht, bietet sich bei der Prosa ein anderes Bild.⁸

⁸ Vgl. auch die Tagebücher (Bunin (1987-1989) Bd. VI: горы дико-кирпичного цвета (6.5.1907, S. 328); солнце малиново-огненное (19.7.1911, S. 339); ярко-румяные щеки (26.3.1916, S. 362); красно-ржавая гречиха (20.8.1917, S. 374); бело-розовые цветы (11.3.1941, S. 487).

5.3.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Nach Goethe stimmt Rot "regsam, lebhaft und strebend".¹ Es symbolisiert Liebe und Vitalität, Blut, Macht, Gewalt, Feuer.

Bei Kandinskij liest man:

Красное, так мы его мыслим, как ничем не ограниченный характерно-теплый цвет, воздействует внутренне, как жизненная, живая, беспокойная краска, не имеющая, однако, легкомысленного характера во все стороны швиряющегося желтого, но при всей энергии и интенсивности обнаруживающая определенную ноту почти планомерной необыкновенной силы.²

Rot ist in der frühen Lyrik Bunins eher selten. Красный und алый dienen oft der farblichen Determinierung von Himmelserscheinungen:

Ночь побледнела, и месяц садится
За реку красным серпом.
(“Октябрьский рассвет”, 1887)

И сиял зловещей славой
Пред лицом людей
В блеске молнии кровавой
Блеск твоих очей?
(“В костеле”, 1889)

Заря чуть теплилась под тучей
Полоской алого огня.
(“Соловьи”, 1892)

Deutliche Nähe zum Symbolismus weisen die folgenden Verse Bunins aus der Zeit der Jahrhundertwende auf:

Я в бездне был, я жил кошмаром,
Скитаясь по волнам три дня.
Порой закат пылал пожаром
И красный бред томил меня.
(“Звезда морей”, 1901)

1 Goethe (1989) S. 320.

2 Kandinskij (1990) S. 47. Hervorhebung von mir.

Bred und **košmar** sind beliebte Vokabeln der Moderne³ und im Winter 1901/02 schreibt Valerij Brjusov nicht ohne Hybris an Bal'mont über das oben zitierte Gedicht:

Я возненавидел Бунина, но в 'Русской Мысли' (I) его стихи хороши, также в 'Курьере' – рождественском – 'Stella Maris' – подражание мне.

Мой рок был странен и неведом.
В объятьях ледяной волны,
Мне шум ее казался бредом,
А холод – близостью луны.⁴

Koževnikova schreibt über die Synästhesie in der Lyrik jener Zeit:

Синтез ощущений отражают и довольно многочисленные метафоры, основанные на объединение эпитетов с отвлеченными существительными.⁵

Auch konservative Literaturkritiker wie V. Korablev fanden keinen Gefallen an Bunins Versen. 1901 wirft der Rezensent dem Dichter Anbiederung an die Moderne vor, wobei er besonders an der Synästhesie Anstoß nahm. In seiner Besprechung des Gedichtbandes "Listopad" heißt es:

Некоторые из них он посвящает Бальмонту и даже тому самому Валерию Брюсову, у которого по вечерам 'линии гаснут мучительно'. Оказывается, что г. Бунин болен той же болезнью, что и его добрые друзья. Стихи его переполнены, быть может, смелыми, но, по нашему разумению, причудливыми и неестественными образами во вкусе русских декадентов.

Ein Gedicht der Jahre 1903 bis 1906 fällt durch die Kompilation von Adjektiva auf, die fast ausschließlich die Sinne ansprechen:

Каменистый, красно-серый, мутный океан
На восток уходит, в знойный, в голубой туман.
("К востоку", 1903-1906)

³ Hansen-Löve (1989) S. 273. Der Verfasser zitiert z.B. Annenskij:

Как в кошмаре, то и дело
Алкоголь или гашиш?

Vgl. darüber hinaus noch Blok "Nad ozerom" (1907), "Pod sum i zvon odnoobraznyj" (1909), "Kak tjazelo chodit' sredi ljudej" (1912) und Achmatova "Vse mne viditsja Pavlovsk cholmistyj" (1915).

⁴ Ninov (1970) S. 127. Hervorhebung von mir.

Das Gedicht erschien in der Nr. 356 der Zeitung "Kur'er" und 1908 noch einmal im Petersburger Sammelband "Zarnicy". Es scheint fast, als habe Bunin den Spott geahnt. Später streicht er die von Brjusov zitierten Verse und nimmt das Gedicht nicht in seine gesammelten Werke auf.

⁵ Koževnikova (1986) S. 93. Als Beispiele nennt sie "zelenyj zvon" (Bunin), "lazurnyj golos" (Sologub) und "Bagrjanyj stich" (Ivanov).

⁶ Korablev (1901) S. 233.

Bisweilen setzt Bunin mit den Farbtermini bewußt Akzente:

Гора, весь день глядевшая с востока,
Свой алый пик высоко унесла.
(„Горный лес“, 1908)

Schwarze Ziegen vor rotem Hintergrund – eine expressive Kombination:

Я черных коз пасла с меньшей сестрой
Меж красных скал, колючих трав и глины.
(„Бог полдня“, 1908)

Rot unterstreicht in den folgenden Versen die düstere Atmosphäre des Gedichtes:

А на белом камне, на скале горячей –
Алая орлица:
Плещется крылами, красными, как пламень.
(„Там не светит солнце“, 1916)

Rot wird häufig zur Beschreibung der Tier- und Pflanzenwelt eingesetzt. Zweimal findet sich in der Lyrik rotes Moos in Verbindung mit Glanzepitheta:

На севере есть розовые мхи.
Есть серебристо-шелковые дюны...
Но темных сосен звонкие верхи
Поют, поют над морем, точно струны.
(„Безнадежность“, 1903–1907)

Волна, хрустальная, тяжелая лизала
Подножие скалы, – качался водный сплав,
Ее красный мох, медлительно вползала
В отверстие грота.
(„Грот“, 1916)

In den Reiseskizzen „Ten' Pticy“ von 1907 setzt Bunin mit rosa Flamingos Akzente in einer gleißenden Wasserwüste:

...водная сияющая гладь, острова камышей, необозримая зеркальность на
отмелях которой розовыми лилиями блистали тысячи длинноногих фламин-
го.⁷

⁷ Bunin (1965–1967) Bd. III, S. 346.

Fast neun Jahre später variiert er das Bild in seiner Lyrik:

Лагуна возле Рамы - как сапфир.
Вокруг алею розами фламинго.
(„Цейлон“, 1916)

Ausdrucksstarke Metaphern und Vergleiche verschwinden mitunter jahrelang in der Trickkiste Bunins, bevor er sie bei Bedarf wieder hervorzaubert. 1916 beschreibt er einen italienischen Hirten:

Лохмотья, нож - и цвета черной крови
Недвижные глаза...
(„Калабрийский пастух“, 1916)

1940 taucht der Vergleich noch einmal auf, um die Augen einer femme fatale zu beschreiben:

Но и без малороссийского наряда она была очень хороша: крепкая, ладная, с густыми темными волосами, с бархатными бровями, почти сросшимися, с грозными глазами цвета черной крови.⁸

Stärker als in der Lyrik dienen die Farbtermini der Prosa dazu, ganz gezielt Emotionen zu wecken. Sie sind syntagmatisch und semantisch weniger restringiert. Wolfsaugen mit dunkelflüssiger Konfitüre aus roten Johannisbeeren zu vergleichen, so etwas gestattet sich Bunin nur in seiner Prosa:

А под стеной леса стоят, багрово серая, три больших волка, и в глазах у них мелькает то сквозной зеленый блеск, то красный, - прозрачный и яркий, как горячий сироп варенья из красной смородины.⁹

In der Lyrik ist der Einsatz von Rot weniger spektakulär. Sehr häufig verkörpert die Farbe Vitalität und Lebensfreude. Kleidungsstücke, besonders in folkloristisch eingefärbten Gedichten, sind oft rot:

Он сидел под солнцем, непокрытый,
Черный от загара и небритый,
Тер полою красного хулана
По горячей стали ятагана.
(„О Петре-разбойнике“, 1906-1910)

⁸ Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 81.

⁹ Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 70 („Volki“ (1940)).

Vgl. auch folgende Belegstellen Bd. VI, S. 233 und Bd. VI, S. 174 für Erdbeeren als tertium comparationis. Bei der Farbe Rot sind Vergleiche aus der Pflanzenwelt besonders produktiv. In „Veselyj Dvor“ (1911) haben die Füße eines Bauern die Farbe roter Rüben (III, 288), einige Seiten weiter dient ein Fliegenpilz als Mittel des Vergleichs (III, 298). Wie bereits in anderem Zusammenhang (s. S. 85) erwähnt, haben Farben oft leitmotivische Funktion. In „Mitina Ljubov“ (1924) hat die kettenrauchende Mutter der Heldin himbeerrote Haare. Obwohl ihr in der Handlung nur eine sehr periphere Rolle zufällt, weist der Autor zweimal (V, S. 191 und 193) auf dieses ihm wichtige Detail hin.

Ähnlich verwegen wirkt der Alte, der statt mit einem Dolch mit einem Ohrring geschmückt ist:

Старик с серьгой, морщинистый и бритый,
Из красной шерсти вязаный берет.
(„Отрывок“, 1927)¹⁰

Rot unterstreicht gleichfalls die Attraktivität weiblicher Figuren in Bunins Lyrik. Wie im oben zitierten Gedicht „O Petre-razbojnikе“ (1906-1910), so geht es auch hier eine Verbindung mit einem Ukrainismus ein:

Кривца

Торчит журавль над шахтой под горой
Зарей в лугу краснеет плахта,
Гремит ведро – и звучною игрой,
Глубоким гулом вторит шахта.

В ее провале, темном и сыром –
Бездонный блеск. Журавль склоняет шею,
Скрипит и, захлебнувшись серебром,
Опять возносится над нею.

Плывет, качаясь, тяжелое ведро,
Сверкает жемчуг – и медленно вдоль луга
Идет она – и стройное бедро
Под красной плахтой так упруго.

(1906-1911)

Der rote Fes ist das hervorstechende Merkmal der quirligen türkischen Kinder:

И на щебне этом чьи-то дети,
Аети в красных фесочках играли
(„O Petre-razbojnikе“, 1906-1910)

In einem Gedicht aus dem Jahre 1916 wird diese rote Kopfbedeckung gleich dreimal erwähnt. Der Fes wird zum Symbol des nationalen Stolzes und der männlichen Würde der Türken. Hier die letzten Verse:

Годы в свинцовом дыму... Но цветут, розовеют сады,
Мглистые, синие, сладостно дремлют долины...
Женщина, глянь, проходя, сквозь сияющий шелковый газ
На золотые усы и на твердую красную феску!
(„Феска“, 1916)

Wie bereits auf Seite 36 angedeutet, stieß Bunin teilweise sehr extensiver Einsatz von Farbwörtern nicht immer auf einhelligen Beifall bei den Kritikern. Im März 1916 erschien in der konservativen Petrograder Zeitung „Novoe Vremja“ eine lange polemische Rezension des Kritikers A.

¹⁰ Angegeben ist das Jahr der Erstveröffentlichung.

Burenin. Der Artikel "Perly i almazy stichotvorčestva-modern" nimmt die Mitarbeiter von Gor'kij's Zeitschrift "Letopis"¹¹ aufs Korn. Zu ihnen zählt auch Bunin und der Zorn des Journalisten gilt in erster Linie ihm. So ist das Gedicht "Šestikrylyj" (1916) für ihn neomodischer Blödsinn, "jurodstvovanie v novom stile". "Jurodstvo" scheint überhaupt der zentrale Begriff dieses politisch motivierten Verrisses zu sein. Auch das Gedicht "Molodoj Korol'" wird mit diesem Etikett abqualifiziert:

Уже с самого начала, поэт-академик отступает от здравого смысла, на-
деляя голубей красным оперением.¹² Если не ошибаюсь, голуби бывают
белые, сизые, пестрые. Но красных голубей, кажется, нет нигде.¹³ Не
смешивает ли г. Бунин голубя с попугаем – этой символической предста-
вительницей бессмысленной болтовни?¹⁴

Der Kritiker stellt sich an dieser Stelle wahrscheinlich dümmer als er ist, benutzt die Farbgebung nur als Aufhänger für eine politisch moti- vierte Schlammschlacht, wie sie zwischen den politischen und literari- schen Opponenten an der Tagesordnung war.

Überflüssig zu betonen, daß es Bunin im Falle der roten Taube nicht um die ornithologisch korrekte Wiedergabe des Gefieders ging. Viel- mehr symbolisiert der Vogel in dem folkloristischen Gedicht drohendes Unheil und Tod.

¹¹ Petrograd 1915–1917, Redakteur A. Tichonov.

¹² Das Zitat lautet:

То не красный голубь метнулся
Темной ночью над черной горою. (1916)

Wie aus anderen Zitaten ersichtlich (S. 92) liebt Bunin rot-schwarz Kontraste.

¹³ An dieser Stelle irrt der Kritiker. Auch Anna Achmatova bedient sich einer ähnlichen "Abweichung":

Все небо в рижих голубях
(*"Еще одно лирическое отступление"*, 1943)

Tabelle 3: Farbfeld Rot

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
алый	4	2	3	3	4	4	8	-
багровый	-	-	-	-	1	-	2	-
багряный	-	3	5	2	1	-	-	2
кирпичный	-	-	-	-	-	-	1	-
красный	6	1	3	13	10	5	16	1
красноватый	-	-	-	-	-	1	1	-
кровавый	1	-	-	-	1	1	4	-
кровояный	-	-	-	-	-	-	1	-
малиновый	-	-	-	-	-	1	1	-
муругий ¹⁵	-	-	-	-	-	-	1	-
огневой	-	-	-	-	-	1	-	-
огненный	-	1	1	3	1	-	2	1
огнивый	-	-	-	-	1	-	-	-
огнистый	1	1	-	-	-	-	-	1
пламенный	-	-	2	3	-	1	2	1
пурпурный	-	-	-	-	-	-	2	-
пурпуровый	-	-	1	-	-	-	-	-
ржавый	-	-	-	-	4	2	2	-
ряновый	-	-	-	2	-	-	-	-
рядный	-	-	-	1	-	1	-	-
розоватый	-	-	1	-	-	-	2	-
розовый	-	-	1	4	4	2	10	1
рудый	-	-	-	-	-	1	-	-
румяный	4	1	-	-	-	-	-	-
рыжий	-	-	-	-	1	-	4	-
телесный	-	-	-	-	-	-	1	-
багряница	-	-	1	-	-	-	-	-
заревое	-	-	-	-	-	-	2	-
киноварь	-	-	-	-	1	-	-	-
коралл	-	-	-	-	1	-	1	-
кровь	-	-	-	2	4	3	3	-

¹⁵ "Murugij" war zuvor in seiner Anwendung restringiert. Es bezog sich auf die Farbe von Pferden. Bei Bunin ist es hier nicht mehr gebrauchsbegrenzt.

мак	-	-	-	-	4	-	2	-
пламя	1	3	4	8	2	-	4	1
пурпур	1	-	-	1	-	-	-	-
роза	4	1	2	6	3	-	5	1
рубин* ¹⁶	-	-	1	3	1	3	2	-
румянец	-	-	-	-	-	-	2	-
сардис* ¹⁷	-	-	1	-	-	-	-	-
краснеть	2	1	2	3	5	4	7	2
алеть	3	3	3	6	2	-	5	-
обагрять	-	-	-	-	-	-	1	-
пламенеть	-	-	-	-	-	-	1	1
рдеть	3	4	2	5	1	-	3	-
розоветь	-	-	-	3	2	1	2	2
румяниться	-	-	-	1	-	-	-	-
Frequenz	0,20	0,38	0,28	0,42	0,50	0,53	0,50	0,17



16 Die mit "*" gekennzeichneten Termini bilden den Übergang zum Wortfeld "Glanz".

17 Definition bei Dal':

Сардис = Сардия? м. црк. или Сардь, камень сердоликъ, корналинь или карнеоль, полусквозистый/прозрачный, пропускающий отчасти свет.

5.4 Schwarz

Etwa sieben Prozent aller buninschen Farbadjektiva geben die Farbe Schwarz wieder. Damit nimmt der Antonympartner von Weiß, der keine Lichtfarbe ist, was die Frequenz der Farbepitheta angeht, den vierten Platz ein.

5.4.1 Das Farbfeld

Bunin unterscheidet elf Nuancen, von denen die meisten jedoch wenig produktiv sind. Bemerkenswert ist auch hier wieder seine Vorliebe für seltene Epitheta wie *smol'janoj* (2), *smol'jatyj* (1) und *smol'nyj* (6), die sich nur minimal voneinander unterscheiden und die selten und gezielt eingesetzt werden. In der Bedeutung "Schwarz" wurden diese Adjektiva schon von den Romantikern benutzt, um menschliches Haar zu beschreiben.

Todesmetaphorik findet sich in den Epitheta *mogl'nyj* (9), *traurnyj* (6), *grobovoj* (2).

Ein Blick auf die Tabelle zeigt, daß Schwarz in Abschnitt VII, d.h. in den Jahren 1914 bis 1917 besonders häufig anzutreffen ist; das gilt sowohl für die Adjektiva als auch für die Formen von *černet'*.

Auch hier ist das Farbfeld in der Prosa viel breiter gefächert.¹

Die Anzahl der Komposita ist wesentlich geringer als bei den bisher behandelten Farben. In der Lyrik konnte ich nur vier ausmachen. Der von Bunin so favorisierte Schwarz-Weiß-Kontrast wird in Komposita weder in der Lyrik noch in der Prosa realisiert:

¹ *чугунные лица* (III, 348), *асфальтические воды* (III, 394), *чернильный мрак* (V, 357), *гушь лесов* (VII, 253), *смородиновые глаза* (VII, 81), *дегтярные волосы* (VII, 134), *волосы цвета маслины* (VII, 141), *глаза цвета сажи* (VII, 141), *волосы - черный собольих мех* (VII, 240), *ресницы, черные, как эбен* (VII, 277)

1. кроваво-черный зев ("Мертвая зыбь", 1909)
2. покровы черно-гробовые ("Сполохи", 1906-1909)
3. сизо-черен (старик) ("На пути из Назарета", 1912)
4. красновато-черный кок ("Игроки", 1916)²

Wie man sieht, tauchen Komposita mit Schwarz in der Lyrik erst relativ spät auf. Im vorangegangenen Abschnitt ist bereits darauf hingewiesen worden, daß Bunin der Kontrast Rot/Schwarz sehr reizte. Die Tatsache, daß von den oben aufgeführten vier Komposita zwei eine Rot-Schwarz-Kombination darstellen, untermauert diese Aussage noch.

² огненно-черный зрачок (III, 374), туманно-черные глаза (IV, 249), пыльно-черная туча (V, 141), бархатно-черный шмель (V, 223), маслянисто-черные волны (V, 328), черно-вороненое небо (VI, 77), дерево черно-смолистое (VII, 42).

Erstaunlicherweise finden sich auch in der frühen Prosa keine Komposita mit Schwarz als Determinator.

5.4.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Goethe geht in seiner Farbenlehre kaum auf Schwarz ein. Kandinskij bewertet es ausschließlich negativ:

И как некое ничто без возможностей, как мертвое ничто, когда солнце угаснет, как вечное молчание без будущего и надежды звучит внутреннее черное. (...) Черное есть нечто погасшее, как сожженный костер, нечто бездвижное, как труп, лежащее за пределами восприятий всех событий мимо которых проходит жизнь. Это молчание тела после смерти, конца жизни. Внешне черное – самая беззвучная краска, на которой поэтому всякая другая краска, как бы ни был слаб ее звук, звучит сильнее и определеннее. Не так, как на белом, на котором почти все краски мутятся в звуке, а некоторые растекаются совершенно, оставляя по себе слабый обессиленный звук.¹

Bunins Zeitgenossen assoziieren Schwarz häufig mit Tod, Magie, Dunkelheit. So schreibt Zinaida Gippius:

А месяц, черный-пречерный,
Глядит на меня в окно.
Мне страшно, что месяц черный.²

Schwarz als Symbolfarbe des Todes ist in Bunins Frühwerk selten. Hier ein klischeehaftes Beispiel aus dem Werk des 18jährigen, noch unter dem Einfluß der Narodniki stehenden Dichters:

Кто не хотел борьбы упорной,
Кто изнемог в тоске немой
И видит смерти призрака черной
Всегда и всюду пред собой.³

Häufige Bezugswörter im Frühwerk sind разн, камыш, more, e'nlk. also die Erscheinungen der den Dichter umgebenden Natur.

Черный камыш отсырел и дымится,
Ветер шуршит камышом.

(„Октябрьский рассвет“, 1887)⁴

Wie schon auf Seite 83 erwähnt, liebt Bunin Schwarz-Weiß-Kontraste:

В черных пашнях снег белеет
Как будто в трауре земля.

(„Нагая степь пустыней веет“, 1894)

Mit den Jahren tritt die Todesthematik immer mehr in den Vordergrund:

1 Kandinskij (1970) S. 46. Hervorhebung von mir.

2 Zitiert nach Hansen-Löve (1989) S. 249. Hervorhebung von mir.

3 Zitiert nach Rodina 2/1888.

4 Vgl. auch „Vysoko polnyj mesjac stoit“ (1887), „V polnoč' vychožu odin iz doma“ (1888), „Ne vidno ptic. Pokorno cachnet“ (1889), „Sedoe nebo nado mnoj“ (1889), „V stepi“ (1889), „Svezejut s kazdym dnevom i molodejut soany“ (1891).

И мачты их сред темной высоты
 Чертят туман все шире и быстрее,
 И плавают среди тумана реи,
 Как черные могильные кресты.

(„На мертвый якорь кинули бакан“, 1900)⁵

Die geheimnisvolle Alraune, ein giftiges Nachtschattengewächs, ist für ihn eng mit dem Tod verbunden:

Цветок мандрагора из могил расцветает,
 Над гробами закрытых возле виселищ черных.

(„Мандрагора“, 1906-1907)

Auch das Motiv des Todesreiters wird mit Hilfe der Farbe Schwarz realisiert:

Был воин, вождь. Но имя Смерть украла
 И унесла на черном скакуне.

(„Без имени“, 1906-1911)

Mit einer Mischung aus Furcht und Faszination beschreibt Bunin 1897 das nächtliche Meer:

Но не могу я взоров отвести
 От бурных волн, от их пучин черной.

(„Черное море“, 1897)

Fast 20 Jahre später finden sich die gleichen schwarzen Wasserstrudel in der Beschreibung des Indischen Ozeans:

Над чернотой твоих пучин
 Горели дивные светила

(„Индийский океан“, 1916)

Hatte Bunin 1896 ein Schiff im nächtlichen Schwarzen Meer mit einem Sarg verglichen, so nimmt er 1916 dieses Bild wieder auf: inmitten der Lebensfreude - der Tod in Venedig:

... Он беззвучно
 Медленно на лунный свет выводит
 Алиный черный катафалк гондолы.

(„Венеция“, 1913)

Doch nicht nur die buninschen Gondeln tragen Trauer, auch in den folkloristischen Gedichten ist Schwarz häufig negativ besetzt:

На распутье в диком древнем поле
Черный ворон на кресте сидит.

(„На распутье“, 1900)⁶

⁵ Für Todesthematik im Zusammenhang mit dem nächtlichen schwarzen Meer vgl. „V okosko iz temnoj kajuty“ (1896) und „Zakat“ (1900).

⁶ Inspiriert zu diesem Gedicht wurde Bunin durch das gleichnamige Gemälde seines Bekannten, des Malers Viktor Vasnecov (1848-1926).

Черный ворон Хугин, скорбной Памяти детище,
У него на плече.

(„Один“, 1906-1907)

Aber Schwarz verkörpert auch den positiven Wert des Exotischen, wie z.B. in den folgenden Zitaten:

Она черна, и блещет скат
Ее плечей, и блещут груди
(„На нубийском базаре“, 1910)

Besonders häufig sind dabei das Epitheton *smollstyj* und seine Varianten, wie z.B. in dieser Beschreibung eines Arabers:

Лиц прекрасный и бескровный,
Смоляная борода,
Взор архангельский, церковный,
Вязь тюрбана в три ряда.
(„Лиц прекрасный и бескровный“, 1915)

Eine interessante Metapher findet sich ein Jahr später:

Как смолисто пали кудри
Вдоль ливийского лица,
На котором черным солнцем
Светят радостно и знойно
Африканские глаза.
(„Рабыня“, 1916)

Ein weiteres Jahr später trifft man auf eine weitere Sonnenmetapher:

Юный голос звучал, как в полуденной роще цевница,
и лучистые солнца сияли из черных ресниц.
(„Эпитафия“, 1917)

Interessanterweise findet sich die Sonnenmetapher im selben Jahr auch bei Boris Pasternak:

Есть сон такой, – не спишь, а только снится,
Что жаждешь сна; что дремлет человек,
Которому сквозь сон палят ресницы
Ава черных солнца, бьющих из-под век.
(„В лесу“, 1917)

Bisweilen geschieht es, daß ein Motiv zuerst in der Lyrik auftaucht, bevor es seinen Weg in die Prosa findet. 1944 treffen wir – nun in der Prosa – ein weiteres Mal auf diese Metapher. In der Erzählung „Natalie“ gibt Sonja ihrem Cousin und Liebhaber eine Beschreibung ihrer Schulfreundin Natali. Die Sprache der Provinzgymnasiastin wirkt nicht sehr authentisch. Aus der sehr poetischen Beschreibung des Mädchens spricht eher der 74jährige Bunin:

Представь себе: прелестная головка, так называемые 'золотые' волосы, а даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски.⁷

Es ist durchaus möglich, daß Bunin diese Metapher 1916 der persischen Lyrik entnahm, zählte doch Zeit seines Lebens der iranische Dichter Saadi (etwa 1213-1293) zu seinen Lieblingspoeten. Andererseits ist die Metapher in der modernen russischen Lyrik nicht selten.

Barchat bzw. **barchatnyj** sind in der Lyrik wie der Prosa Bunins häufig in Verbindung mit der Farbe Schwarz anzutreffen.⁸ Itten bezeichnet schwarzen Samt als den schwärzesten Farbton überhaupt.⁹ Bunin schätzte den Glanz und die Weichheit dieses Materials:

Черный бархатный шмель, золотое оплечье,
Заумивно гудящий певучей струной.
(„Последний шмель“, 1916)

Für die Beschreibung menschlicher Augen denkt sich Bunin immer neue Vergleiche aus, häufig sind sie der Tier- und Pflanzenwelt entlehnt¹⁰ Für schwarze Augen finden sich neben der oben bereits genannten Sonnenmetapher lediglich zwei weitere Umschreibungen. Eine davon in dem Gedicht "Deduska" (1913):

Глазки-что корички, со звериной
Пустотой и грустью.¹¹

7 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 144.

Bei Osip Mandel'stam taucht dieses Bild bereits ein Jahr früher auf, allerdings nicht als Metapher für Augen:

Эта ночь непоправима,
А у вас еще светло.
У ворот Ерусалима
Солнце черное взошло.
(...)
Я проснулся в колыбели,
Черным солнцем осиян
(1916)

Zur Funktion der schwarzen Sonne bei Mandel'stam siehe Mandel'stam (1969) Bd. 3, S. 404ff.

8 Siehe auch Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 36, Bd. V, S. 212 und Bd. III, S. 41 und 288.

9 Vgl. Itten (1970) S. 37.

10 Nicht immer sind die Vergleiche poetisch. So findet man in seinen Werken Augen, die schwarzen Oliven ähneln, Brauen, die an Blutegel erinnern usw.:

черные глазки, похожие на маслилки (III, 249); пъявки черных бровей (IV, 24); туманно-черные глаза его цвета спелого терна (IV, 249); черные соколиные глаза (IV, 204).

Für Vergleiche mit Tieraugen siehe auch: II, 166; III, 87, 88, 89, 189, 314, 383, 357, IV, 204, 229; V, 339, 406; VI, 72, 32, 250, 418; VII, 79, 87, 180, 216, 265.

11 Eine "Dörrobmetapher" findet sich auch mehr als ein Jahrzehnt später in "Zizn' Arsen'eva":

Жеребенок (...) с ясными черносливовыми глазами (VI, 54).

Einmal wird die Instrumentalmetapher **agatom**¹² gebraucht, die ebenfalls schwarze Augen beschreibt:

И со скалы, на высшей над дорогой,
Блестят агатам детские глаза.

(„На обвале“, 1903-1906)

Die bereits für die Farbe Weiß auf Seite 84 beschriebene Anhäufung von Farbtermini findet sich auch bei Schwarz. Wie hingetuscht wirkt die in schwarzen Samt und Persianer gekleidete Li aus der Erzählung „Genrich“ (1940):

... тонкая, длинная, в прямой черно-маслянистой каракулевой шубке и черном бархатном большом берете, из-под которого длинными завитками висели вдоль щек черные букли, держа руки в большой каракулевой муфте, она зло смотрела на него своими страшными в своем великолепии черными глазами.¹³

Wie bereits in anderem Zusammenhang betont, kommen derartige Kompilationen in der Lyrik nicht vor.

Eine der wesentlichsten Errungenschaften des buninschen Werkes besteht in der Erweiterung des lyrischen Vokabulars. Auch für den Farbbereich Schwarz läßt sich ein Beispiel anführen. Peter Hill nennt in seiner Dissertation das nichtabstrakte Adjektiv **voronoj** und betont, daß es sich ursprünglich dabei um eine Farbbenennung für Pferde handelte.¹⁴ In dem Gedicht „Molodoj Korol“ (1916) wird es auf die Farbe des Himmels übertragen:

Синяя зарница освещает
Аохдевые длинные иглы,
Вороненую черноту ночи...

(„Молодой король“, 1916)

12 Siehe auch II, 139 und V, 155 für die Prosa.

13 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 131.

14 Hill (1972) S. 121.

Tabelle 4: Farbfeld Schwarz

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
вороной ¹⁵	-	-	-	-	-	-	3	-
гробовой	-	-	-	-	-	-	-	2
могильный	-	-	1	-	-	-	6	2
смолистый ¹⁶	-	-	-	-	-	-	1	-
смольный	-	-	-	1	-	2	3	-
смоляной	-	-	-	-	-	-	2	-
траурный	-	-	2	-	1	1	2	-
угольный	1	-	-	-	-	-	-	-
черный	10	12	17	18	19	11	42	17
черненький	-	-	-	-	1	-	-	-
агат ¹⁷	-	-	-	1	-	-	-	-
копоть	1	-	-	-	-	-	-	1
креп	-	-	-	3	-	-	-	-
смоль	-	-	-	-	-	-	3	-
траур	-	3	1	-	-	-	-	-
уголь	-	-	-	-	-	-	1	-
чернота	-	-	-	-	-	-	5	-
чернь	-	-	-	-	-	-	-	1
чернеть	8	3	5	7	5	3	19	2
Frequenz	0,13	0,32	0,23	0,18	0,24	0,29	0,44	0,29

15 Dieses Adjektiv ist in seiner Anwendung nicht mehr restringiert.

16 Dieses Wort ist in der Bedeutung "schwarz" äußerst selten. In Dal's Wörterbuch wird es aber als Synonym zu "sinol'nyj" genannt.

17 Übergang zum Wortfeld "Glanz".

5.5 Grau

Bei der quantitativen Analyse der Farbwörter fällt der hohe Stellenwert der Farbe Grau auf; sie ist häufiger als die Buntfarben Grün, Gelb oder Lila und tritt in einer erstaunlichen Vielfalt von Tönen und Zwischentönen auf, die jedoch in den meisten Fällen nur wenige Male eingesetzt werden.

5.5.1 Das Farbfeld

Die Lyrik Bunins unterscheidet zehn Grautöne, die adjektivisch wiedergegeben werden. Die Epitheta *svincovyj* und *olovjannyj* bezeichnen ebenfalls die Farbe Grau. Allerdings handelt es sich hier um den Übergang zur Kategorie der Glanzattribute. Alle Attribute, die metallischen Glanz implizieren, wurden von mir in der Tabelle 13 auf Seite 197 erfaßt.

Auch in diesem Fall ist das Farbfeld der Prosa reicher.¹

Die Lyrik weist folgende Komposita auf, die wiederum individuelle Fügungen darstellen:

1. серо-сизый осинник ("Пустыня, грусть в степных просторах", 1888)
2. серо-аспидная птица ("Вирь", 1900)
3. туманно-сизые кремни ("Закал", 1903-1906)
4. красно-серый океан ("К востоку", 1903-1906)
5. желто-пепельные камни ("Храм солнца", 1907)
6. пепельно-серые камни ("Иерусалим", 1907)
7. шафранно-сизая муть ("Каир", 1903-1907)
8. жемчужено-серый Стамбул ("Шипит и не встает верблюд", 1912)
9. молочно-серый туман ("Венеция", 1913)

Interessanterweise fallen mehr als die Hälfte aller Graukomposita in den Zeitraum zwischen 1903 und 1907.

Bemerkenswert ist auch, daß Bunin bei Grau harte Kontraste meidet, Ton in Ton arbeitet, in drei Fällen (Nr. 1, 2 und 6) sogar Grautöne

¹ Bunin (1965-1967): *мышиний цвет* (II, 286); *прибрежье цвета пемзы* (III, 334); *топазовый* (III, 376); *мышастая кобыла* (IV, 433); *снег цвета соли* (V, 29); *сероватая чаша* (V, 32); *лицо цвет замазки* (VI, 224); *седенькая Машенька* (VII, 17).

Bunin (1987-1989) S. 386 (Tagebucheintrag vom 6.10.1917):
... остров грязноватое что-то, цвета приблизительно охри, что ли.

kombiniert. Ähnliches gilt auch für die Prosa.²

In den frühen Gedichten Bunins sorgt Grau für trübe Atmosphäre, besonders häufige Bezugswörter sind *mgla* und *tuman*.³

Im reiferen Werk bedient er sich der Farbe, um grelles Sonnenlicht, besonders in südlichen Ländern, zu dämpfen. So lesen wir beispielsweise 1907:

Морем серих холмов расстилалась она
В дымке сизого мглистого сна,
И я видел гористый Моав, а внизу -
Ленту Мертвой воды, бирюзу.
(„Иерусалим“, 1907)

Synästhesien wie das obige „sizogo sna“ sind bei Bunin nicht so häufig wie bei seinen symbolistischen Zeitgenossen, kommen aber bisweilen vor.⁴ Kozevnikova schreibt hierzu:

Необычные сочетания с цветовыми прилагательными возникают в поэзии начала века и иным путем. Расширяется сочетаемость отвлеченных слов, употребленных в прямом значении. Идея 'соответствий', стремление передать синтез разных ощущений вызвали к жизни синэстетические и синкретические метафоры, которые в сознании современников были одной из основных черт образности символистов.⁵

Der Verfasserin fällt mit ihrer bereits zitierten Arbeit das Verdienst zu, die russische Lyrik der Jahrhundertwende in ihrer Gesamtheit analysiert zu haben, ohne dabei ständig zwischen Symbolismus und Realismus oder gar zwischen politisch Indifferenten und Engagierten zu unterscheiden. Sie streicht vielmehr das Gemeinsame in den innovatorischen Prozessen heraus.

2 Die Zahl der Komposita ist in der Prosa, wie gewöhnlich, wesentlich höher. Es kommt kaum zu Wiederholungen: желто-серая собака (II, 416); бирюзово-серые глаза (II, 213); мраморно-серая обложка (III, 35); синева-серенькие дни (III, 98); грязно-серая масса (III, 45); черно-сизая ворона (III, 117); янтарно-серые глаза (III, 168); лилово-дымчатые облака (III, 286); черно-седой кобель (III, 289); золотисто-зелено-серые прутья (III, 294); серо-седой человек (III, 308); сиренево-серый очерк (III, 315); серебристо-сизая голова (III, 320); грязно-грифельная грудь (III, 320); лилово-пепельные силуэты (III, 329); мутно-аспидный Каир (III, 354); буро-сизые лица (III, 359); розово-сизый пепел (III, 364); пепельно-серые дюны (III, 393); металлически-серые мулы (III, 394); мутно-сизое поле (IV, 12); желто-седой пук (IV, 152); светло-серое платье (IV, 320); бледно-серое небо (IV, 422); серебристо-серая зыбь (V, 225); молочко-серая королева (VII, 61); дымчато-сизый запад (VII, 141); смугло-дымчатые облака (VII, 149); красновато-серый дятел (VII, 156); зелено-седое море (VII, 149); бледно-сизая мувь (VII, 300); бело-сизое лицо (VII, 303).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) findet sich: сине-каменное небо (3.10.1917, S. 384); лозини зеленова-серые (6.10.1917, S. 386).

3 Vgl. „V stepi“ (1889) und „Tri noči“ (1897).

4 Vgl. auch Seite 9 der vorliegenden Arbeit.

5 Kozevnikova (1986) S. 92.

5.5.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Grau gilt uns häufig als Farbe des Alltäglichen und Banalen (grauer Alltag, graue Theorie, graue Maus usw.). Kandinskij sieht es - im Gegensatz zu Goethe¹ - eher negativ:

Серое - беззвучно и бездвижно. Но эта неподвижность другого характера, чем покой зеленого, рожденного и лежащего между двумя активными красками. Потому серое есть безутешная неподвижность. И чем оно становится темнее, тем больше вырастает перевес безутешного и выступает удушающее.

При осветлении вступает как бы воздух, возможность дышать в этой краске, как бы там спрятана известная доля надежды.²

Johannes Itten schreibt:

Grau ist ein unfruchtbares, ausdrucksloses Neutrum. Es erhält erst durch seine Nachbarfarben Charakter und Leben. Es schwächt deren Kraft und besänftigt sie. Es kann als neutraler Vermittler grelle Farbgegensätze zusammenbinden, indem es deren Kraft aufsaugt und dadurch selbst lebendig wird wie ein Vampir.³

An anderer Stelle weist Itten noch auf die Vorliebe der Impressionisten für Grau hin.⁴

Koževnikova weist auf eine schon aus der Romantik, von Baratynskij und Fet bekannte Metapher hin, die sich später auch in der Lyrik von Nikitin findet: Wolkengebilde werden mit Bauwerken verglichen. Koževnikova zitiert Andrej Belyj "bašni dal'nych oblakov", Valerij Brjusov "chramina tuč, piljastry oblakov" und dann Bunin "Kremli dalekich sinich oblakov". Das Beispiel aus der Lyrik Bunins stammt aus dem Jahre 1906:

Как нежны на алеющем закате
Кремли далеких синих облаков.

("Растет, растет могильная трава", 1906)

Bereits um die Jahrhundertwende finden wir:

¹ Vgl. Goethe (1989) S. 95f. und 174f.

² Kandinskij (1990) S. 47.

Vgl. auch Peters (1981) S. 177:

Grau ist in Bloks Lyrik in erster Linie Symbolfarbe für die banale Alltäglichkeit des Daseins, wie sie von den Symbolisten verstanden wurde. Die Farbe steht lediglich an zehnter Stelle in der Nomenklatur.

Im Frühwerk drückt sie das Transzendente aus.

³ Itten (1970) S. 37f.

⁴ Vgl. Itten (1970) S. 41.

Там, в горном свете, встали горы
 Из розоватых облаков,
 Там град и райские соборы -
 И снова черный пал покров.

(“Зарицы лик, как сновиденье”, 1901)

Das dritte mir bekannte Zitat entstammt demselben Werkabschnitt und enthält ein Graukompositum:

Оно сгорает, но из дыма
 Встают, слагаются незримо
 Над ~~сиян~~ сумраком земли
Туманю-сизме кремли

(“Закаг”, 1903-1906)

Besonders häufig bezeichnet Grau das Gefieder von Vögeln, wobei *sedoj* am produktivsten ist:

Гей, отзовись, степной орел седой!
 (“Кобыль”, 1894)

oder:

И на заре седой орленок
 Шипит в гнезде, как василиск.
 (“Обрыв Яялы”, 1903)⁵

Grau ist auch der geheimnisvolle Wanderfalke im Gedicht “Sapsan” (1905):

И на снегу сидит Сапсан.
 Морозный иней, как алмазы,
 Сверкал на нем, а он дремал,
Седой, зобастый, круглоглазый.
 (“Сапсан”, 1905)

Das Gedicht enthält zahlreiche Begriffe, die Grau implizieren, so z.B. *tuman* (4) und *mgla* (3). Zusammen mit den zahlreichen Glanzwörtern schafft Grau hier eine phantastische, irrealen Atmosphäre.

Ein weiteres Epitheton für das Gefieder der Vögel ist *grifel'nyj*:

Томясь от зноя, грифельный журавль
 Стоит в кусте.
 (“Художник”, 1908)

Es taucht allerdings nur einmal auf.

Mehrere verschiedene Grautöne in einem Gedicht sind keine Seltenheit. In dem oben zitierten Gedicht “Chudožnik” von 1908 finden sich *beryj*.

⁵ Siehe dazu Kozevnikova (1986) S. 134:

В других текстах одноклассные образные соответствия характеризуют разнородные предметы (природного мира). В стихотворении Бунина С обрыва тропический ряд образуют обозначения разных мифологических существ; прямой ряд – разнотипные предметы природного мира: Слой тумана ползет над нами, как дракон; как руки Фурий, торчит... астрагал; и на заре седой орленок шипит в гнезде, как василиск.

grifel'nyj und szzyj. Kurz vor der Jahrhundertwende lesen wir:

Все лес и лес. А день темнеет;
Низы сменяют, и трава
Седой росой в лугах белеет...
Проснулась серая сова.

(„Все лес и лес. А день темнеет“, 1899)

Вдали - седая бездна - моря нет.
И валуны, в шипящей серой пене,
Блестят внизу, как спящие тюлени.
(„Полночь“, 1908)

Tierfelle als tertium comparationis, wie in „Polnoc“ (1908) und in den folgenden Beispielen sind nicht selten. Hier die Beschreibung eines arabischen Tales:

Долина серая, нагая,
Как пах осла.

(„Умру-уль-Кайс“, 1908)

Der heilige Berg Alagalla auf Ceylon wird mit einem Mammut verglichen. Die Meisterschaft Bunins zeigt sich in diesen Versen vor allem in der Berücksichtigung der Lichtverhältnisse und des menschlichen Sehvermögens: Das gleißende Weiß der Wolken dämpft, ebenso wie das Grau, das satte Grün der Palmen:

На гучах зелень пальм - безжизненной металла,
И тяжело заступив графитный горизонт,
Глядит из-за лесов нагая Алагалла,
Как сизый мастодонт.

(„Цейлон“, 1915)

Auch in der Prosa finden sich Tiervergleiche, die allerdings kühner sind. So schreibt Bunin in der Erzählung „Ja vse molču“ (1913):

Он стал страшен. Сизая борода его побелела. Лицо уподобилось грязно-серому выдоенному вымени.⁶

Die Farbe Grau liefert in ihren vielfältigen Erscheinungsformen ein gutes Beispiel für das ästhetische Potential des Unscheinbaren.

⁶ Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 225.

Tabelle 5: Farbfeld Grau

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
аспидный	-	-	1	-	-	-	-	-
графитный	-	-	-	-	-	-	1	-
грифельный	-	-	-	-	1	-	-	-
дымчатый	-	-	-	1	-	-	-	-
пепельный	1	-	-	-	3	1	-	-
серый	6	1	7	16	10	6	5	2
серебряный	-	-	-	1	-	-	-	-
седой ⁷	5	6	4	6	5	4	3	5
сивый	-	-	-	-	-	-	1	-
сизый ⁸	2	1	-	13	5	5	2	1
пепел	-	-	-	3	1	-	2	-
зола	-	-	-	3	1	-	-	-
седина	-	-	-	1	1	-	2	-
седеть	-	-	-	-	1	-	-	-
сересть	2	1	1	2	1	1	2	-
Frequenz	0,10	0,16	0,11	0,27	0,28	0,29	0,09	0,09

7 Nicht mehr gegenstandsgebunden.

8 Dieses Attribut stellt den Übergang zum Wortfeld "blau" dar.

5.6 Grün

Mit 126 Epitheta in Bunins Lyrik nimmt Grün den sechsten Rang ein. Sein Anteil liegt bei etwa 5 % aller Farbadjektiva.

5.6.1 Das Farbfeld

Die Farbpalette ist ärmer als beispielsweise bei Grau und Gelb.¹ Besonders ausgeprägt ist allerdings die Edelsteinmetaphorik, die in ihrem Kombinationspotential reicher ist, als das bei anderen Farben der Fall ist. Verse wie

Как лунный камень, холодно и бледно
Над садом небо...

(„Голуби“, 1903)

finden sich in jeder Schaffensperiode. In dieser Hinsicht hat Bunin viel gemein mit einem Zeitgenossen, dem Maler und Dichter Maksimilian Volosin (1877-1932), über den Èmmanuil Rajs schreibt:

Независимо от Брюсова, Волошин поддавался влиянию западно-европейских символистов, щеголявших декоративным изобилием драгоценных камней (...).

Узорные здания Венеции 'горят перламутром в отливах тумана', а в Париже вечером 'загорались бриллианты в зубчатом кружеве ветвей'. В других местах 'в бирюзовом небе тучи', 'тона жемчужной акварели', 'осенний цвет листьев топас', 'и были дни как муть опала, и был один, как аметист', 'алмазовые пытки', 'звезд алмазный трепет', и еще, про звезды же, 'алмазных рун чертеж', 'алмазная паутина', солнца, 'алмазы влажной синевы', 'алмазный торс' Ориона, в 'звездно-алмазной пыли', 'аметистовые (где он только отыскал такие!) розы...²

Die Ähnlichkeit mit Bunins Werk ist groß; man braucht gar nicht lange nach Beispielen zu suchen. Wasser etwa wird wie folgt umschrieben:

море, стеклянное, подобное кристаллу („Из Апокалипсиса“, 1901);

Но воды в них – небесно-изумрудны („Ковсесь“, 1903);

И сквозь пальцы течет не вода, а сапфиры („Набегают впотьмах“, 1904);

волн густой аквамарин („Развалины“, 1903-1904);

Под хрусталем воды, сияет белоснежный Недвижный отблеск маяка („Штиль“, 1903-1904);

¹ Neben den in der nachfolgenden Tabelle genannten Grüntönen finden sich in der Prosa:

порфиновый (III, 276); яшмовый (III, 376); гороховый (VII, 123); фишашковский (VII, 137).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) treffen wir auf:

Зеленее к Семеновкам – биллиардное сукно (26.10.1917, S. 381).

² Rajs (1982) S. XLVII.

Все море – как жемчужное зеркало (1905);
 светит жидкий изумруд ("Все море – как жемчужное зеркало" 1905);
 И жемчуг и опалы По золотистым яхонтам текут ("Все море – как жемчужное зеркало", 1905)

Ähnlich opulent ist die Beschreibung der Sterne:

Бриллиантом лучистым и ярким, то зеленым, то синим играя, (...) блещет звезда ("Крещенская ночь", 1886-1901);
 Ты, как рубин, блестяшь среди эфира ("Мира", 1903);
 И самоцветы небес: янтарно-зеленый Юпитер, Сириус, дерзкий сапфир, синим горящий огнем, Альдебарана рубин, алмазную цепь Ориона ("Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном", 1905)

È. Rajs schreibt in diesem Zusammenhang über Vološin:

Такое изобилие сокровищ может неприятно поразить неподготовленного читателя,³ несмотря даже на поэтическую оправданность и действительность их применения в каждом отдельном случае. Становится как-то душно, тяжело и не по себе от стольких драгоценностей. Аа и вряд ли можно приписать это исключительно влиянию декоративных элементов раннего символизма. Во всяком случае, не похоже, чтобы Волошин без разбора загромождал свои стихи модными словами. Он для этого чересчур изощренный, строгий к себе и, несмотря ни на что, немногословный художник. Скорее можно объяснить это изобилие его обостренной чувствительностью, его болезненно-яркой восприимчивостью.⁴

In ihrer übersteigerten Empfänglichkeit für Farbe, Licht, Glanz und Form, in dem Reichtum der ästhetischen Ausgestaltung der sie umgebenden Welt sind sich Bunin und Vološin überaus ähnlich. Kaum ein anderer ihrer Zeitgenossen weist einen vergleichbaren Luxus der Farbnomenklatur auf, außer vielleicht Andrej Belyj.⁵

Es finden sich mehr Komposita als bei Grau:

1. матово-зеленый тополь ("Бледнеет ночь... Туманов пелена", 1888)
2. влажно-зеленые ели ("Еще утро не рано", 1900)
3. небесно-изумрудные воды ("Ковсера", 1903)
4. темно-зеленые камыши ("Там на припеке, спят рыбацкие ковши", 1903) (3)
5. бледно-зелёные звезды ("В горной долине", 1903-1905)
6. фиолетово-зеленый свет радуг ("Аве радуги", 1903-1906)
7. янтарно-зеленый Юпитер ("Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном", 1905)
8. черно-зеленый кокус ели ("Сапсан", 1905)
9. пенисто-зеленая влага ("И скрип и визг над бухтой, наводненной", 1906)
10. бездонно-фосфорическая пыль ("В полях сухие стебли кукурузы", 1908)

³ Dem Literaturkritiker Amfiteatrov beispielsweise sind Bunins Gedichte zu ornamental. In einem Brief an Maksim Gor'kij vom 28.5.1912 bezeichnet er den Dichter als "juvelir i vysivatel' petuchov na polotencach" (Literaturnoe Nasledstvo (1988) Bd. 95. S. 395).

⁴ Rajs (1982) S. XLII. Hervorhebung von mir.

⁵ Szilard (1981) S. 291 betont aber, daß auch er eine Vorliebe für Edelsteinmetaphorik hat.

11. прозрачно-зеленая глубь небес ("Мертвая зыбь", 1909) (3)
12. ослепительно-зеленый змей ("Падучая звезда", 1916)
13. синие-зеленое море ("Голубь", 1916) (2)
14. бархатно-зеленые ели ("Голубь", 1916)⁶

Wie in der Prosa kommt es kaum zu Wiederholungen der Komposita, Ausnahmen bilden die Nummern 4, 11 und 13.

6 In der Prosa finden wir darüber hinaus:

шелковисто-зеленое белоствольное дерево (II, 194); стеклянно-зеленое небо (II, 207); густо-зеленая ель (II, 216); нежно-зеленая равнина (II, 269); радужно-зеленые паутины (II, 218); мутно-зеленые шерсти (III, 46); ярко-зеленые деревья (III, 85); металлическо-зеленое поле (III, 90); темно-бутылочная вода (III, 107); бронзово-зеленый крокодил (III, 257); прозрачно-зеленоватый небосклон (III, 305); серо-зеленые холмы (III, 316); желто-зеленые очки (III, 324); золотисто-купоросные мухи (III, 358); тускло-зеленоватая вода (III, 396); воздушно-зеленое море (III, 411); дымно-зеленая полоса (IV, 192); оливково-зеленое лицо (IV, 228); бутылочно-зеленая льдина (IV, 245); купоросно-зеленый кусок моря (IV, 268); огненно-зеленые искры (IV, 270); глянцевиго-темно-зеленые трубки ландишей (V, 154); болотно-зеленое платье (V, 256); пенно-зеленый поток (V, 372); светло-зеленые глаза (VI, 138); молочю-зеленая режа (VII, 136); землянисто-зеленоватый хлеб (II, 363).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI. S. 493) heißt es:
лючиоли вспыхивают желто-зеленовато (21.6.1941).

Auffällig ist, daß Bunin auch hier kaum Komposita mit anderen Farben, wie z.B. Rot bildet. Es überwiegen Glanzepitheta und solche, die andere menschliche Empfindungen mittelbeziehen.

5.6.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Grün als die Farbe der uns umgebenden Vegetation verheißt Wachsen und Werden. Als Farbe zweiter Ordnung, die aus den Primärfarben Blau und Gelb hervorgeht, kann es unterschiedlichen Ausdruckswert haben. In seiner beruhigenden Wirkung steht es dem Grau nahe. Neigt es sich dem Gelben zu, dann drückt es Frische, Energie und Lebensfreude aus. Wenn es allerdings über einen höheren Blauanteil verfügt, dann übernimmt das Grün etwas von den "geistigen", metaphysischen Eigenschaften des Blau, wie sie bereits im Abschnitt 5.1.2 beschrieben wurden.¹

Johannes Itten bemerkt dazu:

Der Modulationsreichtum von Grün ist sehr groß, durch veränderte Kontrastierung sind viele unterschiedliche Ausdruckswerte möglich.²

Kandinskij's Standpunkt ist eigenwillig. Gegen das von ihm nicht näher definierte "absolute Grün" scheint er eine tiefe, geradezu persönliche Abneigung zu hegen:

Абсолютно-зеленое есть самая покойная краска среди всех других: нигде она не движется и не имеет призыва ни радости, ни печали, ни страсти. Она ничего не хочет, нигде не зовет. (...) Пассивность есть самое характерное свойство абсолютно-зеленого, причем это свойство как бы надушено некоторою жирностью, самодовольством. Потому зеленое в царстве красок есть то же, что в царстве людей – буржуазия: это есть бездвижный, собою вполне довольный, со всех сторон ограниченный элемент. Оно подобно жирной, здоровенной, бездвижно лежащей корове, способной лишь к жеванию и пережевыванию и глядящей на мир глупыми, тупыми глазами.³

Abgesehen davon, daß Bunin im Reich der Farben keine Intimfeinde kennt, findet die von Kandinskij kritisierte tumbe Animalität keinen Niederschlag im Werk des Dichters. Im Gegenteil, bei Grün dominiert eher der vitale, positive Aspekt.

Von den in der Tabelle 6 aufgelisteten Attributen beziehen sich mehr als die Hälfte auf die Vegetation. In Verbindung mit der Pflanzenwelt wird *zelenyj* fast zu einem ständigen Epitheton: *zelenyj les*, *zelenoe pole*, *zelenaja bereza*, *zelenye luga*, *zelenyj bor*, *zelenaja trava* finden sich vor allem im Frühwerk. Später dehnt sich sein Kontext aus. *Zelenyj* bezeichnet Wasser, Sterne, Feuer, das Meer, z.B.:

¹ Vgl. hierzu Pawlik (1979) S. 71. und Peters (1981) S. 168ff.

² Itten (1971) S. 89.

³ Kandinskij (1990) S. 44.

Зеленый цвет морской воды

Сквозит в стеклянном небосклоне

("Зеленый цвет морской воды", 1901)

Норд-остом жгут пылающие зори.

Острей горит Вечерняя звезда.

Зеленое взволнованное море

Еще огромней, чем всегда.

("Норд-остом жгут пылающие зори", 1903)

Den grünen Himmel, den Rajs bei Volosin bewundert,⁴ findet man auch bei Bunin in Lyrik und Prosa gleichermaßen häufig. In dem folgenden Gedicht vermitteln die kalten Farben Weiß, Grün und Blau darüber hinaus viel von der Frische eines Frühlingstages.

И от вершин, как мрамор чистых,От изумрудных ледниковИ от небес зеленоватых

Тянуло свежестью снегов.

И я ушел к зиме, на север.

И целый день бродил в лесах,

Аушой теряясь в необъятных

Зеленоватых небесах.

("Небо", 1903-1905)

Grünes Licht schafft in "Venecija" (1913) eine geheimnisvolle Atmosphäre.

Вечером - туман, молочно-серый,

Амный, непроглядный. И пушисто

Зеленеют в нем огни...("Венеция", 1913)⁵

Drei Jahre später - Beschwörungen bei grüner Beleuchtung:

И угли вспыхивают длинным

Зеленым пламенем - и дым,

Лазурный, теплый и угарный,

По бедрам стелется нагим.

("Заклинание", 1916)

Häufig wird Grün von Bunin eingesetzt, um das nächtliche Fluoreszieren von Glühwürmchen und anderen Insekten wiederzugeben:

И светляки в кустах горелиЗеленым дымом янтаря.

("В столетнем мраке черной ели", 1907)

4 Rajs (1982) S. V.

5 Die Lagunenstadt war sowohl im 19. Jahrhundert als auch in Bunins Zeit ein beliebtes Thema der russischen Lyrik. Vgl. Architektura (1986) S. 156-188. Wie auch Bunin thematisierten seine Kollegen, z.B. Volosin und Mandel'stam, in erster Linie die Vergänglichkeit der menschlichen Kulturleistungen.

Bunin ist stets bemüht, die Lichtquelle zu nennen:

Скользят, текут огни зеленых мух.
Над Мертвым морем знойно и туманно
От блеска звезда.

(„Иерихон“, 1908)

Das winzige grüne Licht des Glühwürmchens unterstreicht die Verlassenheit der Kapelle:

Вот и она, забытая, глухая,
Часовенка в бору: издалика
Мерцает в ней, всю ночь не потухая,
Зеленая лампадка светляка.

(„Светляк“, 1912)⁶

Grünspan ist einer der ausgefallensten buninschen Farbträger, wie hier bei der Beschreibung des Paradieses:

На той ли стене павлины сидят,
Хвосты цветут ярко-зеленью,
(„Потерянный рай“, 1919)⁷

Der symbolische Gebrauch der Farbe Grün ist sehr selten. Er taucht hauptsächlich in Verbindung mit dem Islam auf, so z.B. in „Zelenyj stjag“ (1903-1906), „Potomki proroka“ (1912), „Volna“ (1912). Im Gedicht „Potomki proroka“ stehen sich Weiß als Symbolfarbe der englischen Kolonialmacht⁸ und das Grün des Islams unversöhnlich gegenüber:

6 Vgl. auch Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 89.

7 Die Pfauenmetapher findet sich noch vier weitere Male in Bunins Werk:

Молчит и взмлет белая долина.
И все подобней, ярче и пышней
Горит, дрожит и блещет хвост павлина
Стоцветными алмазами над ней.
(„Леса в жемчужном инее. Морозно“, 1907)

In der Prosa taucht dieser Vergleich erstmals 1895 auf:

Потом лег на меху навзничь и стал делать то, что делал в детстве: медленно – закрывать глаза так, чтобы солнечные лучи ярко-золотистой паутиною протянулись к ресницам, а потом задрожали и превратились в трепещущие кружки, радужные, как хвост павлина... („Na dace“, 1895)

In „Gospodin iz San-Francisko“ heißt es:

В Средиземном море шла крупная и цветистая, как хвост павлина, волна. (VI, 312)

Koževnikova (1986) S. 82 zitiert darüber hinaus noch Valerij Brjusov:

Взлетает яркий рой павлинов
Раскрыв стоцветные хвосты.

8 Vgl. hierzu auch S. 158 der vorliegenden Arbeit.

Мы терпим их. Но ни одежды белой,
 Ни белых шлемов видеть не хотим.
 Написано: чужому зла не делай,
 Но и очей не поднимай пред ним.

Скажи привет, но помни: ты в зеленом.
 Когда придут, гляди на кипарис,
 ("Потомки пророка", 1912)

Die expressiven Möglichkeiten des Grün sind in der Prosa besonders auffällig. 1925/26 beschreibt Bunin in der Reiseskizze "Vody mnogie", die er selbst zu seinen Meisterwerken zählt,⁹ den Mondaufgang über dem Meer. Himmel und Ozean verschmelzen dabei zu einer einzigen grünen Fläche, die nur von aschgrauen Wolken durchbrochen wird:

Возвращаясь с кормы к обеду, ахнул: луна – зеленая! Посмотрел из столовой в окно, выходящее на бак: да, зеленая! Нежно-зеленая, на гелиотроповом небе, среди пепельных облаков, над зеленым блеском океана!¹⁰

Originell auch die Metaphern, die Grün implizieren. Unauslöschlich prägt sich beispielsweise der Mops mit den glupschenden gläsernen grünen Stachelbeeraugen aus dem Roman "Žizn' Arsen'eva" ein.¹¹

Derartige Virtuosität im Umgang mit Farben retten Bunins Werk davor, zu akademisch-akribisch und damit uninteressant zu werden.

⁹ Vgl. Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 529.

¹⁰ Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 336.

¹¹ Vgl. Bunin (1965-1967) Bd. VI, S. 238.

Tabelle 6: Farbfeld Grün

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
гелиотроповый* ¹²	-	-	-	-	-	-	-	1
зелёный	22	3	17	22	12	8	16	5
зелёнеющий	1	-	-	-	-	-	-	-
изумрудный* ¹³	1	-	1	4	-	-	1	3
малахитовый*	-	-	-	-	1	-	1	-
зеленоватый	-	-	1	3	-	-	1	-
фосфорический	-	-	1	-	1	-	-	-
зелень	8	-	2	-	1	1	10	1
изумруд*	1	-	1	2	3	-	1	-
лунный камень*	-	-	-	1	-	-	-	-
малахит*	-	-	-	-	2	-	-	-
порфир*	-	-	-	-	1	1	-	-
смарагд*	-	-	1	-	-	-	-	-
фосфор	-	-	-	1	-	-	1	-
хризолит* ¹⁴	-	-	-	-	-	-	1	-
яр	-	-	-	-	-	-	3	-
зеленеть	8	1	4	1	1	3	1	-
фосфориться	-	-	-	2	-	-	-	-
Frequenz	0,27	0,07	0,24	0,22	0,20	0,22	0,18	0,11

12 Obwohl "gellotropovyj" in Bunins Notizbüchern im Farbfeld "Lila" erscheint (s. S. 57 der vorliegenden Arbeit), ist es in der russischen Literatursprache eher dem Farbfeld "Grün" zuzuordnen.

13 Die mit "*" gekennzeichneten Termini bilden den Übergang zum Wortfeld "Glanz".

14 Slovar' russkogo jazyka (1988):

Хризолит: минерал, прозрачная разноцветность которого, имеющая зеленый цвет с золотистым оттенком, употребляется в ювелирном деле.

5.7 Gelb

Gelb spielt in der Lyrik mit nur 60 adjektivischen Formen und einem Anteil von etwa 2 Prozent aller hier untersuchten Attribute eine untergeordnete Rolle. Dies mag u.a. daran liegen, daß seine Funktion als Lichtträger in erster Linie durch Termini wie *svetlyj*, *solnečnyj* und *zoltoj* abgedeckt wird.¹

5.7.1 Das Farbfeld

Bunins Auge erfaßt in der Lyrik fast ein Dutzend Gelbtöne², wobei *zelytyj* (40) bei weitem die höchste Frequenz aufweist. Einige Farbwörter, wie z.B. *palevyj* sind in ihrer Anwendung stark restringiert.³ Aus der Lyrik sind mir interessanterweise keine Komposita mit Gelb als Determinante bekannt, in der Prosa bietet sich ein völlig anderes Bild.⁴

¹ Vgl. hierzu die Tabellen 11 und 13 der vorliegenden Arbeit.

² In der Prosa finden wir darüber hinaus:

веснушка цвета проса (III, 165); *канареечная рубаха* (III, 291); *желтоватая вода* (III, 315); *треугольник цвета старой соломы* (III, 354); *пальто цвета хаки* (VII, 181); *обложка цвета яичного желтка* (VI, 138); *шелковое платье цвета золотистой луковой шелухи* (VII, 134); *песочный цвет хлебов* (IV, 198); *соловая лошадь* (IV, 190).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) findet sich:

розы палевые (...) желтеют (цвет желтка) (5.6.1941, S. 49); *листва в лесу цвета гречневой шелухи* (26.8.1918, S.402).

Substantiva: *янтарность* (VII, 247); *желтизна* (VII, 126).

³ Hill (1972) S. 152 bezeichnet *palevyj*, das in der Lyrik nur einmal auftaucht, als "Modelfarbe". Es beschreibt einen hellgelben Farbton. Cyganenko nennt als Ursprung das französische "paille" bzw. "pale" (vgl. *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka* (1989)).

⁴ In der Prosa wird von der Möglichkeit der Farbbezeichnung durch Komposita häufig Gebrauch gemacht:

зелено-желтые кровоподтеки (III, 71); *грязно-соловая собака* (III, 117); *песчаню-желтое море хлебов* (III, 177); *темно-желтая грудь* (III, 288); *серо-желтые ковриги* (III, 262); *зеленовато-желтые кудлы* (III, 288); *серо-лимонная муха* (III, 290); *прозрачно-лимонная пустота* (III, 292); *бледно-желтая линия* (III, 343); *ярко-соломенный жгут* (III, 356); *розово-желтый город* (III, 369); *серо-песчаные обрывы* (III, 343); *золотисто-песочный цвет ястреба* (III, 384); *золотисто-шафранный свет* (III, 393); *смугло-желтый череп* (IV, 320); *ярко-желтый гроб* (IV, 386); *серебристо-песчаные бугры* (IV, 407); *светло-песочный цвет* (V, 117); *рыже-лимонные волосы* (V, 132); *розово-янтарное солнце* (V, 417); *медно-желтое лицо* (V, 405); *темно-лимонная кость* (VI, 111); *желто-песчаная рожь* (VI, 132); *серебристо-соломенный цвет* (VI, 266); *смугло-янтарное лицо* (VII, 240); *золотисто-соломенный цвет* (VI, 266); *смугло-янтарное лицо* (VII, 240); *золотисто-желтый грот* (VII, 284).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) findet sich:

светло-палевый листок (15.9.1917, S. 380); *темно-желтоватый сад* (6.10.1917, S. 385); *рыжевато-желтая листва* (8.10.1917, S. 387); *желто-палевое* (3.12.1931., S. 446); *светло-канареечная липа* (10.11. 1940, S. 478).

5.7.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Die Symbolik von Gelb ist ambivalent. Einerseits ist es die Farbe des Sonnenlichtes, andererseits steht es in der abendländischen Farbensymbolik für Neid und Laster.¹ Goethe bemerkt:

Wenn nun diese Farbe, in ihrer Reinheit und hellem Zustande angenehm und erfreulich, in Ihrer ganzen Kraft aber etwas Heiteres und Edles hat, so ist sie dagegen äußerst empfindlich und macht eine sehr unangenehme Wirkung, wenn die beschmutzt, oder einigermaßen ins Minus gezogen wird. So hat die Farbe des Schwefels, die ins Grüne fällt, etwas Unangenehmes.²

Kandinskij setzt Gelb mit Wahnsinn gleich,³ was mit psychiatrischen Beobachtungen, denzufolge Schizophrene diese Farbe bevorzugen,⁴ übereinstimmt.

Pawlik weist darauf hin, daß Gelb keine eigentliche Farbenfamilie bildet, daß es, strenggenommen, kein helles und dunkles Gelb gibt, da ersteres ins Rote oder Grüne, letzteres ins Weiße spielt.⁵

Seinen zeitlichen Kulminationspunkt findet Gelb, wie die meisten anderen Farben auch, in Abschnitt VII der Tabelle. Darüber hinaus ist es vor allem im Frühwerk häufig. Dort ist es anfänglich den Getreidefeldern und dem Herbstlaub vorbehalten:

Желтые ржи, далеко озаренные,
Морем безбрежным стоят...
(„Месяц задумчивый, полночь глубокая“, 1886)

На солнце желтый лес сверкает в отдаленье,
Как ярким золотом пылающий костер.
(„Затишье“, 1887)

1888 wendet Bunin erstmals einen Kunstgriff an, den er im reiferen Werk, besonders in den Farbfeldern Gelb und Braun, noch öfter einsetzen wird: Bei der Beschreibung der Farbe des Herbstwaldes entlehnt er das tertium comparationis bei einem Bewohner desselben:

1 Vgl. Heimendahl (1961) S. 202.

2 Goethe (1989) S. 23f.

3 Kandinskij (1990) S. 43:

Желтое нельзя особенно углубить. Через охлаждение синим получает оно, как уже было указано, болезненный тон. Сравненное с состоянием человеческой души, его можно было бы употребить как красочное выражение безумия, но не меланхолии, ипохондрии, а как припадка яркого безумия, слепого бешенства. (...) Это подобно и безумной расточительности последних летних сил в яркой осенней листве...

4 Vgl. Heimendahl (1961) S. 203.

5 Vgl. Pawlik (1979) S. 69.

Леса на дальних косогорах
 Как желто-красный лисий мех.

(„Пустыня, грусть в степных просторах“, 1888)

Die schönsten Beispiele für die Anpassung der Farbtermini an die zu beschreibenden Objekte bilden die Reiseskizzen Bunins. Über afrikanische Landschaften heißt es beispielsweise

бугри цвета львиной шкуры (III, 356)
 городок цвета банана (III, 359, 379)
 бугри (...) верблюжьего цвета (III, 388)

Die Haut eines Somali beschreibt Bunin mit einem Epitheton, das ebenfalls einen Teil der den Menschen umgebenden Natur widerspiegelt:

И свет его совсем для глаза-верблюжий (V, 322)

Zimtfarben ist die Haut eines Tamilen:

горс цвета темной корицы („Братья“, 1914)⁶

Bunins scharfes Auge erfasst in jedem Land die charakteristischen Farb- und Lichtverhältnisse. Einem russischen Stadtmenschen dürfte es allerdings schwergefallen sein, Wendungen wie „po-afrikanski zelteli (...) chiziny“⁷ nachzuvollziehen.

Lange bevor es den Modemachern in den Sinn kam, uns je nach Trend in Chianti, Viola, Sahara oder Savanne zu kleiden, ging Bunin ähnliche Wege, wobei er bisweilen mit seinem Talent kokettierte. Man muß schon „Brehms Tierleben“ konsultieren, um beispielsweise der Farbe der Streifenhyäne auf die Spur zu kommen, die Bunin 1907 in „Del'ta“ als Mittel des Vergleichs bemüht:

⁶ Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 259.

Auch für die Oberflächenstruktur eines Gebirges benutzt Bunin „Lokalterminologie“, so z.B. den ungewöhnlichen Vergleich mit Nilpferdhaut, der je einmal in Lyrik und Prosa auftaucht.

Я вижу кожу бегемота -
 Горы морщинистый хребет

(„Невольник“, 1903-1906)

Каменная страна, вся в складках, как кожа бегемота. (III, 336)

Dieser Vergleich fand vor höchsten Augen keine Gnade. Der Großfürst Konstantin Romanov, Literaturkritiker und selbst Dichter, sah die Wendung als unpoetisch und wenig gelungen an (vgl. Romanov (1909) S. 293).

⁷ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 345.

...сверх рубашек на них были короткие халаты цвета полосатых гней.⁸

Diese feste Einbindung des beschriebenen Gegenstandes in seine Umgebung mit Hilfe von Farbtermini spielt in der Prosa Bunins eine weitaus größere Rolle als in der Lyrik.

Das Gedicht "Donnik" (1903-1906) liefert uns ein Beispiel für den Symbolcharakter der Farbe Gelb:

Брат в запыленных сапогах,
Швырнул ко мне на подоконник
Цветок, растущий на парах,
Цветок засухи - желтый донник.

Die schöne Blume ist ein Vorbote drohender Dürre. Bunin hebt allerdings deren Farbe hervor, die er damit, dem drohenden Unheil zum Trotz, zum absoluten Merkmal der Pflanze macht:

Толчется сеткой мошкара,
Шафранный свет над полем реет -
И, значит, завтра вновь жара
И вновь сухмень. А хлеб уж зреет.

Аа, зреет и грозит нуждой,
Быть может, голодом... И все же
Мне этот донник золотой
На миг всего, всего дороже!

Derartige Verse waren nicht dazu angetan, Bunin im Lager der Reformen Rußlands populär zu machen. 1914 schreibt der Kritiker Rodzevič über den "Ästhetizismus" Bunins:

Любопытно, что эстетизм Бунина в этом случае напоминает о Бальмонте, о следующих его словах: И я мир отдам за куст сирени (Будем как солнце).⁹

Wie bei vielen anderen Vertretern der Moderne¹⁰ ist Gelb auch in Bu-

⁸ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 345.

Granovskaja (1964) S. 12f. weist darauf hin, daß man bereits ab Ende des 18. Jahrhunderts einmal eine Schwäche für ausgefallene Farbvergleiche hatte. So waren Röcke von der Farbe "zerquetschter Flühe" höchst modern. Weiter zitiert sie die "Severnaja rčela" von 1841:

Страсть давать материям странные названия существует издревле. Было время, когда нежно-серый цвет называли испуганною мышью; темно-серый - размышляющим о преступлении пауком, зеленовато-серый - влюбленною жабою и т. п. Derart abstruse Vergleiche waren eine Randerscheinung der Literatursprache und blieben eher auf Putzmacher und Boudoirs beschränkt.

⁹ Rodzevič (1914) S. 169. Siehe auch den Beitrag des Kritikers Kravčichfel'd (1912) S.346:

От золотых красок донника не придут в восторг ни интеллигент-пролетарий (...) ни пахарь-мужик.

¹⁰ Siehe auch Peters (1981) S. 183 sowie die Gedichte Anna Achmatovas "Komu-to zeltyj grob nesut" (1914) und "Ja gor'kaja i staraja" (1913).

nins Werk die Farbe der Vergänglichkeit, des morbiden Welkens. Dies zeigt sich z.B. an der Gestalt des ältlichen Lebemannes in "Igroki" (1916):

Немолод он и на руке кольцо.
 Весь выбритый, худой, костлявый, стройный,
 Он мечет зло, со страстью беспокойной.
 Вот поднимает желчное лицо -
 Скользит под красновато-черным коком
 Лоск костяной на лбу его высоком...

Alter und Krankheit nivellieren den Unterschied zwischen Mann und Frau:

Сомкнулась степь сжимающим кольцом,
 И нет конца ее цветущей новни.
 Вот впереди старуха на корове,
 Скуластая и желтая лицом.

(...)

- Хозяин, я не бабка, я старик,
 Я с виду дряхл от скуки и печали...¹¹

Nachdem Bunin mit der ihm eigenen Akribie Aussehen und Geruch (!!!) einer 5000 Jahre alten Mumie beschrieben hat, gipfelt seine Darstellung in der Aussage:

Подкрашенные желтые седьмы
Страшней всего...
 ("Луна и Нил", 1916)

Der ganze Schrecken des Todes liegt hier in den gelben Haaren.¹²
 Poussierenden gelben Skeletten im Mondschein begegnet man in einem Scherzgedicht aus dem Jahre 1947:

Смотрит луна на поляны лесные
 И на руньи собора сквозные.
 В мертвом аббатстве два желтых скелета
 Бродят в неподвижности лунного света.
 ("Ночная прогулка", 1947)

Auch in "Vencik" (1916) ist Gelb die Farbe des Todes.¹³ Bunin erweitert hier die Funktion des bis dahin in seiner Anwendung stark restringierten "limonnyj":

¹¹ Vgl. Bloks Gedicht "Vol'nye Mysli" (1907).

¹² Bereits 1909 konnte Bunin der Versuchung nicht widerstehen, den Hals eines Arabers als "mumienfarben" zu etikettieren:
 Толстая, цвета мумии, шея обмотана шелковым лиловым платком. (III, 387)
 Zur Verstärkung des Effektes drapiert er den so beschriebenen Hals mit einem lilafarbenen Seidenschal.

¹³ Vgl. auch in der Prosa Bd. II, S. 183 und 327; Bd. III, S. 229; Bd. IV, S. 10, 121, 262 und 386; Bd. VI, S. 67, 127, 138, 177, 188 usw.

Колокола переводили,
 Кадили на раскрытый гроб
 И венчик розовый легили
 На костяной лимонный дуб.

Die gelbliche Blässe des Todes wird noch unterstrichen durch den Kontrast zu dem blühenden Rosenkranz.

Aber Gelbtöne können auch Wärme und Licht ausdrücken. 1903 schreibt Bunin in "Diza":

Вечернее зимнее солнце
 И ветер меж сосен играют,
 Алеют снега, а в светлице
Янтарные пятна мелькают.

Bernsteinfarbenes Licht kannte Bunin schon aus der Lyrik Puškina.¹⁴
 Das flüchtige bernsteinfarbene Licht der Wintersonne findet sich besonders häufig in der Prosa, z.B.:

В комнатах было тепло, уютно и спокойно, янтарно от солнца, ищем на нижних стеклах...¹⁵

Гости долго ждут в холодной гостиной, янтарно озаренной сквозь морозные узоры окон.¹⁶

Gelb als Augenfarbe ist ambivalent. Bernsteinfarbene Tieraugen strahlen Wärme aus:

Спит кот на солнце у окна:
 Мурлыкает и томно щурит
Янтарь зрачков, как леопард.
 ("На Плющихе", 1906-1907)

Спят пастухи. Бараны сбились в кучу
 Сверкали янтарями спящих глаз.
 ("Роса, при бледно-розовом огне", 1915)¹⁷

Unheilvoll ist dagegen das gelbe Feuer von Raubtieraugen. Es ist düsterer Vorbote eines nachfolgenden Mordes:

Ты легче лани на бегу,
 Но вот на лань, из тростников,
 Метнулся розовый огонь
 Алух желтых суженных зрачков...
 ("Малайская песня", 1916)

14 Vgl. Slovar' Jazyka Puškina (1956) Bd. IV: Вся комната янтарным блеском озарена.

15 Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 42.

16 Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 394.

17 Auch das Epitheton *zolatoj* beschreibt häufig Tieraugen, z.B.:

Мечтай, мечтай. Все уже и тусклей
 Ты смотришь золотистыми глазами
 На въездной двор, на снег, прилипший к раме,
 На метлы гулких, дымящих тополей.
 ("Собака", 1909)

Siehe auch "Pugač" (1906).

Auch im Moskau der Bürgerkriegszeit verheißt Gelb nichts Gutes:

Храм невзрачный, неприметный,
В узких окнах точки желтых глаз.
(“Москва”, 1919)

Die Wahl der Farbe Gelb kann an dieser Stelle kein Zufall sein, denn die ursprüngliche Version lautete:

Храм невзрачный, неприметный,
В узких окнах россыпь красных глаз.¹⁸

Für die Berliner Petropolisausgabe überarbeitete Bunin seine Gedichte und ersetzte Rot durch Gelb. An diesem Detail läßt sich ablesen, welche Bedeutung er seiner Farbterminologie beimaß, daß er ihre Symbolik und den ästhetischen Eindruck nie aus den Augen verlor.

¹⁸ Das Manuskript befindet sich in der Handschriftenabteilung der Moskauer Leninbibliothek, Dermanfond 356.10.5. Siehe auch Sajkin (1968) S. 50 sowie Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 188.

Tabelle 7: Farbfeld Gelb

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
желтый	11	2	3	2	5	1	14	2
желтенький	-	-	-	1	-	-	-	-
жёлчный	-	-	-	-	-	-	1	-
лимонный	2	-	-	-	-	-	1	1
палевый	-	-	-	1	-	-	-	-
песчаный	-	-	-	-	-	1	1	-
просяной	-	-	-	1	-	-	-	-
соловый ¹⁹	-	-	-	-	-	-	1	-
шафранный	-	-	-	1	1	-	-	-
янтарный ²⁰	2	-	1	2	-	-	2	-
дрок	-	-	-	-	-	1	2	-
мимоза	-	-	-	2	2	-	-	-
шафран	-	-	-	1	-	-	2	-
янтарь	-	1	1	-	2	-	1	-
желть	6	2	1	3	1	-	3	1
Frequenz	0,14	0,09	0,05	0,08	0,10	0,05	0,14	0,04

¹⁹ "Solovyj" war traditionell gebrauchsbeschränkt. Es bezog sich auf die Farbe von Pferden. Bunin bricht mit der Restriktion.

²⁰ Die mit "*" gekennzeichneten Termini bilden den Übergang zum Wortfeld "Glanz".

5.8 Lila

38 Farbattribute entfallen in der untersuchten Lyrik auf diese Farbe. Ihr Anteil an der gesamten Farbpalette liegt damit, fast genau wie bei Aleksandr Blok,¹ bei etwa 1,6 %.

5.8.1 Das Farbfeld

Die Farbpalette ist nicht reich, am häufigsten ist der hellere Farbton *illovj* (27). *fioletovj* (3) taucht nur in den Abschnitten IV und V auf. *sirenevj* (8) ist erst ab 1910 vertreten, in der Prosa jedoch schon etwas früher anzutreffen.²

Die einzigen beiden Komposita in der Lyrik werden mit dem produktiveren *illovj* gebildet:

1. *nežno-лиловые листья* ("Осенние листья", 1888)³
2. *сине-лиловый купорос* ("Спутница", 1916)

Auch hier ist die Prosa vielfältiger.⁴

¹ Vgl. Peters (1981) S. 116.

² In der Prosa treffen wir darüber hinaus noch auf *fiolkovj*. Die veilchenfarbenen Augen der Hauptheldin von "Ida" (1924) haben, wie so häufig in der Prosa, leitmotivischen Charakter (siehe Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 248, 249, 252 und 253). Darüber hinaus finden sich noch die Diminutivformen *ilovatj* (III, 378) sowie die nominale Wendung "cast' morja (...) imela cvet fialki" (VII, 15)

³ Veröffentlicht in Rodina 41/1888.

⁴ In der Prosa treffen wir auf eine große Vielfalt: *дымчато-лиловая даль* (II, 53); *темно-лиловые бараны* (II, 324); *мутно-фиолетовая снежная равнина* (II, 343); *черно-фиолетовая грязь* (III, 29); *зелено-фиолетовые дуги* (III, 82); *черно-лиловая щека* (III, 110); *смутно-лиловая тучка* (III, 154); *серо-фиолетовая зола* (III, 142); *неуловимо-лиловатый тон* (III, 163); *бархатисто-лиловые ушки* (III, 288); *сине-лиловое масло воды* (III, 315); *красно-лиловый цвет* (III, 320); *зелено-сиреневые горы* (III, 336); *воздушно-фиолетовые вулканы* (III, 339); *бледно-лиловая река* (III, 353); *нежно-фиолетовый дым* (III, 363); *мутно-лиловые облака* (III, 364); *серо-сиреневая пустыня* (III, 364); *зелено-лиловые мухи* (III, 390); *пепельно-сиреневые холмы* (III, 383); *блестяще-лиловое яблоко* (IV, 11); *сумрачно-лиловый запад* (IV, 33); *густо-лиловый цвет* (IV, 409); *воздушно-сиреневые острова* (IV, 409); *красно-лиловая мостовая* (IV, 264); *смутно-сиреневое нечто* (V, 151); *нежно-сиреневая дымка* (V, 322); *густо-фиолетовое море* (V, 334); *нежно-лиловые облака* (V, 335); *темно-фиолетовая крышка гроба* (VI, 105); *бархатно-фиолетовый ящик* (VI, 110); *что-то золотисто-лиловое* (III, 364).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) findet sich:

дымчато-фиолетовые горы (6.5.1907, S. 328); *левитановские мягко-лиловые тучки* (28.5.1911, S. 335); *грязно-лиловатые облака* (12.8. 1917, S. 369); *буро-лиловая шапка леска* (1.10.1917, S. 383).

Einige Komposita wie *sine-illovj*, *sero-fioletovj* und *cerno-fioletovj* sind häufiger anzutreffen. Was oben bereits für die Lyrik gesagt wurde, gilt auch für die Prosa: *illovj* ist bei den Komposita am produktivsten.

5.8.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Goethe schreibt:

... und man kann wohl behaupten, daß eine Tapete von einem ganz reinen gesättigten Blaurot eine Art von unerträglicher Gegenwart sein müsse. Deswegen es auch, wenn es in Kleidung, Band oder sonstigem Zierat vorkommt, sehr verdünnt und hell angewendet wird. (...) Indem die hohe Geistlichkeit diese unruhige Farbe sich angeeignet hat, so dürfte man wohl sagen, daß sie auf den unruhigen Staffeln einer immer vordringenden Steigerung unaufhaltsam zu dem Kardinalpurpur hinaufstrebe.

Auch Helmendahl betont die Unruhe, die von dieser Farbe ausgeht:

Im Violett setzen sich Rot und Blau nicht ineinander - so wie Gelb und Blau in Grün - sondern betont aus-einander. Dieser intensive polare Gegensatz zwischen der roten und der blauen Komponente, die sich nicht gegenseitig kompensieren, bestimmt die zitterhafte Unruhe, die ungelöste Spannung des Violett. Keine andere Farbe bewohnt so sichtbar den Zwischenbereich von Dunkel und Licht, Tod und Leben.²

Kandinskij's Überlegungen gehen in die gleiche Richtung:

Фиолетовое есть, следовательно, охлажденное красное в физическом и психическом смысле. А потому оно звучит несколько болезненно, как нечто погашенное и печальное.³

Violett bezeichnet strenggenommen die exakte Mischung zwischen Rot und Blau,⁴ der Farbton spielt eher ins Dunkle. Wie in Kapitel 5.8.1 bereits erwähnt, setzt Bunin es in der Lyrik nur dreimal ein; davon dient es zweimal dazu, den Himmel im Frühling zu beschreiben:

Свет радуг фиолетово-зеленый
("Аве радуги", 1903-1906)

Весна! Темнеет над аулом,
Свет фиолетовый мелькнул...
("Новоселье", 1903-1906)

Ein Vogelschwarm als tertium comparationis sowie ausgeklügelte Farbkombination kennzeichnen das dritte Beispiel:

Как стая птиц, в пустыне одиноко
Белеет форт. За ним-пески, страна
Нагих бугров. На золоте востока
Четка и фиолетова она.
("Рассвет", 1909)

1 Goethe (1989) S. 235.

2 Helmendahl (1961) S. 206. Vgl. auch Itten (1971) S. 89.

3 Kandinskij (1990) S. 49.

4 Braem (1989) S. 126.

Die Farbe Lila (лилову) bezeichnet ein helles Fliederblau.⁵ Sie ist bei Bunin wesentlich häufiger anzutreffen. Im Frühwerk steht es in Verbindung mit Flieder ("Vesenjaja pesenka", 1886), Nebel ("Večernee nebo-lazurnye vody", 1898) und Wolken ("Razliv", 1903-1904).

Mit der Zeit lernt Bunin, seine Farben effektvoller einzusetzen. Kornej Čukovskij (1882-1969) schreibt 1914 in einer Rezension:

Никто не писал до него, что белые лошади – под луною зеленые, а глаза у них фиолетовые, что дым – сиреневый, чернозем – синий, а жимья – лимонные. (...) Он не столько певец, сколько колорист-живописец.⁶

1909 tauchen lilafarbene Pferdeaugen erstmalig auf, und zwar in der Lyrik:

(...) И Ами
Соскучившись, тихонько ржет и жадно
Косит свой глаз лилово-золотой
В решетчатую дверку...
(“Сенокос”, 1909)

Wenig später entsteht "Derevnja" (1910):

Большие лиловые глаза лошадей, поворачивавших на свет головы, блестя и глядели странно и величально.⁷

Drei Jahre später in "Pri doroge" heißt es:

... гнедая кобыла, красавица с лиловыми глазами⁸

Nirgendwo treten Lebensfreude und Liebe zur Natur deutlicher zutage als in den Farben:

Змея, шурша листвою дубовой,
Зашевелилась в дупле
И в лес пошла, блестя лиловой,
Пленистой кожей по земле.
(“Раскрылось небо голубое”, 1901)

Symbolistische Tendenzen bei Bunin konstatierte der dichtende Großfürst Konstantin Romanov 1909 in seiner für die kaiserliche Akademie der Wissenschaften geschriebenen Rezension.⁹ Zu gewagt erschien ihm u.a. die Farbgebung folgender Verse:

⁵ Vgl. Cyganenko (1989) S. 214.

Am 2.12.1931 vermerkt Bunin in seinem Tagebuch (Bunin (1987-1989), Bd. VI, S. 446):

Потушили огонь-лиловое превратилось в фиолетовое.

⁶ Čukovskij (1914) S. 947.

⁷ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 63.

⁸ Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 199. Siehe auch "Žizn' Arsen'eva" Bd. VI, S. 20.

⁹ Romanov (1909) S. 284.

На серых полях - голубые озера,
 На пашнях - лиловая грязь.
 ("Чибисы", 1906)

1933 beschäftigte V. Sajanov sich in seinem Artikel "Fet, Bunin i Fidler"¹⁰ mit dem Innovatorischen im Werk der beiden Dichter. Nach eigenen Angaben kaufte Sajanov in den 20er Jahren einen Gedichtband Bunins in einem Antiquariat. Es handelt sich um Band sechs der "Znanie"-Ausgabe, den Bunin 1910 dem Übersetzer und Verleger Fedor Fidler geschenkt hatte. Daß diesem Philologen einiges zu modernistisch erschien, davon zeugen seine zahlreichen Randbemerkungen und Kommentare. In Bunins Gedicht "Nočnye cykady" (1910) unterstreicht Bunin die Wendung "stynet lunnyj son". Zweimal nimmt der kritische Leser Anstoß am Gebrauch der Farbe Lila:

Хлеб от вина лиловеет
 ("Спор", 1909)

und:

Холмилась и росла лиловая волна
 ("Мертвая зыбь", 1903)¹¹

Ähnlich streng sitzt Fidler über Afanasij Fet zu Gericht. Sajanov seinerseits kommt zu einem für Anfang der 30er Jahre erstaunlich positiven Urteil über Bunin:

Придирчивые пометки Фидлера много объясняют в приемах Фета и Бунина. Они показывают нам, что многие строки Фета и Бунина, многие их эпитеты и образы были непонятны современникам, не укладывались в их представления о красоте, звучности, гармонии. (...) Но новаторов истинных, а не показных, это не может остановить. Только в неутомимых поисках средств усиления художественной изобразительности стиха - залог движения поэзии вперед.¹²

1913 erweitert Bunin den Farbkatalog seiner Lyrik um das Epitheton *sil-renevuj*, das ebenfalls ein helles Violett bezeichnet¹³ und Naturerscheinungen wie Bergen ("Cejlon", 1916; "On videl smol' ee volos", 1916), Wolken ("Venecija", 1913) vorbehalten ist. Wie vor ihm Anton Čechov in "Dama s sobačkoj"¹⁴ (1899) verwendet Bunin es im Gedicht "Oдиноčest-

10 Sajanov (1958).

11 Fünf Jahre später eine Parallelstelle:

Осенний день в лиловой крупной зыби
 Блистал, как медь.

("В Архипелаге", 1908)

12 Sajanov (1958) S. 20.

13 Slovar' russkago jazyka (1988) Bd. IV.

14 Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса. (Čechov (1977) Bd. 10, S. 130).

vo" (1915) zur Beschreibung des Meeres. Wir treffen auch hier auf eine Frau, die sich mangels männlicher Gesellschaft am Meeresstrand einem Hund widmet, allerdings erscheint die einsame Geschafterin uns als eine traurige Kopie der čechovschen Heldin. Und der Hund ist alles andere als ein Schoßtier:

А круглый пес с гремящим лаем прядал
В прибрежную сиреневую кипень.

Die Ambivalenz der Farbe Lila, das im Werk der Symbolisten angelegte Geheimnisvolle oder gar Diabolische,¹⁵ kommt in der Lyrik Bunins nicht zum Tragen.

In der Prosa ist ihre Funktion vielfältiger. Mit Hilfe von Lilatönen schafft Bunin Bilder, aus denen vor allem eines spricht: die Lust der Sinne am farbigen Abglanz der Welt. So endet 1907 in "Ten' pticy" die Beschreibung eines Istanbuler Basars mit einem Farbfinale, das von Lila und seinem Komplementärpartner Gelb eingeleitet wird:

(Базары завалены) сотнями связок лиловых, канареечных, черных и оливковых туфель, висящих на стенах подобно сушеной рыбе на шурках.¹⁶

Vier Jahre später, in "Suchodol", fängt Bunin buntleuchtende Schmetterlinge im Netz seiner Sprache ein:

Чудесные бабочки – и в ситцевых пестреньких платьицах, и в японских нарядах, и в черно-лиловых бархатных шалях – залетали в гостиную.¹⁷

In "Žizn' Arsen'eva" sind Lilatöne dagegen häufig eng mit der Erscheinung des Todes verbunden:

Я вдруг понял (...) что случилось с Надей, и что вообще все земное, все живое, вещественное, телесное, непременно подлжит гибели, тленью, той лиловой черноте, которой покрылись губы Нади.¹⁸

Он лежал с закрытыми глазами, – до сих пор вижу их лиловато-смуглую выпуклость.¹⁹

...и с ужасом увидел совсем рядом с собой длинную (...) новую темно-фиолетовую крышку гроба.²⁰

In der Lyrik wurde dieser dunkle Aspekt nicht realisiert.

15 Vgl. z.B. Peters (1981) S. 195.

16 Bunin (1965–1967) Bd. III, S. 325.

17 Bunin (1965–1967) Bd. III, S. 141.

18 Bunin (1965–1967) Bd. VI, S. 44.

19 Bunin (1965–1967) Bd. VI, S. 104.

20 Bunin (1965–1967) Bd. III, S. 114. Vgl. auch Bd. VI, S. 100 und Bd. VI, S. 105.

Tabelle 8: Wortfeld Lila

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
лиловый	3	-	3	7	8	1	5	-
сиреневый	-	-	-	-	-	1	6	1
фиолетовый	-	-	-	2	1	-	-	-
аметист	-	-	-	-	-	-	1	-
купорос	-	-	-	-	2	-	2	-
сирень	3	-	3	1	-	-	-	-
фиалки	1	-	1	-	-	-	-	-
лиловеть	-	-	-	-	1	-	-	-
Frequenz	0,04	0,00	0,05	0,06	0,11	0,03	0,07	0,01

5.9 Braun

Braun ist keine Farbe des Regenbogens. Es gibt kein braunes Licht. Diese Tatsache scheint sich auch in vielen Sprachen niederzuschlagen. Berlin und Kay schreiben:

The absence of a word for brown appears to be characteristic of very many languages, probably of the great majority of the languages of the world.¹

5.9.1 Das Farbfeld

Mit etwas über ein Prozent aller Farbattribute steht Braun an vorletzter Stelle der Farbnomenklatur. Überraschend groß ist jedoch die Zahl der Brauntöne.² Das Farbfeld der Lyrik weist immerhin acht Nuancen auf. Verben kommen in der Lyrik nicht vor. Das einzige mir aus der Lyrik bekannte Kompositum ist:

золотисто-смуглые колонны ("Игроки", 1916).³

Granovskaja weist 1964 darauf hin, daß die für eine große Reihe von Farbwörtern im System der russischen Literatursprache bestehenden Restriktionen um die Jahrhundertwende teilweise überwunden werden konnten. Das gilt auch für einige Brauntöne:

1 Berlin/Kay (1969) S. 27.

2 In der Prosa treffen wir auf folgende Epitheta: ореховые лошади (IV, 115); оливковый цвет лица (IV, 269); шоколадные собаки (IV, 301); каштановый мех (V, 41).

In den Tagebüchern (Bunin 1987-1989) Bd. VI) findet sich: коричневатая листва (3.10.1917, S. 384)

3 Auch hier bietet sich in der Prosa mehr Vielfalt: темно-каштановые волосы (II, 129); синевато-смуглое лицо (II, 242); желто-смуглая барышня (III, 156); желто-коричневое дерево (III, 169); темно-ореховые пристяжные (III, 286); пепельно-смуглое лицо (III, 344); темно-оливковое лицо (III, 347); темно-коричневая краска (IV, 126); черно-коричневые горы (IV, 375); серо-коричневый мохор (V, 177); черно-шоколадные тела (V, 324); огненно-карие глаза (VI, 32); золотисто-табачные пятна на желтоватых белках карих глаз (VI, 112); черно-коричневые веки, золотисто-карие глаза (VII, 223).

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) findet sich: фиолетово-коричневые горы (9.5.1907, S. 331); золотисто-коричневая пыль (19.6.1914, S. 353); желто-кофейное лицо (26.3.1916, S. 362); бронзово-коричневые дубы (30.9.1917, S. 382).

Nominale Wendungen:

очки цвета йода (VII, 54 und in den Tagebüchern 16.8.1923, S. 443).

В поисках новых средств изобразительности поэты XIX - начала XX века расширили круг сочетаний и для некоторых других, ограниченных в своих связях слов: карий, восковой, смуглый, бронзовый,⁴ кубовый; см.: каряя тускль, карий закат, кубовое небо (Белый), восковые сиянья (Анненский), бронзовые лучи (Волошин), бронзовые дни, смуглый лак (Бунин), смуглые поля (Цветаева) и т. п.⁵

Von den Adjektiva des Farbfeldes Braun ist bei Bunin smuglyj mit Abstand am produktivsten. Wie Granovskaja im obigen Zitat bemerkt, ist es bei ihm längst nicht mehr auf die Beschreibung menschlicher Haut beschränkt.

⁴ Dieses Epitheton, das den Übergang von Braun zu Glanz markiert, wurde von mir zusammen mit den anderen Epitheta des Feldes "Metall" auf S. 197 erfaßt.

⁵ Granovskaja (1964) S. 21. Hervorhebungen von mir.

5.9.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Braun gilt vielen als "Arme-Leute-Farbe", als "Kellerkind" der Farbpalette. In seiner erdhaften Schwere repräsentiert es die materielle Realität. Wohl aus diesem Grund spielt es in der Lyrik der Symbolisten keine Rolle.¹ Braun bildet den denkbar größten Kontrast zum intellektuellen, unrealen, immateriellen Blau, mit dem es sich schlecht kombinieren läßt.² Kandinskij erwähnt Braun nur in einem Nebensatz:

Углубление его (т.е. красного, S.K.) при посредстве черного опасно, так как мертво-черное легко гасит пламенность и слишком легко может возникнуть тупое, жесткое к движению малоспособное коричневое.³

In Goethes Farbenlehre kommt Braun gleichfalls eine untergeordnete Bedeutung zu.

Das gelungenste Beispiel für die Applikation von Braun in der Lyrik ist bereits in anderem Zusammenhang erwähnt worden.⁴

Das Erdhafte der Farbe kommt besonders schön in der Prosa heraus, wo Braun häufig eingesetzt wird, um die Kleidung der Dörfler zu beschreiben:

Прошел (...) хохол (...) в бараньей шапке и толстой свитке цвета ржаного хлеба.⁵

...покойник (...) в длинном армяке цвета сухого ржаного хлеба.⁶

У порога стоит высокая девушка (...) глаза цвета желудя.

...она подхватила нарядные оборки батистовой юбки цвета куропатки.⁷

...сквозь⁹ (...) кустарники цвета земли свободно чувствовался пустынный простор.⁹

Was bereits im Zusammenhang mit Bunins Afrikafarben gesagt wurde,¹⁰ gilt auch hier: Bunin entlehnt die Farbvergleiche unmittelbar aus der Umwelt des zu beschreibenden Objektes. Auf diese Weise vermeidet er auch Stereotypen in der Darstellung.

1 In den Untersuchungen von Johanne Peters (1981) taucht Braun ebenfalls nicht auf.

2 Vgl. Helmendahl (1961) S. 199.

3 Kandinskij (1990) S. 48.

4 Vgl. S. 77 der vorliegenden Arbeit.

5 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 245.

6 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 149.

7 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 31.

8 Bunin (1965-1967) Bd. VI, S. 200.

9 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 268.

10 Vgl. S. 122 der vorliegenden Arbeit.

Tabelle 9: Farbfeld Braun

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
бурый	-	-	-	-	2	1	2	-
землистый	-	-	-	-	-	-	1	-
карий	-	-	-	1	-	-	-	-
коричневый	-	-	-	-	1	-	2	-
кофейный	-	-	-	-	-	-	1	-
ржаной	1	-	-	-	-	-	-	-
русый	2	-	-	-	-	-	-	-
смуглый	-	-	-	-	1	1	9	2
Frequenz	0,02	0,00	0,00	0,01	0,04	0,03	0,07	0,02

5.10 Orange

5.10.1 Das Farbfeld

In der Lyrik spielt diese Farbe eine äußerst geringe Rolle. Ich habe insgesamt nur vier Adjektive ausmachen können. *Oranzevyj* und *apel'sinovyj* sind je zweimal vertreten. Komposita gibt es keine.¹

5.10.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Kandinskij schreibt über Orange:

Тепло-красное, приподнятое желтым, дает оранжевое. (...) Оно подобно человеку, убежденному в своих силах, и вызывает потому особо здоровое впечатление.²

Heimendahl bemerkt dazu:

Es ist eine oberflächliche Farbe, nur bunter Schein. Kein Herrschen, kein Streben, kein Sichaufdrängen, nur Genuß von eigentümlich sinnlicher Frische.³

Tatsächlich ist die rotblonde Zauberin Circe in Bunins gleichnamigem Gedicht ein ausnehmend sinnliches Geschöpf:

А богиня с улыбкой : "Улисс!
Я горжусь лишь плечами своими
Аа пушком апельсинным мех ними,
По спине убегающим вниз!"
(*"Цирцея"*, 1916)

Wahrscheinlich war Bunin nicht zuletzt durch den Kontakt zu seinen Malerfreunden mit dem Phänomen der Komplementärfarben vertraut. Von den vier Belegstellen in der Lyrik enthalten immerhin zwei den Komplementärkontrast Orange-Grün:

С холма на холм лилось оранжевое золото
И глуть небес была прозрачно-зелена.
(*"Мертвая зыбь"*, 1901)

¹ In der Prosa habe ich nur wenige finden können: небо ало-оранжевое (IV, 33), огненно-оранжевые полосы (V, 334); ярко-оранжевый огонь (V, 354);

² Kandinskij (1990) S. 47.

³ Heimendahl (1961) S. 201.

А пришли к Патрасу - рассветает,
 Море заштило, зеленеет,
 На востоке, светлом, апельсинном,
 Розовеют снеговые горы.

(“Матрос”, 1913)

Auch in der Prosa arbeitet Bunin häufig mit dem Komplementärkontrast Orange-Grün, wie z.B. 1910 in “Derevnja”:

Солнце садилось, снежные волны мертвою зеленели в оранжевом блеске.⁴

Insgesamt läßt sich sagen, daß in Bunins Werk das Attribut **oranževyj** wesentlich häufiger ist, als das stärker in seiner Funktion restringierte **apel'sinnyj**.⁵ obwohl letzteres schon seit 1789 in der russischen Literatursprache nachweisbar ist und bereits vor Bunin von Lev Tolstoj eingesetzt worden war.⁶

Tabelle 13: Wortfeld Orange

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
апельсинный	-	-	-	-	-	1	1	-
оранжевый	-	-	1	-	1	-	-	-
Frequenz	0,000	0,000	0,008	0,000	0,009	0,010	0,005	0,000

⁴ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 114.

⁵ Vgl. auch diejenigen Komposita, in denen **oranževyj** als Modifikator auftritt:

оранжево-золотой закат (V, 335); оранжево-золотистая пена (IV, 405); оранжево-огненные волосы (VI, 74).

⁶ Vgl. “Polikuska” (1863) in Tolstoj (1961) Bd. 3, S. 329.

5.11 Bunt

Der Anteil der Adjektiva, die farbige Vielfalt ausdrücken, liegt bei etwa einem Prozent.

5.11.1 Das Wortfeld

Bunte Mannigfaltigkeit drückt Bunin mit einer Vielzahl von Adjektiva aus.¹ In der Lyrik sind des elf Termini. Das produktivste ist *pestryj*. Aus der Lyrik sind mir keine Komposita bekannt, und auch in der Prosa sind sie selten.²

5.11.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

Am expressivsten ist das Epitheton *stocvetnyj* (5), das häufig in Verbindung mit Glanzträgern vorkommt und das irisierende Licht der Himmelskörper unterstreicht:

Молчит и внемлет белая долина.
И все победней, ярче и пышней
Горит, дрожит и блещет хвост павлина
Стоцветными алмазами над ней.
(„Леса в жемчужном инее“, 1917)

Das folgende Gedicht ist ganz von dem Kontrast zwischen Glanzwörtern und solchen, die das Gegenteil, nämlich Dunst und Nebel, ausdrücken (immerhin sieben Begriffe in 24 Versen) geprägt. Am Ende siegt der Glanz:

Превыше звезд восстал Великий Лось -
И отражают бледные снега
стоцветные горящие рога.
(„Ночь зимняя мутна и холодна“, 1912)

In der Emigration entstanden folgende Verse:

¹ In der Prosa finden wir noch:
трехцветные столбы (VII, 38); многоцветные огни (III, 354).

² Ich habe insgesamt nur fünf ausmachen können:
огнисто-пестрые собаки (II, 189); золотисто-пестрый платок (III, 344); сказочно-разноцветное сияние (III, 376); разноцветно-яркий цветник (VII, 61); мрачно-цветистое платье (VII, 229).

Пылай, играй стоцветной силою,
 Неугасимая звезда...
 ("Сириус", 1922)

Fenster einer katholischen Kirche werden mit demselben Epitheton beschrieben:

Поклонялся я, Мария,
 Красоте твоей небесной
 В странах франков, в их капеллах,
 Полных золота, огней,
 В полумраке величавом
 Древних рыцарских соборов,
 В полумгле стоцветных окон
 Сакристий и алтарей.
 ("На пути из Назарета", 1912)

Prachtvoll auch die Darstellung des Libellenauges:

Стоит, трепещет стрекоза
 В палящем мраке надо мною,
Стоцветной бисерной росой
 Кипят несметные глаза.
 ("Бред", 1922)

Ähnliche Funktion wie *stocvetnyj* hat auch *semicvetnyj*, das in der Lyrik allerdings nur einmal vorkommt, und zwar 1903:

Аалеко на севере Капелла
 Блещет семицветным огоньком,
 И оттуда, с поля, тянет ровным,
 Ласковым полуночным теплом.
 ("Среди звезд", 1903)

Im Gegensatz zu dem feierlichen oder glanzvollen Kontext der obigen Attribute, ist *pestryj* alltäglicher. Es impliziert oft Lebensfreude, Vitalität, wie im folgenden Beispiel die Diminutivform in einem der seltenen Scherzgedichte Bunins zeigt:

Лукьян нетрезв, старуха, как ребенок,
 И вот однажды пестренький цыпленок,
 Пища, залез на лавку, на хомут,
 Немножко изловчился - и капут!
 ("Лимонное зерно", 1906-1911)

Die bunten Strandzelte der Badegäste bleiben nach Ende der Saison am Meeresufer zurück, als stumme Zeugen vergangener Sommerfreuden:

Покрывало море свитками
 Древней хартий своей
 Берег с пестрыми кибитками
 Забавлявшихся людей.
 ("Покрывало море свитками", 1916)

In dem folgenden Gedicht aus dem Jahre 1907 bilden die bunten Vögel einen willkommenen Kontrast zur Todesstimmung:

Шебечут пестрокрылые чекканки
 На глиняных могильных бугорках.
 ("Шебечут пестрокрылые чекканки", 1907)³

Ähnlich wie pestryj wird auch raznocvetnyj eingesetzt, hier um das bunte Hochzeitsgewand einer ukrainischen Braut zu beschreiben:

Собрались соседки к "старой бабе" Христе,
 Пропивают дочку - чай и водку пьют.
 Аочка - в разноцветной плахе и в монисте,
 Все ее жалеют - и поют, поют!
 ("Христя", 1906-1908)

Bunttöne, die in Abschnitt V am breitesten gefächert sind, dienen somit in Bunins Lyrik dazu, das ganze Bedeutungsspektrum von feierlich-emphatisch bis lebensfroh-vital wiederzugeben.

³ In der Prosa findet sich:
 ...лицо ее было бледно и от веснушек пестро как птичье яйцо (IV, 302);
 <мужик с> пестрыми глазами (IV, 423).

Tabelle II: Wortfeld Bunt

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
пегий	-	-	-	-	2	1	-	-
пестренький	-	-	-	-	-	1	-	-
пестря	1	-	2	2	3	-	3	-
пышноцветный	-	-	-	-	1	-	-	-
пятнистый	-	-	1	-	-	-	-	-
разноцветный	-	-	-	-	1	-	-	-
расцвеченный	-	-	-	-	-	-	1	-
семицветный	-	-	-	1	-	-	-	-
стоцветный	-	-	-	-	1	2	1	1
цветистый	2	-	-	-	-	-	1	-
цветной	-	-	-	1	-	-	3	1
пестрота	2	-	-	-	-	-	-	-
пестрядь	-	-	-	-	1	-	-	-
пестреть	3	-	-	2	2	-	-	-
Frequenz	0,05	0,00	0,03	0,04	0,10	0,07	0,04	0,02

6 Hell und Dunkel

Licht ist in Bunins Werk ein zentrales Ausdruckselement. Etwa 46 Prozent aller untersuchten Attribute entfallen auf Helligkeitsadjektive.

6.1 Hell

Es fällt auf, daß der Gebrauch von **svetlyj** und **jarkij** mit den Jahren abnimmt. Wie aus den Beispielen in den vorangegangenen Kapiteln ersichtlich wurde, benutzt Bunin diese Adjektiva häufig als Modifikatoren in Komposita, um damit seine Farben abzutönen. Daß sie an zweiter Stelle und somit als Determinanten auftreten, ist dagegen eher die Ausnahme. Aus der Lyrik sind mir nur wenige Beispiele bekannt. Kombinationen mit Farben kommen dort nicht vor:¹

1. ласково-яркие краски ("Как все спокойно и как все открыто", 1902)
2. безгранично-светлый Ак-Аениз ("Аия", 1907)
3. туманно-яркие звезды ("Холодная Весна", 1912)
4. золотисто-светлые столпы ("Памяти друга", 1916)

Besonders im Frühwerk ist der Einfluß des 19. Jahrhunderts noch in Wendungen wie "svetlye uvlečen'ja" ("Poet", 1886), "svetlye dumy" ("Poet", 1886) oder "svetlaja mečta" ("K pribrez'ju morja dlinnaja alleja", 1900) spürbar.

Im Bereich der Helligkeitswörter verdienen insbesondere die Himmelskörper nähere Betrachtung, stellen sie doch zahlenmäßig die bedeutendste Gruppe innerhalb des Wortfeldes.

¹ In der Prosa finden sich noch folgende Komposita, darunter eines mit einem Modifikatoren, der Glanz und Farbe impliziert: **серебристо-звездное небо** (III, 257); **изумительно-яркое поле неба** (III, 399); **изумрудно-яркая зелень** (V, II3). "Jarkij" drückt hier eher Intensität als Helligkeit aus.

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI) findet sich: **белесо-солнечное небо** (6.9.1940, S. 474).

6.1.1 Die Sonne

An die zweihundert Mal trifft man sie in Bunins Lyrik an. Wie aus der Tabelle hervorgeht, teilt Bunin damit die "Mondsüchtigkeit" der Symbolisten¹ nicht. Interessant ist allerdings, daß das Sonnenlicht nur in den Abschnitten I bis VII das Licht des Mondes an Häufigkeit übertrifft. In Abschnitt VIII ist Bunins Welt eher eine lunare.

Neben *solnce* (188) treffen wir noch auf eine Reihe poetischer Metaphern: der aus der Folklore entlehnte *zar-ptica* (4) findet sich bereits bei Fet,² der ägyptische Sonnengott Ra auch in der Lyrik von Bunins Zeitgenossen;³ die einmal verwendete Diminutivform *solnyško* ist schon bei Puskin anzutreffen.⁴ Darüber hinaus verwendet Bunin noch eine Vielzahl konventioneller Metaphern wie *zolotoj disk*, *krasnyj disk*, *venec zolotoj* usw.⁵

Während bei vielen symbolistischen Dichterkollegen wie Fedor Sologub und Minskij die Sonne Zentrum eines diabolischen Kosmos ist,⁶ spendet sie bei Bunin in erster Linie Licht und Wärme, läßt die Farben leuchten.

Ах, как хорошо сделал господь бог, создавший свет!⁷

Dieser Ausruf findet in den Versen Bunins seine Bestätigung:

Уж подсыхает хмель на тине
За хуторами, на бочках,
В нежарких солнечных лучах
Краснеют бронзовые дни.

("Уж подсыхает хмель на тине", 1903)

oder:

... но если
Внезапно глянет солнце, что за радость
Овладевает сердцем!

("Голуби", 1903)

1 Siehe Hansen-Löve (1989) S. 247 und Peters (1981) S. 20.

2 Siehe Fets "Fantazija" (1847):

Над водой качается жар-птица.

3 Siehe Michail Kuzmin "Solnce, solnce" (1905-1908).

Kozevnikova (1986) S. 89 stellt auch hier eine Verbindung her zwischen Bunin und seinen Zeitgenossen. Sie sieht außerdem Gemeinsamkeiten in den Vogelmetaphern der Himmelskörper, nennt u.a. V. Ivanov ("Večera pavliny, lebedi zakata").

4 Siehe Puskin: Evgenij Onegin, IV, 40,6.

5 Etwas ausgefallener ist die unheilverkündende Blutapfelsinenniemetapher in "Genrich" (1940):

Мерк диск маленького солнца, апельсина-королька (VII, 141).

6 Vgl. Hansen-Löve (1989) S. 239-245.

7 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 308.

Ganz lichtdurchflutet sind folgende Verse:

Был летний, светозарный полдень,
 Был жаркий день и озарен
 Вес лес был солнцем и от солнца
 Веселим блеском напоен.

(„Сказка“, 1903-1904)

In den Jahren 1903 bis 1906 entstehen, wohl als Folge der Reisen durch den Nahen Osten, eine ganze Reihe lichtdurchtränkter Gedichte:

Был Авраам в пустыне ранним утром
 И руки к солнцу радостно простер.
 „Вот мой господь!“ воскликнул он.

(„Авраам“, 1903-1906)

Nach der Sintflut verkörpert die Sonne die Kontinuität des Lebens:

И ливень стих. Я плакал о погибших,
 Носясь по воле волн, – и предо мною,
 Как бревна, трупы плавали. Я плакал,
 Открыв окно и увидавши солнце.

(„Потоп“, 1905)

Synästhetische Sinneseindrücke intensivieren den Effekt folgender Verse:

Кора груба, морщиниста, красна
 Но так тепла, так солнцем вся прогрета!
 И кажется, что пахнет не сосна,
 А эной и сухость солнечного света.

(„Детство“, 1903-1906)

Auf einen Bewohner der nordrussischen Küstenregion wirkt das seltene intensive Sonnenlicht berauschend:

А на отмели песчаной
 Спит помор, от солнца пьяный,
 Только плачется комар...

(„Поморье“, 1903-1906)

Den gleichen Effekt hat es auf die Tierwelt:

Я развиваю кольца, опьяняюсь
Теплом лучей...

(„Змея“, 1906)

Parallelen zwischen der Sonnenmotivik Bal'monts und Bunins werden in einer sowjetischen Monographie aus dem Jahre 1981 gezogen. Über Bal'mont heißt es:

Именно 'солнечные' мотивы особенно примечательны в стихах Бальмонта,
 (...)

Бессмертное влияние
 Немеркнувшего Аня, –
 Яви свое сиянье,
 Пересоздай меня!

(Рассвет, 1903, VI стб. 662)

(...) 'Любовь и радость бытия' славили (...) и стихи Бунина. (...) Произведениям и этого поэта нередко свойственна особая 'солнечная' тональность:

Не верю, что умру, устану,
 Что навсегда в земле усну,
 Нет, упоенный счастьем жизни,
 Я лишь до солнца отдохну.

(Весенний вечер, 1901, V стб. 586)⁸

Seltener bringt die Sonne Unheil. Im Gedicht "Kazn" (1915) ist sie eher Vorbote als Urheber drohenden Unglücks:

Туманно солнце красное, туманно,
Кровавое не светит и не греет.

Wie in den folgenden Zeilen unterstreicht die Farbe Rot hier die Bedrohung. "Zasucha v raju" (1915) variiert das schon auf S. 123 in Zusammenhang mit dem Gedicht "Donnik" (1903-1906) erwähnte Motiv der Dürre.

От пальм увядших слаби тени.
 Ища воды, кричат в тоске
 Среброголосые олени
 И пожирают змей в песке.

В сухом лазоревом тумане
 Очерчен солнца алый круг,
 И сам творец сжимает длани,
 Таит тревогу и испуг.

In Kapitel 5.4.2 ist bereits auf die bemerkenswerte Metapher der "schwarzen Sonne" hingewiesen worden. Ungewöhnlich ist auch die Sonnenmetaphorik im Gedicht "Pantera" aus dem Jahre 1922:

Черна, как копь, где солнце, где алмаз.
 Брегливый взгляд полузакрытых глаз
 Томится, пьян, мерцает то угрозой,
 То роковой и неотступной грезой.

Томят, пьянят короткие круги,
 Размеренно-неслышные шаги, -
 Вот в царственном презрении ложится
 И вновь в себя, в свой жаркий сон глядится.

Сощуриши, глаза отводит прочь,
 Как бы слепит их этот сон и ночь,
 Где черных копей знойное горнило,
 Где жгучих солнц алмазная могила.

Ich habe dieses Gedicht in voller Länge zitiert, weil es m. E. auffällige Parallelen zu Rainer Maria Rilkes (1875-1926) berühmtem Gedicht "Der

⁸ Literaturnyj process (1981) S. 331.

Panther" (1903)⁹ aufweist. Obgleich keine der mir bekannten Buninausgaben im Anmerkungsteil auf diese Ähnlichkeit eingeht, halte ich "Pantera" für eine freie Nachdichtung Rilkes.

Über das Verhältnis der beiden Dichter ist nicht viel bekannt.¹⁰ Wir wissen, daß Rilkes Rezension zu Bunins "Mitina Ljubov'" (1924) in der Zeitschrift "Russkaja Mysl'" erschien.¹¹

Einige Jahre später notiert Bunin:

Райнер Мария Рильке - Я с ним однажды встретился, обедал в одном доме, куда был приглашен 'на него'. Милый, тихий, небольшой. До этого знакомства прислал мне большое письмо, прочитав мою 'Митину Любовь'.¹²

Bei der Durchsicht von Bunins Notizbüchern im Leedser Archiv fanden sich weitere Anhaltspunkte dafür, daß Bunin sich zu Rilke hingezogen fühlte. In der Sammlung aus Bonmots, Erinnerungsfetzen, Aphorismen oder ganz einfachen Schmierereien ist Rilke einer der wenigen Dichter, an dem Bunin ein gutes Haar läßt.

In seinen Aufzeichnungen aus dem Jahre 1944 lesen wir die Notiz:

Написать о моей встрече с Рильке.¹³

Ausführlichere Erinnerungen habe ich unter dem Material nicht finden können. Allerdings geistert der Name des österreichischen Dichters auch danach noch durch Bunins Notizen, wenn auch ohne jeden Zusammenhang. Am 10. Dezember 1950 vermerkt er:

9 Vgl. Der Panther
Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
So müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille -
und hört im Herzen auf zu sein.

10 Vgl. Rilke und Rußland (1986) S. 36 und 71.

11 Siehe Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 523.

12 Leeds Russian Archive, blaues Spiralheft mit Eintragungen der Jahre 1947-1953.

13 Leeds Russian Archive, blaue Spiralkladde ab 1944.

70-летие со дня рождения Рильке
(Райнер Мария Рильке)¹⁴

In der Nacht vom 17. auf den 18. März 1951 vermerkt er:

Продолжаю читать 'Слепого музыканта' Короленки. На редкость плохо!
Я не червонец¹⁵
Райнер Мария Рильке¹⁶

Für die meisten russischen Dichter hat Bunin hingegen nur Spott übrig. Zur gleichen Zeit als er die Bekanntschaft Rilkes macht, erscheint etwa seine Erzählung "Nesročnaja vesna" (1924), in welcher er gegen Esenin polemisiert. Als Aufhänger für seine Kritik benutzt er dessen Sonnenmetaphorik:

Теперь, когда от славы и чести Аержавы Российской остались только 'пушки', пишут иначе: 'Солнце, как лужа кобыльей мочи'.¹⁷

Bunin läßt seinen Helden hier bewußt die Verse aus Esenins "Kobyli' i kurabli" verdrehen:

Аже солнце мерзнет, как лужа,
которую напрудил мерин.

Selbst Bunin, in dessen Lyrik man auf Prosaismen wie *navoz* oder *podstanniki* trifft, war diese Metaphorik zu krude.

¹⁴ Leeds Russian Archive, kleines blaues Spiralheft der Jahre 1950-1953. An dieser Stelle irrt Bunin. Rilke wurde am 4.12.1875 geboren.

¹⁵ Die Fortsetzung lautet: "...čtoby vsem nravit'sja". Es handelt sich dabei um einen der Lieblingsprüche von Bunins Vater.

¹⁶ Leeds Russian Archive, kleines blaues Spiralheft, etwa 1948-1953.

¹⁷ Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 125. Siehe Anmerkungen auf S. 516.

6.1.2 Der Mond

Über einhundertachtzigmal steht er in Bunins Lyrik am Himmel, fast so häufig wie die Sonne.

Wie vor ihm bereits Puskin¹ und die meisten anderen Dichter bevorzugt auch Bunin die feminine Form *luna* (123) bzw. das von ihr abgeleitete *lunnyj* (45). Auch seine Zeitgenossen favorisieren diese Form. A. Hansen-Löve schreibt:

Die im Russischen mögliche Unterscheidung zwischen *mesjac* und *luna* spielt in der Lunar-Symbolik eine vieldeutige und auch widersprüchliche Rolle, die schon aus der klassischen und dann v.a. romantischen Mond-Metaphorik bekannt ist. Der (wenn auch nicht immer realisierte) Hauptunterschied zwischen beiden Aspekten des Lunaren besteht zunächst in der durch das unterschiedliche grammatische Geschlecht suggerierten Opposition eines maskulinen und eines femininen lunaren Prinzips. Als maskuliner *mesjac* tritt das Lunare weitaus seltener im diabolischen Kosmos in Erscheinung denn als feminine *luna*.²

Wie man bei Bunin sieht, gilt diese Feststellung nicht nur für den diabolischen Kosmos des frühen Symbolismus.

Die Mondmetaphorik ist origineller als die solare, das Repertoire Bunins hierbei größer. Zu Beginn dominieren konventionellere Wendungen wie "lunnyj krug", "lunnyj lik", "Selena", "serp lunny", "roga lunny" usw.

In "Son" (1916) trifft man auf die Metapher "nebesnyj beglec". Das Attribut *bystryj* verstärkt den Eindruck von Flüchtigkeit noch:

¹ Vgl. Slovar' Jazyka Puskina (1956): "luna" ist 143 mal vertreten, "mesjac" 45 mal.

² Hansen-Löve (1989) S. 223. Hervorhebungen im Text.

По снежной поляне,
 При мгlistой и быстрой луне.
 В безлюдной немой стороне,
 Несут меня сани.

Лежу, как мертвец,
 Возница мой гонит и воет,
 И лик свой то кажет, то кроет
Небесный беглец.³

Der Vergleich des Mondes mit einem Spiegel war schon im 19. Jahrhundert bekannt.⁴ 1915 entwickelt Bunin die Analogie weiter:

Светло в светлице от окна,
 Красавице не снится.
 За черным деревом луна
Как зеркальце, дробится.

(„Ириса“, 1915)

Bereits 1908 schrieb Nikolaj Gumilev sein Gedicht „Žiraf“, in dem er ebenfalls das Bild eines „zersplitternden“ Mondes gebrauchte:

³ Schon in der Lyrik des 19. Jahrhunderts war Bewegung in den nächtlichen Himmel gekommen (siehe z.B. A. Fet's Gedichte „Mesjac zerkal'nyj plyvet po lazurnoj pustyne“ (1863) und „Vcerašnij večer pomnju živo“ (1882)).

Im Spätwerk Bunins treffen wir auf einen „fliegenden Mond“:

Только камни, пески, да нагие холмы,
 Аа сквозь тучи летящая в небе луна, -
 Аля кого эта ночь? Только ветер, да мы,
 Аа крутая и злая морская волна.

Vgl. auch „Čistyj ponedel'nik“ (1944). Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 249 sowie Bd. IV, S. 22 und Bd. V, S. 121.

Bunin setzt hierbei ohne Zweifel eine häufig gemachte Beobachtung um, daß nämlich für einen Betrachter des nächtlichen Himmels bei starkem Wind der Mond zu fliegen scheint und nicht die Wolken.

Am 21.8.1917 vermerkt Bunin in seinem Tagebuch (Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 375):

...белая луна на пустом синем небе качалась как маятник.

1912 treffen wir bei Mandel'stam im Zusammenhang mit dem Mond ebenfalls auf eine „Uhrenmetapher“:

Нет, не луна, а светлый циферблат
 сияет мне...

Anna Achmatova dichtet 1917:

И месяц прозрачный качался
 На серых, густых облаках...

(„И в тайную дружбу с высоким“)

⁴ Siehe z.B. Afanasij Fet „Ещ. сутка-molodost“ (1847) und „Ноч' kreščenskaja morozna“ (1842).

Ему грандиозная стройность и нега дана
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Аробясь и качаясь на влаге широких озер.⁵

Die folgenden Verse stellen eine Kombination aus Tradition und Innovation dar. Die Fleckmetapher findet sich bereits bei Puskin.⁶ Ein "plattgedrückter" Mond muß allerdings als literarische Errungenschaft des 20. Jahrhunderts gewertet werden:

Окно по ночам голубое,
Аа ветхо и криво оно:
Сквозь стекла расплющенный месяц
Как тусклое блещет пятно.
(“При дороге”, 1911)⁷

Eigenwillig der folgende Vergleich im Instrumental:

Мне кажется, луна оцепенела:
Она как будто выросла со дна
И допотопной лилией краснеет.
(“Багряная печальная луна”, 1902)

Besonderheiten in der Metaphorik können bei der Datierung von Werken helfen, deren Entstehungszeit unklar ist. Postum und undatiert wurden folgende Verse veröffentlicht:

Три четверти луны - как паутина,
А четверть-рог, блестящий, золотой
Небесный желудь!
(“В полуденных морях, далеко от моря”)

Wahrscheinlich entstand dieses Gedicht zur gleichen Zeit wie der Prosa-zyklus "Temnye Alley". In "Natali" (1941) tauchen dieselben Metaphern auf:

⁵ Ein "kaputter" Mond auch 1912 in "Poslednee svidanie":
Мерин задрал голову и, разбив копытом луну в луже, тронул бодрой походью.
(Bunin (1965-1967) IV, 71).

Esenin schreibt in "Nebesnyj barabančik" (1918):

Ныне луну с воды
Лошади выпили.

⁶ Vgl. Puskin:

Луна, как бледное пятно
Сквозь тучи мрачные желтела.
(zitiert nach Slovar' jazyka Puskina (1956) Bd. III)

⁷ Vgl. auch "Aprel'" (1903-1906):

И соню, соню светится сквозь ельник
Серпа зеленоватое пятно.

sowie "Zofka i Valerija" (1940):

...звезды отражаются расплющенным блеском в черных стеклах окон. (Bunin (1965-1967) VII, S. 89. Siehe auch VI, S. 158).

...и уже светил в небе молодой месяц, блестела половина его, не сулившая ничего доброго: как прозрачная паутина, видна была и другая половина, а все вместе напоминало желудь.⁸

Metaphern aus dem Alltagsleben sind eines der Charakteristika der buninschen Sprache. 1904 beschreibt er das Mondlicht wie folgt:

Играет отблеск золотой,
Как будто рыбья чешуя,
А что за ней...?

(„Луна полночная глядит“, 1904)

Besonders viele Beispiele finden sich in der Prosa, z.B.:

...глянешь по месяцу в поле: сквозит-с, как лисица!⁹

oder:

...закатывался замазанный лунный серп.¹⁰

Poetischer ist folgender Tagebucheintrag vom 20.9.1942:

Девять вечера. Золотой полумесяц, на него нашел белый оренбургский платок.¹¹

Parallelen lassen sich zwischen der Prosa Bunins und der Lyrik Anna Achmatovas aufzeigen. Bunin schreibt 1913 in „Poslednee svidanie“:

Луна, яркая и точно мокрая...¹²

Ein Jahr später lesen wir bei Achmatova:

Под иссохшей этою луною
Ничего уже не заблестит
(„Белая Ночь“, 1914)

Zufall oder nicht, nur vier Jahre trennen Bunins Erzählung „Zojka i Valerija“ (1940) von einem Gedicht Anna Achmatovas. Die Ästhetik ist die gleiche.

В застывшей тишине ночи и лесов неподвижным ломтем дини краснела вдали, невысоко над смутным полем поздняя луна.¹³

8 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 160.

9 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 17.

10 „Nesročnaja vesna“ (1923) in Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 121.

Siehe auch folgende Eseningedichte:

Рижий месяц жеребенком
Запрягался в наши сами.
(„Нивы сжаты, роши голы“, 1917-1918)

Золотую лягушкой луна
Распласталась на тихой воде.
(„Я покинул родимый дом“, 1918)

In „Zelenaja pričeska“ (1918) schreibt Esenin: „lunnyj grebesok“. In „Teper' ljubov' moja ne ta“ (1918): „lunnaja metla“ und in „Zarja oklikaet druguju“ (1925): „lunnyj oporok“.

11 Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 520. Vgl. dort auch die Eintragung vom 20.10.1917 (S. 393): „raskalennaja luna“.

12 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 71.

13 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 90.

Anna Achmatova definiert ihre Instrumentalmetapher lediglich etwas genauer:

Когда лежит луна ломтем чарджуйской дыни
На краешке окна...¹⁴

(1944)

In der Erzählung "Čistyj ponedel'nik" (1944), die Bunin - wie so viele andere Werke - als Podium für seine Polemik gegen die Symbolisten dient, heißt es über den Mond:

Полный месяц нырял в облаках над кремлем, - "какой-то свелящийся че-
реп", - сказала она.¹⁵

Diese Metapher aus dem Mund der leicht überspannten Heldin ähnelt der symbolistischen Bildsprache, über die Bunin sich stets so lautstark empörte.

Der kühne Umgang mit Metaphern im Symbolismus war schon in dessen Anfangsphase nicht immer auf einhellige Zustimmung gestoßen. Am 18. November 1895 gab V. Brjusov der Zeitung "Novosti" ein Interview, in welchem er selbstbewußt alle Kritik von sich weist:

Г-н Соловьев, стараясь убедить меня, что месяц и луна в сущности од-
нозначные понятия, - точно я без него этого не понимаю! - острил, между
прочим, на тему о том, что неприлично - ему, месяцу всходить обнаженному
при ней, луне... Это забавно, но не убедительно. Подумайте: Какое мне
дело до того, что на земле не могут быть одновременно видны две луны,
если для того, чтобы вызвать в читателе известное настроение, мне необ-
ходимо допустить эти две луны, на одном и том же небосклоне. С целью
внушить читателю то же настроение, я могу прибегать к самым сильным, к
самым неестественным преувеличениям.¹⁶

Solov'evs Kritik hatte sich an Brjusovs Gedicht "Tvorčestvo" (1893) ent-
zündet, dessen vorletzte Strophe lautet:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

Solov'ev stand mit seiner Kritik nicht allein. Bunin pflegt seinen Zorn auf den Verfasser eines, seiner Meinung nach, blödsinnigen Gedichtes jahrzehntelang. Mehr als 55 Jahre später schreibt er in seinen "Avtobiografičeskie zametki":

14 Achmatova (1979) S. 220.

15 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 249.

16 Brjusov (1973) Bd. I, S. 567.

Вскоре после нашего знакомства Брюсов читал мне, лая в нос, ужасную чепуху:

О, плачьте,
О, плачьте
До радостных слез!
Высоко на мачте
Мелькает матрос!

Лаял и другое, нечто уже совершенно удивительное, – про восход месяца, который, как известно, называется еще и луною:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне!¹⁷

Bunin wäre es natürlich nie in den Sinn gekommen, einen zweiten Mond an den Himmel zu hängen. 1894 erschien allerdings seine Erzählung "Ucitel", wo er folgendes Phänomen beschreibt:

Турбин заглянул из форточки влево и увидел его (т.е. солнце, S.K.) за церковью во всем ослепительном великолепии, в морозном кольце с двумя другими, отраженными солнцами.¹⁸

Nach anfänglichem Staunen versteht der Leser dann, daß es Bunin hier nicht um die Erweiterung des Kosmos geht, sondern um die Beschreibung eines seltenen Naturschauspiels, der sogenannten Sonnenohren.

17 Bunin (1965–1967) Bd. IX, S. 302.

18 Bunin (1965–1967) Bd. II, S. 69.

6.1.3 Der Sternenhimmel

An dieser Stelle zeigt sich der Perfektionist in Bunin. Neben *zvezdy* (171) finden sich in seiner Lyrik die Namen der bekanntesten Gestirne der nördlichen und südlichen Hemisphäre.

Aleksandr Amfiteatrov bescheinigte Bunin für seine orientalischen Gedichte den Eifer eines Baedeker,¹ dem auch die arabische Bezeichnung des heißen Wüstenwindes problemlos aus der Feder floß. Ähnliches läßt sich über den Sternenhimmel sagen: Antares, Jupiter, die Plejaden, Wega, Mars und Orion, Bunin kennt und nennt sie alle. 1925 bekennt er in seinen Reiseskizzen:

С кормы я долго смотрел вправо, на юг. Там, в светлом и совсем пустом небе, под Южным Крестом, все мерцает одинокая низкая звезда. Какая? Надо завтра спросить магросов. Может быть, Альфа Центавра? – Как пленительно, загадочно звучали для меня всю жизнь подобные слова!²

Außerordentlich interessant ist die Sternenmetaphorik, die ihn wiederum in die Nähe seiner Zeitgenossen rückt. Koževnikova weist in diesem Zusammenhang auf die Buch- bzw. Schriftmetapher hin, die vielen Dichtern der russischen Moderne gemeinsam ist:

небо – книга звезд небесных – наш коран (Бунин)³
 книга созвездий (Хлебников)
 темных бездн сияющие руны (Бунин)⁴
 звезд святые письма (Балтрушайтис)
 Как письма мерцают в тверди синей Плеяды, Вега, Марс и Орион (Бунин)⁵

¹ Amfiteatrov (1912) S. 208:

Изучаю экзотическую поэзию И. А. Бунина. Какой Бедекер пропадает в этом академике! Основными элементами и отличительными признаками его лирики являются: 1. опытное знание географии; 2. точка среди стиха и 3. рифмы, подбираемые к собственным именам и "путешественным" словам.

² Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 330.

³ Vgl. "Tonet solnce, rdjanym uglem tonet" (1905).

⁴ Vgl. "Ne ustanu vospevat' vas, zvezdy". (1901).

⁵ Vgl. "Noc" (1901).

Weiter ergänzt sie:

Сочетание звездные руны используют Сологуб, Клюев, Хлебников, сочетание небесные руны - Белый.⁶

Ähnliche Übereinstimmung findet sich in der Todesästhetik folgender Verse Bunins und Bal'monts:

Bunin: Млечный Путь над заливами смутно белеет,
Точно саван ночной...
("Звезды ночи осенней, холодные звезды", 1901)

und:

Bal'mont: Под мертвой луною-сиятьем
Как саваном был я одет.

Einige der buninschen Metaphern der Jahrhundertwende sind eher konventionell:

Слезой светлой блещет надо мною
Звезда весны за чашей кружевной...
("Гроза прошла над лесом стороною", 1901)

In anderem Zusammenhang ist bereits darauf hingewiesen worden, daß Bunin, wie auch seine Zeitgenossen, Naturerscheinungen mit Hilfe von Fabelwesen wiedergibt.⁸ Auch für den Sternenhimmel finden sich seit der Jahrhundertwende Beispiele:

Ночное небо низко и черно, -
Лишь в глубине, где Млечный Путь белеет,
Сквозит его таинственное дно
И холодом созвездий пламенеет.
Обрывки туч порой темнеют в нем...
Но стинет ночь. И низко над землею
Усталый вихрь шипящую змею
Скользит и жжет своим сухим огнем.
("Морозное дыхание метели", 1901)

6 Siehe Kozevnikova (1986) S. 56.

Auch bei Volosin findet sich die Metapher:

И видеть над собой алмазных рун чертеж:
По небу черному плывущие созвездия.
("Быть черною землей", 1906)

In Verbindung mit Edelsteinmetaphorik lesen wir bereits bei A. Fet 1876:

В венцах, лучах, алмазах, как калины,
Излишние средь жалких нужд земных,
Незыблемой мечты иероглифы,
Вы говорите: "Вечность - мы, ты - миг."
("Среди звезд")

7. Zitiert nach Hansen-Löve (1989) S. 234.

8 Vgl. vorliegende Arbeit S. 109.

Einige Jahre später schreibt er:

Над их челом – далеких звезд алмазы.
А на груди, в зловещей темноте,
Лежит аул: дракон тысячеглазый
Гнездится в высоте.

(„Агестан“, 1903–1906)⁹

Die Metapher des Pfauenschwanzes, die auch einmal zur Beschreibung des nächtlichen Sternenhimmels dient, ist bereits auf Seite 117 der vorliegenden Arbeit angesprochen worden.

Das „Muster der Sterne“ ist seit dem Frühwerk anzutreffen:

Вечных созвездий узор золотой („Полевые цветы“, 1886)
звезда узор („Могилы, ветряки, дороги и курганы“, 1894)
Так ярко звезда горит узор („Мороз“, 1903)
Блестели разноцветные узоры звезд („Аревяня“, 1910)

„Sternenkörner“ tauchen in Lyrik und Prosa fast gleichzeitig auf:

И когда над ними в зеленоватом небе вспыхивало серебристо зерно пер-
вой звезды...¹⁰

Рассеянные огненные зерна
Произрастают в мире без конца.
(„Сатурн“, 1906–1907)¹¹

Das folgende Bild unterstreicht das Ornamentale des nächtlichen Himmels:

И царственным гербом
Горят холодные алмазные Плеяды.
(„Плеяды“, 1898)

Im reiferen Werk gibt es weniger Wiederholungen in der Metaphorik:

И скрылось солнце жаркое в лесах,
И звездная пороша забелела.
(„Кончина Святителя“, 1916)

Die Sterne überziehen das Meer mit einem Netz bunter Lichter:

И сине-огненные сети
Текли по медленным волнам.
(„Индийский океан“, 1916)

⁹ Hansen-Löve (1989) S. 240 weist darauf hin, daß die Schlange bzw. der Drache ein fester Bestandteil der sologubschen Sonnenmetaphorik sind.

¹⁰ BunIn (1965–1967) Bd. III, S. 177.

¹¹ Vgl. EsenIn „Stancy“ (1924):

И вечер по небу
Рассыпал звездный куль.

und:

Свет серебристый, тихий, вечный,
Кресты погибших. И в туман
Уходит плащаницей млечной
Под звездной сетью океан.
(„Бретань, о.л.)

In der Prosa Bunins wird die Nähe zu seinen Zeitgenossen spürbarer. Die Metaphern sind oft der Alltagssprache entnommen:

...высоко поднялась с северо-востока кучка серебряных звезд.¹²

Die Spannung zwischen dem lapidaren „кучка“ und dem feierlichen Silber der Sterne verstärkt die Wirkung noch.

Ein Jahr später treffen wir auf die ausgefallene Metapher der „Sternenknöpfe“:

Орион, три поперечных звезды его низко стояли на юго-западном горизонте серебряными пуговицами.¹³

Vier Jahre darauf holt auch Mandel'stam eine Metapher aus dem „Nähkästchen“:

Мерцают звезда булавки золотые.
(„Мне холодно. Прозрачная весна“, 1916)

Mit dem Einsatz von Kurzwaren stoßen Bunins Innovationen dann an ihre Grenzen. Auf der Suche nach neuem Wortmaterial greift er, im Gegensatz zu Majakovskij, nicht auf menschliche Körpersäfte zurück. Entrüstet äußert er sich:

... я скажу еще несколько слов о Маяковском в свою защиту. Я напомню (очень спокойно), как он называл звезды не иначе как „плевочками“,¹⁴ как он описывал свое путешествие по Кавказу: помочился в Терек, поплевал в Арагву.¹⁵

12 Bunin (1965–1967) Bd. III, S. 382.

13 Bunin (1965–1967) Bd. IV, S. 29.

14 Bunin spielt auf das Majakovskij-Gedicht „Posiusajte“ (1914) an:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают –
Значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти плевочки жемчужиной.

Vgl. auch das folgende Gedicht Majakovskija:

Будет луна.
Есть уже
немножко.
А вот и полная повисла в воздухе.
Это бог, должно быть,
дивной
серебряной ложкой
роется в звезда уже.
(„Лунная Ночь“, 1916)

15 Sedych (1979) S. 230, Hervorhebung im Text..

6.1.4 Andere Lichtquellen

In den ersten Werkabschnitten kommt den Kerzen als Lichtquellen große Bedeutung zu. Die offene, lebendige Flamme übt auf Bunin eine große Faszination aus; sie spendet Wärme, läßt Farben leuchten. 1906 entsteht das Gedicht "Pri sveče": Bunins lyrisches Ich sucht die Nähe der Kerzenflamme, fast als erwarte es, daß das Licht seinen Körper durchdringe und seine Gedanken "erleuchte":

Голубое основанье,
Золотое острие...
Вспоминаю зимний вечер,
Детство раннее мое.

Заслоню свечу рукою,
Снова вижу, как во мне
Жизнь рубиновой кровью
Нежно светит на огне.

Голубое основанье,
Золотое острие...
Сердцем помню только детство:
Все другое – не мое.

1916 schreibt er eine Variation in Prosa. Wir finden in teilweise wortwörtlichen Übereinstimmungen die gleiche Parallele Feuer-Blut-Leben. Im Vergleich zur Lyrik hat sich Bunins Wahrnehmung allerdings noch um einige Grade verfeinert:

Огни, их золотисто-блестящие острия с прозрачными ярко-синими основа-
ниями, слегка дрожат, – и слепит глянцевитый лист большой французской
книги. Хрущев подносит к свече руку, – становятся прозрачными пальцы,
розовеют края ладони. Он, как в детстве, засматривается на нежную,
ярко-алую жидкость, которой светится и сквозит против огня его собст-
венная жизнь.

Die Technik hält nur langsam Einzug in Bunins Werk. Hell erleuchtete Züge finden sich jedoch bereits um die Jahrhundertwende. Zuerst tauchen sie in der Prosa auf. Auffällig ist die aus der Folklore entlehnte Metaphorik:

Но поезд борется (...) он, как гигантский дракон, вползает по уклону, и голова его изрыгает вдали красное пламя, которое ярко дрожит под колесами паровоза на рельсах и, дрожа, элобно озаряет угрюмую аллею.²

1 Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 201 ("Sneznyj byk").

2 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 229 ("Novaja Doroga").

oder:

... бело блистая цепью окон, освещенных электричеством, разметав, как летающая ведьма, длинные косы, ало озаренные из-под низу, несся вдаль, пересекая шоссе, юго-восточный экспресс.³

Die letzten Verse von "Venecija" (1913) fallen etwas bescheidener aus. Bunin verzichtet auf die Details und die üppigere Metaphorik der Prosa:

Здравствуйте, полночные просторы
Золотого млеющего взморья
И огни чуть видного экспресса,
Золотой бегущие цепочкой
По лагунам к югу!

In der Lyrik wie in der Prosa benennt Bunin meistens die Lichtquelle, wohl wissend, daß hiervon Charakter und Effekt der Beleuchtung abhängen.

Помню - долгий зимний вечер
Полумрак и тишина;
Тускло льется свет лампы,
Буря плачет у окна.
(“Аетство”, 1887)

Она мерцавшую свечу
Старинной книгой заслонила
(“Мать”, 1893)

Огонек из лесной караулки
Осторожно и робко мерцает...
(“Крещенская Ночь”, 1886-1901)

Die Reflexion des Lichtes in den Spiegeln bringt Dynamik in das folgende Gedicht:

Сиянье люстр и зыбь зеркал
Слились в один мираж хрустальный -
(“Вальс”, 1906)

Das trübe Nachtlicht beleuchtet eine ebenso trübe nächtliche Szene in einem heruntergekommenen "Adelsnest":

Опять вставай, опять возись с тазами!
И все при этом скудном ножике,
С опухшими и сонными глазами,
В подштанниках и ветхом сюртучке!
(“Аворецкий”, 1906-1911)

Sehr selten gibt Bunin so offen zu, Gefallen an den Errungenschaften der Zivilisation zu finden, wie bei der folgenden Beschreibung eines Petersburger Hotels:

³ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 65.

Все мне радостно и ново:
 Запах кофе, люстры свет,
 мех ковра, уют алькова
 И сирой мороз газет.

(“Просыпаюсь в полумраке”, 1915)

Häufig fügt er auch mit Hilfe von Adverbien oder Adjektiven seine subjektive Beurteilung hinzu:

Что-то беспокоит глаза. (...) Это тусклый и лучистый желтоватый блеск замерзшего окна, за которым вокзальный фонарь. Он мутно и неприятно озаряет сумрак вагона.⁴

Bereits vor der Revolution und der vielzitierten Elektrifizierung Sowjetrußlands treffen wir in einer Beschreibung Moskaus auf Leuchtreklamen und elektrisches Licht:

Над подъездом горел электрический шар, гелиотроповым, неприятным светом озаривший лихачей второго сорта.⁵

Выядя, постоял в нерешительности, глядя на огненную сквозную вывеску кинематографа, сиявшую вдали по Тверской в синюющих сумерках.⁶

Auch in der Prosa des Pariser Exils finden sich ähnliche Beispiele:

Из-под готового поезда, сверху освещенного матовым электрическими шарами валил шипящий серый пар, пахнущий каучуком.⁷

Снова сев в полутемную карету и глядя на искристые от дождя стекла, то и дело загоравшиеся разноцветными алмазами от фонарных огней и переливавшихся в черной вышине то кровью, то ртутью реклам...⁸

Die Lyrik weist allerdings nichts Vergleichbares auf. Begriffe wie *electricestvo* oder *reklama* wird man dort vergeblich suchen.

⁴ Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 223. Vgl. auch Granovskaja (1961) S. 263.

⁵ Bunin (1965-1967) Bd. IV S. 343.

⁶ Bunin (1965-1967) Bd. IV S. 342.

⁷ Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 132.

⁸ Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 117.

Tabelle II: Wortfeld Licht

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
звездный	3	6	6	3	4	-	7	5
лунный	10	-	3	13	2	2	9	6
лучезарный	-	1	-	-	-	-	-	-
лучистый	1	-	1	4	2	2	3	-
месячный	1	-	-	-	-	-	-	-
озаренный	1	2	2	3	2	2	4	1
предрассветный I	-	-	3	2	1	-	1	-
рассветный	1	-	-	-	-	-	-	-
светлый	41	17	27	12	12	7	11	4
светозарный	-	-	1	2	-	-	-	-
солнечный	2	2	5	4	4	1	3	2
яркий	15	7	10	19	4	5	14	5
ясный	12	5	8	8	4	6	3	2
заря	39	18	22	12	6	3	5	-
зарница	2	-	8	3	2	1	5	-
звезда	14	13	31	31	19	19	24	10
Жар-птица	-	-	2	2	-	-	-	-
искра	3	1	-	3	3	-	-	-
лампа	1	-	-	-	1	-	-	1
лампада	2	-	1	3	1	5	5	-
луна	11	7	10	22	18	7	27	21
луч	19	4	6	6	3	-	4	2
лучина	2	-	-	-	-	-	-	-
месяц	14	2	6	8	3	8	4	3
молния	2	-	6	-	-	-	1	3
огонь	23	4	16	31	27	18	31	14
освещение	1	-	-	-	-	-	-	1
полумесяц	-	-	1	-	-	-	1	-
полусвет	-	1	3	2	-	-	-	-
просвет	2	-	2	-	-	-	-	-
Ра	-	-	-	3	1	-	-	-
рассвет	11	3	6	7	4	1	3	4

свет	31	13	15	30	34	12	30	14
светило	1	-	2	-	-	1	-	-
светляк	1	-	-	-	1	2	1	-
Селена	-	-	1	-	-	-	-	-
серп	5	-	-	2	-	-	-	-
свеча	7	3	-	8	4	1	8	-
солнце	39	8	30	35	25	12	30	9
солнышко	1	-	-	-	-	-	-	-
фонарь	1	-	-	1	-	2	5	-
зажечь(ся)	1	3	5	7	4	4	7	2
лучиться	-	-	-	1	-	-	-	-
озариться	8	1	8	5	2	4	8	1
гореть	14	7	14	30	26	8	28	4
искриться	3	-	3	-	-	-	-	-
просветлеть	1	-	-	-	-	-	-	-
светить(ся)	20	4	20	22	12	5	26	7
светлеть(ся)	3	1	2	-	-	2	-	1
яснеть	1	-	-	-	-	-	-	-
Frequenz	2,44	2,42	2,44	2,17	2,18	2,41	1,52	1,45

6.2 Dunkel

Der Gebrauch von *temnyj* nimmt mit den Jahren ab, teilweise ersetzt Bunin es durch ausdrucksstärkere Epitheta wie *chmuryj* oder *mutnyj*. Während das Spektrum der Adjektiva in Abschnitt VII gegenüber der Jugendlirik nur unwesentlich breiter ist, läßt sich bei den Verben eine deutliche Abnahme der Frequenz beobachten.

Während *temnyj*, ähnlich wie *svetlyj*, in Komposita häufig zum Abtönen des Grundtones verwendet wurde, spielen Epitheta aus diesem semantischen Feld als Determinatoren fast keine Rolle. Aus der Lyrik kenne ich nur ein Beispiel:

свицово-тусклый блеск железной крыши ("Апрель", 1903-1906)¹

Temnyj wird überwiegend gegenständlich gebraucht, z.B.:

темные ночи ("Затишье", 1887)

темная роща ("Канун Купаль", 1903)

темная девичья ("Няня", 1906-1907)

темный океан ("Океан под ясною луной", 1905)

Abstrakte Anwendungen sind selten und überwiegend konventionell:

О, подними свой грустный взор!

В час скорби, в темный час страданья.

("В Гефсиманском саду", 1894)

Die folgenden Verse stammen aus einem programmatischen Gedicht:

Теперь давно мистического храма

Мне жалок темный бред.²

("Мистику", 1905)

Im Dunkeln liegt auch die geschichtliche Vergangenheit:

Я говорю себе, почувствуй темный след

Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:

- Нет в мире разных душ и времени в нем нет!

("В горах", 1916)

Im semantischen Feld "Dunkelheit" ist das Substantiv *ten'* am interessantesten. Seine Besonderheiten sollen im folgenden erläutert werden.

Bunin teilt seine Vorliebe für Schatten mit den Symbolisten und anderen Vertretern der Moderne, wenn er sie auch häufig mit anderem Inhalt füllt.

¹ In der Prosa findet sich:

медно-темная физиономия (II, 382); лиловато-темные силуэты бора (II, 439); синевато-сумрачное небо (III, 107); лилово-темная тень (IV, 23).

² Vgl. hierzu auch S. 91 der vorliegenden Arbeit.

Valerij Brjusov schreibt zu Beginn unseres Jahrhunderts:

Мы на всех путях дойдем до чуда!
 Этот мир - ниюго мира тень.
 ("Каждый миг", 1900)

Innokentij Annenskij sechs Jahre später:

Тень-то в лунном свете,
 Или только греза
Эти тени, эти
 Вздохи паровоза.
 ("Лунная ночь в исходе зимы", 1906)

Für Bunin ist die Realität kein Schatten einer "anderen" Welt. Die Dinge des Alltags werden nicht zum Mythos erhoben. Ihn fasziniert in erster Linie das Spiel von Licht und Schatten, von Hell und Dunkel:

А ветер жидкими тенями
 В саду играет под ветвями.
 ("Нагая степь пустыней веет", 1894)

Луна еще прозрачна и бледна,
 Чуть розовеет пепел небосклона,
 И золотится берег - уж видна
Тень кипариса у балкона.
 ("Луна еще прозрачна и бледна", 1906)

Dynamik ist ein wesentliches Element des Farb- und Lichtspiels:

Лес гудит на горе, низко гнутся березы ветвистые,
 Меж стволами качается тень.
 ("Лес гудит на море, низко березы ветвистые", 1908)³

Typisch auch der Sinn fürs Ornamentale:

В дальних чашах, где ветви и тени
 В лунном свете узоры сплетают,
 Все мне чудится что-то живое,
 Все как будто зверки пробегают.
 ("Крещенская Ночь", 1886-1901)

1903 schreibt Bunin sein Gedicht "Тень", an dessen Ende sich optische Eindrücke mit dem Tastsinn synästhetisch mischen:

Плыла меж небом и землею
 Над морем тучка, наплыла
 На край луны - и вдруг широко
 Нас мягкой тенью обняла.

³ Bewegliche Schatten finden sich schon bei den Vorgängern Bunins, so z.B. bei Fet:

На кресле отвалюсь, гляжу на потолок,
 Где, на задор воображенью,
 Над лампой тихой подвешенный кружок
Вертится призрачную тенью.
 ("Ночь печальна", 1890)

Gerade in Verbindung mit Schatten sind Synästhesien häufig:

Я прилег в сухую тень маслины.
(„Бог поляня“, 1908)

Только бы видеть тебя, умирающий в золоте месяца,
Золотом блестящий снег, легкие тени берез.
(„Черные ели и сосны“, 1905)

Мистраль качает ставни. Целый день
Печат дорожки. Но за домом,
Где ледяная утренняя тень,
Мороз крупной лежит по водоемам.
(„Зимняя Вилла“, 1906-1911)

Еще чернеют чаши бора;
Еще в тени его сырой,
Как зеркала, стоят озера...
(„Христос воскрес!“, 1890)⁴

Neben der Synästhesie findet sich in Bunins Werk noch ein weiteres ungleich selteneres Phänomen, das zuvor bereits von Goethe beschrieben wurde - farbige Schatten:

Man setze bei der Dämmerung auf ein weißes Papier eine niedrig brennende Kerze; zwischen sie und das abnehmende Tageslicht stelle man einen Bleistift aufrecht, so daß der Schatten, welchen die Kerze wirft, von dem schwachen Tageslicht erhellt, aber nicht aufgehoben werden kann, und der Schatten wird von dem schönsten Blau erscheinen.⁵

Diese Erscheinung beschränkt sich nicht nur auf die Studierstube. Goethe beschreibt einen Winterspaziergang im Harz:

Als aber die Sonne sich endlich ihrem Niedergang näherte, und ihr durch die stärkeren Dünste höchst gemäßiger Strahl die ganze mich umgebende Welt mit der schönsten Purpurfarbe überzog, da verwandelte sich die Schattenfarbe in ein Grün, das nach seiner Klarheit einem Meergrün, nach seiner Schönheit einem Smaragdgrün verglichen werden konnte. Die Erscheinung ward immer lebhafter, man glaubte sich in einer Feenwelt zu befinden, denn alles hatte sich in die zwei lebhaften und so schön übereinstimmenden Farben gekleidet, bis endlich mit dem Sonnenuntergang die Prachterscheinung sich in eine graue Dämmerung und nach und nach in eine mond- und sternhelle Nacht verlor.⁶

Goethes Wissen fand später Eingang in die Malerei und Literatur, und zwar in erster Linie dank der Beobachtungen der Impressionisten. Itten schreibt:

4 Zur Synästhesie vgl. auch Alekseev (1986) S. 5-19.

5 Goethe (1989) S. 46.

6 Goethe (1989) S. 49.

In das Gebiet des impressiven Farbstudiums gehört auch das Problem farbiger Schatten. Wenn man an einem Sommerabend im orangefarbenen Licht der im Westen untergehenden Sonne und bei blauem Himmel im Osten die Schatten der Bäume beobachtet, so sieht man die blauen Schattenstreifen sehr deutlich. Noch deutlicher lassen sich die farbigen Schatten im Winter beobachten, wenn die Straßen weiß mit Schnee bedeckt sind. Bei dunkelblauem Nachthimmel und einer orangefarbenen Straßenbeleuchtung zeigen sich tiefblau leuchtende Schatten auf dem Schnee. Geht man an einem Winterabend, wenn es geschneit hat, durch eine mit bunten Reklamelichtern beleuchtete Straße, so findet man rote, grüne, blaue und gelbe Schatten am Boden.⁷

Als auf impressionistischen Bildern die Schatten der Bäume erstmals blau erschienen, gab es unter den Besuchern der Ausstellungen helle Aufregung.⁸ Bis dahin hatte allgemein die Ansicht geherrscht, daß Schatten grauschwarz zu malen seien. Die Impressionisten waren aufgrund genauer Naturbeobachtung zu der Darstellung farbiger Schatten gekommen.⁹

Miller-Budnickaja schreibt:

А далее исчезло самое представление о тени, как об отсутствии света, и тень стала рассматриваться, как свет меньшего качества и силы, оттеняющий другой, более сильный и яркий свет. (...) Так холсты Клода Моне, Ренуара, Писарро благодаря этому исканию имеют совершенно оригинальный вид: тени испещрены голубым, розовым, зелёным, ничего в них нет однотонного или черного, глазам представляется сплошное мерцание красок.¹⁰

Wie Bunin zu der Darstellung farbiger Schatten kam, ist nicht bekannt. Der Einfluß seiner südrussischen Malerfreunde kann es jedenfalls nicht gewesen sein, denn er schreibt bereits mit fünfzehn:

Жутко!... Тени скользят голубые, -
Месяц брызжет своими лучами.

(„Зимней ночью в лесу“, Январь 1886)

Zwei Jahre später:

Месяц светит на сад и на воду кладет
Голубые широкие тени...

(„Летние песни“, 1887)

Vielleicht hatte der Junge unabhängig von den Impressionisten die Farbigkeit der Schatten für sich entdeckt, vielleicht verirrte sich eine Zeit-

⁷ Itten (1970) S. 81.

⁸ Vgl. Courthion (1977) S. 102.

So finden sich bei Auguste Renoir häufig blaue und dunkelrote Schatten. Alfred Sisleys „Straße bei Hampton Court“ weist blaue Schatten auf, Edgar Degas hat eine Vorliebe für rotviolette, Max Liebermann für graugrüne Schatten. Siehe hierzu auch Netzer (1966) S. 52ff.

⁹ Itten (1971) S. 81.

¹⁰ Miller-Budnickaja (1930) S. 142.

schrift mit Neuigkeiten aus der Welt der Kunst in die russische Provinz.

Drei Jahrzehnte zuvor hatte Fet schon die Stereotype der grauen Schatten überwunden:

Весеннее небо глядится
Сквозь ветви мне в очи случайно,
И тень золотая ложится
На воды блестящего Майна.
(„Весеннее небо глядится“, 1844)

In Bunins Lyrik finden sich drei weitere Beispiele:

Еще от дома на дворе
Синеют утренние тени.
(„Еще от дома на дворе“, 1892)

Солнце полночное, тени лиловые
В желтых ухабах тяжелых зыбей.
(„Солнце полночное, тени лиловые“, 1916)¹¹

Zur Beschreibung von Schatten gebraucht Bunin 1905 das Verb *pestret'*, das besonders in der reiferen Prosa dann häufiger auftaucht:

И тени штор узорной легкой сеткой
По-конскому лечебницу пестрят.
(„Бегут, бегут листы раскрытой книги“, 1905)¹²

Auch Bunins Zeitgenossen sehen das Farbspektrum der Schatten differenzierter. 1901 schreibt der Maler und Dichter Vološin:

И фиолетовые тени
Текут по огненным полям.
(„Пустыня“, 1901)

Ein Jahr später treffen wir bei Aleksandr Blok auf grüne¹³ und 1940 bei Anna Achmatova gar auf weiße Schatten:

Все тихо, лишь тени белые
В чужих зеркалах плывут.
(„Тень“, 1940)

11 In der Prosa:

синие тени (II, 60 и 70); голубая тень (II, 215); голубые тени (III, 115); синеют тени (III, 383); голубая тень (III, 394); голубая тень (VI, 145); фиолетовые тени (III, 326); лилово-темная тень (IV, 23).

12 In der Prosa:

Исполинская дымчатая тень в радужном ореоле пала от меня. (III, 338); ...тогда сетчатая тень пестрела, двигалась, солнечные пятна вспыхивали, сверкали и на земле и на деревьях. (VI, 53) (Typisch in diesem Zitat auch der Vergleich Schatten-Netz sowie die Dynamik, die besonders in den Verben hervortritt.);

Утром пестрели тени... (VII, 34).

¹³ Vgl. „Ja i molod, i svez, i vlyublen“ (1902).

Unsinnig wirken vor diesem Hintergrund einige Behauptungen sowjetischer Buninforscher. So verstieg sich A. Volkov in den sechziger Jahren gar zu der Aussage:

Бунин никак не назовешь импрессионистом.¹⁴

14 Volkov (1969) S. 35.

In der Einleitung ist bereits darauf hingewiesen worden, daß Bunins Verhältnis zu Maksim Gor'kij in der einschlägigen Literatur häufig überstrapaziert wurde. Ganz offensichtliche Parallelen zur Moderne wurden, wie hier von Volkov, vernachlässigt.

Tabelle 12: Farbfeld Dunkel

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
закатный	-	-	-	1	-	-	1	1
матовый	1	1	-	-	2	-	-	-
мрачный	1	2	3	3	1	1	3	-
мутный	1	-	1	1	8	1	6	-
полутемный	-	-	-	-	1	-	1	-
смутный	3	1	2	-	1	-	5	-
сумрачный	5	2	7	5	2	3	3	-
темный	49	15	52	38	24	14	38	11
тенистый	2	-	2	-	1	-	1	-
тусклый	5	2	5	5	1	2	6	1
угрюмый	7	9	6	7	3	2	3	-
хмурый	1	1	1	-	1	-	5	2
закат	19	8	19	17	5	4	8	2
мрак	8	7	6	10	6	6	6	6
полумрак	3	-	-	3	-	1	3	-
полусумрак	-	-	-	-	1	-	-	-
полутьма	-	-	-	-	-	-	2	-
сумрак	22	11	15	30	5	3	11	3
сумрачность	-	-	-	-	-	-	-	1
темнота	6	3	10	4	1	1	5	1
тень	26	10	16	27	10	11	13	2
тусклость	-	-	-	1	-	-	-	-
тьма	7	6	10	20	6	3	13	5
гаснуть	18	7	5	10	3	3	8	2
догореть	5	4	-	7	1	-	2	-
затмить	1	-	-	-	-	-	-	-
меркнуть	7	7	2	12	4	3	3	-
темнеть	18	7	12	10	1	1	9	1
тускнеть	-	-	1	-	-	-	-	-
тухнуть	1	-	-	3	-	3	2	1
Frequenz	1,42	1,78	1,49	1,31	1,83	1,06	0,77	0,58

Бунинские писания удивляют и почти что ослепляют ровным, сильным, ни на минуту не меркнущим блеском

Георгий Адамович¹

7 Die Glanzwörter

Neben den bereits untersuchten Farb- und Helligkeitswörtern stellt die Kategorie der Glanztermini ein weiteres vorrangiges Ausdrucksmittel dar. Quantitativ betrachtet, übertrifft sie alle anderen Felder an Bedeutung.

Barnickel definiert Glanz wie folgt:

Glanz bezeichnet nämlich das reflektierte Licht im Gegensatz zum **Leuchten**, welches das von der Lichtquelle ausgehende (nichtreflektierte) Licht bezeichnet. (...)

Glanz ist im Gegensatz zu Helligkeit und Leuchten flächengebunden und ist dabei der Farbe vergleichbar. Es wird allerdings losgelöst von dieser wahrgenommen.²

7.1 Das Wortfeld

Die Mannigfaltigkeit frappiert. Die Anzahl der Glanzträger ist so hoch, daß nur die wichtigsten in die nachfolgende Tabelle aufgenommen werden konnten. Komposita gibt es viele. Am produktivsten sind Verbindungen mit Gold.

1. снежно-золотое поле ("Тень", 1903)
2. млечно-золотой отлив ("Все море, как жемчужное зеркало", 1905)
3. лучисто-золотые зрачки ("Пугач", 1906)
4. прозрачно-золотой огонь ("Имру-уль-Канс", 1908)
5. лилово-золотой глаз ("Сенокос", 1909)
6. кирпично-золотые ноги ("Он видел смоль ее волос", 1916)
7. могильно-золотая кадильница ("Кадильница", 1916)
8. песчано-золотая коса ("Лиман песком от моря отделен", 1916)
9. рыхло-золотые крылья ("Шестокрылый", 1916)
10. ясно-золотое небо ("Эллада", 1916)
11. зеркально-золотой круг ("Восход луны", 1917)
12. тускло-золотистый блеск ("И снова ночь, и снова под луной", 1917)

¹ Adamovic (1955) S. 81.

² Barnickel (1975) S. 70f. Hervorhebung im Text.

Wie man sieht, geht Gold in der Lyrik kaum Verbindungen mit Farben ein.³

Silber ist als Determinator deutlich seltener. In der Lyrik trifft man es nur zweimal an, einmal in Verbindung mit Grün und einmal als Verbalform im Partizip Perfekt:

1. зелено-серебристый свет ("Неуловимый свет разлился над землей", 1894)
2. прозрачно-серебрившие звезды ("Ночь", 1901)⁴

In der Lyrik selten, in der Prosa dagegen sehr produktiv ist свинцовый: Das einzige mir aus den Gedichten bekannte Kompositum lautet:

- небо мертвенно-свинцовое ("Родина", 1896)⁵

Kupfer findet sich gleichfalls nur einmal:

- колчан зелено-медный ("В жарком золоте заката пирамиды", 1915)⁶

In der Prosa werden noch eine Vielzahl von Komposita mit anderen Metallen gebildet, die in der Lyrik keine Rolle spielen.⁷

Weiterhin spielt Glas als Glanzträger eine große Rolle, allerdings finden sich nur zwei Komposita:

3 In der Prosa finden sich mehr Komposita: усиленно-золотистое освещение (II, 117); черно-золотые глаза (III, 10); розово-золотистые горы (III, 140); блекло-золотистая шелковая шаль (III, 141); зелено-золотая иволга (III, 141); розово-золотое небо (III, 149); стеклянно-золотое поле (III, 191); огненно-золотые пчелы (III, 321); маслянисто-золотые полосы (III, 342); пыльно-золотистый блеск (III, 351); ослепительно-золотистые скалы (III, 384); серо-золотистое облако (IV, 117); бело-золотистые волосы (IV, 140); зелено-золотистые памятники (IV, 268); зеленовато-золотистое солнце (V, 117); красно-золотой свет (V, 216); красно-золотая звезда (IV, 22).

4 In der Prosa:

бледно-серебристые звезды (II, 176); зелено-серебристый рассвет (II, 290); розово-серебристая Венера (III, 340); пыльно-серебристое небо (III, 357); молочно-серебристые зеркала (IV, 113); сизо-серебристая голова (VI, 113); серо-серебристое зеркало (VII, 31).

5 синеvато-свинцовый свет (II, 92); молочно-свинцовый туман (II, 227); меловато-свинцовый фон (III, 291); темно-свинцовые доски (VI, 183); тускло-свинцовое что-то (VI, 252); белесо-свинцовые тучи (VII, 99).

6 Nur in den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 532) fand ich ein weiteres Beispiel: оранжево-медное облако (27. I. 1944).

7 темно-железного цвета (II, 152); сиво-железного цвета (II, 183). светло-стальной Анепр (II, 431); сиренево-стальная вода (III, 321); матово-стальные волны (V, 333); океан млечно-стальной (V, 334); маслянисто-стальная громада (VI, 195).

зелено-металлические переливы (V, 335).

зелено-оловянное поле (III, 287).

энойно-эмалевое небо (VI, 267).

1. прозрачно-хрустальная черта ("В крымских горах", 1888)
2. радужно-стеклянные стрекозы ("На озере", 1902)⁸

Auffallend in der Prosa ist Bunins Vorliebe für edle Stoffe, besonders für Seide. Die Lyrik weist dagegen nur ein Kompositum auf:

серебристо-шелковые дюны ("Безнадежность", 1906-1907)⁹

Wie bereits in anderem Zusammenhang dargestellt, sind die Komposita auf die individuellen Licht- und Farbverhältnisse zugeschnitten, so daß es kaum zu Wiederholungen kommt.

Die hier bei den Komposita vorgenommene Einteilung nach Materialien soll auch in den nachfolgenden Untersuchungen beibehalten werden.¹⁰

8 In der Prosa:

море млечно-зеркальное (V, 297); сине-зеркальные стены (VI, 195); угольно-зеркальные глаза (VII, 53); серебристо-зеркальное сияние (VII, 343).

9 In der Prosa lesen wir:

черно-атласный гортон (IV, 290); ржаво-атласные цветы (IV, 76); бело-атласная краска (IV, 348).

черно-бархатный покров (III, 352); красно-бархатные ложи (V, 212).

10 Über die hier aufgezählten Kategorien hinaus gibt es noch eine Reihe anderer Komposita. Die produktivsten werden mit der Verbalform im Partizip Präsens "blestjasci" gebildet:

золотисто-блестящая ширь (II, 352); черно-блестящие колеса (V, 439); минерально-блестящие звезды (VII, 208); ярко-блестящая Венера (Tagebücher Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 459, 17.4.1940); мутно-радужный шар (II, 326); черно-глянцевитая голова (IV, 285).

7.2 Ästhetische Wirkung und Funktion

7.2.1 Metalle

Zolotoj (119) ist das häufigste Attribut, ergänzt wird es noch durch die Diminutivform zolotistyj (25). Die Vorliebe für Gold teilt Bunin mit seinen Zeitgenossen.¹

Traditionell verkörpert Gold oft das Göttliche, so auch bei Bunin:

Я помню сумрак каменных аркад,
В середине свет – и красный блеск атласа
В сквозном узоре старых царских врат,
На золотой стене иконостаса.
(“Саваоф”, 1908)²

Das goldene Löwenfell in “Kajn” (1906-1907) dient als prächtiges Herrschaftsattribut:

Синекудрый, весь бурый,
Из пустыни и зноя литой,
Опоясан он шкурой,
Шкурой льва, золотой и густой.
(“Кайн”, 1906-1907)

Leitmotivische Funktion hat Gold besonders häufig in der Prosa.³ So funkelt der englische Sahib in “Brat’ja” (1914) die Einheimischen gebieterrisch mit seiner goldenen Brille an.⁴ Der Engländer verschanzt sich

¹ Vgl. Peters (1981) S. 16.

² Siehe auch “Novyj chram” (1907) und “Chram Solnca” (1907).

³ Siehe Granovskaja (1961) S. 264:

Подобно Толстому, Бунин любил повторять какую-либо деталь, делать ее лейтмотивом портретной характеристики. Таковы “угольные волосы” Веры в “Последнем свидании”, “долгое тело” в “Русе”, “жемчужные волосы” в “Господине из Сан-Франциско”...

Siehe auch Ljubimov (1984) S. 216.

Auch Aleksandr Blok bedient sich in seiner Lyrik bisweilen Details in leitmotivischer Funktion, siehe z.B. “sinij plasc” in “O doblestjach, o podvigach, o slavach” (1908).

⁴ Bunin (1965-1967) Bd. IV:

Он был невысок и крепок, в золотых очках... (S. 261);

...глаза как-то странно, будто ничего не видя, глядели из угольной тьмы бровей и ресниц сквозь блестящие стекла. (S. 261);

Солнце слепило, сверкало в золоте и стеклах очков, когда англичанин поднимал голову. (S. 263);

...глаза за блестящими очками стоячие, как будто ничего не видящие... (S. 272);

...и выражение его лица, когда он поднимал его, блестя очками, было и туго и вместе с тем удивленно. (S. 272).

hinter diesem Accessoire, das damit zum Charakteristikum der Unnahbarkeit und des Hochmutes wird. Eine ähnliche Funktion hat das Edelmetall in "Gospodin iz San-Francisko" (1916). Es charakterisiert seinen Träger auf subtile Weise: Der Tycoon hat sich den Mammon in Form von Gold für alle Welt sichtbar in den Kiefer pflanzen lassen. Überhaupt ist alles an ihm "edel":

Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебристыми усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью – крепкая лысая голова...⁵

Der Tod kommt plötzlich und entblößt - wie zum Hohn - noch einmal die ganze Pracht:

...нижая челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб...⁶

Сизое, уже мертвое лицо постепенно стало, хрипкое клокотанье, вырвавшееся из открытого рта, освещенного отблеском золота, слабело.⁷

Marc Slonim schreibt 1912 über die Personendarstellung bei Bunin:

Poet of sensations, instinctual drives, and recollections, Bunin seldom enters into psychological analysis or portrait painting; in general, he wants to present rather than to explain. He produces characteristics rather than characters, and all his heroes are sketchy, almost without form.⁸

Wenn Slonim moniert, daß Bunin "eher zeigen als erklären will", dann übersieht er, daß mit der scheinbar äußerlichen und "oberflächlichen" Beschreibung visueller Details immer schon Striche zu einem Psychogramm der handelnden Charaktere geliefert werden.

Die Lyrik Bunins hat dieser Meisterschaft im Umgang mit Leitmotiven nichts entgegenzusetzen.

Häufige Bezugswörter sind hier die Himmelskörper:

Зачем ты солнце, на прощанье
В своем сиянье золотом,
Вошло в мой одинокий дом?

("Келья", 1903-1905)

5 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 311.

6 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 321.

7 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 322.

8 Slonim (1972) S. 171f.

Annette Eibel übernimmt im Schlußwort ihrer Dissertation diese Wertung Slonims. Nachdem sie im Verlauf ihrer Arbeit die "mangelnde Perspektive" (S. 196), die "begrenzte Phantasie" (S. 196) und die angeblich fehlende Liebe Bunins zu seinen Mitmenschen (S. 197) beklagt hat, folgt sie Slonim kritiklos in seinem Urteil, wobei sie ihn am Ende auch noch gründlich fehlinterpretiert. Aus Slonims "poet of sensations" wird bei ihr kein "Dichter der Gefühle", sondern ein "Dichter der Sensationen" (S. 197).

Из края в край под золотой луной
 Затеплится и засияет море...
 ("Луна еще прозрачна и бледна", 1906)

Зеленым золотом горит звезда Кентавра
 На южных небесах.
 ("Тезей", 1907)

Die wenigen nicht konkreten Anwendungen sind eher konventionell:

Где ты закатилось, счастье золотое?
 Кто тебя развеял по чистым полям?
 ("На хуторе", 1897)

...кто будет золотым
 Восхищен сном, ниспосланным судьбою,
 В жизнь давнюю, прожитую тобою?
 ("Портрет", o.J.)

Ты уснул, но твой сон - золотые виденья.
 ("Зеленая стая", 1903-1906)⁹

Der Grad der Symbolisierung und Abstrahierung des Goldes ist somit bei Bunin sehr viel geringer als z.B. bei den Symbolisten.

Wesentlich origineller und typischer für Bunin ist die Ästhetisierung des "Banalen", auf die am Ende dieses Abschnittes noch genauer eingegangen wird. So widmet er sich mit Hingabe der Insektenwelt:

Чем ярче день, чем мухи золотистей -
 Тем ядовитей я.
 ("Эмеля", 1906)

Ein Schleier aus goldenen Fliegen hüllt Ahornbäume ein:

А на кленах - дымчато-сквозная
С золотыми мушками вуаль.
 ("Из окна", 1906)

Zehn Jahre später:

Черный бархатный шмель, золотое оплечье.
 Заумно гудящий певучей струной...
 ("Последний шмель", 1916)

Sowohl bei Bunin als auch bei Bal'mont läßt das Sonnenlicht winzige Wassertröpfchen golden erstrahlen:

Весь в росе, сверкая медью чистой
 На восток уходит стройный бриг -
 И мелкают волны каждый миг,
 Рассипаясь пылью золотистой.
 ("За морями всходит алый свет", 1905)

⁹ Vgl. auch Blagoj (1979) S. 573 zum Einsatz der Farbe bei Fet und Slovar' jazyka Puskina (1956) Bd. 1.

Bal'monts Ästhetik ist ähnlich:

И будет молчать под луной в золотистой пыли,
Смотря равнодушно, как тонут вдали корабли.¹⁰

...и пыль золотая
Летит над водою
И тает и тонет в чужой глубине.¹¹

Serebristyj (31) und serebrjanij (11) sind im Vergleich zu Goldtönen deutlich seltener. Diese Attribute geben häufig die kalte Schönheit der winterlichen Natur oder einer Mondnacht wieder:

Первый утренник, серебряный мороз!
Тишина и звонкий холод на заре.
Свежим глянцем зеленеет след колес
На серебряном просторе, на дворе.
(„Первый утренник, серебряный мороз!“, 1903)

На окне, серебряном от инея,
За ночь хризантемы расцвели.
В верхних стеклах – небо ярко-синее
И застреха в снеговой пыли.
(...)
И до полдня будут серебристые
Хризантемы на моем окне.
(„На окне, серебряном от инея“, 1903)

Ebenfalls aus dem Jahre 1903 stammt das Gedicht „Moroz“, eine Variation in Silber und Phosphorgrün:

Так ярко звезд горит узор,
Так ясно Млечный Путь струится,
Что занесенный снегом двор
Весь и блестит и фосфорится.

Свет серебристо-голубой
Свет от созвездий Ориона,
Как в сказке, льется над тобой
На снег морозный с небосклона.

И фосфором дымится снег,
И видно, как мерцает нежно
Твой ледяной душистый мех,
На плечи кинутый небрежно,

Как серьги длинные блестят,
И потемневшие зеницы
С восторгом жадности глядят
Сквозь серебристые ресницы.

Auch bei den älteren Symbolisten beherrscht Silber die kalte lunare Welt. Brjusov dichtet 1895:

10 Zitiert nach Hansen-Löve (1989) S. 232.

11 Zitiert nach Hansen-Löve (1989) S. 144.

Весь город в серебряном блеске от бледно-серебряных крыш,
 А там - у нее, с занавески, -
 Хохочет Летучая Мышь!
 ("Летучая Мышь", 1895)

Dmitrij Merežkovskij:

Серебряной каймой очерчен лик мадонны
 В готическом окне, и радугой легло
 Мерцание луны на малахит колонны.¹²

Bunins Helden berauschen sich an Glanz und Schönheit. In dieser Reaktion liegt ein weiterer Berührungspunkt mit der Moderne. Das eindrucksvollste Beispiel stammt auch dieses Mal aus der Prosa. In der Erzählung "Syn" (1916) starrt die Heldin intensiv auf einen vor ihr liegenden Silberlöffel. Sonnenlicht, Wasser und Metall potenzieren sich in ihrer Wirkung, so daß sie schließlich das Bewußtsein verliert:

И вдруг, думая и пристально глядя широко раскрытыми глазами на яркую серебряную искру, которой горела на солнце ложечка в стакане с водой, потеряла сознание. (...) - Но ради бога, что такое было с вами? - спросил я, всходя за нею на балкон. - О, пустяк, легкое оцепенение, я засмотрелась на блестящую ложечку, - отвечала она.¹³

Neben den Edelmetallen trifft man auf *stal'noj* (5), *svincovyj* (9) und *mednyj* (9). "Stal' reki" ist schon in den Jugendgedichten Bunins zur Metapher erstarrt. Als Vorbild mögen ihm u.a. Fet und Tjutčev gedient haben:

Река раскинулась, как море,
Стального зеркала светлей.
 (Фет: "Опять незримые усилия", 1859)

Пруд, как блестящая сталь
 (Фет: "В лунном сиянии", 1885)

В небе тают облака,
 И, лучистая на зное,
 В искрах катится река,
Словно зеркало стальное.
 (Тютчев: "В небе тают облака", 1868)

Der 17jährige Bunin schreibt:

В тихую думу поля погрузились
Тусклая сталь на пруде...
 ("А. В. Р-ой", 1887)¹⁴

¹² Zitiert nach Hansen-Löve (1989) S. 360.

¹³ Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 336f.

¹⁴ Gemeint ist Aleksandra Vladimirovna Reznaja, ein Jugendschwarm des Dichters.

Nach der Jahrhundertwende:

Над бледной сталью Понта
Юпитер озаряет небеса.
(„Ночь“, 1901)

Zweimal taucht die Metapher auch in folgendem Gedicht auf:

Аомой я шел по скату вдоль Оки,
По перелескам, берегом нагорным,
Любуясь сталью вьющейся реки
И горизонтом низким и просторным.
(...)

Любил лесок багряный на горе,
Простор полей и сумерки глухие,
Любил стальную, серую Оку...
(„Запустение“, 1903)¹⁵

Seltener ist metallischer Glanz bei Bäumen:

Везде открыты окна... А над домом
Так серебрится тополь, так ярка
Листваверху – как будто из металла.¹⁶

Die Epitheta *zincovuj* (9), *bronzovuj* (4) und *olovjannyj* (1) beziehen sich in der Lyrik fast ausschließlich auf Himmel und Wasser.¹⁷ In der Prosa finden sich auch häufig zinnfarbene Augen.¹⁸

Ein weiterer Einsatzbereich dieser Termini liegt in der Ästhetisierung der Technik, die bei Bunin selten, aber gezielt Eingang in die Lyrik

¹⁵ Siehe auch „Net, ne mani, menja na sumnoe vesel'e“ (1887); „Zabytye dmy, zabytye grezy“ (1887); „Vysoko v prostore neba“ (1901); „Rassvet“ (1909).

¹⁶ In „Gospodin iz San-Francisko“ (1916) heißt es:
блестели пальмы жестью (IV, 315).

¹⁷ Siehe „Rodina“ (1896); „V krymskich gorach“ (1898); „Tri noci“ (1897); „Na dal'nem severe“ (1898). Siehe auch F. Tjutčev „Davno l', davno l', o jug blazennyj“ (1837).

Anna Achmatova schreibt:

Небо цвета вороненой стали
Звезды матово-бледны.

(„Синий вечер. Ветры кротко стихли“, 1910)

In Bunins Prosa („Vody mnogie“) lesen wir:

Океан стал бронзовый, а по бронзе текут зелено-металлические с красным оттенком переливы. И все мягко, мягко, дивно-нежно, ветер воздух и все краски, все оттенки. (V, 335).

¹⁸ In „Ignat“ (1912) heißt es:

Оловянные глаза его стали больше. (IV, 18)

In „Poslednee svidanie“ (1912):

мужик с оловянными глазами (IV, 76)

Vgl. auch Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 679, dort das Zitat eines Ausspruchs Bunins:

психопатка с оловянными глазами

Diese wenig schmeichelhafte Beschreibung bezieht sich auf Marina Cvetajeva.

findet. Am 28. März 1899 schreibt ihm Brjusov:

Привет!

Утренним солнцем сверкающие крыши, шумящие ручьи, полные лужи, в которых проходят облака... Вы не любите городской весны, а моим раздумьям она ближе, чем грязь в деревне и голые сучья обеснеженного леса. Мы мало наблюдаем город, мы в нем только живем и почему-то называем природой только дорожки в саду, словно не природа камни тротуаров, узкие дали улиц и светлое небо с очертаньями крыш. Когда-нибудь город будет таким, как я мечтаю, в дни отдаленные, в дни жизни, преисполненной восторгом. Тогда найдут и узнают всю красоту телеграфных проволок, стройных стен и железных решеток.¹⁹

Bunin teilt diesen Optimismus Brjusovs nicht, ebensowenig schätzt er das Großstadtleben. Doch auch er beginnt, seinen Blick für dessen Reize zu schärfen. Besonders fasziniert ihn der Glanz der Telegrafendrähte:

Алый мак во ржи мелькает – лепестки огня.
Золотятся, льются нити телеграфных струн.
(„Балагула“, 1907)²⁰

Besonders dekorativ sind exotische Vögel auf den Leitungen:

... Пчелоеды,
В зелено-синих перьях, отдыхают
На золотистых нитях телеграфа.
(„Цейлон“, 1916)

Die Drähte haben auch akkustische Qualitäten:

А струны телеграфные гудят
В лазури воднистой, и рядами
На них молоденькие ласточки сидят.
(„Уж ветер шарит по полю пустому“, о.ж.)²¹

¹⁹ Literaturnoe Nasledstvo (1973) Bd. 84, Buch 1, S. 441. Hervorhebungen von mir.

²⁰ Im selben Jahr entstehen noch folgende Verse:

Леса в жемчужном инее. Морозю.
Поет из телеграфного столба.
(„Леса в жемчужном инее. Морозю“, 1907)

²¹ In der Prosa („Sni Čanga“, 1916) heißt es:
Ветер звонко свищет в телефонных проволоках. (IV, 370).

Ein Beispiel aus der Prosa:

А в ясную даль убегают четко видимые телеграфные столбы, и провода их, как серебряные струны, скользят по склону ясного неба. На них сидят кобчики, – совершенно черные знаки на нотной бумаге.²²

Vögel auf Leitungsdrähten sind auch ein Motiv in der späten Lyrik Achmatovas:

О, есть ли что на свете мне знакомей,
Чем шпильей блеск и отблеск этих вод!
Как желочка, чернеет переулочок.
Садятся воробьи на провода.

(“Ленинград в марте 1941 года”, 1941)

Technische Details fügen sich in Bunins Werk nahtlos in die sie umgebende Natur ein. Im Gegensatz zu Brjusov vermeidet er an dieser Stelle aber die Konfrontationen.²³ Den Mond zu elektrifizieren käme ihm nicht in den Sinn:

Горят электричеством луны
На выгнутых, длинных стеблях;
Звенят телеграфные струны
В незримых и нежных руках.

(В. Брюсов, “Сумерки в городе”, 1906)

Aber der von Brjusov in seinem Brief gepriesene Glanz der Hausdächer findet sich wenig später bei Bunin:

Туманный серп, неясный полумрак,
Свинцово-тусклый блеск железной крыши.

(“Апрель”, 1903-1906)

²² Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 184. Siehe auch “Osen’ju” (1916) (II, 250, “Belaja Iosad” (1907-1929) (II, 315).

In “Bezumnij chudožnik” (1921) heißt es:

Иней на телеграфных проволках рисовался по голубому небу нежно и сизо. (V, 43)

In “Antigona” (1940) lesen wir:

...<он> рассеянно смотрел в окно, как опускались и поднимались телеграфные столбы с белыми фарфоровыми чашечками в виде ландышей. (VII, 58)

Vgl. hierzu auch die komplexe Umsetzung ähnlicher Details bei Marina Cvetaeva in “Rel’sy” (1923):

В некой разлинованности нотной
Нежась наподобие простынь –
Железнодорожные полотна,
Рельсовая режущая сечь.

Im März 1923 entsteht ein Gedichtzyklus Cvetaevas, dem sie den Namen “Provoda” gibt.

²³ Brjusov will sich die Natur nach seinen Vorstellungen neu schaffen:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы, –
Что перед ним этот прах:
Степи, и скалы, и воды!

(“Скитания”, 1896)

Eine ungewöhnliche Metapher treffen wir in "Pozdnij čas" (1938) an:

Когда я глядел вправо, я видел, как высоко и безгрешно сияет над двором месяц и рыбьим блеском блестит крыша дома.²⁴

Ähnlich wie in "Antigona" (1940)²⁵ geht Bunin hier einen Weg, der der Methode Brjusovs konträr gegenübersteht. Während letzterer seine Metaphern oft der Technik entlehnte und auf die Natur übertrug, beschreibt Bunin die Erscheinungen der neuen Zeit manchmal, indem er die Metaphern aus der Natur rekrutiert.

Die Dächer der Großstadt werden auch von den Kollegen thematisiert:

V. Chodasevič schreibt:

Я рад всему: что город вымок,
Что крыши, пыльные вчера,
Сегодня, лсиным шелком лоснясь,
Свергают струи серебра.
(*"Аождь"*, 1908)

Anna Achmatova variiert:

Еще на западе земное солнце светит
И кровли городов в его лучах блестят.
(*"Чем хуже этот век предшествующих"*, 1919)

Fahrzeugteile und Eisenbahnschienen sind weitere Glanzträger bei Bunin:

В колесах, как лучи, блестят на солнце спицы.
И кружева теней по лошадям скользят...
(*"Лесная дорога"*, 1902)

Нет Колеса на свете, Господин:
Нет Колеса: есть обод, втулок, спицы,
Есть лошадь, путь, желание возницы,
Есть грохот, стук и блеск железных шин.
(*"Нет Колеса на свете, Господин"*, 1916)²⁶

²⁴ Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 41. Fischschuppen dienen als tertium comparationis in einem Gedicht von 1906-1907:

Опираясь на меч, он глядит на багровую
Чешую беспредельных зибей.
(*"Однн"*)

²⁵ Vgl. Anm. 22 dieses Kapitels.

²⁶ In der Prosa:

На сотни верст скользят по лесам рельсы железных дорог, тускло поблескивая при месяце. (II, 177);

Солнце сверкает сбоку, и дорога, укатанная после дождей телегами, замаслилась и блестит как рельсы. (II, 184);

Землемер оглянулся, увидел поле, телеграфные столбы, тусклый блеск, бегущий навстречу ему по рельсам и на душе его стало еще тревожнее. (II, 315).
Siehe auch "Zachar Vorob'ev" (IV, 37), "Poslednee svidanie" (IV, 77), "Dalekoe" (II, 290), "Zizn' Arsen'eva" (IV, 176).

Siehe auch Aleksandr Blok "O smerti" (1907) und "Aviator" (1910-1912) und V. Chodasevič "Berlinskoe" (1923).

Где я был до той поры, в которой блеснул первый
луч моего сознания, пробужденного светлым
стеклом, висевшим в тяжелой раме между колонок
туалета?

“У истока дней” (1906)¹

7.2.2 Glas

Als Glanzträger kommt dem Glas sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik ein großer Stellenwert zu. Darüber hinaus thematisiert Bunin in seinem Werk oft die geheimnisvolle Welt der Spiegel.² Die Spiegel- oder Glasmetapher war bereits im 19. Jahrhundert in der russischen Literatur bei der Darstellung von Wasser zur Konstante geworden.³ In seinen ersten Gedichten baut Bunin auf dieser Tradition auf:

В купол небес выплывает луна,
Смотрит на ниву - и рожь золотится,
Смотрит на луг - и туман серебрист,
В темное зеркало пруда глядится,
Там ее лж, как хрустальный, дрожит.
("Ночью", 1886)

¹ Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 301.

² Vgl. z.B. "U istoka dnej" (II, 301-312) bzw. dessen Variante "Zerkalo", ein frühes Fragment von "Zizn' Arsen'eva" (V, 292-299). Bunin schreibt:

И от попыток моих разгадать жизнь останется один след: Царапина на стекле, намазанном рутью. (II, 312)

Sehr häufig findet man seine Helden in Selbstbetrachtung vor dem Spiegel: Bd. II, S. 262, 303, 305, 307; Bd. III, S. 141, 152 (3x), 163; Bd. IV, S. 69, 344; Bd. V, S. 46, 244, 410, Bd. VI, S. 29 (2x), 192, 220, 245.

Siehe auch Volosin "Zerkalo" (1905), Pasternak "Zerkalo" (1916) und Bal'mont "Akkordy" (1903).

³ Vgl. Puskin (zitiert nach Slovar' Jazyka Puskina (1956) Bd. IV):

Пред рыцарем блестит водами
Ручей прозрачнее стекла.

Тютчев: Внизу, как зеркало стальное
Синеют озера струи...
("Снежные горы", 1829)

Фет: Какое счастье: и ночь, и мы одни
Река - как зеркало и вся блестит звездами.
("Какое счастье: и ночь, и мы одни", 1854)

А под ивой как красивы
Золотые переливы
Струй дрожащего стекла!
("Ива", 1854)

oder:

Повисли мосты над зеркальной водою,
Светлеют тропинки в далеких аллеях.
(„Арохат в темном озере звездные очи“, 1887)⁴

Im Gegensatz zu der hergebrachten Metaphorik der zitierten Jugendgedichte ist das zehnzeilige Gedicht „Voschod lunny“ (1917) raffinierter. Die Transparenz einer klaren hellen Mondnacht wird mit Hilfe von Glas-, Wasser- und Metallmetaphern ausgestaltet:

В чаше шорох потаенный,
Ауновение тепла.
Тополь, сверху озаренный,
Весь из дикого стекла.

В чашу темную глядится
Круг зеркально-золотой.
Тополь льется, серебрится,
Весь трепещет и струится
Стекловидною водою.

Die Verse bestechen durch ihre Dynamik, die sich besonders in den Verbformen äußert. Drei Jahre zuvor war die Gestaltung noch einfacher:

...за оградой
Вижу садик: в чистом небосклоне –
Голие, прозрачные деревья,
И стеклом блестят они, и пахнет
Сад вином и медом...⁵

(„Венеция“, 1913)

In den folgenden beiden Zitaten umschließen synästhetische Empfindungen die Verse, verknüpfen akustische mit optischen Phänomenen:

⁴ Vgl. auch „Na vody sonnye tuman nejasnyj leg“ (1887), „Christos voskres“ (1896), „Net solnca, no svetly prudy“ (1900) und „Ruslan“ (1916).

Chodasevic: Снег на дворнике Московском,
Иль – в Петровском-Разумовском
Пар над зеркалом пруда.
(„В Заседании“, 1921)

⁵ Vgl. auch Hansen-Löve (1989) S. 229.

Während bei Bunin der gläserne Glanz der Bäume in erster Linie durch die Dynamik der Lichtverhältnisse erzielt wird, ist er 1936 bei Anna Achmatova einfach auf eine Eisschicht zurückzuführen:

И город весь стоит оледенелый.
Как под стеклом деревья, стены, снег.
(„Воронеж“, 1936)

1901 schreibt Bunin in „Novyj god“ (II, 258):

Вправо от нас видно было в ворота блестящее, как золотая слюда, поле и голая лозинка с тонкими обледеневшими ветвями, стоявшая далеко в поле, казалась сказочным стеклянным деревом.

Прибрежный хряц и голые обрывы
 Степных равнин луной озарены.
Хрустальный звон сливается с небом нивы.

(...)

От бледных звезд, раскинутых в зените,
 И до земли, где стннет лунный сон,
Текут хрустально трепетные нити.

(“Ночные цикады”, 1910)

Sieben Jahre später umspannt das synästhetische Motiv ein weiteres Mal leitmotivisch ein Gedicht:

Щеглы, их звон, стеклянный неживой,
 И клен над облетевшей листвою,
 На пустоте лазоревой и чистой,
 Уже весь голый, легкий и ветвистый...

(...)

Останется хоть память вместе с ним
 Об этом светлом вертограде
 С травой, хрустящей белым серебром,
 О пустоте, сияющий над кленом
 Безжизненно-лазоревым шатром,
 И о щеглах с хрустально-мертвым звоном!

(“Щеглы, их звон, стеклянный неживой”, 1917)⁶

Einen weiteren Beweis für das enge Zusammenspiel von Lyrik und Prosa bieten die folgenden Zitate aus dem Jahre 1907. In seinen Reiseskizzen schildert Bunin das sommerliche Istanbul:

...тяжело и быстро семенит носильщик-армянин, согнувшийся в три погибели под огромным зеркальным шкапом, от которого по домам мелькают веселые блики солнца.

Ganz lichtdurchflutet ist das Gedicht “Na Pljusčiče”, das im selben Jahr entsteht:

Пол навощен, блестит паркетом.
 Столовая озарена
 Полуденным горячим светом.
 Спит кот на солнце у окна:

6 Zwei Beispiele aus der Prosa:

In “Pticy nebesnye” (1909) schreibt Bunin:

И все звезды, мелкие и крупные, так отделялись от бездонного неба, так были ярки и чисты, что золотые и хрустальные нити текли от них чуть не до самых снегов, отражавших их блеск. (Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 345)

In “Pustynja D'javola” (1909) heißt es:

Я сам себе кажусь призраком, ибо я весь в этом знойном, хрустально-звенящем полусне, который наводит на меня дьявол Содомы и Гоморры (...). Много раз я пытался заснуть, входил в дом, в свою темную, горячую комнату, ложился под душный кисейный балдахин, но и здесь эти ароматы, эти скользкие искры, этот дрожащий хрустальный бред (Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 390f.)

Siehe auch V. Chodasevic “Pod zemleju” (1923).

7 Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 324 (“Ten' pticy”, 1907).

In der dritten Strophe werden die Bewohner durch eine wundersame Erscheinung aus ihrer Mittagsruhe geschreckt:

...Вдруг в окно
Влетело что-то, - вдоль буфета
Мелькнуло светлое пятно,
Зажглось, блеснув, в паркетном воске -
И вновь исчезло... Что за шут?

Die Antwort folgt in Vers fünfzehn:

А! это улицей подростки,
Как солнце, зеркало несут.

Derartige Lichtspiele üben auf Bunin eine große Faszination aus. Bereits 1892 hatte er das Gedicht "Busuet polaja voda" geschrieben. Als Reflektoren dienten ihm hier Pflützen:

А в полдень лужи под окном
Так разливаются и блещут,
Что ярким солнечным пятном
По залу "зайчки" трепещут.⁸

Erstaunlicherweise nahmen Kritiker Anstoß an dieser Frühlingsidylle. Die Anführungszeichen setzte Bunin auf Anraten seines Kollegen und Mentoren A. Zemčuznikov, der ihm am 28. April 1893 aus Rjazan' schrieb:

Слово "зайчки" должно быть и поставлено в кавычки. Я его знаю; но один из моих знакомых спросил: какие зайчки? Очевидно, что это выражение не всем известно.⁹

1913 verzichtet Bunin endgültig auf die Anführungszeichen, definiert den Begriff aber durch ein Attribut:

⁸ Auch in einem späten lyrischen Fragment werfen Pflützen das Sonnenlicht zurück:

Водянистой бирюзой
Светит небо в голой чаше
Над дорогой лесной
Черной лужами блестящий.
В лужах, черных зеркалах
Золотые переливы.

("Водянистой бирюзой", o.J.)

Siehe auch V. Chodasevic "Net, ne najdu segodnja pisci ja" (1921) und "Po bul'varam" (1918):

Трамвай зашипел и бросил звезду
В черное зеркало оттепели.

⁹ Zitiert nach Мевков (1912) S. 36.

...в рамках, с треском выдираемых другой бабой, сверкают на солнце стекла и зеркальными зайчиками озаряют потолки.¹⁰⁾

"Busuet polaja voda" trug seinem Verfasser darüber hinaus noch herbe Kritik seitens des volkstümlicherischen Kritikers P. Jakobovič¹¹ ein, der es 1898 in "Russkoe bogatstvo", dem eher biederen Journal der Narodniki, rezensierte. Die Besprechung beginnt herablassend-freundlich:

Талант г. Бунина невелик, но он берет глубоким знанием родной природы.¹²

Allerdings ist ihm der Nachwuchsdichter viel zu sensitiv:

...жаль одно, что (...) поэт вдается иногда в излишества. Так, в одном месте он говорит, напр., о довольно сомнительном "теплом запахе талых крыш", или в другом о дремлющем на коже копчике, "покрытом пылью матовой росы", которую вряд ли кто наблюдал на копчике.¹³

Die erste Bemerkung bezieht sich auf die fünfte Strophe von "Busuet polaja voda":

Весна, весна! И все ей радо.
Как в забытьи каком стоишь
И слышишь свежий запах сада
И теплый запах талых крыш.

Das zweite Zitat ist dem Gedicht "Neulovimyj svet razlilsja nad zemleju" (1894) entnommen. Der "warme Geruch tauender Dächer" verfolgt Jakobovič noch einige Jahre. 1902 benutzt er die synästhetische Wendung als Aufhänger, um Bunin "Geschraubtheit" ("vyručnost") sowie sklavisches Imitieren der Moderne vorzuwerfen:

¹⁰ Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 112 ("Vschody novye". 1913).

Und wiederum treffen wir bei Chodasovič auf dieselbe Ästhetik, auch bei ihm in einem Frühlingsgedicht:

Ищи меня в сквозном весеннем свете.
Я весь - как взмах неощутимых крыл,
Я звук, я вздох, я зайчик на паркете
Я легче зайчика: он - вот, он есть, я был.
("Ищи меня", 1918)

Im Spätwerk Anna Achmatovas: Sonnenflecken und Spiegel. Auch sie definiert den Terminus, der Deutlichkeit wegen, mit dem Attribut "solnečnyj".

Кто приик к ледяному стеклу
И рукою, как веткою, машет?...
А в ответ в паутином углу
Зайчик солнечный в зеркале пляшет.
("Мартовская Элегия", 1960)

¹¹ Pseudonym für L. Mel'sin (1860-1911), der als Mitglied der revolutionären Gruppierung "Narodnaja Volja" auch unter den Pseudonymen P. F. Grinevič und P. Ja. Ramsev schrieb.

¹² Jakobovič (1898) S. 46.

¹³ Jakobovič (1898) S. 47.

...поэту захотелось подняться выше своих способностей; быть может, лавры г. Бальмонта не давали ему спокойно спать. И вот, во втором его сборнике ("Листопад"), выпущенном под страшным клеймом московского "скорпиона" уже можно было встретить такие строки: старых предков я наследье чую, /зверьем (!) в поле осенью ночью/ На заре добычу жду... (...) В сущности, это тот же "теплый запах талых крыш".¹⁴

Den aus der sibirischen Verbannung zurückgekehrten Kritiker erbosen die "ethische Indifferenz", die allzu offensichtliche "Sinnenfreude" und die "tierischen Instinkte" ("čisto-zverinye instinkty") bei Bunin.¹⁵

Für wenig experimentierfreudige, in erster Linie am - möglichst sozialpolitisch relevanten - Inhalt interessierte Rezensenten sind bereits vom Morgentau bedeckte glänzende Raubvögel leerer Ästhetizismus. Viele haben in dem von schweren sozialen und politischen Krisen gebeutelten Rußland kein Dach über dem Kopf; Sonnenflecken in Spiegeln und auf gebohnertem Parkett zum Gegenstand der Literatur zu machen, das mußte auf sie in höchstem Maße provokant wirken.

So kann es nicht verwundern, daß Bunin von einigen Kritikern in einem Atemzug mit dem Rest der "Dekadenz" genannt wird. 1911 bricht der bereits zitierte Jakobovič, wie Bunin zwei Jahre später, über fast alle Vertreter der Moderne gleichsam den Stab. Seiner Meinung nach sind Bal'monts "brennende Gebäude" gesellschaftspolitisch irrelevant¹⁶, Brju-sovs Oeuvre ist indifferenter, wenn auch geschmackvoller Quatsch¹⁷, Minskij ist als weltfremder Parnassien nicht ernst zu nehmen¹⁸, Vladimir Solov'ev ist taktlos und formal mangelhaft¹⁹, Mirra Lochvickaja drischt Phrasen²⁰, Zinaida Gippius ist ein Wirrkopf²¹, und Bunin schließlich hüllt sich in den "dämonischen Mantel des Übermenschen"²².

14 Jakobovič (1902) S. 100.

15 Der Kritiker L'vov-Rogačevskij protestiert in seinem Buch "Snova nakanune" (1913) energisch gegen die von Jakobovič erhobenen Vorwürfe.

16 Jakobovič (1911) S. 328.

17 Jakobovič (1911) S. 329.

18 Jakobovič (1911) S. 277.

19 Jakobovič (1911) S. 334.

20 Jakobovič (1911) S. 352.

21 Jakobovič (1911) S. 365.

22 Jakobovič (1911) S. 356.

7.2.3 Seide

Im Frühwerk ist ihre Frequenz gering, ab 1912 findet man den Stoff dann häufiger. In der Lyrik beschränkt Bunin sich auf *belk* (13) und *belkovyj* (9)¹, deren metaphorischer Gebrauch schon in der Vergangenheit keine Seltenheit war.²

Das Reizvolle an diesem Material ist für Bunin offensichtlich seine Sinnlichkeit, die Glätte und Weichheit der Oberfläche, sein Glanz und Rascheln.

Goethe weist in seiner Farbenlehre im Abschnitt "Kolorit der Gegenstände" auf folgendes hin:

Es ist ein großer Unterschied, ob man gefärbte Seide oder Wolle vor sich hat. Jede Art des Bereitens und Webens bringt schon Abweichungen hervor. Rauigkeit, Glätte, Glanz kommen in Betrachtung. Es ist daher ein der Kunst sehr schädliches Vorurteil, daß der gute Maler keine Rücksicht auf den Stoff der Gewänder nehmen, sondern nur immer gleichsam abstrakte Falten malen müsse.³

Kurz nach der Jahrhundertwende liegt der Fokus im Bereich der Natur:

Повсюду блеск, повсюду яркий свет,
Песок как шелк...
 ("Аетство", 1903-1906)

На севере есть розовые мхи,
 Есть серебристо-шелковые дюны.
 ("Безнадежность", 1906-1907)⁴

¹ In der Prosa finden sich darüber hinaus noch Schantungseide ("*сеаица/сеаицовый*") (20), Brokat ("*парцовый*") (II, 218) und Molre ("*муаровый*") (V, 251).

² Bereits bei Puskin taucht Seide vereinzelt auf. Bei Tjutcev und Fet dient die Seidenmetaphorik in erster Linie zur Beschreibung von Wimpern und Haaren.

Siehe bei Tjutcev "selk resnic" in "V dusnom vozducha molčan'e" (30er Jahre), "Včera v mečtach obvorožennyh" (1836) und "S kakoju negoju, s kakoj toskoj vljubiennyj" (1837).

Siehe bei Fet "Motylek mal'čiku" (1860), "Čem beznadežnee i strože" (1861) usw.

³ Goethe (1989) S. 253.

⁴ Ähnliche Anwendung finden "atlas/atlasnyj", "barchat/barchatnyj", "visson", z.B.:

Люблю уйти один на дальний хутор,
 Смотреть, как озимь мягко зеленеет,
 Как бархатом блестят на солнце пшени,
 ("В степи", 1889)

Siehe bei Marina Cvetaeva:

Как я люблю огонек папиросы
 В бархатной чаше аллея.
 ("Встреча с Пушкиным", 1913)

Im reiferen Werk interessiert Bunin zunehmend die besondere Eigenschaft der Seide, das Sonnenlicht zurückzuwerfen, je nach Beleuchtung zu changieren. Der metaphorische Gebrauch geht zurück und Bunin richtet sein Augenmerk auf das Zusammenspiel von Seidenstoffen und Frauenhaut:

Женщины, весну напоминая
Светлыми нарядами, раскрыли
Шелковые зонтики, чтоб шелком
озаряло лица...

(„Венеция“, 1913)

Im selben Jahr lesen wir bei Anna Achmatova:

И кажется лицо бледней
От лиловеющего шелка.

(„На шее мелких четок ряд“, 1913)

1924 schreibt Bunin in „Mitina ljubov“:

... она была в хорошенькой (белой с красными крапинками) ситцевой коф-те, подпоясанной черным лакированным поясом, в такой же юбке, в розо-вом шелковом платочке. (...) Митя бегло, исподтишка глянул на Аленку - очень хорошо освещал ее лицо ее розовый платочек.⁵

Seide ist für Bunin noch in anderer Hinsicht attraktiv: Sie raschelt. Bei ihm findet dieser Aspekt erst relativ spät in Lyrik und Prosa Berücksichtigung.⁶ Bereits 1904 hatte Volosin in seinem Gedicht über die französische Malerei des 18. Jahrhunderts geschrieben:

Аля нас был Грез смешон и сладок
Но нам так нравился зато
Скрипучий шелк чеканных складок
Темно-зеленого Ватто.

(„Письма“, 1904)

1916 steigert das Rascheln seidener Röcke die weiblichen Reize einer Reisebekanntschaft:

Шелковой юбкой шурша,
Четко стучка каблуками
Ты выбегаешь дышать
Утром, морскими парами.

(„Спутница“, 1916)

Schmetterlinge stehen dem an nichts nach:

И так же будет залетать
Цветная бабочка в шелку
Порхать, шуршать и трепетать
По голубому потолку.

(„Настанет день - исчезну я“, 1916)

⁵ Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 220.

⁶ Siehe z.B. „Suchodol“ (1911) in Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 141; siehe auch Bd. III, S. 290; Bd. IV, S. 63, 314, 339; Bd. V, S. 188 u.a.

Von Bunins Zeitgenossen teilt besonders Michail Kuzmin Bunins Leidenschaft für schöne Stoffe. Zu Westen verarbeitet schmücken sie die hauptstädtischen Beaus:

В жилет атласный затянутый
Стекла блеснули его лорнета.
 ("В саду", 1907)⁷

Die Funktion der Seide als Metapher und Glanzträger wird in der Prosa noch durch leitmotivischen Gebrauch ergänzt. Während der Stoff in der Lyrik Schönheit und weibliche Attraktivität ausdrückt, kann er in den Erzählungen Bunins auch negative Assoziationen wecken. In "Delo korneta Elagina" (1925) geht Bunin wiederholt auf einen schwarzseidenen Lampenschirm ein, der in der Wohnung des Opfers das Licht trübt und die morbide Atmosphäre unterstreicht:

В правой стене коридора оказался небольшой вход в соседнюю комнату, тоже совершенно темную, могильно озаренную опаловым фонариком, висевшим под потолком, под громадным зонтом из черного шелка.⁸

И все странно озарял опаловый фонарик, висевший под потолком, в дне огромного черного зонта, похожего на какую-то хищную птицу, распростершую над мертвой свои перепончатые крылья.⁹

⁷ Siehe auch Kuzmin "Razgovor" (1907), wo atlas mit ananas reimen, sowie Majakovskij "Chorošo" (1927), Kuprin "Sulamif" (1908), Achmatova "Severnye Elegii" (Pervaja, 1940).

Siehe auch die Kommentare in Čukovskij (1921).

⁸ Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 264.

⁹ Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 265. Siehe dort auch S. 292, 293 und 295.

Это тоже надо записать - у селедки перламутровые щеки.

"Жизнь Арсеньева", 1927¹

7.2.4 Andere Glanzträger

Um die Jahrhundertwende durchläuft die russische Literatursprache eine rasante Entwicklung, die sich u.a. in der Erweiterung ihres Wortschatzes und ihrer Metaphern zeigt.²

Als Glanzträger treten nicht nur die traditionellen Edelsteine, Metalle sowie Glas auf, sondern auch viele prosaischere Alltagserscheinungen, so z.B. Öl und Fett. Die pejorative Metapher "masljanistye glaza" etwa läßt sich bereits bei Bunins Vorgängern nachweisen³ und wird auch von ihm übernommen.⁴ 1907 wendet er "masljanistyj" in der Reiseskizze "Del'ta" an, um das Lichtspiel auf den Meereswogen zu beschreiben:

Маслянисто-золотые полосы падали на них из иллюминаторов и змеевидно извивались.⁵

Auch 1916 dient es zur Charakterisierung des Meeres:

...ветер стал мягче, теплей, благовожней, по смиряющимся волнам, переливавшимся, как черное масло, потекли золотые удавы от фонарей пристани.⁶

22 Jahre später beschreibt er eine Stadt, die nach dem Regen in der Sonne glänzt:

Все мокро, жирно, зеркально...⁷

In der Lyrik finden sich vier Belegstellen, die erste 1913 in "Venecija":

1 Bunin (1965-1967) Bd. VI, S. 244.

2 Vgl. Gak (1977) S. 194.

3 Vgl. A. Čechov: "Perekati-pole" (1887).

4 Es finden sich folgende Varianten:

"Ignat" (1912): маслянистые глаза (IV, 13, 27)

"Sni Čanga" (1916): маслянистые глаза (IV, 380)

"Poslednjaja vesna" (1916): масляные глаза, масляная борода (IV, 430)

"Zojka i Valerija" (1940): маслянистые глаза (VII, 80)

"Tanja" (1940): маслянистая дорога (VII, 96, 99)

"Genrich" (1940): черно-маслянистая шуба (VII, 131)

"Parochod Saratov" (1944): маслянистая зелень (VII, 212)

In den Tagebüchern (Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 440) heißt es: Кондукторша на трамвае по пути в Версаль: довольно польна, несколько ленивые масляные глаза. (9.4.1922).

5 Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 342.

Siehe auch "Ten' pticy" (1907):

Густым сине-лиловым маслом светит сквозь решетку вода. (III, 316).

6 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 316.

7 Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 33.

Эти лодки, барки маслянистая
Блеск воды, огнями озоренной...

1916 verfaßt Bunin mit "Igroki" eine lyrische Fortsetzung zu Puskins "Evgenij Onegin". Das Epitheton zlirnyj charakterisiert hier wohl nicht nur die Epauletten, sondern auch die Träger derselben:

...Все курят. Беглим светом
Блестят огни по жирным эпюлетам.

Im selben Jahr bezieht sich die Metapher noch auf das Sonnenlicht:

А горячее солнце выходит
 Из прозрачного облака, зноем,
 Точно маслом, тебя обливает -
 ("Голубь", 1916)

Noch prosaischer ist das Adjektiv sal'nyj:⁸

Смятенье, крик и визг рыбалок
 На сальной, радужной волне...
 ("Смятенье, крик и визг рыбалок", 1917)

Öl und Asphalt fungieren als *tertia comparationis* in der Erzählung "Strana Sodomskaja" (1909), auffällig und typisch für Bunin die Anhäufung von Epitheta:

...далеко вокруг песчано-каменисто и покрыто солью, селитрой то место, где сливается река с маслянистой, жгуче-горькой и тускло-зеленоватой водой асфальтической.⁹

Asphalt ist in der Prosa selten, in der Lyrik gar nicht vertreten.¹⁰

Bereits bei Puskin treffen wir auf glänzendes Parkett als Mittel des Vergleiches.¹¹

Gebohnte Dielen und Fußböden sind häufig anzutreffen, wobei Bunin

⁸ Čechov gebraucht dieses Attribut auf konventionellere Weise, zur Beschreibung ungewaschener Haare ("Neprijatnost", 1888).

⁹ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 396.

¹⁰ Vgl. "Strana Sodomskaja" (1909):

Но еще меньше тех, что пускались в заповедные асфальтические воды... (III, 394).

Das hier leitmotivisch eingesetzte Adjektiv markiert in dieser Erzählung den Übergang zwischen den Wortfeldern "Schwarz" und "Glanz".

Das zweite Beispiel stammt aus dem Frühwerk ("Vesti s rodiny", 1893): Волков поднял воротник и быстро пошел по мокрым и блестящим асфальтовым панелям. (Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 35).

Auch in der Lyrik von V. Chodasevič findet dieses Epitheton Anwendung:

В асфальтном зеркале
 Сухой и мутный блеск, -
 И электрический
 Над волосами треск.
 ("С берлинской улицы", 1923)

¹¹ Siehe "Evgenij Onegin" gl. I, V, 42.5:

Опрятней модного паркета
Блестает режа, льдом одета.

oft Intensität und Richtung des Lichteinfalls berücksichtigt:

...только стулья, да большая кровать, да августовское солнце косо озаряющее некрашеный пол.¹²

Komplexer sind die folgenden Zeilen aus dem Spätwerk:

〈Он〉 заглянул зачем-то направо, в двери зала, где в предвечернем свете отсвечивали в паркете стеклянные стаканчики на ножках роаяля.¹³

Auch in der Lyrik finden sich schöne Beispiele: Der kleine Blindenführer in "Senokos" (1909) absorbiert die für ihn fremde Welt des Gutshofes, fast als wolle er die Behinderung seines Begleiters wettmachen. Selbst das Alltägliche erscheint ihm prächtig:

... Мальчик босоногий
Заглядывает в окна, на пороге
Стоит и медлит... Робко входит в зал,
С восторгом смотрит в светлый мир зеркал,
(...)

На балкон
Открыта дверь, и солнце жарким светом
Зажгло паркет, и глубоко паркетом
Зеркальным отблеск двери отражен...¹⁴

Anzahl und Vielfalt der Glanzträger sind in der Prosa ungleich größer. Wir treffen auf Kohle¹⁵, Narbenleder¹⁶, Tischtücher¹⁷, Bilder¹⁸, Gummi¹⁹, Fisch²⁰, Hühnerdärme²¹ usw.

12 Bunin (1965-1967) Bd. II ("U istoka dnej", 1906).

13 Bunin (1965-1967) Bd. VII ("Antigona", 1940). Siehe auch "Zizn' Arsen'eva" (VI, 10 und 261).

14 Siehe auch "Sapsan" (1905): в сумраке мерцал паркет;

"V gostinuju, skvoz' sad i pyl'nye gardiny" (1905);

"Mistiku" (1905): Блестел воцелный пол;

"Tu zila v tisine i rokoe" (1938): Свет горячий слепит на полу.

15 "Ignat" (1912): Над столом привешена была к ее блестящему, как каменный уголь, потолку лампочка. (IV, 22)

"Vrat'ja" (1914): ...блестели глаза из под длинных ресниц, и блеск их подобен блеску кокса против огня. (IV, 259).

16 "Sni Čanga" (1916): Быстро бежал парход вдогонку за ним, так и мелькали за бортом гладкие водяные горбы, отливающие сине-лиловой границью, но солнце спешило, спешило. (IV, 380).

17 "Vody mnogie" (1925-1926): Но блещут стаканы, рюмки, скатерть... (V, 331)

"Mitina ljubov'" (1924): сняла скатерть (V, 209).

18 "Aleksej Aleksieč" (1927): ...так бесстрастно блещут картина на стенах. (V, 371).

19 "Slon" (1930): черно-резинювая воронка (V, 406).

20 Vgl. auch Seite 183 der vorliegenden Arbeit sowie Bunin (1965-1967) Bd. VII, S. 40.

21 Tagebucheintrag vom 14.5.1906 (Bunin (1987-1989) Bd. VI, S. 328): Из окна кухни блестели куриные кишки.

Ähnliches läßt sich auch bei anderen Dichtern ausmachen.²²

Zusammenfassend läßt sich ein Zitat des Kritikers Prichod'ko anbringen:

И тут выясняем, что слово блеск с его многочисленными синонимами - это своеобразный ключ ко всей его поэзии. (...) Любимое, лейтмотивное слово.²³

22 А. Blok "Незнакомка" (1906): Чуть золотится крендель булочной;
 V. Chodasevič "Mart" (1922): Мы в тротуары смотримся, как в стекла;
 А. Achmatova "Večernjaja komnata" (1912): Померкли глянцевитые плящи;
 А. Achmatova "Bessumno chodili po domu" (1914):

Казалось, стены сияли

От пола до потолка.

23 Prichod'ko (1988) S. 156.

Tabelle 13: Wortfeld Glanz

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
алмазный	1	1	-	4	-	-	3	1
атласный	-	-	1	1	1	-	1	-
бисерный	-	-	-	-	-	-	1	-
бронзовый ²⁴	1	-	-	2	-	-	1	-
глянцевитый	-	-	-	-	-	-	1	-
железный	1	-	-	-	5	3	4	-
жирный	-	-	-	-	-	-	1	-
зеркальный	5	2	4	9	2	1	3	4
золотистый ²⁵	4	1	-	8	4	1	6	1
золотой	22	6	9	33	11	10	29	9
маслянистый	-	-	-	-	-	1	-	-
медный	-	-	2	-	1	1	5	-
металлический	-	-	-	-	-	-	-	1
оловянный	-	1	-	-	-	-	-	-
ослепительный	-	-	-	-	-	-	3	-
радужный	-	-	1	1	-	1	1	-
ртутный	-	-	-	-	1	-	-	-
самоцветный	-	-	1	-	-	-	1	-
свинцовый	-	3	-	3	-	-	1	2
серебристый ²⁶	5	1	3	13	4	1	3	1
серебряный	-	-	1	5	-	1	2	2
стальной	-	1	1	3	-	-	-	-
стекловидный	-	-	-	-	-	-	1	-
стеклянный	-	-	5	2	1	-	2	-
хрустальный	1	1	5	2	2	1	4	-
червоный	1	-	-	3	-	-	-	-
шелковый	-	-	1	2	2	1	4	-
алмаз	1	-	3	3	4	-	4	2
атлас	-	1	-	-	2	-	-	-
блеск	18	4	13	22	16	6	24	9
блик	-	-	-	-	-	-	-	1

24 Dieses Farbwort markiert den Übergang zum Wortfeld "braun".

25 In der modernen russischen Literatursprache tendiert "zlotistyj" eher zum Wortfeld "gelb".

26 In der modernen russischen Literatursprache tendiert "serebristyj" eher zum Wortfeld "grau".

бриллиант	-	1	1	-	-	-	-	-
блистание	-	-	1	-	-	-	1	-
бронза	-	-	-	1	-	-	-	-
виссон	-	1	-	1	-	-	-	-
витрины	-	-	-	-	-	1	-	-
глазет	1	-	-	-	-	-	-	-
глянец	-	-	-	2	-	-	3	1
жесть	-	-	-	1	-	-	-	-
зеркало	7	1	3	6	8	-	5	1
зеркальность	-	-	-	1	-	-	1	-
золото	7	1	1	10	5	3	8	-
иней	-	1	3	2	2	1	-	-
кристалл	-	-	1	-	-	-	-	-
люстра	-	-	1	3	-	-	2	-
масло	-	-	-	-	-	-	1	-
медь	-	-	1	5	3	-	-	-
мерцание	-	-	3	1	-	1	-	-
металл	-	-	-	2	1	-	2	-
олово	-	-	-	-	1	-	-	-
отблеск	1	-	3	8	3	1	-	1
отражение	-	-	-	1	-	-	-	1
паркет	-	-	-	2	4	-	-	-
перламутр	-	-	-	2	-	1	-	-
платина	-	-	-	-	-	1	-	-
политура	-	-	-	1	-	-	-	-
радуга	1	-	4	4	1	1	2	3
роса	-	3	6	8	1	1	7	-
ртуть	-	-	1	4	-	-	-	-
самоцвет	-	-	-	2	1	-	-	-
свинец	-	-	-	-	1	-	-	-
серебро	2	1	8	8	3	2	6	-
сияние	2	3	3	7	-	-	2	3
сляда	-	-	-	1	1	-	-	-
сталь	3	-	2	4	7	-	1	-
стекло	7	3	1	13	6	4	11	1
хрусталь	1	-	2	2	1	-	2	-

червонец	-	-	-	1	-	-	-	-
шелк	-	-	-	4	2	1	5	-
эмаль	1	-	-	-	-	1	1	-
блеснуть	-	-	4	5	1	-	2	-
блестеть	18	7	17	28	13	10	18	9
блистать	2	-	1	8	4	-	8	-
золотить	4	1	1	10	3	3	14	2
мерцать	8	3	7	9	1	2	5	4
отражать	5	-	5	-	2	1	3	-
сверкать	15	-	11	15	5	2	7	1
серебрить(ся)	5	2	3	4	4	1	2	-
сиять	15	9	16	21	6	3	19	5
слепить	1	-	1	3	2	2	3	3
Frequenz	1,09	1,07	1,37	2,00	1,39	1,22	1,21	0,80

8 Zur Dynamik von Licht und Farben

8.1 Die Bedeutung der Verben

In den vorausgegangenen Kapiteln lag der Schwerpunkt der Untersuchung auf den Adjektiven. Die Stärke der buninschen Darstellung zeigt sich hierbei vor allem in der Präzision, mit der er jedem Objekt, in Abhängigkeit von den jeweiligen Lichtverhältnissen, seine ganz individuelle Färbung verleiht.

In seiner Farbwelt gibt es nichts Beständiges. Ivanova bemerkt hierzu:

Особое внимание поэт обращает на переходные цветовые состояния, на полутона и оттенки. Оттенок в контекстах Бунина – это не статический, а динамический признак предмета. Поэт любит сам процесс становления или исчезновения признака, протекающего через множество промежуточных стадий и оттенков.

Dynamik läßt sich mit Hilfe von Adjektiven andeuten. Bunins Farbetaupheta setzen sich wie bunte Glasstückchen kaleidoskopartig zu ständig wechselnden lebendig-bunten Folgen zusammen.

Darüber hinaus suggerieren Sätze wie:

От цветов – белых, синих, розовых, желтых – ряби в глазах.²

Unruhe durch die asyndetische Reihung der Termini.

Ivanova weist zudem noch darauf hin, daß Bunin fließende Farbwechsel, Zwischentöne, Irisieren und Schillern häufig mit Substantiva wie "poluton", "pereliv", "otliv" wiedergibt.³

Bereits vor der Jahrhundertwende lesen wir:

Змблется пепельный сумрак над нивами,
А над далекой междой
Свет из-за гучек бежит переливами –
Яркою, желтой волной.

("Месяц задумчивый, полночь глубокая", 1886)

Auch "bryzgi" implizieren Bewegung:

¹ Ivanova (1987) S. 64. Hervorhebungen von mir.

Vgl. auch Petrova (1966) S. 104:

Постепенно у Бунина-пейзажиста краски становятся мягче, глаз начинает улавливать оттенки, переходы, движение красок и света. (...) Природа воспринимается уже не в ее статике, а в ее движении как странное, изменчивое живое существо. (Hervorhebungen von mir).

² Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 289.

³ Ivanova (1987) S. 64.

И все ярче меж волнами,
 В бризгах огненно-живых,
 В переливах голубых,
 Золотое блещет пламя,....

(„Аолог был во мраке ночи“, 1895)

Bei der Umsetzung dynamischer Farb- und Lichterscheinungen kommt aber vor allem den Verben besondere Bedeutung zu. Petrova meint hierzu:

И Тютчев и Бунин любят наблюдать меняющиеся в природе цвета и формы, отсюда и пристрастие обоих художников к глагольным формам, подчеркивающим незавершенность, длительность процесса, изменчивость, постепенность явлений или движения, медленное таянье, неполный цвет: струится, льется, тает, млеет, роится, а также светлеет, вечернеет, темнеет, белеет, рдеет, и т. д. (...) Чудесные переходы красок и света, тютчевская способность изображать исчезающий, истаивающий свет – в пейзажных зарисовках Бунина.⁴

Barnickel betont die verbale Dominanz im Bereich der Glanzwörter:

Bei den meisten Erscheinungsformen des Glanzes wie des Leuchtens kommt ein weiterer Faktor, der der Bewegung, hinzu. (...) Dabei spielt es für die Wahrnehmung keine Rolle, ob dieser Eindruck durch die Bewegung des Betrachters bei feststehendem Objekt entsteht oder – wie in den meisten Fällen – durch die Bewegung der Lichtquelle (des das Licht reflektierenden Objektes), so z.B. beim Glitzern des Wassers oder beim Funkeln eines mit Edelsteinen besetzten Schmuckstückes. (...)

Dieser Bewegungsfaktor scheint die sich von den Farb- und Helligkeitswörtern grundsätzlich unterscheidende Form, das Vorwiegen des verbalen Elementes bei den Glanzwörtern zu erklären.⁵

Hier einige Beispiele:

Мохнатые тени от сосен
Играя, сквозят позолотой
 И по столу ходят...
 („Аиза“, 1903)

Когда изгиб приборя блещет
Зеркально-вогнутой грядой
 И в нем сияет и трепещет
 От гребня отблеск золотой, – ...
 („Океаниды“, 1903–1905)

Я развиваю кольца, опьяняюсь
 Теплом лучей... Я медленно ползу –
 И вновь цвету, горю, меняюсь,
Ряжусь то в мед, то в сталь, то в бирюзу.
 („Змея“, 1906)

Im letzten Beispiel trägt wiederum ein Asyndeton zur Steigerung des Effektes bei.

⁴ Petrova (1966) S. 106. Hervorhebung von mir.

⁵ Barnickel (1975) S. 71. Hervorhebungen von mir.

Verben der Bewegung, Wiederholungen und asyndetische Reihungen kennzeichnen auch die Erzählung "Veselyj Dvor" von 1911. Der halbverhungerten Anis'ja schwinden vor Schwäche die Sinne:

А поднимаешь глаз на облачное небо – пливет, пливет стеклянный червячок, плывут стеклянные мушки, и никак не поймашь, не удержишь их на месте: только остановишь взгляд, а червячок уж соскользнул куда-то – и опять пливет кверху, скользит, поднимаясь, и множатся, множатся мушки. (...)

Она шла и шла: меха, вся усыпанная белыми цветами, бежали ей под ноги, белые точки цветов дрожали.⁶

Neben den von Petrova aufgezählten Verben findet sich auch "drobit'(sja)" häufig, fast immer in Verbindung mit der Analogie Wasser-Spiegel:

Как звучно море под скалами
Аробит на солнце зеркала.
(*"Океаниды"*, 1903-1906)

И вот волна изнемогла от груза
И пала на песок,
Зеркальной зыбью блещет и дробится,...
(*"Золотой невод"*, 1903-1906)

Рубины мрачные цвели, чернели в нем,
Внутри пурпурно-красные,
Алмазы вспыхивали розовым огнем,
Аробясь, как слезы ледяные.
(*"Перстень"*, 1915)⁷

Volynskaja sieht in Betonung der visuellen Wahrnehmung Parallelen zum Werk Fets:

Подобно Фету герой поэзии Бунина постигает природу почти исключительно зрением.⁸

Unhaltbar erscheint mir ihre folgende Behauptung:

⁶ Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 286f.

⁷ Dieses Verb findet sich bereits einmal bei Puskin:

Аробясь о мраморны преграды,
Жемчужной, огненной дугой
Валятся, плещут водопады;
(*"Руслан и Людмила"*, II, 376)

Siehe auch Tjutcevs Gedicht "Fontan" aus dem Jahre 1836:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.

Siehe auch "Otliv" (1916), "Deduska v molodosti" (1916) und "Zizn' Arsen'eva" (IV, 121).

⁸ Volynskaja (1969) S. 109. Diese Bemerkung Volynskajas ist etwas überspitzt. Auf S. 62 der vorliegenden Arbeit ist bereits auf die Bedeutung der Gerüche hingewiesen worden.

Но если в стихах Фета нередки полутона, колебания, мерцания цвета, то у Бунина чаще всего яркие, резко определенные краски...⁹

Gerade in der Dynamik der Farb- und Lichtspiele scheint mir eine der wesentlichsten Gemeinsamkeiten zwischen Fet und Bunin zu liegen. Zur Illustration dieser Behauptung vergleiche man die folgenden Verse Fets mit den oben zitierten buninschen:

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало
(“Я пришел к тебе с приветом”, 1843)

Зреет рожь над жаркой нивой,
И от нивы и до нивы
Гонит ветер прихотливый
Золотые переливы.
(“Зреет рожь над жаркой нивой”, конец 50 годов)

Расписные раковины блещут
В переливах чудной позолоты,...
(“Фантазия”, 1847)

Пламя дрожит на светильне – и около мысли любимой
Змблются робкие думы, и все переходят оттенки
Радужных красок.
(“Люди несколько ни в чем предо мной не виновны, я знаю”, 1854)

Bereits 1914 nennt der Kritiker Rodzevič Bunin einen Impressionisten in der Tradition Fets.¹⁰ Zmegac definiert:

Der impressionistische Stil ist Ausdruck einer sehr ausgeprägten Sensibilität für alles, was spürbar ist, flüchtige, seltene Nuancen in der Menge der Farben, Düfte und Laute.¹¹

1939 sieht Michajlovskij ähnliche Konvergenzen. In seiner Negativkritik der impressionistischen “Friedhofsliteratur” (“kladbiščenskaja literatu-

9 Volynskaja (1969) S. 109.

10 Rodzevič (1914) S. 166.

11 Zmegac (1984) S. 249f.

Vgl. hierzu auch Courthion (1977) S. 12:

Impressionism in its most representative works, is painting that approaches phenomenalism, the appearance and significance of things in space, and which tries to catch the synthesis of these things in their momentary appearance.

ra")¹² entwirft er eine Charakteristik, die in den meisten Punkten auch für Bunin zutrifft:

Импрессионисты расширяют "палитру" красочных эпитетов; появляется множество оттенков, нюансов (пунцовый, багряный, пурпурный, рдяный и т. д.). В изобилии вводятся составные эпитеты (серо-голубой, асфидно-синий, тонко-белые, свежечистый и т. д.). (...) Пестрая многокрасочность, декоративный эффект становятся подчас основной целью поэзии. (...) В изображении импрессиониста все зыблется, мерцает (...). Вибрация становится здесь суррогатом динамики.¹³

Auch Surpin spricht von "impressionistischer Frische" bei Bunin.¹⁴

¹² Michajlovskij (1939) S. 74.

An dieser Stelle sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß Michajlovskij gewiß einen anderen Impressionismusbegriff hat als die übrigen drei Kritiker. Bis weit in die 70er Jahre haftete diesem Terminus, und damit häufig der gesamten Stilrichtung, ein negativer Beigeschmack an. Sowjetischen Literaturwissenschaftlern diente der Begriff häufig als Synonym für das Lebensgefühl der "verweichlichten bürgerlichen Dekadenz". Vgl. hierzu auch die Definition in der "Bol'saja Sovetskaja Encyklopedija" (1949) Bd. 17:

Импрессионизм (...) – упадочное направление в буржуазном искусстве (...). И. явился результатом начавшегося разложения буржуазной культуры, (...) разрыва с прогрессивными национальными традициями. Приверженцы И. выступали с программой безидейного антинародного "искусство для искусства". Они отказывались от правдивого, реалистич. отражения объективной действительности и утверждали, что художник должен воспроизводить лишь свои первичные субъективные ощущения, мимолётные впечатления, свободные от контроля разума, от обобщения и типизации.

Vgl. auch die wesentlich positivere Eintragung in Band 10 der Neuaufgabe der Enzyklopädie (1970).

¹³ Michajlovskij (1939) S. 75.

¹⁴ Surpin (1970) S. 306.

8.2 Muster und Ornamente

Marc Slonim charakterisiert Bunins Werk folgendermaßen:

He is, above all, the writer of visual details, of forms, lines, and colors, and he renders with pagan joy all earthy, bodily traits, all concrete signs of nature and men.¹

Ivanova weist in ihrer Arbeit darauf hin, daß Bunin eine Vorliebe für ornamentale Alltagsdetails, für Deformationen und ungewöhnliche optische Wechsel hat.²

Sowohl in Bunins Lyrik als auch in der Prosa sind Schlangenlinien ein beliebtes Mittel zur sprachlichen Realisation von Bewegung. Das erste Beispiel aus der Lyrik stammt von 1901. Die Instrumentalmetapher wird durch ein expressives Verb verstärkt:

Прорезав ночь оранжевой чертой
Взвилась ракета бешеной змеею.
 ("Был поздний час", 1901)

Die Schlangenmetapher wird bevorzugt zur Beschreibung nächtlicher Himmelsphänomene eingesetzt:

Ночью, звездной и студеной,
 В тонком сумраке полей -
 Ослепительно-зеленый
Разрывающийся змей.
 ("Падучая звезда", 1916)

Вдруг потемнело - и огненно-красной змеею
 Кто-то прорезал над темной землей небеса.
 ("Звезды горят", 1903)

Змеится молния быстрый блеск.
 ("Малайская песня", 1916)³

Bevorzugtes Motiv ist für Bunin auch das Spiel von Licht und Schatten:

1 Slonim (1972) S. 171.

2 Ivanova (1987) S. 64.

3 Diese Metapher ist schon im 19. Jahrhundert weitverbreitet. Vgl. z.B. A. Fet "Svetoc" (1887) und "Kakaja grust! Konec alle!" (1862), F. Tjutcev "Vcera, v mestach obvorožennyx" (1836).

In Bunins Prosa finden wir:

Разлился ливень с (...) ослепительно-быстрыми, огненными змеями молний... (III, 138);

А потом бешено понесло уже настоящим ураганом, молнии засверкали по тучам, во всю высоту их, зубчатыми, добела раскаленными змеями с каким-то свирепым трепетом и ужасом... (VI, 125).

Здесь же яркий зной и свет,
Тени пляшут по аллеям,
И бегущим жарким змеям,
Их затеям - счета нет!

(“У шалаша”, 1903-1906)⁴

Besonders schön arbeitet Bunin in der Prosa das sich im Wasser reflektierende Sonnenlicht mit Hilfe der Schlangenmetapher heraus; die im ersten Beispiel von 1901 noch durch die Konjunktion “slovno” abgeschwächt wird, später aber eigenständig erscheint:

Вода низко и плоско лежала перед правым бортом. Таинственно и совершенно беззвучно колеблясь, она уходила в легкую дымку под месяц и поблескивала в ней, словно там появлялись и исчезали золотые змейки.⁵

По белому низкому потолку переливались зеркальные змеи, отраженные из-под левого борта водою и солнцем.⁶

In der Erzählung “Sni Čanga” (1916) ist die Schlangenmetapher in ein eindrucksvolles Gewebe aus Farb-, Helligkeits- und Glanzwörtern sowie Verben der Bewegung eingebunden:

Он разделся, лег и погасил огонь, и Чанг, перевертываясь и укладываясь в сафьяном кресле возле письменного стола, видел, как бороздили черную плащину моря вспыхивающие и гаснущие полосы белого пламени, как по черному горизонту зловеще мелькали какие-то огни, как оттуда прибегала порою и с грозным шумом вырастала выше борта и заглядывала в каюту страшная живая волна, - некий сказочный змей, весь наскрозь светившийся самоцветными глазами, прозрачными изумрудами и сапфирами, - и как пароход отпалкивал ее прочь и ровно бежал дальше, среди тяжелых и зыбких масс этого довременного, для нас уже чуждого и враждебного естества, называемого океаном...⁷

Bei der Beschreibung eindrucksvoller Naturschauspiele trifft man häufig auf lange verschachtelte Sätze, deren Lektüre den Leser oft in einen Zustand atemloser Anspannung versetzt.⁸

Auch das Gedicht “Zolotoj nevod” (1903-1906) thematisiert das Spiel von Licht und Wasser. Bunin vergleicht die Arabesken, die die Sonnenstrahlen auf den felsigen Meeresboden zeichnen, mit einem Fischernetz:

А солнце под водой
По валунам скользит и шевелится
Как невод золотой.⁹

4 Vgl. auch “Tam, na pripeke, spjat rybackie kovsi” (1903). “Spor” (1909) und “Gornyj les” (1908).

5 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 232.

6 Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 335.

7 Bunin (1965-1967) Bd. IV, S. 382.

8 Vgl. hierzu auch Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 18, 141f., 156, 325; Bd. IV, S. 313f.; Bd. VI, S. 125.

9 Siehe auch “Nočnye cikady” (1910).

Netzmetaphern sind in der russischen Lyrik überhaupt häufig.¹⁰ In Bunins Werk tauchen sie oft in Kombination mit Bewegungsverben auf:

Свет и тень по мне проходят сетью.
(„Теплой ночью, горною тропишкой“, 1913)

И сине-огненные сети
Текли по медленным волнам.
(„Индийский океан“, 1916)

...воздух делался чист и ясен, а солнечный свет ослепительно сверкал между листвою, между ветвями, которые живую сеткою двигались и волновались от ветра.¹¹

В саду покорно никнут под водяной бегущей сетью мокрые деревья, красные цветники у балкона необыкновенно ярки.¹²

Als Bunin die Netzmetapher kurz nach der Jahrhundertwende einmal variiert, wirft ihm der Rezensent des „Nizegorodskij Listok“ in einer mit „Abakadabra“ betitelten Besprechung sprachliche Eskapaden vor. „Samye nevozmožnye vyraženiija“¹³ – das ist sein Urteil über die folgenden Zeilen:

В лесу все серое, сухое,
И паутиной пала тень.
(„Раскрылось небо голубое“, 1901)

Unruhige Zickzacklinien lassen sich seit 1893 in der Prosa Bunins nachweisen.¹⁴ 1904 schreibt Annenskij in „Listy“:

И в доцветании аллея
Арожат зигзаги листопада.

Konkreter sind die folgenden Zeilen Bunins:

Летучие мыши дроващими зигзагами зареяли вокруг.¹⁵

Etwas früher entsteht das folgende Gedicht:

10 Siehe Lermontov „Kak casto, pestroju tolpoju okružen“ (1840), Fet „Step' večerom“ (1854), Annenskij „Tu opjat' so mnoj podrugа osen“ (1906), Achmatova „V pionerlagere“ (1950).

Siehe auch Achmatova „Prizrak“ (1919):

И, ускоряя ровный бег,
Как бы в предчувствии погони,
Сквозь мягко падающий снег
Под синею сеткою мчатся кони.

11 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 186.

12 Bunin (1965-1967) Bd. V, S. 422.

Vgl. auch die folgenden Gedichte Bunins: „Zimnij Den' v Oberlande“ (1902), „Zapustenie“ (1903), „Donnik“ (1903-1906), „Begut, begut listy raskrytoj knigi“ (1905), „Kolibri“ (1907), „Zov“ (1911), „Bretan“ (o.J.).

13 Anonym (1902).

14 Bunin (1965-1967) Bd. II, S. 39.

15 Bunin (1965-1967) Bd. III, S. 351. Siehe auch Bd. VII, S. 274.

Туманный серп, неясный полумрак,
 Свищово-тусклый блеск железной крыши,
 Шум мельницы, далекий лай собак,
 Таинственный зигзаг летучей мыши.
 ("Апрель", 1903-1906)

1914 beschreibt Chodasevič den jähren Fall eines modernen Ikarus:

Ах, сорвись, и большими зигзагами
 Упади, раздробивши хребет
 Где трибуны расцветены флагами,
 Где народ - и оркестр - и буфет...
 ("Авиатору", 1914)

Das betont lapidar-prosaische Ende des Gedichtes erinnert an buninsche Verse wie z.B. "Odinočestvo" (1903).

Muster und Ornamente bilden wesentliche Details der ästhetischen Gesamtkomposition der buninschen Lyrik. Sie verstärken die Eigenmacht der Farben; besonders in Kombination mit Verben der Bewegung helfen sie Bunin dabei, eine malkastenhunte statische Monotonie zu vermeiden.

9 Zusammenfassung und Schluß

In dieser Arbeit ist versucht worden, dem für Bunins Werk charakteristischen Phänomen der Farb-, Licht- und Glanzadjektiva unter verschiedenen Aspekten in all seiner Komplexität gerecht zu werden. Die hier vorliegenden Ergebnisse eröffnen m.E. einen neuen Zugang zum Werk Bunins, da besonders die statistischen Ergebnisse ein objektives Instrument der Bewertung literarischer und ästhetischer Qualitäten liefern.

In der Lyrik zählte ich insgesamt knapp 10.000 Adjektiva. Ein gutes Viertel von ihnen entfällt auf die Wortfelder Farbe, Licht und Glanz. Diese Ergebnisse decken sich mit den Resultaten der Untersuchung von Ginette Stulz über die Farbwörter in "Žizn' Arsen'eva".¹

Die im Mittelpunkt meines Interesses stehenden zweieinhalbtausend Epitheta verteilen sich wie folgt:

Tabelle 14:

Dunkelheit	16,18 %
Helligkeit	15,21 %
Weiß	13,97 %
Glanz	13,53 %
Blau	9,63 %
Schwarz	7,70 %
Rot	7,53 %
Grau	5,30 %
Grün	5,06 %
Gelb	2,40 %
Lila	1,53 %
Bunt	1,32 %
Braun	1,08 %
Orange	0,16 %

Ein Blick auf die Tabellen zeigt, daß sich Adjektiva nicht gleichmäßig über alle acht Werkabschnitte verteilen. Während z.B. Gelb und Grün

¹ Stulz (1987) S. 347.

im Frühwerk noch relativ häufig anzutreffen sind, nimmt ihre Frequenz später stetig ab. Die überwiegende Mehrheit der Farbepitheta erreichen ihre höchste Frequenz in den Werkabschnitten VI und VII, d.h. zwischen 1911 und 1919.

Das Kernstück des buninschen Kolorismus bilden die Komposita. Wie man den Auflistungen entnehmen kann, kommt es hier kaum zu Wiederholungen. Bunin ist vielmehr bemüht, jeder visuellen Erscheinung ihre eigene individuelle Färbung zu geben.

Wenn man nun die Kompositionsfähigkeit der Adjektiva untersucht, so kommt man zu einer völlig anderen Hierarchie als bei der Frequenz:

Tabelle 15: Farbkomposita

Blau	21 Komposita
Glanz	17 Komposita
Rot	14 Komposita
Grün	12 Komposita
Grau	9 Komposita
Weiß	6 Komposita
Schwarz	4 Komposita
Hell	4 Komposita
Lila	2 Komposita
Braun	1 Kompositum
Dunkel	1 Kompositum
Gelb	-
Orange	-
Bunt	-

Anhand von Beispielen war gezeigt worden, daß Bunin in vielen Fällen harte Kontraste meidet, daß er, besonders im Farbfeld Grau, gerne Ton in Ton arbeitet. Im Frühwerk sind originelle Kombinationen selten. Auch läßt sich anhand der Zitate belegen, daß Bunins Farbtechnik mit den Jahren kühner wird: Die Komposita werden spektakulärer bis hin zu dreigliedrigen Fügungen, die allerdings fast nur in den Tagebüchern erscheinen.

Ein weiteres Ergebnis dieser Arbeit betrifft die Entwicklung des buninschen Farbkataloges. Nicht zuletzt dank des Einflusses seiner odessitischen Malerfreunde erweitert sich Bunins Farbpalette langsam, aber stetig. Es ist ein langer Weg von den teilweise fast monochromen oder

farblich stereotypen, klischeehaften frühen Gedichten bis zur zweiten Dekade unseres Jahrhunderts, in der sich seine Farbskala bis an die Grenze des Machbaren auffächert, um dann in den Jahren der Emigration, und dies gilt nur für die Lyrik, langsam zu verblassen.

Wenn man nun die Auffächerung des Farbfeldes als Kriterium zugrunde legt, ergibt sich wiederum eine völlig andere Rangfolge:

Tabelle 16

Rot	27 Termini
Glanz	27 Termini
Weiß	13 Termini
Hell	13 Termini
Dunkel	12 Termini
Bunt	11 Termini
Schwarz	10 Termini
Grau	10 Termini
Gelb	10 Termini
Blau	9 Termini
Braun	8 Termini
Grün	7 Termini
Lila	3 Termini
Orange	2 Termini

Bunin zieht zur Verstärkung der Farbeffekte häufig Vergleiche und Metaphern heran, wobei er eine Vorliebe für Instrumentalmetaphern hat. Während das tertium comparationis sich in der Lyrik bisweilen noch an der russischen Dichtung des 19. Jahrhunderts, besonders an Puškin, Tjutčev und Fet, orientiert, schafft Bunin in der Prosa, nicht zuletzt mit Hilfe prosaischer Elemente, den Durchbruch zu einer neuen Ästhetik, die ihn besonders mit einigen Vertretern des Akmeismus verbindet. Sein stark verfeinertes Farbgefühl, die bewußt eingesetzten evokativen Möglichkeiten der Farben, sein scharfes Auge für die Dynamik von Licht und Schatten, all das rückt ihn in die Nähe seiner Zeitgenossen. Besonders im Bereich der Glanz- und Helligkeitswörter sind die Gemeinsamkeiten mit der russischen Moderne mehr als punktuell. Bei Bunins Farbwörtern handelt es sich nicht um quasi willkürlich hingekleckte Tupfer, die zur Erbauung des Lesers eine schöne bunte Welt vor dessen innerem Auge entstehen lassen. Vielmehr schuf er ein klares, wohl durchdachtes System, das, angepaßt an andere Details der künstlerischen Gesamtkomposition, wie z.B. Syntax, zu einem Grundpfeiler seines dichterischen Könnens wird.

Нужно ли такое обилие красок, как у Бунина?²

Diese mokante Frage stellte Jurij Olesa 1965 in seinen teilweise ungnädigen Memoiren. Er fährt fort:

"Господин из Сан-Франциско" просто подавляет красками, от них становится тягостно. Каждая в отдельности, разумеется, великолепна, однако, когда читаешь этот рассказ получается такое впечатление, будто присутствуешь на некоем сеансе, где демонстрируется какое-то исключительное умение - в данном случае определять предметы.³

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit gestatten m. E. eine klare Antwort auf Olesas eher rhetorisch gedachte Frage:

Аа, нужно!

² Olesa (1965) S. 245.

³ Olesa (1965) S. 245. Olesas Kritik erinnert streckenweise an die lärmende Empörung der Museumsbesucher kurz nach Auftauchen des Impressionismus, als man sich über die "Violettomanie" und die "Chamäleonpalette" der neuen Maler lustig machte, ihnen vorwarf, ihr Publikum mit Farbbeuteln zu bewerfen. Olesas Hauptsorge gilt dem Inhalt der buninischen Prosa. Er fürchtet, daß in der nie versiegenden Flut der Farben jeder ernsthafte Gedanke zum Untergang verurteilt ist, weil die Aufmerksamkeit des Lesers durch die überproportionale Ästhetisierung in Anspruch genommen wird.

Diese Arbeit sollte gezeigt haben, daß eher das Gegenteil der Fall ist. Ein besonders gelungenes Beispiel stellt ausgerechnet die oben kritisierte Erzählung "Gospodin iz San-Francisko" dar.

Anhang

Die Leedser Notiz- und Stenogrammhefte enthalten etliche Fragmente und Exprompte. Darüber hinaus finden sich einige, meines Wissens noch unveröffentlichte Gedichte, die in die Untersuchungen dieser Arbeit eingeflossen sind und auf den folgenden Seiten abgedruckt werden sollen.

Der Abdruck der Texte geschieht mit freundlicher Genehmigung von Frau Milica E. Grin (Edinburgh), der ich an dieser Stelle herzlich für ihr Einverständnis danken möchte.

Die Mehrzahl der im Nachlaß entdeckten Verse sind spontane, unfertige Niederschriften politischen oder gar pornographischen Inhalts. Da ihre Qualitäten m. E. außerliterarischer Natur sind, wird an dieser Stelle bewußt auf eine Veröffentlichung verzichtet.

Die folgenden Texte stellen also nur einen Teil des tatsächlich vorhandenen Materials dar:

I.

Мы разделились мир и я.
Я только мыслю, созерцаю,
Но я-ли-это мысль моя?
Кто созерцает? Я не знаю.

И пусто в комнате моей,
И пусто в мире, где живу я,
Люблю кого-то и тоскую
Пустой тоской - не знаю чей, чей.

23.VIII.1917

Quelle: Leeds Russian Archive

Manuskript: nur eine Version in Maschinenschrift,
kein handschriftliches Original.

II.

Степь морозная, пустая,
На меже полинь седая,
В небе грусть и сумрак звезд.
В темную ночь гляжу из окна
И в небе не вижу звезд.
Окна вспыхнули огнем -
В нез^омным, зеленым днем -
И от треска зазвенели
Телом лунно-голубым
Пыль и свежесть снеговая,
Холод меха, холод щек.

Quelle: Leeds Russian Archive

Manuskript: kein handschriftliches Original,
Maschinenversion, auf einem Blatt
mit dem Gedicht "Ty vysoko",
undatiert.

III.

Раннее утро на террасе
Радио кто-то уже включил<.>
Сначала Черчил мурлыкает басом
Но голос скрипки его сменил.
Что же ей делать такой пыливой
Сонатю лунною¹ в саду дневном
Темные ветви качая гривой
Музыку прячут в жилье своем.
Музыку прячут до ночи лунной
Чтобы припомнить ее, когда
Луна над темной² взойдет лагуной
И засияет любви звезда.

Quelle: Leeds Russian Archive

Manuskript: ein handschriftlicher Entwurf und
eine Version mit der Schreibmaschine
mit handschriftlichen Korrekturen
Bunins; diese Fassung wurde hier
abgedruckt; undatiert.

1 In der ursprünglichen Fassung: "lunnoj".

2 In der ursprünglichen Fassung: "juznoj".

IV.

Бушует ветер за стеной
Безлюдный вечер длится, длится...
Пора в постель - уснуть, забыться,
Ауше и телу дать покой.
Курить, свет лампы созерцая,
И думать, думать без конца -
Зачем вам эта жизнь пустая,
Людские бедные сердца?
Что пользы подводить итоги
Ничтожных чувств, ничтожных дел,
Поняв, что близок твой предел,
Что ты на роковом пороге!

Эти стихи Ян дал мне 17 февраля 1944г. Кажется, они последние. (Handschrift: Vera Bunina)

Quelle: Leeds Russian Archive

Manuskript: kein Original von der Hand Bunins,
als Vorlage dieses Abdrucks diente
Vera Buninas Notizbuch aus braunem
Kunstleder.

V.

СВОЙ дИКИЙ чум среди снегов и льда
ВоздвИгла Смерть. Над чумом - ночь полгода
И бледная Полярная звезда
Горит недвижно в бездне небосвода.
ВзглянИсь в гигантский призрак. Это Смерть -
Она идет близ чума, устремИла
ХолоднЫЙ взор в полночную твердь -
И навсегда звезда над ней сошла.

Quelle: Leeds Russian Archive

Manuskript: das Original befindet sich in der
Sowjetunion; A. Baboreko übersandte
diese Kopie; undatiert.

VI.

Als Beispiel für das Gros der hier nicht publizierten "Gedichte" mögen die folgenden, eher harmlosen Verse dienen, die durch Michail Lermontovs "Šotlandskaja ballada" inspiriert wurden:

Автор к автору летит,
 Автор автору кричит:
 "Как же нам с тобой дознаться,
 Где бы нам с тобой издаться?"
 Отвечает им Зелюк:
 "Всем вам авторы, каюк!"
 Отвечает им Гусаков:
 "Не терплю вас, лоботрясов!"
 Отвечает Имка: "Мы
 Издаем одни псалмы,
 Сватью бабу Щеголиху,
 То есть Нюу Бербериху,
 Борю Зайцева, Шмелева
 Аа префекта из Ростова."

Quelle: Leeds Russian Archive

Manuskript: zwei handschriftliche Entwürfe, eine
 Maschinenversion, die hier abgedruckt
 ist; undatiert.

Darunter folgender Kommentar:

Объявление в "Русской Мысли":

Издательством "Имка-Пресс" выпущены на свет два первых тома "Мыслей
 вслух" бывшего градоначальника Ростова-на-Аону В. Ф. Зеелера с
 патетическим предисловием известного памфлетиста С. Яблонского и с
 роскошными портретами: автора, В. Лазаревского, Н. Берберовой, Бор.
 Зайцева, (...). Цена за оба тома: 3750 франков.

Bunin verfügte mehrmals, daß seine in Kinder- und Provinzjournalen erschienenen Juvenilia nicht veröffentlicht werden sollen. So schrieb er im Mai 1942:

Умоляю разных литературных гробокопателей не искать и не печатать моих стихов и рассказов, рассеянных по разным газетам и журналам и никогда мною не введенных в издание моих книг: я многое печатал только по той бедности, в которой часто бывал. Насчет же того, что введено в издание моих книг, я делаю указания.

Ив. Бунин

Самое ужасное: заваливают хорошее детским, плохим.³

Bei der Erstellung einer wissenschaftlich-kritischen Gesamtausgabe wird man sich wahrscheinlich über die Anweisungen Bunins hinwegsetzen und die biederen Jugendreime ebenso drucken wie die teilweise misanthropisch-bösartigen Altersverse.

Da es mir in dieser Arbeit u.a. darum ging, die Evolution der bunin-schen Farben zu rekonstruieren, habe ich in sowjetischen Zeitungen und Zeitschriften noch folgende, in den Werkausgaben unberücksichtigte Gedichte herausgesucht und bei der Abfassung dieser Untersuchung mitberücksichtigt:

- "Angely sna" in Rodina 32/1887;
- "Fakiru" (31.3.1887) in Junost' 1/1958;
- "Posv. A. V. R-oj" (18.4.1887) in Junost' 1/1958;
- "Posli, o Bože! - novoj sily" in Rodina 2/1888;
- "Kto ispytal i tosku i mučenija" in Rodina 11/1888;
- "I teplyj veterok, i teplyj večer maja" in Rodina 22/1888;
- "Kak izmučilsja ja, kak ot dum iznemog" in Rodina 22/1888;
- "Osennie list'ja" in Rodina 41/1888;
- "Nynče noč'ju poezd sumnyj" (1890) im Almanach "Na rodnoj zemle", Orel;
- "Nu, a esli ja ne pozabudu" (13.8.1891) in "Literaturnyj Smolensk", Smolensk 1956;
- "Večernee nebo, lazurnye vody" (Dez. 1891) in "Literaturnyj Smolensk", Smolensk 1956;
- "Ot mertvoj skučnoj lži, ot suetnych zabav" in Žurnal dlja vsech 2/1899;
- "Žal' mne junosti, zadumčivoj i nežnoj!" in Žurnal dlja vsech 2/1899;
- "Na motiv P. Burže" in Nabljudatel' 4/1891;
- "Pervyj grom" in Detskoe čtenie 4/1900;
- "Majskij polden'" in Detskoe čtenie 5/1900;
- "Zvezdnaja noč'" in Detskoe čtenie 6/1900;
- "Letnjaja kartina" in Detskoe čtenie 6/1900;
- "Rassvet" in Detskoe čtenie 6/1900;
- "Sucho kuznečiki v žniv'jach tresčat" in Detskoe čtenie 8/1900;
- "O. ne tomj, ne trat' mei'kajuščich mgnovenij!" (1903) in Muzykal'naja žizn' 4/1988;
- "Krasujsja, grad Petrov, i stoj" (28.1.1925) in "Rossija i slavjanstvo", ca. Mitte November 1933.

³ Bunin (1965-1967) Bd. IX, S. 481.

Bibliographie

I. Quellen zur Literatur- und Geistesgeschichte

Abramovič (1906):

N. Abramovič: Ivan Bunin. Stichtovorenija t. 3. In: *Obrazovanie* 6/1906. S. 113-114.

Abramovič (1907):

N. Abramovič: Stichijnost' v molodoj poezii. In: *Obrazovanie* 11/1907. S. 103-108.

Abramovič (1909):

N. Abramovič: V osennich sadach. Moskva 1909.

Abramovič (1915):

N. Abramovič: I. A. Bunin kak chudožnik. In: *Novaja žizn'* 9-10/1915. S. 161-168.

Adamovič (1955):

G. Adamovič: *Odinočestvo i svoboda*. New York 1955.

Adamovič (1988):

G. Adamovič: Bunin. Vospominanija. In: *Znamja* 4/1988. S. 178-191.

Adrianov (1912):

S. Adrianov: Kritičeskie nabroski. In: *Vestnik Evropy* 11/1912. S. 66-77.

Afanas'ev (1963):

V. Afanas'ev: Rannij Bunin. Naučnyj doklad vysšej školy. In: *Filologičeskie nauki* 4/1963. S. 66-79.

Afanas'ev (1965):

V. Afanas'ev: Ivan Bunin i Konrad Gjunter. In: *Filologičeskie nauki* 4/1965. S. 54-56.

Afanas'ev (1966):

V. Afanas'ev: I. A. Bunin. Očerok tvorčestva. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1966.

Afanas'ev (1968):

V. Afanas'ev: I. A. Bunin i russkoe dekadentstvo 90-ch godov. In: *Russkaja literatura* 3/1968. S. 175-181.

Afanas'ev (1970):

V. Afanas'ev: I. A. Bunin. Moskva 1970.

Ajchenval'd (1917):

Ju. Ajchenval'd: Siluety russkich pisatelej. Moskva 1917.

Alad'in (1968):

O. Alad'in: Plodotvornyj rezul'tat. In: Novyj mir 7/1968. S. 74-86.

Aleksandrova (1946):

V. Aleksandrova: I. A. Bunin. In: Novyj žurnal (New York) 7/1946. S. 168-178.

Al'fonsov (1966):

V. Al'fonsov: Slova i kraski. Očerki iz istorii tvorčeskich svjazej poëtov i chudožnikov. Moskva, Leningrad 1966.

Amfiteatrov (1912):

A. Amfiteatrov: Au! Satiry, rifmy, sutki, fel'etony i stat'i. Sankt Peterburg 1912.

Andreevskij (1902):

S. Andreevskij: Literaturnye očerki. Moskva 1902.

Angarskij (1920):

N. Angarskij: Literaturnye zametki. In: Tvorčestvo 2-4/1920. S. 24-26.

Aničkov (1903):

E. Aničkov: Literaturnye obrazy i mnenija. Sankt Peterburg 1903.

Annenskij (1910):

I. Annenskij: Ivan Bunin. In: Žurnal ministerstva narodnogo prosv'eščenija 2/1910. S. 12-42.

Anonym (1901):

Anonym: Iv. Bunin.. In: Literaturnyj Vestnik. Bd. 2. Buch 5. 1901. S. 46-48.

Anonym (1930):

Anonym: Literator I. A. Bunin ob ostal'nych. In: Čisla 2-3/1930. S. 302-319.

Archiv A. M. Gor'kogo (1952):

Archiv A. M. Gor'kogo: Pis'ma k P. Pjatnickomu. Bd. 4. Moskva 1952.

Argus (1916):

Argus: U I. A. Bunina. in: Odesskie Novosti 26.4.1916. S. 3.

Asadovskij (1986):

K. Asadovskij (Hrsg.): Rilke und Rußland. Briefe. Erinnerungen. Gedichte. Berlin, Weimar 1986.

Ačatova (1965):

A. Ačatova: Iz tvorčeskoj laboratorii I. A. Bunina. In: Učenyje zapiski Tomskogo ped. instituta 50/1965.

Ačatova (1973):

A. Ačatova: Iz nabljudenij nad liričeskoj prozoi I. A. Bunina. In: Učenyje zapiski Tomskogo ped. instituta 83/1973.

Baboreko (1956a):

A. Baboreko: Iz perepiski I. A. Bunina. In: Novyj mir 10/1956. S. 197-211.

Baboreko (1956b):

A. Baboreko: Junošeskij roman I. A. Bunina. In: Literaturnyj Smolensk 15/1956. S. 63-74.

Baboreko (1957):

A. Baboreko: Bunin o Nikitine. In: Pod'em 1/1957. S. 165-168.

Baboreko (1958a):

A. Baboreko: Pis'ma I. A. Bunina. In: Na rodnoj zemle. Orel 1958. S. 272-310.

Baboreko (1958b):

A. Baboreko: Novye izdanija sočinenij Bunina. In: Voprosy literatury 2/1958. S. 214-220.

Baboreko (1961):

A. Baboreko: Neizvestnye rukopisi I. A. Bunina. In: Orlovskaja Pravda 1.7.1961.

Baboreko (1963):

A. Baboreko: Neopublikovannye pis'ma I. A. Bunina. In: Russkaja literatura 2/1963. S. 177-183.

Baboreko (1967):

A. Baboreko: I. A. Bunin. Materialy dlja biografii. Moskva 1967.

Baboreko (1971):

A. Baboreko: Novye materialy o Bunine. In: Voprosy literatury i folklora. Voronež 1971. S. 183-192.

Baboreko (1974):

A. Baboreko: I. A. Bunin. Pis'ma k Tal'nikovu. In: Russkaja literatura 1/1974. S. 170-180.

Baboreko (1980a):

A. Baboreko: Poëzija i pravda Bunina. In: Pod"em 1/1980. S. 132-140.

Baboreko (1980b):

A. Baboreko: Osennjaja kljukva. In: Novyj mir 1/1980. S. 263-269.

Bachalina (1976):

N. Bachalina: Istorija cvetooboznačenij v rusckom jazyke. Avtoreferat. Moskva 1976.

Bachrach (1979):

A. Bachrach: Bunin v chalate. Tovariščestvo zarubežnyh pisatelej. o.O. 1979.

Bagno (1986):

V. Bagno: Zarubežnaja arhitektura v rusckoj poëzii konca XIX - načala XX veka. In: Russkaja literatura (1986) S. 156-188.

Bannikov (1981):

N. Bannikov: Poëzija Bunina. In: Svet zakatnyj. Moskva 1981.

Barnickel (1975):

K.-D. Barnickel: Farbe, Helligkeit und Glanz im Mittelenglischen. Düsseldorf 1975.

Batjuškov (1903):

F. Batjuškov: Novye pobegi rusckoj poëzii. In: Mir Božij 10/1903. S. 1-14.

Batjuškov (1906):

F. Batjuškov: Bunin kak chudožnik. In: Sovremennyj mir 12/1906. S. 79-80.

Batjuškov (1912):

F. Batjuškov: Iv. Bunin. In: Golos Moskvy 245/24.10.1912.

Bažinov (1963):

I. Bažinov: Dooktjabr'skaja proza Bunina. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Kiev 1963.

Belousov (1928):

I. Belousov: Literaturnaja sreda. Moskva 1928.

Belousov (1971):

A. Belousov: O metričeskom repertuare I. A. Bunina. In: Russkaja filologija. Tartu 1971. S. 48-61.

Belyj (1982):

A. Belyj: Vospominanija o Štejnere. Paris 1982.

Berberova (1972):

N. Berberova: Kursiv moj. Avtobiografija. München 1972.

Berdnikova (1974):

A. Berdnikova: O poetike buninskogo očerka načala XX veka. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1974.

Berlin/Kay (1969):

B. Berlin und P. Kay: Basic Color Terms. Their Universality and Evolution. Los Angeles 1969.

Besčerevnych (1971):

V. Besčerevnych: I. A. Bunin i sovremennost'. In: Izvestija Voronežskogo ped. instituta, Bd. 114/1971. S. 69-80.

Bicilli (1931):

P. Bicilli: Iv. Bunin. Ten' pticy. In: Sovremennye Zapiski 47/1931. S. 493-495.

Bjulleteni (1959):

Bjulleteni rukopisnogo otdela Puškinskogo doma 8/1959.

Blagasova (1975):

G. Blagasova: Iv. Bunin i M. Gor'kij. Nekotorye problemy stilja. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1975.

Blagasova (1986):

G. Blagasova: I. A. Bunin - redaktor žurnala "Severnoe sljanie". In: Pod'em 1/1986. S. 104-111.

Blagoj (1979):

D. Blagoj: Mir kak krasota. In: A. Fet: Večernie ogni. Moskva 1979. S. 370-410.

Bljum (1968):

A. Bljum: Bunin i "Južnoe Obozrenie". In: Družba narodov 7/1968. S. 283-284.

Bloomfield (1965).

L. Bloomfield: Language. London 1965.

Bogdanovič (1897):

A. Bogdanovič: Kritičeskie zametki. In: Mir Božij 2/1897. S. 6.

Bogdanovič (1892):

A. Bogdanovič: Novye stichotvorenija Ivana Bunina. In: Mir Božij 5/1902. Otd. III. S. 81-82.

Borisov (1957):

L. Borisov: Vstreča s Buninym. In: Don 2/1957. S. 142-144.

Braem (1989):

H. Braem: Die Macht der Farben. München 1989.

Brjusov (1901):

V. Brjusov: Novoe otkrytie v stichosloženii. In: Russkoe slovo 315/15.11.1901.

Brjusov (1903):

V. Brjusov (unter dem Pseudonym "Avrelij"): Iv. A. Bunin. Novye stichotvorenija. In: Novyj Put' 1/1903. S. 193-194.

Brjusov (1906):

V. Brjusov: Iv. A. Bunin. In: Zolotoe Runo 4/1906. S. 62.

Brjusov (1907):

V. Brjusov: Novye sborniki stichov. In: Vesj 1/1907. S. 71-72.

Brjusov (1912):

V. Brjusov: Dalekie i blizkie. Moskva 1912.

Brjusov (1925):

V. Brjusov: Problemy poetiki. Moskva, Leningrad 1925.

Brjusov (1927):

V. Brjusov: Dnevnik 1891-1910. Moskva 1927.

Bundžulova (1972):

V. Bundžulova: Stilevye osobennosti prozy I. A. Bunina. Diss. Unver-
öffentliche Maschinenschrift. Moskva 1972.

Buturlin (1972):

P. Buturlin: Einleitung. In: Poety 1880-1890-ch godov. Biblioteka
poëta, Bol'saja serija. Leningrad 1972. S. 3-30.

Černov (1989):

A. Černov: Potaennyj svet Natal'i Krandievskoj. In: Ogonek 5/1989.
S. 12-13.

Cetlin (1924):

M. Cetlin: Ivan Bunin. Roza Ierichona. In: Sovremennye zapiski
22/1924. S. 449-451.

Chodasevič (1929):

V. Chodasevič: O poëzli Bunina. In: Vozroždenie 15.8.1929.

Čisla (1930):

Čisla: Žurnal. Buket ljubitelej prekrasnogo na grud' zarubežnoj slovesnosti 2-3/1930.

Colin (1955):

A. Colin: Ivan Bunin in retrospect. In: The Slavonic and East European Review 34/1955. S. 163-170.

Courthion (1977):

P. Courthion: Impressionism. New York 1977.

Croisé (1954):

J. Croisé: Ivan Bunin. In: The Russian Review 13/1954. S. 151-160.

Čukovskij (1903):

K. Čukovskij: Rezension. In: Odesskie Novosti 5899/26.2.1903.

Čukovskij (1914):

K. Čukovskij: Smert', Krasota i Ljubov' v tvorčestve I. A. Bunina. In: Niva 49-50/1914. S. 947-969.

Čukovskij (1921):

K. Čukovskij: Achmatova i Majakovskij. In: Dom Iskusstv. Petrograd 1/1921.

Čukovskij (1968):

K. Čukovskij: Rannij Bunin. In: Voprosy literatury 5/1968. S. 83-101.

Čul'kov (1909):

G. Čul'kov: Pokryvalo Izidy. Sankt Peterburg 1909.

Čul'kov (1912):

G. Čul'kov: Sočinenija. Bd. 5. Sankt Peterburg 1912.

Čul'kov (1930):

G. Čul'kov: Gody stranstvija. Moskva 1930.

Cvetaeva (1972):

M. Cvetaeva: Neizdannye pis'ma. Paris 1972.

Degen (1901):

E. Degen: Ivan Bunin. Listopad. In: Mir Bozij 5/1901. S. 115.

Denisova (1972a):

É. Denisova: Dooktjabr'skaja poezija I. A. Bunina. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1972.

Denisova (1972b):

È. Denisova: Prozaičeskie stichi i poetičeskaja proza. Russkaja literatura XX veka. Moskva 1972.

Derman (1914):

A. Derman: I. A. Bunin. In: Russkaja Mysl' 6/1914. S. 55-73.

Derman (1916):

A. Derman: Pobeda Chudožnika. In: Russkaja Mysl' 5/1916. S. 23-27.

Djakina (1988):

A. Djakina: Sonety I. A. Bunina. Elec 1988.

Dobrovol'skij (1985):

Ju. Dobrovol'skij: Literaturno-kritičeskie vzgljady I. A. Bunina. Diss. Unveröffentliche Maschinenschrift. Kiev 1985.

Dolgopolov (1975):

L. Dolgopolov: Sud'ba Bunina. In: Voprosy literatury 1/1975. S. 90-125.

Dolgopolov (1977):

L. Dolgopolov: Na rubeže vekov. O rusškoj literature konca XIX - načala XX veka. Leningrad 1977.

Düwel (1986):

W. Düwel (Hrsg.): Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Bd. II: Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1917. Berlin, Weimar 1986.

Dzonson (1902):

I. Dzonson: Krasivoe darovanie. In: Obrazovanie 12/1902. S. 51-56.

Èberman (1965):

V. Èberman: Araby i persy v rusškoj poëzii. In: Vostok. Buch 2/1965. S. 109-125.

Èjchenbaum (1969):

B. Èjchenbaum: O poëzii. Leningrad 1969.

Elbel (1975):

A. Elbel: Die Erzählungen Ivan Bunins 1880-1917. Marburg 1975.

Èrenburg (1961-1966):

I. Èrenburg: Ljudi, gody, zizn'. Moskva 1961-1966.

Erlich (1964):

V. Erlich: The Double Image. Concepts of the poet in Slavic Literatures. Baltimore 1964.

Fedin (1961):

K. Fedin: Reč' na vsesojuznom s'ezde sovetskich pisatelej. In: Pisatel', iskusstvo, vremja. Moskva 1961.

Frenz (1969):

H. Frenz: Nobel Lectures. Literature (1907-1967). Amsterdam, London, New York 1969.

Frolov (1959).

V. Frolov: Sovremennost' - večnoe dostojnstvo chudožnika. In: Oktjabr' 10/1959. S. 21-22.

Gak (1977):

V. Gak: Sopostavitel'naja leksikologija. Moskva 1977.

Gasparov (1984):

M. Gasparov: Očerki istorii russkogo sticha. Metrika, ritmika, rifma, strofika. Moskva 1984.

Gazer (1963):

I. Gazer: Dooktjabr'skaja proza I. A. Bunina (1887-1910). Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. L'vov 1963.

Gazer (1966):

I. Gazer: Bunin i Gleb Uspenskij. In: Voprosy russkoj literatury. Vyp. 1. L'vov 1966. S. 33-39.

Gazer (1969):

I. Gazer: Pis'ma L. Andreeva i I. Bunina. In: Voprosy literatury 7/1969. S. 162-193.

Gazer (1971):

I. Gazer: Bunin-prozaik na rubeže stoletij. In: Sbornik Voronežskogo ped. instituta. Voronež 1971. S. 27-38.

Gej (1974):

N. Gej: Stil' kak "vnutrennjaja" logika literaturnogo razvitija. Smena literaturnych stilej. Moskva 1974.

Gejdeko (1972):

V. Gejdeko: Vopreki "pravilam". Zametki o chudožestvennom novatorstve A. Čechova i I. A. Bunina. In: Molodaja Gvardija 12/1972. S. 305-314.

Gejdeko (1973):

V. Gejdeko: Problematika i poëtika rasskazov A. P. Čechova i I. A. Bunina. Sravnitel'nyj analiz. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1973.

Gejdeko (1976):

V. Gejdeko: A. Čechov i Iv. Bunin. Moskva 1976.

Geršenson (1908):

M. Geršenson: Ivan Bunin. Tom četvrtýj. In: Vestnik Evropy 5/1908. S. 841-843.

Ginzburg (1974):

L. Ginzburg: O lirike. Leningrad 1974.

Gipper (1955):

H. Gipper: Die Farbe als Sprachproblem. In: Sprachforum 1/1955. S. 135-145.

Gipper (1956):

H. Gipper: Die Bedeutung der Sprache beim Umgang mit Farben. In: Physikalische Blätter 12/1956. S. 540-548.

Gipper (1957):

H. Gipper: Über Aufgabe und Leistung der Sprache beim Umgang mit Farben. In: Die Farbe 6/1957. S. 23-48.

Gipper (1963):

H. Gipper: Bausteine zur Sprachinhaltsforschung. Düsseldorf 1963.

Glagol (1901):

S. Glagol: Poet russkogo pejzaža. In: Kur'er 315/14.11.1901.

Goethe (1989):

J. W. von Goethe: Zur Farbenlehre. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. XIII: Naturwissenschaftliche Schriften I. München 1989.

Gol'din (1958):

S. Gol'din: O literaturnoj dejatel'nosti I. A. Bunina konca 80-ch, načala 90-ch godov. In: Učenyje zapiski Orechovo-Zuevskogo ped. instituta 1958. S. 3-38.

Gol'din (1963):

S. Gol'din: K voprosu o literaturnych svjazjach V. Brjusova i I. Bunina. In: Brjusovskie čtenija 1962go goda. Erevan 1963. S. 168-174.

Goleniščev-Kutuzov (1905):

A. Goleniščev-Kutuzov: I. A. Bunin "Listopad". Stichotvorenija. In: Sbornik otdela russkogo jazyka i slovesnosti. Bd. XXVIII, 1/1905. S. 1-4.

Galiat-Valaev (1970):

R. Galiat-Valaev: S sovest'ju naedine. In: Moskva 10/1970. S. 177-179.

Golotina (1985):

G. Golotina: Ėvoljucija temy prirody v lirike I. Bunina 1900-ch godov. In: Murmanskij gos. ped. institut (Hrsg.): Ivan Bunin i literaturnyj process načala XX veka. Leningrad 1985. S. 82-90.

Gorbov (1927):

D. Gorbov: 10 let literatury za rubežom. In: Pečat' i revoljucija 8/1927. S. 9-35.

Gorbov (1928):

D. Gorbov: Mertvaja krasota i živuščee bezobrazie. In: U nas i za rubežom. Moskva 1928. S. 7-15.

Gorelov (1980):

A. Gorelov: Tri sud'by: F. Tjutčev, A. Suchovo-Kobylin, I. Bunin. Leningrad 1980.

Gorelov (1988):

A. Gorelov: Izbrannoe. Leningrad 1988.

Gor'kij (1934):

M. Gor'kij: Materialy i issledovanija. Bd. 1. Leningrad 1934.

Gor'kovskie čtenija (1961):

Gorkovskie čtenija 1958-1959. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1961.

Gornfel'd (1908):

A. Gornfel'd: Knigi i ljudi. Bd. 1. Sankt Peterburg 1908.

Granovskaja (1961):

L. Granovskaja: Iz nabljudenij nad jazykom Bunina. (O nekotorych osobennostjach upotreblenija opredelennyh prilagatel'nyh). In: Učene zapiski Azerbajdžanskogo ped. instituta. Vyp. 9/1961. S. 130-144.

Granovskaja (1964):

L. Granovskaja: Prilagatel'nye, oboznačajuščie cvet v ruskom jazyke XVII-XX vv. Avtoreferat. Moskva 1964.

Gray (1974):

C. Gray: Das große Experiment. Die russische Kunst 1863-1922. Köln 1974.

Grigor'ev (1979):

V. Grigor'ev: Poetika slova. Moskva 1979.

Grin (1981):

M. Grin: *Ustami Buninych. Dnevnik i Ivana Alekseeviča i Very Nikolaevny v trech tomach.* Frankfurt 1981.

Grjakalova (1984):

N. Grjakalova: *Problema fol'klorizma ruskoj poezii načala XX veka.* Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Leningrad 1984.

Grossman (1927):

L. Grossman: *Bor'ba za stil'.* Moskva 1927.

Gruzinskij (1912):

A. Gruzinskij: I. A. Bunin. In: *Vestnik vospitanija* 8/1912. S. 108-116.

Gumilev (1990):

N. Gumilev: *Pis'ma o ruskoj poezii.* Moskva 1990.

Gurevič (1912):

L. Gurevič: *Literatura i estetika.* Moskva 1912.

Hallström (o.J.):

P. Hallström: *Laudatio anlässlich der Verleihung des Nobelpreises für Literatur am 10. Dezember 1933.* In: I. Bunin: *Dunkle Alleen.* Stuttgart o.J. S. 17-31.

Hansen-Löve (1989):

A. Hansen-Löve: *Der Russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive.* Bd. 1. Wien 1989.

Heimendahl (1961):

E. Heimendahl: *Licht und Farbe. Ordnung und Funktion der Farbwelt.* Berlin 1961.

Herne (1959):

G. Herne: *Die slavischen Farbbenennungen. Eine semasiologisch-etymologische Untersuchung.* In: *Publications de l'institut Slave d'Upsal* 9/1959.

Hill (1972):

P. Hill: *Die Farbwörter der russischen und bulgarischen Schriftsprache der Gegenwart. Versuch einer Klassifikation und einer strukturell-semantischen Analyse.* Amsterdam 1972.

Histoire (1989):

Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle. L'Age d'Argent. Paris 1989.

Hofstätter (1955):

H. Hofstätter: Farbensymbolik und Ambivalenz. In: Psychologische Beiträge 2/1955. S. 26-36.

Hofstätter (1978):

H. Hofstätter: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende. Köln 1978.

Ioannisjan (1971):

D. Ioannisjan: Priroda, vremena i čelovek u Bunina. Doklad na mežvuzovskoj konferencii, posvjaščenoj tvorčestvu Bunina. In: Izvestija Voronežskogo gos. ped. instituta. Bd. 114/1971. S. 237-246.

Isserlin (1951):

E. Isserlin: Istorija slova "krasnyj". In: Russkij jazyk v skole 3/1951. S. 85-89.

Issledovanija (1978):

Issledovanija po teorii sticha, Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Leningrad 1978.

Issova (1968):

L. Issova: Žanr stichotvorenij v proze v ruskoj literature. (I. S. Turgenjev, V. M. Garšin, V. G. Korolenko, I. A. Bunin). Avtoreferat. Voronež 1968.

Istorija (1969):

Istorija ruskoj poezii. Leningrad 1969. Darin: Ivan Bunin i realističeskaja tradicija v ruskoj poezii konca XIX - načala XXv. S. 57-70.

Istorija (1983):

Istorija ruskoj literatury. Bd. 4: Literatura konca XIX - načala XXveka (1891-1917). Leningrad 1983.

Itten (1970):

J. Itten: Die Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Ravensburg 1970.

Ivanov (1892):

I. Ivanov: I. Bunin. In: Artist 20/1892. S. 56.

Ivanova (1987):

N. Ivanova: Opyt analiza leksičeskoj struktury chudožestvennogo teksta. (Na materiale cvetooboznačenij v stichotvorenijach I. Bunina). In: Issledovanija po ruskomu jazyku. Moskva 1987. S. 60-74.

Izmajlov (1901):

A. Izmajlov: Literaturnye zametki. In: Birževye Vedomosti 239/1901. S. 2.

Izmajlov (1909):

A. Izmajlov: Bunin i Zlatovratskij. In: Russkoe Slovo 252/3.11.1909. S. 3.

Izmajlov (1910):

A. Izmajlov: Rannjaja Osen'. In: Novoe Slovo 10/1910. S. 32-36.

Izmajlov (1912):

A. Izmajlov: Jubilej I. A. Bunina. In: Birževye Vedomosti 13218/27.10.1912. S. 3.

Izmajlov (1913):

A. Izmajlov: Pestrje znamenja. Moskva 1913.

Jakobson (1987):

R. Jakobson: Raboty po poetike. Moskva 1987.

Jakubovič (1898):

P. Jakubovič: Iv. Bunin. Pod otkrytym nebom. In: Russkoe bogatstvo 12/1898. S. 46-47.

Jakubovič (1902):

P. Jakubovič: Ivan Bunin. Novye stichotvorenija. In: Russkoe bogatstvo 7/1902. S. 99-106.

Jakubovič (1911):

P. Jakubovič: Očerki russkoj poezii. Moskva 1911.

Kalmanovskij (1970):

E. Kalmanovskij: Ivan Bunin. Ėskiz k portretu. In: Zvezda 10/1970. S. 174-186.

Kalmykov (1958):

Ju. Kalmykov: Poetičeskoe masterstvo I. A. Bunina. In: Naučnyj eže-godnik Saratovskogo gos. universiteta im. N. G. Černyševskogo. Saratov 1958. S. 83-89.

Kandinskij (1990):

V. Kandinskij: O duhovnom v iskusstve. Leningrad 1990.

Kastorskij (1956):

S. Kastorskij: Vvedenie. In: M. Gor'kij i poëty "Znanija". Bol'saja serija biblioteki poëta. Leningrad 1958. S. 3-18.

Kataev (1971a):

V. Kataev: Svjatoj kolodec. Trava zabven'ja. Moskva 1969.

Kataev (1971b):

V. Kataev: O Majakovskom i Bunine. Arhus 1971.

Kataeva (1991):

N. Kataeva: Vse moe v Rossii propalo. In: Pravda 20.2.1991. S. 4.

Katz (1935):

D. Katz: The World of Colour. London 1935.

Keldys (1975):

V. Keldys: Novoe v kritičeskom realizme i ego estetike. In: Literatura v Rossii konca XIX - načala XX vv. Moskva 1975. S. 98-130.

Keneres (1971):

Z. Keneres: K novatorstvu čerez tradicii. In: Voprosy literatury 8/1971. S. 73-78.

Klimova (1988a):

G. Klimova: Vselenskie motivy v rannej poezii I. A. Bunina. Elec 1988.

Klimova (1988b):

G. Klimova: Dom k I. Buninu. In: Krasnoe znamja 108/4.6.1988.

Kogan (1911):

P. Kogan: Literaturnye napravlenija i kritika 80-čh i 90-čh godov. In: Istorija ruskoj literatury XIX v. Bd. 5. Moskva 1911. S. 36-50.

Kogan (1912):

P. Kogan: Očerki po istorii novejšej ruskoj literatury. Bd. 3. Vyp. 2. Moskva 1912.

Koltonovskaja (1912a):

E. Koltonovskaja: Kritičeskie Ėtjudy. Sankt Peterburg 1912.

Koltonovskaja (1912b):

E. Koltonovskaja: I. A. Bunin. In: Novyj žurnal dlja vsech 6/1912. S. 75-86.

Koltonovskaja (1914):

E. Koltonovskaja: Bunin kak chudožnik-povestvovatel'. In: Vestnik Evropa 5/1914. S. 63-70.

Koltonovskaja (1917):

E. Koltonovskaja: Garmonija kontrastov. In: Russkaja Mysl' 2/1917. S. 90-102.

Korablev (1901):

V. Korablev: Ivan Bunin. Listopad. In: Literaturnyj Vestnik. Bd. 2, Buch 5, 1901. S. 32-34.

Kosteljanec (1961):

B. Kosteljanec: Ivan Bunin-poët. In: Ivan Bunin: Stichotvorenija. Biblioteka poëta. Malaja serija. Leningrad 1961. S. 5-82.

Kotljjar (1967):

L. Kotljjar: Novoe o Bunine. In: Učenyje zapiski Kabardino-Balkarskogo naučno-issledovatel'skogo instituta. Bd. XXIV. Načik 1967. S. 179-218.

Kovtunova (1986):

N. Kovtunova: Poëtičeskij sintaksis. Moskva 1986.

Koževnikova (1986):

N. Koževnikova: Slovoupotreblenie v rusškoj poëzii načala XX veka. Moskva 1986.

Krajanskij (1983):

V. Krajanskij: O principach postroenija slovarja prilagatel'nyh i narečij I. A. Bunina. In: Filologičeskie nauki 5/1983. S. 44.

Kranichfel'd (1912):

V. Kranichfel'd: Literaturnye otkliki. In: Sovremennyj Mir 6/1912. S. 341-355.

Krasnova (1971):

S. Krasnova: Idejno-kompozicionnye funkcii narodnoj poëzii v proizvedenijach I. A. Bunina. In: Izvestija Voronežskogo gos. ped. instituta Bd. 114/1971. S. 131-140.

Krutikova (1968):

L. Krutikova: Pročitan li Bunin? In: Russkaja literatura 4/1968. S. 182-192.

Krutikova (1970):

L. Krutikova: Vvedenie. In: I. Bunin: Izbrannoe. Moskva 1970. S. 3-26.

Krutikova (1973):

L. Krutikova: V mire chudožestvennyh iskanij I. A. Bunina. In: Literaturnoe Nasledstvo (1973) Buch 2. S. 90-120.

Krzyztski (1971):

S. Krzyztski: The Works of Ivan Bunin. The Hague 1971.

Kučerovskij (1963):

N. Kučerovskij: Avtograf neizvestnogo stichotvorenija I. A. Bunina. In: Učenyje zapiski kalužskogo ped. instituta. Iz istorii literatury. Kaluga 1963. S. 27.

Kučerovskij (1969):

N. Kučerovskij: Ėstetičeskaja suščnost' filosofskih iskanij I. A. Bunina. (1906-1911). In: Filologičeskie Nauki 1/1969. S. 29-36.

Küppers (1972):

H. Küppers: Farbe. Ursprung. Systematik, Anwendung. München 1972.

Küppers (1978):

H. Küppers: Das Grundgesetz der Farbenlehre. Köln 1978.

Kuljabko (1967):

E. Kuljabko: I. A. Bunin i Akademija Nauk. In: Russkaja literatura 4/1967. S. 173-180.

Kuprin (1901):

A. Kuprin: I. Bunin. Listopad. In: Žurnal dlja vsech 2/1901. S. 27.

Kuprina-Iordanskaja (1966):

M. Kuprina-Iordanskaja: Gody molodosti. Moskva 1966.

Kuz'mina (1977):

N. Kuz'mina: Poëtičeskaja frazeologija konca XIX - načala XX vv. Principy i priemy upotreblenija. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1977.

Kuznecova (1967):

G. Kuznecova: Grasskij Dnevnik. Washington 1967.

Ladinskij (1955):

A. Ladinskij: Poslednie gody I. A. Bunina. In: Literaturnaja gazeta 126/22.10.1955.

Lavrov (1989):

V. Lavrov: Cholodnaja Osen'. Ivan Bunin v emigracii 1920-1953. Moskva 1989.

Leksika (1981):

Leksika russkogo literaturnogo jazyka XIX - načala XX veka. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1981.

Levidov (1916):

M. Levidov: I. A. Bunin. In: Žurnal dlja vsech 4-6/1916. S. 42-48.

Literaturnoe Nasledstvo (1973):

Literaturnoe Nasledstvo. Bd. 84. Buch 1 und 2: Ivan Bunin. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1973.

Literaturnoe Nasledstvo (1976):

Literaturnoe Nasledstvo. Bd. 85: Valerij Brjusov. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1976.

Literaturnoe Nasledstvo (1988):

Literaturnoe Nasledstvo. Bd. 95: Gor'kij i ruskaja žurnalistika načala XX veka. Neizdannaja perepiska. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1988.

Literaturnyj archiv (1965):

Literaturnyj archiv 1964. Vyp. 5. Moskva, Leningrad 1965.

Literaturnyj process (1981):

Literaturnyj process i ruskaja žurnalistika konca XIX - načala XX veka. 1890-1904 social-demokratičeskie i obščestvennye izdanija. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1981.

Literaturnyj Smolensk (1956):

Literaturnyj Smolensk. Al'manach. Smolensk 15/1956.

Ljackij (1907):

E. Ljackij: Voprosy iskusstva. In: Vestnik Evropy 3/1907. S. 281-302.

Ljubimov (1983):

K. Ljubimov: Nesgoraemoe slovo. Moskva 1983.

Losev (1982):

A. Losev: Znak. Simvol. Mif. Moskva 1982.

Lowe (1982):

D. Lowe: History of Bourgeois Perception. Chicago 1982.

Lunačarskij (1928):

A. Lunačarskij: Otvét Roměnu Rollanu. In: Vestnik inostrannoj literatury 3/1928. S. 138-142.

Luther (1924):

A. Luther: Geschichte der russischen Literatur. Leipzig 1924.

L'vov-Rogačevskij (1910):

V. L'vov-Rogačevskij: I. Bunin. Tom šestoj. In: Sovremennyj Mir 10/1910. S. 157-159.

L'vov-Rogačevskij (1913):

V. L'vov-Rogačevskij: Snova nakanune. Moskva 1913.

L'vov-Rogačevskij (1927):

V. L'vov-Rogačevskij: Novejšaja russkaja literatura. Moskva 1927.

Lyons (1967):

J. Lyons: Introduction to Theoretical Linguistics. Cambridge 1967.

Maerz/Paul (1930):

A. Maerz und M. Paul: Dictionary of Color. New York 1930.

Maksimov (1986):

D. Maksimov: Russkie poëty načala veka. Valerij Brjusov. Aleksandr Blok. Andrej Belyj. Anna Achmatova. Leningrad 1986.

Mandel'stam (1969):

O. Mandel'stam: Utro Akmeizma. In: Literaturnye Manifesty. Ot simvolizma k oktjabrju. Sbornik materialov. Paris 1969.

Mandelstamm (1933):

I. Mandelstamm: Ivan Bounine. In: La revue de la France 6/1933. S. 697-708.

Markov (1988):

A. Markov: Podarok Bunina. In: Muzykal'naja žizn' 4/1988. S. 22.

Markovič (1971):

Ja. Markovič: Zametki o poëtike I. A. Bunina. In: Izvestija voronežskogo gos. ped. instituta 114/1971. S. 104-117.

Markovič (1977):

Ja. Markovič: Tradicionnoe i novatorskoe o poëzii I. A. Bunina (1883-1917). Diss. Unveröffentliche Maschinenschrift. Moskva 1977.

Markovič (1983):

Ja. Markovič: Istoki. In: Literaturnaja učeba 3/1983. S. 180-190.

Mc Neill (1972):

N. B. Mc Neill: Colour and Colour Terminology. In: Journal of Linguistics 8/1972. S. 21-33.

Medvedskij (1904):

K. Medvedskij: Novye laureaty Akademii Nauk. In: Istoričeskij Vestnik 2/1904. S. 633-646.

Mel'sin (1904):

L. Mel'sin (Pseudonym von P. Jakubovič): Očerki russkoj poëzii. Sankt Peterburg 1904.

Meščerskij (1961):

A. Meščerskij: Neizvestnye pis'ma I. Bunina. In: Russkaja literatura 4/1961. S. 152-158.

Meškov (1912):

N. Meškov: Poëzija Ivana Bunina. In: Put' 7/1912. S. 24-38.

Meyer (1991):

A. Meyer: Die Sonettdichtung Ivan Bunins. Wiesbaden 1991.

Michajlov (1967):

O. Michajlov: I. A. Bunin. Očerok tvorčestva. Moskva 1967.

Michajlov (1968):

O. Michajlov: I. A. Bunin. Očerok tvorčestva. Diss. Unveröffentliche Maschinenschrift. Moskva 1968.

Michajlov (1970):

O. Michajlov: Ivan Bunin. In: Avropa 10/1970. S. 70-72.

Michajlov (1976):

O. Michajlov: Stroglj talant. Ivan Bunin. Žizn', sud'ba, tvorčestvo. Moskva 1976.

Michajlov (1986):

O. Michajlov: Vvedenie. In: I. Bunin: Stichotvorenija i perevody. Moskva 1986. S. 3-20.

Michajlov (1987):

O. Michajlov: I. A. Bunin. Žizn' i tvorčestvo. Tula 1987.

Michajlovskij (1939):

B. Michajlovskij: Russkaja literatura XX veka. Moskva 1939.

Miller-Budnickaja (1930):

R. Miller-Budnickaja: Simvolika cveta i sinestetizm v poëzii na osnove liriki A. Bloka. In: Izvestija krymskogo ped. instituta. Simferopol' 3/1930. S. 98-130.

Minskij (1920):

N. Minskij: I. A. Bunin. In: Poslednie Novosti 23.11.1920.

Mirskij (1926):

D. Mirskij: Contemporary Russian Literature. New York 1926.

Mirskij (1960):

D. Mirskij: A History of Russian Literature. New York 1960.

Mirza-Avakjan (1973):

M. Mirza-Avakjan: Iz istorii poezii russkogo modernizma 90-900-ch godov. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Erevan 1973.

Moravskaja (1915):

M. Moravskaja: Volnujuščaja poezija. In: Novyj žurnal dlja vsech 8/1915. S. 39-41.

Muratova (1972):

K. Muratova: Sud'ba russkogo realizma načala XX veka. Leningrad 1972.

Muromceva-Bunina (1989):

V. Muromceva-Bunina: Žizn' Bunina. Besedy s pamjat'ju. Moskva 1989.

Nadirov (1970):

S. Nadirov: Cvetovye prilagatel'nye v stichotvorenijach Aleksandra Bloka. In: Russkij jazyk v škole 5/1970. S. 3-6.

Narcissov (1955):

B. Narcissov: Bunin-poët. In: Grani 10/1955. S. 111-115.

Nefedov (1969a):

V. Nefedov: Iz nabljudenij nad russkimi temami v lirike I. A. Bunina. In: Sbornik aspirantskich rabot. Bel'cy 1969. S. 167-175.

Nefedov (1969b):

V. Nefedov: Iz nabljudenij nad odnim motivom I. Bunina-poëta. In: Sbornik aspirantskich rabot. Bel'cy 1969. S. 176-190.

Nefedov (1969c):

V. Nefedov: Ètjudy iz istorii literaturnych vzaimootnošenij. In: Učenyje zapiski Bel'skogo gos. ped. instituta. Vyp. 10/1969. S. 75-83.

Nefedov (1972a):

V. Nefedov: Bunin-poët. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Minsk 1972.

Nefedov (1972b):

V. Nefedov: O masterstve Bunina-poëta. In: Filologija. Minsk 1972.

Nefedov (1975):

V. Nefedov: Poezija Ivana Bunina. Ètjudy. Minsk 1975.

Nefedov (1990):

V. Nefedov: Čudesnyj prizrak. Bunin-chudožnik. Minsk 1990.

Netzer (1966):

R. Netzer: Auf dem Weg zur Moderne. München 1966.

Nikitina (1926):

E. Nikitina: Russkaja literatura ot simbolizma do našich dnei. Moskva 1926.

Nikitina (1972):

E. Nikitina: Russkaja poezija na rubeže dvuch epoch. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Saratov 1972.

Nikolaev (1986):

P. Nikolaev: Poézija i proza. Moskva 1986.

Nikulin (1956):

L. Nikulin: Vvedenie. In: I. Bunin: Sobranie Sočinenij v pjati tomach. Bd. I. Moskva 1956. S. 5-15.

Nikulin (1957a):

L. Nikulin: Archivy Bunina i Kuprina. In: Večernjaja Moskva 8.7.1957. S. 4.

Nikulin (1957b):

L. Nikulin: Čemu učit archiv. (O rabote nad rukopisjami Bunina). In: Komsomol'skaja Pravda 8.9.1957. S. 4.

Nikulin (1958):

L. Nikulin: Kuprin i Bunin. In: Oktjabr' 7/1958. S. 204-218.

Nikulin (1959):

L. Nikulin: O čem govorjat rukopisi Bunina?. In: Moskva 7/1959. S. 200-210.

Nikulin (1960):

L. Nikulin: Čechov, Bunin, Kuprin. Literaturnye portrety. Moskva 1960.

Nikulin (1966):

L. Nikulin: Neprosennye zaščitniki Bunina. In: Literaturnaja gazeta 21.5.1966. S. 5.

Ninov (1964):

A. Ninov: Bunin v "Znanii". In: Russkaja literatura 1/1964. S. 184-201.

Ninov (1965):

A. Ninov: K avtobiografli I. Bunina. In: Novyj Mir 10/1965. S. 222-230.

Ninov (1970a):

A. Ninov: Talantlivejšij chudožnik ruskij. K 100-letiju so dnja roždenija I. A. Bunina. In: Neva 2/1970. S. 183-210.

Ninov (1970b):

A. Ninov: Tak žili poëty. In: Neva 6/1970. S. 94-129, und 7/1970, S. 86-134.

Ninov (1973):

A. Ninov: M. Gor'kij i Iv. Bunin. Istorija otnošenij. Problemy tvorčestva. Leningrad 1973.

Ninov (1984):

A. Ninov: M. Gor'kij i Iv. Bunin. Moskva 1984.

Odesskij gosudarstvennyj literaturnyj muzej (1986):

Odesskij gosudarstvennyj literaturnyj muzej. Odessa 1986.

Oksenov (1916):

I. Oksenov: Literaturnyj god. In: Novyj žurnal dlja vsech 1/1916. S. 57-59.

Oleša (1965):

Ju. Oleša: Ni dnja bez stročki. Moskva 1965.

Orlov (1966):

V. Orlov: Russkie poëty. Antologija v četyrech tomach. Bd. 3. Moskva 1966.

Orlovskij (1911):

P. Orlovskij (Pseudonym für V. Vorovskij): O Bunine. In: Mysl' 4/1911. S. 77-84.

Paustovskij (1961):

K. Paustovskij: Vvedenie. In: I. Bunin: Povesti. Rasskazy. Vospominanija. Moskva 1961. S. 3-18.

Pawlik (1979):

J. Pawlik: Theorie der Farbe. Eine Einführung in begriffliche Gebiete der ästhetischen Farbenlehre. Köln 1979.

Pawlik (1981):

J. Pawlik: Praxis der Farbe. Bildnerische Gestaltung. Köln 1981.

Perepiska (1966):

Perepiska A. P. Čechova i O. L. Knipper. Bd. 2. Moskva 1966.

Peters (1981):

J. Peters: Farbe und Licht. Symbolik bei Aleksandr Blok. München 1981.

Petrova (1966):

I. Petrova: O tradicijach Tjutčeva v lirike Bunina. In: Voprosy istorii i teorii literatury. Vyp. 1. Čeljabinsk 1966. S. 97-108.

Pil'skij (1907):

P. Pil'skij: Poëty našich dneĵ. Moskva 1907.

Pisareva (1912):

Ju. Pisareva: K jubileju I. A. Bunina. In: Varšavskij Dnevnik 28.10.1912.

Poggioli (1957):

R. Poggioli: The Phoenix and the Spider. Harvard 1957.

Poggioli (1966):

R. Poggioli: The Poets of Russia. Cambridge/Mass. 1966.

Poljanovskij (1989):

Ė. Poljanovskij: Po tu storonu. Parižskij dnevnik. In: Izvestija 63/3.3.1989.

Polockaja (1970):

Ė. Polockaja: Vzaimoproniknovenie poëzii i prozy u rannego Bunina. In: Izvestija AN SSSR. Serija literatury jazyka. Vyp. 5. Bd. XXIV/1970.

Popov (1906):

B. Popov: Ivan Bunin. Tom tretij. Stichotvorenija 1903-1906. In: Pe-reval 2/1906. S. 64-66.

Potapenko (1900):

I. Potapenko: Žurnal'nye zametki. In: Rossija 10/1900. S. 3.

Prichod'ko (1976):

V. Prichod'ko: Vvedenie. In: I. Bunin: Stichotvorenija. Moskva 1976. S. 3-10.

Prichod'ko (1988):

V. Prichod'ko: Postiženie liriki. Moskva 1988.

Pron'ko (1976):

S. Pron'ko: Voprosy lingvostilističeskoj interpretacii poëtičeskoĵ teksta. Diss. Unveröffentliche Maschinenschrift. Smolensk 1976.

Raslovleff (1987):

M. Raslovleff: Ivan Bounine (1870-1953). Paris 1987.

Rodzevič (1914):

S. Rodzevič: V poiskach Atlantidy. In: Argonavty. Buch 1. Kiev 1914. S. 160-175.

Romanov (1909):

K. Romanov: Otzyvy o stichotvorenijach I. Bunina. In: Sbornik otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii Nauk. Bd. XXXIX. 6/1909. S. 284-310.

Romanov (1915):

K. Romanov: Kritičeskie otzyvy. Petrograd 1915.

Roždestvenskij (1962):

V. Roždestvenskij: Stranicy žizni. Moskva, Leningrad 1962.

Rudnev (1968):

P. Rudnev: Iz istorii metričeskogo repertuara russkich poetov XIX - načala XX veka. In: Teorija sticha. Leningrad 1968.

Russkaja literatura (1915):

Russkaja literatura XX veka. Bd. II. Buch 7. Moskva 1915.

Russkaja literatura (1970):

Russkaja literatura XX veka (do 1917). Bd. 4. Kaluga 1970.

Russkaja literatura (1971):

Russkaja literatura konca XIX - načala XXv. Moskva 1971.

Russkaja literatura (1986):

Russkaja literatura i zarubežnoe iskusstvo. Sbornik issledovanij i materialov. Hrsg. v. Akademija Nauk SSSR. Moskva 1986.

Russkaja poézija (1977):

Russkaja poézija načala XX veka (do 1917g.). Moskva 1977.

Russkaja poézija (1979):

Russkaja poézija konca XIX - načala XX veka (do 1917). Moskva 1979.

Rylenkov (1966):

N. Rylenkov: Vtoraja žizn' poeta. In: Den' poézii. Moskva 1966. S. 302-305.

Rževskij (1952):

L. Rževskij: Pamjati I. A. Bunina. In: Grani 15/1952. S. 3-8.

Šachovskaja (1990):

Z. Šachovskaja: Otrazhenie iz knigi. In: Naše nasledie 1/1990. S. 22-27.

Sajanov (1958):

V. Sajanov: Stat'i i vospominanija. Leningrad 1958.

Sajkin (1968):

O. Sajkin: Neizvestnye stichotvorenija Bunina. In: Družba narodov 10/1968. S. 56-60.

Saparov (1971):

K. Saparov: Masterstvo I. A. Bunina. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Erevan 1971.

Šaskova (1988):

S. Šaskova: Semantičeskaja struktura i funkcii složnych prilagatel'nych v chudožestvennoj reči I. A. Bunina. In: Russkaja Reč'. Struktura, resursy, funkcionirovanie. Tul'skij ped. institut im. L. N. Tolstogo. Tula 1988.

Savodnik (1901):

V. Savodnik: Sovremennaja russkaja lirika. In: Russkij Vestnik 9/1901. S. 127-139.

Scherr (1986):

B. Scherr: Russian Poetry. Meter, rhythm and rhyme. Berkeley 1986.

Schlögel (1988):

K. Schlögel: Jenseits des großen Oktober. Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909-1921. Berlin 1988.

Sedych (1979):

A. Sedych (Pseudonym für L. Cvibak): Dalekie. Blizkie. New York 3¹1979.

Šercl' (1884):

V. Šercl': Nazvanie cvetov i simvoličeskoe značenie. Voronež 1884.

Serebrov (1955):

A. Serebrov (Pseudonym für A. Tichonov): Vremja i ljudi. Moskva 1955.

Simonov (1970):

K. Simonov: Sobranie sočinenij v 6-ti tt. Moskva 1970.

Sirin (1929):

V. Sirin (Pseudonym für V. Nabokov): Iv. Bunin. Izbrannye stichi. In: Ruč' 22.5.1929.

Širmanov (1961):

P. Širmanov: I. A. Bunin i realističeskaja tradicija v ruskoj poezii konca XIX – načala XX veka. In: Istorija ruskoj poezii. Bd. 2. Leningrad 1961.

Slaveckij (1988):

V. Slaveckij: Dialektika Buninskogo poetičeskogo stilja. In: Voprosy teorii i istorii liriki. Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov. Voronež 1988. S. 36-44.

Slonim (1972):

M. Slonim: From Chekhov to the Revolution. Russian Literature 1900-1917. Oxford 1972.

Smirnov (1924):

N. Smirnov: Solnce mertvych. In: Krasnaja nov' 3/1924. S. 250-267.

Smirnov (1926):

N. Smirnov: Na tom beregu. Zametki ob emigrantskoj literature. In: Novyj Mir 6/1926. S. 141-151.

Smirnov (1962):

N. Smirnov: Publikacija v al'manache "Ochotnič'i prostory" 16/1962. S. 290-310.

Smirnov (1970):

N. Smirnov: Talant, tragedija, nagrada. In: Naš Sovremennik 9/1970. S. 115-118.

Smirnov-Sokol'skij (1965):

A. Smirnov-Sokol'skij: Poslednjaja nachodka. In: Novyj Mir 10/1965. S. 214-221.

Sobolev (1912):

Ju. Sobolev: Ljubov', smert' i večnost' v tvorčestve Bunina. In: Rampa i žizn' 44/1912. S. 3-5.

Sobolev (1917):

Ju. Sobolev: Ivan Bunin. In: Splochi 11/1917. S. 193.

Sokolov (1971):

A. Sokolov: Zametki o chudožestvennom masterstve I. A. Bunina. In: Russkij jazyk za rubežom 1/1971. S. 95-100.

Sokolov-Mikitov (1976):

I. Sokolov-Mikitov: Davnie vstreči. Leningrad 1976.

Solov'ev (1907):

S. Solov'ev: Ivan Bunin. Stichotvorenija. Tom tretij. In: Zolotoe runo 1/1907. S. 11.

Stender-Petersen (1978):

A. Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur. München 1978.

Stepun (1929):

F. Stepun: Iv. Bunin. Izbrannye stichi. In: Sovremennye Zapiski 9/1929. S. 528-533.

Stepun (1934):

F. Stepun: Iv. Bunin. In: Sovremennye Zapiski 54/1934. S. 197-210.

Sterlina (1960):

I. Sterlina: Ivan Alekseevič Bunin. Lipeck 1960.

Strelsky (1936):

N. Strelsky: Bunin: Eclectic of the Future. In: South Atlantic Quarterly 35/1936. S. 273-283.

Struve (1933):

G. Struve: The Art of Bunin. South and East European Review, Bd. 2. 32/1933. S. 422-436.

Struve (1984):

G. Struve: Russkaja literatura v izgnanii. New York 1984.

Stulz (1987):

G. Stulz: Une approche de Bunin: Etude des Qualificatifs. In: Cahiers du Monde russe et soviétique XXVIII (3-4) 1987. S. 347-360.

Šuljatnikov (1904):

V. Šuljatnikov: Očerki realističeskogo mirovozzrenija. Sankt Peterburg 1904.

Šuljatnikov (1910):

V. Šuljatnikov: Iz istorii novejšej ruskoj literatury. Moskva 1910.

Šuljatnikov (1929):

V. Šuljatnikov: Izbrannye literaturno-kričišeskie stat'i. Moskva, Leningrad 1929.

Surovceva (1964):

M. Surovceva: K istorii slova sinij v ruskom jazyke. In: Učenyje zapiski kišinevskogo gos. universiteta. Bd. 71. Kišinev 1964. S. 90-95.

Surpin (1970):

M. Surpin: O stilevych iskanijach Bunina-poëta. In: Metod i masterstvo. Vyp. 1. Vologda 1970. S. 295-308.

Szilard (1981):

L. Szilard: Russkaja literatura konca XIX - načala XX veka (1890-1917). Bd. 1. Budapest 1981.

Tarasenkov (1956):

A. Tarasenkov: Poëty. Moskva 1956.

Tartakovskij (1971):

P. Tartakovskij: Poëzija Bunina i arabskij vostok. In: Narody Azii i Afriki 1/1971. S. 106-121.

Tartakovskij (1986):

P. Tartakovskij. Russkie poëty i Vostok. Bunin. Chlebnikov. Esenin. Taškent 1986.

Telešov (1958):

N. Telešov: Zapiski pisatelja. Moskva 1958.

Terras (1985):

V. Terras. Handbook of Russian Literature. Yale 1985.

Timofeev (1985):

L. Timofeev: Russkoe stichotvorenje. Tradicii i problemy razvitija. Moskva 1985.

Tolkačeva (1979):

L. Tolkačeva: Chudožestvennoe tvorčestvo I. A. Bunina. (Problemy poetiki). Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1979.

Tolstaja-Krandievskaja (1959):

N. Tolstaja-Krandievskaja: Ja vspominaju. In: Priboj Januar 1959. S. 64-66.

Tolstoj (1956):

A. Tolstoj: O literature. Moskva 1956.

Tvardovskij (1965):

A. Tvardovskij: O Bunine. In: O samom glavnom. Moskva 1965.

Tynjanov (1965):

Ju. Tynjanov: Problema stichotvornogo jazyka. Moskva 1965.

Usenko (1965):

L. Usenko: Ešče o Bunine. In: Don 10/1965. S. 166-175.

Valentinov (1969):

N. Valentinov (Pseudonym für N. Vol'skij): Dva goda s simvolistami. Stanford University 1969.

Vansenkin (1961):

K. Vansenkin: O poezii i poetičeskom vkuse. Moskva 1961.

Vasil'eva (1979):

L. Vasil'eva: Liričeskoe i epičeskoe v tvorčestve I. A. Bunina. Diss. Unveröffentlichte Maschinenschrift. Moskva 1979.

Velikanova (1966):

R. Velikanova: Poetičeskij jazyk I. A. Bunina. In: Učenyje zapiski Kabardina-Balkarskogo gos. universiteta. Vyp. 32. Načik 1966. S. 219-230.

Vengerov (1907-1916):

S. Vengerov: Slovar' russkich pisatelej. Bd. 1 - 6. Sankt Peterburg 1907-1916.

Veselovskij (1940):

A. Veselovskij: Istoričeskaja poetika. Leningrad 1940.

Vešnov (1927):

V. Vešnov: Lirika utrat. Poslednie proizvedenija Iv. Bunina. In: Oktjabr' 1/1927. S. 175-181.

Vinogradov (1959):

V. Vinogradov: O jazyke chudožestvennoj literatury. Moskva 1959.

Vinogradov (1963):

V. Vinogradov: Stilistika. Teorija poetičeskoj reči. Poetika. Moskva 1963.

Vinokur (1989):

N. Vinokur: Novoe o Buninych. In: Minuvšee. Istoričeskij Al'manach 8/1989. S. 282-328.

Volkov (1969):

A. Volkov: Proza Ivana Bunina. Moskva 1969.

Vološin (1907):

M. Vološin: Liki tvorčestva. In: Rus' 5/1907. S. 3.

Volynskaja (1966):

N. Volynskaja: Vzglyady I. A. Bunina na chudožestvennoe masterstvo. In: Učenyje zapiski Vladimirskogo gos. ped. instituta im. Lebedeva-Roljanskogo. Serija: Russkaja i zarubežnaja literatura. Vyp. 1. Vladimir 1966. S. 99-112.

Volynskaja (1969):

N. Volynskaja: *Obraz liričeskogo geroja v poezii Bunina konca 80-ch/90-ch - načala 1900-ch godov.* In: *Russkaja sovetskaja poezija.* Moskva 1969. S. 70-74.

Voronskij (1924):

A. Voronskij: *Vne žizni i vne vremeni.* In: *Prožektor* 13/1924. S. 18-20.

Vorovskij (1975):

V. Vorovskij: *Éstetika. Literatura. Iskusstvo.* Moskva 1975.

Vygodskij (1917):

D. Vygodskij: *Poezija i poetika.* In: *Letopis'* 1/1917. S. 18.

Weisgerber (1929):

L. Weisgerber: *Adjektivische und verbale Auffassungen der Gesichtsempfindungen.* In: *Wörter und Sachen* 12/1929. S. 197-226.

Weisgerber (1973):

L. Weisgerber: *Die sprachliche Gestaltung der Welt.* Düsseldorf 1973.

Zajcev (1960):

B. Zajcev: Moskva. München 1960.

Zajcev (1965):

B. Zajcev: *Dalekoe.* Washington 1965.

Zajcev (1990):

B. Zajcev: *Bunin. Reč' na čestvovanii pisatelja 26 nojabrja 1933g.* In: *Naše nasledie* 3/1990. S. 34-35.

Zajcev (o.J.):

B. Zajcev: *I. A. Bunin. Žizn' i tvorčestvo.* Berlin o.J.

Žmegač (1984):

V. Žmegač: *Kleine Geschichte der deutschen Literatur.* Frankfurt 1984.

Zolotarev (1965):

A. Zolotarev: *Bunin i Gor'kij.* In: *Naš Sovremennik* 7/1965. S. 101-105.

Zuev (1989):

N. Zuev: *Ivan Bunin - poët.* In: *Sbornik literaturno-kritičeskich statej.* Vyp. 2. Moskva 1989. S. 55-91.

Žukov (1971):

Ju. Žukov: *Vozvraščenie v prošloe.* In: *Znamja* 11/1971. S. 112-120.

2 Werkausgaben Ivan Bunins

- I. A. Bunin: Bož'e drevo. Pariz 1931.
- Čaša Žizni. Rasskazy i stichi 1913-1914. Knigoizdatel'stvo pisatelej 1917.
- Čaša Žizni. Izd. "Russkaja Zemlja". Pariz 1921.
- Chram Solnca. Izd. "Žizn' i Znanie". Petrograd 1917.
- Gospodin iz San-Francisko. Proizvedenija 1915-1916gg. Moskva 1916.
- Gospodin iz San-Francisko i drugie rasskazy i stichotvorenija. Pariz 1921.
- Ioann Rydalec. Rasskazy i stichi 1912-1913gg. Moskva 1913.
- Izbrannoe. (Vvedenie: L. Krutikova). Moskva 1970.
- Izbrannoe. Stichotvorenija i perevody. Moskva 1970.
- Izbrannoe. Frunze 1981.
- Izbrannoe. Alma-Ata 1983.
- Izbrannye stichi dlja junosestva. Moskva 1907.
- Izbrannye stichi. Izd. "Sovremennye Zapiski". Pariz 1929.
- Izbrannye sočinenija. Moskva 1984.
- Listopad. Stichotvorenija. Izd. "Skorpion". Moskva 1901.
- Načal'naja Ljubov'. Rasskazy i stichi. "Slavjanskoe izdatel'stvo. Praga 1921.
- Nedostatki sovremennoj poezii. In: Rodina 28/1888.
- Novye stichotvorenija. Moskva 1902.
- Okajannye Dni. (K dvadcatiletiju so dnja smerti I. A. Bunina (8.2.1953). London 1974.
- Pamjati sil'nogo človeka. In: Poltavskie gubernskie Vedomosti 72/1894. S. 2.
- Pod otkrytym nebom. Stichi dlja junosestva. Moskva 1898.
- Polevye cvety. Sbornik stichotvorenij i rasskazov dlja junosestva. Moskva 1901.
- Polnoe Sobranie Sočinenij v šesti tomach. Izd. "Marks". Petrograd 1915.
- Povesti. Rasskazy. Vospominanija. Moskva 1961.
- Rasskazy i stichotvorenija 1907-10g. Vtoroe dop. izdanie "Moskovskoe knigoizdatel'stvo. Moskva 1912.
- Roza Ierichona. Izd. "Slovo". Berlin 1924.

Sobranie Sočinenij. Bd. 1-5: Izd. "Znanie". Bd. 6: Izd. "Obsčestvennaja pol'za":

Bd. 1: Stichotvorenija 1889-1902. 1903.

Bd. 3: Stichotvorenija 1903-1906. 1906.

Bd. 4: Stichotvorenija 1907. 1908.

Bd. 6: Stichotvorenija 1907-1909. 1910.

Sobranie Sočinenij. Bd. 10. izd. "Parus". Petrograd 1918.

Sobranie Sočinenij v II-ch tomach. Izd. "Petropolis". Berlin 1934-1936.

Sobranie Sočinenij v 5-ti tomach. Izd. "Pravda". Moskva 1956.

Sobranie Sočinenij v 9-ti tomach. Moskva 1965-1967.

Sobranie Sočinenij v šestí tomach. Moskva 1987-1989.

Sobranie Sočinenij v četyrech tomach. Moskva 1988.

Sočinenija v trech tomach. Moskva 1983.

Stichi i rasskazy. Izd. žurnalov "Detskoe Čtenie" i "Pedagogičeskij Listok". Moskva 1900.

Stichotvorenija 1887-1891gg. Orel 1891.

Stichotvorenija. Sankt Peterburg 1903.

Stichotvorenija. Moskva 1906.

Stichotvorenija 1907 goda. Sankt Peterburg 1908.

Stichotvorenija. Biblioteka poëta. Malaja serija. Leningrad 1961.

Stichotvorenija. Izd. "Detskoe Čtenie". Moskva 1976.

Stichotvorenija. Kemerovo 1978.

Stichotvorenija. Moskva 1981.

Stichotvorenija i perevody. Moskva 1985.

Stichotvorenija. Moskva 1985.

Svet Nezakatnyj. Stichotvorenija. Moskva 1981.

Vospominanija. Pariž 1952.

3 Zitierte Werkausgaben anderer Autoren

Anna Achmatova (1979): *Stichotvorenija i poemy*. Biblioteka poeta. Bol'saja serija. Leningrad 1979.

Innokentij Annenskij (1959): *Stichotvorenija i tragedii*. Biblioteka poeta. Bol'saja serija. Leningrad 1959.

Konstantin Bal'mont (1904): *Gornye Veršiny*. Moskva 1904.

Konstantin Bal'mont (1980): *Izbrannoe*. Moskva 1980.

Andrej Belyj (1966): *Stichotvorenija i poemy*. Biblioteka poeta. Bol'saja serija. Leningrad 1966.

Andrej Belyj (1990): *Načalo veka*. Moskva 1990.

Andrej Belyj (1990): *Meždu dvuch revoljucij*. Moskva 1990.

Aleksandr Blok (1960-1962): *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. Moskva 1960-1962.

Valerij Brjusov (1973-1975): *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Moskva 1973-1975.

Anton Čechov (1977): *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. Moskva 1977.

Vladislav Chodasevič (1961): *Sobranie Stichov*. München 1961.

Vladislav Chodasevič (1990): *Tjaželaja lira*. Moskva 1990.

Marina Cvetaeva (1980): *Sočinenija v dvuch tomach*. Moskva 1980.

Sergej Esenin (1956): *Stichotvorenija i poemy*. Biblioteka poeta. Bol'saja serija. Leningrad 1956.

Afanasij Fet (1989): *Stichotvorenija. Poemy*. Moskva 1989.

Maksim Gor'kij (1955): *Sobranie sočinenij v 30-i tomach*. Moskva 1955.

Vjačeslav Ivanov (1967): *Prozračnost'. Slavische Propyläen. Bd. 30*. München 1967.

Michail Kuzmin (1923): *Seti. Pervaja kniga stichov*. Petrograd 1923.

Aleksandr Kuprin (1957): Sobranie sočinenij v 6-ti tomach. Moskva 1957.

Michail Lermontov (1958): Sobranie sočinenij v četyrech tomach. Moskva, Leningrad 1958.

Vladimir Majakovskij (1955-1961): Polnoe sobranie sočinenij v 13-i tomach. Moskva 1955-1961.

Osip Mandel'stam (1969): Sočinenija v trech tomach. München 1969.

Vladimir Narbut (1983): Izbrannye stichi. Paris 1983.

Ivan Nikitin (1975): Sobranie sočinenij v dvuch tomach. Moskva 1975.

Boris Pasternak (1985): Izbrannoe v dvuch tomach. Moskva 1985.

Poëty 1880-1890-ch godov. Bol'saja serija poëta. Leningrad 1972.

Aleksandr Puškin (1937-1949): Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 1-16. Moskva 1937-1949.

Fedor Sologub (o.J.): Fimiamy. Sankt Peterburg o.J.

Fedor Tjutčev (1978): Stichtvorenija. Pis'ma. Vospominanija sovremennikov. Moskva 1978.

Lev Tolstoj (1961-1965): Sobranie sočinenij v 20-i tomach. Moskva 1961-1965.

Maksimilian Volosin (1982): Stichtvorenija i poëmy v dvuch tomach. Paris 1982.

4 Hilfsmittel

Bolsaja Sovetskaja Ėnciklopedija v 51 tomach. Moskva 1949.

Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija v 31 tomach. Moskva 1970.

G. Cyganenko: Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Moskva 1989.

S. Dal': Tolkovyj Slovar' živogo velikoruskogo jazyka. Izd. 4-e, ispr. i dop. pod redakciej prof. I. A. Boduēna-de-Kurtene. Bd. 1-4. Sankt Peterburg 1911-1912.

M. Fasmer: Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Bd. 1-4. Moskva 1964-1973.

Imperatorskaja Akademija Nauk/Akademija Nauk SSSR: Slovar' russkogo jazyka v 15-i tomach. Sankt Peterburg 1885 - Leningrad 1929.

Kratkaja literaturnaja enciklopedija. Moskva 1975.

I. Pavlovskij: Russko-nemeckij slovar'. Riga ²1879.

Slovar' Jazyka Puškina. Bd. 1-4. Moskva 1956.

Slovar' russkogo jazyka. Bd. 1-4. Moskva 1988.