

Angelika Meyer

„Sestra moja – žizn“  
von Boris Pasternak

Analyse und Interpretation

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.

Angelika Meyer - 9783954792313

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 04:22:40AM

via free access

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN † · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 207

VERLAG OTTO SAGNER  
MÜNCHEN

ANGELIKA MEYER

„SESTRA MOJA - ŽIZN“

von Boris Pasternak

Analyse und Interpretation



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1987



ISBN 3-87690-357-2  
© Verlag Otto Sagner, München 1987  
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete Fassung meiner Magisterarbeit, die im Sommer 1986 vom Philosophischen Fachbereich Altertumskunde und Kulturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität angenommen wurde. Sie wurde betreut von Frau Priv. Doz. Dr. habil. Döring-Smirnov, der ich für zahlreiche Hinweise und Anregungen sehr zu Dank verpflichtet bin. Danken möchte ich ihr auch für ihre Bereitschaft, die Übersetzung in ihren verschiedenen Entwicklungsstadien immer wieder durchzusehen.

Zwei Aufenthalte in Moskau (zwei Monate im Herbst 1984 und fünf Monate zu Beginn des Jahres 1985) boten mir die Gelegenheit, Material zu sammeln. Dabei gilt mein besonderer Dank E. V. Pasternak, ohne deren Hilfe weite Teile dieser Arbeit nicht möglich gewesen wären.

Ju. I. Levin bin ich dankbar für einige wertvolle Anregungen.

Danken möchte ich ferner jenen Moskauer Freunden, die durch ihren Rat und ihre praktische Hilfe (- u. a. sprachen sie mir den gesamten Text von "Sestra moja - žizn'" auf Band) zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben, sowie den Muttersprachlern in München, an die ich mich in Zweifelsfällen der Übersetzung wenden durfte.

Das Lesen der Korrektur übernahm Angelika Joas, was für mich eine große Hilfe bedeutete.

Bei Prof. Rehder bedanke ich mich für die Aufnahme der Arbeit in die Slavistischen Beiträge.

München, März 1987

Angelika Meyer

A. Einleitung	7
I. Reaktion der Zeitgenossen	7
II. Forschungsstand	11
III. Entstehungsgeschichte	18
1. Historischer Ort	18
2. Anlaß	24
3. Publikationsgeschichte	26
a) Urfassung	26
b) Autograph von 1919 (Brik)	26
c) Autograph von 1920	27
d) Schreibmaschinenmanuskript von 1921	27
e) Geplante (Brjusovmanuskript 1919) und erfolgte Vorabdrucke	28
f) Ersterscheinen in Buchform	31
4. Stellung im Gesamtwerk Pasternaks	32
B. Analyse und Interpretation von "Sestra moja - žizn'"	35
I. Gliederung	35
1. Fassungsvergleich	35
a) Grobgliederung	35
b) Einführungsteil	36
c) Hauptteil	37
d) "Tausendundeine Nacht"	40
e) Titeländerungen	43
2. Gliederung nach innertextlichen Gesichtspunkten	45
a) Räumlich - zeitliche Kriterien	45
b) Anaphorische Verknüpfungen	61
II. Klang	68
1. Metrik	68
a) Anknüpfung an die Tradition	68
b) Strophenlänge und Reimschemata	69
c) Versmaße und Strophenformen	77
d) Graphik	89
e) Versenden	90
2. Lautstrukturen	93
a) Lautliche Instrumentierung	93
b) Reim	101
III. Hinweise zur Interpretation	110
1. Lexik und Hauptmotive	110
a) Wortschatz und Vergleichsstrukturen	110
b) "Licht im Dunkeln"	113
c) "Wasser"	117
2. Selbstthematization der Kunst	121
a) Kunst und Natur	121
b) Musik als Thema und Motiv	128
c) Musik und Poesie	151
C. Schluß	159
Anhang I. Inhaltsverzeichnis der Ausgabe Berlin 1923	162
Anhang II. Text und Übersetzung von "Sestra moja - žizn'"	163
Literaturliste	246

## A. Vorwort

### I. Reaktion der Zeitgenossen

Im Jahre 1922 erschien in Rußland ein schmales Bändchen lyrischer Gedichte, das seinen Autor schlagartig berühmt machte: "Sestra moja - Žizn" von Pasternak. Es war bereits 1917/18 verfaßt worden, aber wegen der Zeitumstände vergingen fast fünf Jahre bis zur Veröffentlichung. In den ersten Jahren nach der Revolution wurden kaum Bücher gedruckt (und noch weniger Lyrik), es fehlte an Papier, und die Mehrzahl der Druckereien stand still. Mit der Einführung der Neuen Ökonomischen Politik 1921 aber, die den Kriegskommunismus ablöste und u.a. wieder Konzessionen an private Unternehmer vergab, schossen in wenigen Monaten über 200 Verlage aus dem Boden. Daraufhin überschwemte eine lange zurückgestaute Welle von Neuerscheinungen den Buchmarkt. In der bunten Vielfalt von Autoren und Gruppen, die sich damals auf der literarischen Szene tummelten, hätte das Büchlein eines bis dahin wenig bekannten Dichters eigentlich leicht übersehen werden können. Doch stattdessen geriet es ins Zentrum des literarischen Tagesgesprächs. Die größten zeitgenössischen Repräsentanten der russischen Literatur nahmen dazu Stellung und feierten den Verfasser. Pasternak war zwar bereits vor diesem Band als Lyriker hervorgetreten (mit den Büchern "Bliznec v tučach", 1914, und "Poverch bar'erov", 1917), doch die Kenntnis und Wertschätzung seines poetischen Talents war bis dahin auf einen kleinen Kreis von Freunden beschränkt geblieben. Mit "Meine Schwester - das Leben" hielt er nun Einzug in die erste Reihe der zeitgenössischen Dichter. Dem Buch wurde eine begeisterte Aufnahme zuteil von Seiten so verschiedener Persönlichkeiten wie Majakovskij<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> In dem autobiographischen Essay "Ochrannaja gramota" (1931) berichtet Pasternak von der Reaktion Majakovskijs,

Cvetaeva<sup>2</sup>, Mandel'stam<sup>3</sup>, Aseev<sup>4</sup>, Brjusov<sup>5</sup>, Ėrenburg<sup>6</sup> und

den er diese Gedichte über ein Jahr nach ihrer Entstehung als ersten sehen ließ (Ochranaja gramota III, 13. In: Pasternak, Boris Leonidovič: Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1983. S. 276):

"Прошел год, и, прочтя ему первому стихи из "Сестры", я услышал от него вдесятеро больше, чем рассчитывал когда-либо от кого-нибудь услышать."

2 Marina Cvetaeva, die Pasternak in Moskau flüchtig begegnet war, lernte ihn als Dichter erst durch den Band "Sestra moja - žizn'" kennen, der zu einer Zeit erschien, als sie bereits im Ausland lebte. Sie hat mehrfach über dieses Buch geschrieben, zum ersten Mal 1922 in dem enthusiastischen Artikel "Svetovoj liven'" ("Lichtregen"), wo sich die Aussage findet:

"Пастернак - большой поэт. Он сейчас больше всех: большинство из сухих были, некоторые есть, он один будет."

(Cvetaeva, Marina: Svetovoj liven'. Poézija večnoj mužestvennosti. Urspr. in: Epopeja. Literaturnyj ežemesjačnik. Nr. 3. Moskva - Berlin 1922. S. 10-33. Auch in: dies.: Izbrannaja proza v dvuch tomach 1917-1934. Bd. 1. New York 1979. S. 135-148. Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 42-65.)

3 Auch Mandel'stam wurde erst 1923 mit der Lyrik Pasternaks bekannt. Er verglich die von Pasternak in der Poesie vorgenommene Neuerung mit der Tat Luthers, das Latein durch die Volkssprache zu ersetzen, und meinte:

"Стихи Пастернака почитать - горло причистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целены от туберкулеза. Это кумыс после американского молока."

(Mandel'stam, Osip: Zametki o poézii (1923). In: Mandel'stam, Osip: Sobranie sočinenii v dvuch tomach. Hg. G. P. Struve / B. A. Filippov. Bd. 2. Stichotvorenija. Proza. New York 1966. S. 306. Der Art. wurde urspr. in zwei Teilen veröff., Teil 1 unter dem Titel "Vulgata: Zametki o poézii" in: Russkoe iskusstvo. Nr. II-III. 1923. Teil 2 unter dem Titel "Boris Pasternak" in: Rossiija. Nr. 4. Feb. 1923. 1928 vereinigt als "O poézii". Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 67-72

4 Aseev schrieb:

"Книга органически цельна. Она выросла под новым небом преображенного мира. Его главное значение в новом, сделанном поэзией шаге от замызганного, разъятого на части версификаторами, размера метрического к живому языку речи."

(Aseev, Nikolaj: Pis'ma o poézii. "Sestra moja žizn'" B. Pasternaka. In: Krasnaja Nov'. žurnal. Nr. 3. Moskva. Maj/Ijun' 1922. S. 248-253. S. 252)

5 Vgl. Anm. 9.

6 "Пренебрегая сюжетом, хотя бы грандиозным, Пастернак ищет неких общих лирических законов. Никакие эпизодические со-  
блазны не отвлекут его от простейших тем: Любовь, радость, горе, странствие, удивление и пр. Стихия. Скажем, вода.  
А дальше, - разве нельзя в луже заглохнуть и на доске



Tynjanov<sup>7</sup>. Andere Kritiker dagegen reagierten auf das Buchlein mit scharfen Angriffen und vernichtenden Urteilen. Man warf dem Dichter extremen Subjektivismus vor und bemängelte die willkürlichen, für niemand nachvollziehbaren Assoziationen in seinen Gedichten. Sein Name wurde ein Symbol für Unverständlichkeit und Chaos<sup>8</sup>.

Von den einen bejubelt, von anderen geschmäht - an Pasternak schieden sich die Geister. Gleichgültig ließ "Sestra moja - žizn'" von den literarisch Interessierten keinen. Dies weist auf die Bedeutung des Bandes. Die zwiespältige Reaktion der Kritik resultierte aus der Frage, ob man die von Pasternak vorgenommenen poetischen Neuerungen akzeptierte oder nicht. Unter dem literarischen Nachwuchs jedenfalls fand der Dichter eine Fülle von Nachahmern. Sein Einfluß auf die weitere Entwicklung der Poesie in Rußland kommt in den folgenden Worten Brjusovs zum Ausdruck<sup>9</sup>:

---

переплыть океан?... Общия темы /.../ всегда угрожаючи по схематичности. В комнате - стул. С ним /на нем/ ничего исключительного не случилось. Говорить о Стуле, т. е. об абстрагированном понятии? Но ведь, на этом засохли символисты. Нет, у Пастернака лучшее средство. Вы так привыкли к стулу, что его не замечаете. Глядя на него ежечасно, вы никогда на него не смотрите. Стул в вашей комнате неоткрытая Америка. А Пастернак может быть Колумбом - он, подобно Адаму, глядит всегда впервые."

Ėrenburg, Il'ja: B. Pasternak. *Sestra moja žizn'*. Berlin. Izdatelstvo Gržebina. 1922. (Recenzija). In: *Novaja russkaja kniga*. Nr. 6. 1922. S. 10-12

7 Tynjanov, Jurij N.: *Promezutok* (1924). In: ders.: *Poĕtika. Istorija literatury*. Kino. Moskva 1977. S. 168-195

8 "(Pasternak) is bent on one thing: to combine in the smallest possible place and by whatever means are at hand the greatest possible number of heterogeneous, unrelated, displaced words. For him, poetry means above all a confusion of tongues, the building of a Tower of Babel." *Vejdle, Vladimir: Stichi i proza Pasternaka*. In: *Sovremennye zapiski*. Nr. XXXVI. Paris 1928. Engl. Ūs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): *Pasternak. Modern Judgements*. Nashville 1970. S. 108-125. S. 113

"Влияние Пастернака на молодежь, пишущую стихи, было едва ли не равно Маяковскому. Стихи Пастернака удостоились чести, не выпадавшей стихотворным произведениям исключая те, что запрещались царской цензурой приблизительно с эпохи Пушкина: они распространялись в списках. Молодые поэты знали наизусть стихи Пастернака, еще нигде не появившиеся в печати, и ему подражали полнее, чем Маяковскому, потому что пытались схватить самую суть его поэзии."

## II. Forschungsstand

Wer sich mit der Lyrik Pasternaks beschäftigt, kommt nicht umhin, sich mit "Sestra moja - Žizn'" auseinanderzusetzen. Die Bedeutung dieses Bandes für die künstlerische Entwicklung des Dichters ist unübersehbar. Daher nehmen auch fast alle Werke der Sekundärliteratur über Pasternak Bezug auf dieses Buch. Dies kontrastiert mit der eigenartigen Tatsache, daß keiner dieser Autoren eine umfangreichere Analyse von "Sestra moja - Žizn'" vorgelegt hat. Es gibt, fast siebzig Jahre nach Erscheinen dieses Gedichtbandes, noch immer keine Monographie über dessen Struktur<sup>1</sup>. Das Werk wurde entweder im Rahmen übergreifender Fragestellungen behandelt, oder es wurden Einzelaspekte von ihm untersucht. Es ist auffällig, daß immer wieder dieselben Gedichte, ja sogar dieselben Strophen zitiert werden<sup>2</sup>, viele andere, nicht weniger typische und gelungene dagegen so gut wie nie. Dabei riß man die Texte aus ihrem Zusammenhang, während doch bei einem so als Einheit konzipierten Band wie "Sestra moja - Žizn'" der Kontext eine nicht zu vernachlässigende Bedeutungsschicht darstellt (eine Reihe von Bildausschnitten zeigt ebenfalls noch das gleiche Gemälde, aber der Eindruck ist nicht mehr derselbe).

Die westliche Literaturwissenschaft hat sich eher mit dem Spätwerk Pasternaks (vor allem natürlich mit "Doktor Živa-

---

1 Kurz vor Abschluß dieser Arbeit wurde mir eine amerikanische Doktorarbeit (O'Connor, Katherine T.: Boris Pasternak's "Sestra moja - Žizn'". An Explication. Harvard University. Cambridge / Massachusetts 1972 (Diss. Phil., Ltg. Kiril Taranovsky) zugänglich, die "Sestra moja - Žizn'" gewidmet ist. Die Verfasserin interpretiert der Reihe nach alle 50 Gedichte ( - viele davon meines Wissens vorher noch nirgendwo untersucht - ) und faßt diese im Schlußwort zu bestimmten Motivzyklen zusammen. Die Fragestellung ist dabei eine ganz andere als die hier verfolgte, bei der das Interesse primär auf der formalen Komposition des Bandes liegt.

2 Z.B. "Pro éti stichi", bes. Str. V; "Sestra moja - Žizn'" "Zerkalo"; "Složa vezla"; "Opredelenie poézii"; "Opredelenie

go") auseinandergesetzt als mit der für Nichtrussen extrem schwierigen frühen Lyrik. Es erschienen aber auch hier Arbeiten u.a. über das Frühwerk vor 1917<sup>3</sup> bzw. über die Lyrik des Autors bis 1923<sup>4</sup>, über philosophische<sup>5</sup> (Marburger Schule) und poetische (Rilke<sup>6</sup>, Blok<sup>7</sup>, Futurismus<sup>8</sup>) Einflüsse auf den jungen Dichter, über sein Verhältnis zur Revolution<sup>9</sup>, Darstellungen seiner damaligen Poetik und des Weltmodells seiner Lyrik<sup>10</sup>, Untersuchungen über Lautstruktur<sup>11</sup> und Reimtechnik<sup>12</sup>, Einzelinterpretationen von Gedichten aus "Sestra moja - Žizn'"<sup>13</sup>, sowie Überblicke über das Gesamtwerk<sup>14</sup>.

---

tvorčestva", bes. Str. IV.

3 (Bei den folgenden Titelnennungen handelt es sich um ausgewählte Beispiele. Es existiert erheblich mehr Sekundärliteratur.) Barnes, Christopher: The Poetry of Boris Pasternak with Special Reference to the Period 1913-1917. Cambridge 1969. (Diss. Phil. masch., nicht zugänglich)

4 Bowra, Cecil M.: Boris Pasternak 1917-1923. In: ders.: The Creative Experiment. London 1949. S. 128-158

5 Flejšman, Lazar': K karakteristike rannogo Pasternaka. In: ders. (Hg.): Stat'i o Pasternake. Studien und Texte 11-12. Center for the Study of Slavic Languages and Literatures. The Hebrew University of Jerusalem 1977. S. 4-61 (= Über die Nähe Pasternaks nicht zur Marburger Schule, sondern zu Husserl und den Phänomenologen. S. 5-21)

6 Bušmann, Irene: Pasternak i Ril'ke. In: Ivanov, V. (Hg.): Sbornik statej, posvjaščennyh tvorčestvu Borisa Leonidoviča Pasternaka. München 1962. S. 233-239 / Röhling, Horst: Boris Leonidovič Pasternak und die russische Rilke-Rezeption. In: Die Welt der Slaven. Heft 2. 1972. S. 118-154

7 Gifford, Henry: Pasternak and the "Realism" of Blok. In: Oxford Slavonic Papers 13. 1967. S. 97-106

8 Pomorska, Krystyna: Themes and Variations in Pasternak's Poetics. Lisse 1975. S. 7 - 28

9 Barnes, Christopher: Boris Pasternak's Revolutionary Year. Urspr. in: Forum for the Modern Language Studies 11. 1975. S. 334-348. Repr in: ders. (Hg.): Studies in Twentieth Century Russian Literature: Five Studies. London 1976. S. 46-60

10 Hughes, Olga R.: The Poetic World of Boris Pasternak. Princeton University Press 1974. / Zelinsky, Bodo: Definitionen der Poesie bei Pasternak. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Nr. 37. Heidelberg 1975. S. 225-290 /

Von den Arbeiten russischer Autoren<sup>15</sup> sind fünf Aufsätze besonders hervorzuheben:

Nur zwei Jahre nach der Buchfassung von "Sestra moja - žizn'" erschien Jurij Tynjanovs Artikel "Promežutok" (1924)<sup>16</sup>, in dem der Verfasser die Situation der Poesie in einer Zeit, die der Prosa den Vorrang einräumt, charakterisiert. Wie die Dichter in dieser Lage nach Neubesinnung streben, womit sie experimentieren und wo die Grenzen der von ihnen eingeschlagenen Wege sind, zeigt Tynjanov an den

---

Zelinsky, Bodo: Selbstdefinitionen der Poesie bei Pasternak. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Nr. 38. Heidelberg 1975. S. 268-278

11 Aucouturier, Alfreda: Semantika ritma v sbornike "Sestra moja žizn'". In: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliothèque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S. 225-261 / Chalafov, K.: O muzyke stichov Pasternaka. In: Mosty. Žurnal. Nr. 8. München 1961. S. 120-129 / Plank, Dale L.: Pasternak's Lyric. A Study of Sound and Imagery. The Hague-Paris 1966

12 Struve, Gleb: Iz zametok o masterstve Borisa Pasternaka. Koe-čto ob ego rifmach. In: Grynberg, R. N. (Hg.): Vozdušnye puti. Al'manach. New York 1960 S. 88-117

13 Björling, Fiona: Aspects of Poetic Syntax. Analysis of the Poem "Sestra moja - žizn' i segodnja v razlive" by Boris Pasternak. In: Nilsson, Nils Åke (Hg.): Boris Pasternak. Essays. Stockholm Studies in Russian Literature 7. Stockholm 1976. S. 162-179 / Levin, Jurij Iosifovič: O nekotorych čertach plana vyraženiya v poëtičeskich tekstach. Po povodu stichotvorenija B. Pasternaka. (= über "Konec" aus "Sestra moja žizn'".) Urspr. in: Tartuskij gos. universitet. Tezisy dokladov po vtoričnym modelirujuščim sistemam. 16-ogo-24-ogo avgusta 1966. Tartu 1966. (Unter dem Titel "'Konec' Borisa Pasternaka" auch in: Tallinskij pedagogičeskij institut im. E. Vil'de. Učebnyj material po analizu poëtičeskich tekstov. Tallin 1982.) Repr. in: Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971. S. 295-299 / Nilsson, Nils Åke: Life as Ecstasy and Sacrifice. Two Poems by Boris Pasternak. In: Scando-Slavica. Nr. 5. 1959. S. 180-198 (= über "Složa vezla" und "Gamlet" / Schulz, Jean Marie: Pasternak's "Zerkalo". In: Russian Literature. Nr. XIII, 1. 1983. S. 81-100

14 Aucouturier, Michel: Boris Pasternak in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt's Monographien. Hg. Kurt Kusenberg. Reinbek bei Hamburg 1965.

15 Dabei ist anzumerken, daß der Aufsatz Jakobsons auf deutsch verfaßt wurde.

Beispielen Esenin, Chodasevič, Achmatova, Majakovskij, Sel'-vinskij, Chlebnikov, Pasternak, Mandel'stam, Tichonov und Aseev. Das Kapitel über Pasternak<sup>17</sup> arbeitet einige der Hauptcharakteristika von dessen früher Lyrik heraus (Kindlichkeit; Erneuerung des Sehens - als erblicke man alles zum ersten Mal -; Beseelung aller Dinge; Verknüpfung der Gegenstände nach zufälliger Nachbarschaft, wobei sich so zwingende Verbindungen ergeben, als rufe dieses Bild eine vergessene Erinnerung wach; usw.), die bis heute grundlegend geblieben sind.

Der schon beinahe klassisch zu nennende Aufsatz Roman Jakobsons "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak" (1935) hebt die überragende Bedeutung der Metonymie im Werk dieses Dichters hervor:

"Pasternaks Gedichte sind ein Reich zu selbständigem Leben erweckter Metonymien. (...) Die Bilder der Umgebung (...fungieren...) in Pasternaks Lyrik als angrenzende Widerspiegelungen, als metonymische Ausdrücke des Dichters Ich. (...) Die Unterstellung des benachbarten Gegenstandes ist die einfachste Form der Berührungsassoziation. Der Dichter kennt auch andere metonymische Wege - vom Ganzen zum Teil und umgekehrt, von der Ursache zur Wirkung und umgekehrt, von räumlichen Beziehungen zu zeitlichen und umgekehrt, usw. usw. Am Kennzeichnendsten ist wohl aber für Pasternak die Unterstellung der Tätigkeit statt des Täters oder die Unterstellung des Zustands, der Äußerung, der Eigenschaft statt deren Besitzers und die entsprechende Absonderung und Vergegenständlichung dieser Abstraktionen. (...) Pasternak be-

---

16 Siehe Kap. A. I. Anm. 7. S. 9

17 Tynjanov S. 182-184 (Hervorhebungen Tynjanovs):

"Бунт Хлебникова и Маяковского /.../ далеко отодвинул слово. /.../ Слово оторвалось, оно сдвинулось с вещи /.../ стало слышком свободно, оно перестало задевать. Отсюда - тяга бывшего футуристического ядра к вещи, голой вещи быта, отсюда "отрицание стиха" как логический выход. /.../ Отсюда же другая тяга - взять прицел слова на вещь, как-то так повернуть и слова, и вещи, чтобы слово не висело в воздухе, а вещь не была голой, примирить их, перепутать братски. /.../ Здесь миссия Пастернака. /.../ Какие темы приводят в столкновение стих и вещь? Это, во-первых, /.../ самое рождение стиха среди вещей. /.../ Какие темы самый удобный трамплин, чтобы броситься в вещь и разбудить ее? - Болезнь, детство, вообще, те случайные и потому интимные углы зрения, которые залакировываются и забываются обычно."

gründet diese Verschiebungen durch den Affekt, oder, wenn man von der expressiven Funktion der Wortkunst ausgeht, verhilft dem Affekt durch ihre Vermittlung zum Ausdruck."<sup>18</sup>

Das Kunstmittel der Metonymie ist der wichtigste Schlüssel auch zu "Sestra moja - žizn'".

Eine der besten Darstellungen des poetischen Gesamtwerks von Pasternak, seiner Themen, des Weltmodells seiner Lyrik, der verwendeten Ausdrucksverfahren usw., ist Andrej Sinjavskijs Einleitung der sowjetischen einbändigen Pasternakausgabe von 1965<sup>19</sup>. Dieser Artikel ist nun über 20 Jahre alt, aber er ist noch immer ein grundlegendes Werk. Sehr viele spätere Veröffentlichungen nehmen - explizit oder nicht - darauf Bezug.

Eine statistische Untersuchung der Lexik von "Sestra moja - žizn'" bietet der Aufsatz "O nekotorych čertach plana sodržanija v poëtičeskich tekstach" von Jurij Iosifovič Levin<sup>20</sup>. Auf diese Arbeit soll in dem Kapitel über die Lexik genauer eingegangen werden.

Einen interessanten Aspekt des Frühwerks Pasternaks beleuchtet Jurij Michajlovič Lotman in "Stichotvorenija rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izučenija

18 Jakobson, Roman: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak. In: Slavische Rundschau 6. 1935. S. 357-374. Zitate aus den S. 363-367

19 Sinjavskij, Andrej: Poëzija Pasternaka. (= Einführender Artikel in:) Stichotvorenija i poëmy. (= Biblioteka poëta. Bolšaja serija. Vtoroe izdanie. - Diese Ausgabe wird im Folgenden abgekürzt zitiert als "STiP" - ) Moskva-Leningrad 1965. S. 9-62 (Verfaßt schon 1957 und ursprünglich für den 3. Band der "Istorija sovetskoj literatury" konzipiert - so Sinjavskij in: Odin den' s Pasternakom. In: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliothèque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S. 11-17

20 Levin, Jurij Iosifovič: O nekotorych čertach plana sodržanija v poëtičeskich tekstach. Urspr. in: Strukturnaja tipologija jazykov. Moskva 1966. Repr. in: Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971. S. 278-294

teksta"<sup>21</sup>. Lotman unternimmt eine strukturelle Analyse der Textgenese, wobei er anhand von Werkbeispielen Puškins und Pasternaks nach den Regeln sucht, nach denen ein Autor bestimmte Varianten ausscheidet und sie durch neue ersetzt. Aus der Poesie Puškins erschließt er fünf Gruppen von Einschränkungsgesetzen oder Normen (I: Sprachliche Korrektheit; II: Normen des Alltagsbewußtseins, des "gesunden Menschenverstands"; III: Normen der Weltsicht des Autors; IV: Gedichttextnormen; V: Gattungsnormen). Einem Teil von ihnen hat ein "korrekter Text" unabweichlich zu folgen, andere wieder können modifiziert werden.

Während bei Puškin die Normen der Gruppe I und II nicht in Frage gestellt werden (da das Alltagsbewußtsein als die der Welt eigene Struktur und nicht als eine Art der Weltmodellierung aufgefaßt wurde), werden bei Pasternak diese Regeln außer Kraft gesetzt (sowohl auf morphologischer - Wortstellung! - wie auf semantischer Ebene - "unzulässige" Wortkombinationen). Seine Texte zielen geradezu darauf ab, die gewohnten, automatisierten Vorstellungen des "gesunden Menschenverstands" zu zerschlagen und die vom sprachlichen Bewußtsein vorgegebenen Wortkombinationen zu zerreißen. Der Grund dafür liegt in der Bestreitung des vom trivialen Alltagsbewußtsein erhobenen Anspruchs auf Gleichsetzung mit der Realität. Dieser "Welt der Phrasen" wird bei Pasternak die Welt der sehbaren und fühlbaren Zusammenhänge und der

---

21 Lotman, Jurij Michajlovič: Stichtovorenija rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izučenija teksta. In: Učenie zapiski Tartuskogo universiteta. Vypusk 236. Trudy po znakovym sistemam 4. April 1969. S. 206-238 Dt. Üs. in: Lotman, Jurij Michajlovič (Hg. von Karl Eimermacher): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg / Taunus 1974. S. 99-156. Engl. Üs. (überarbeitete Fassung) unter dem Titel "Language and Reality in the Early Pasternak" in: Erlich, Victor (Hg.): Pasternak. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs / New York 1978. S. 21-42



"Wahrheit des Gefühls" als die einzige empirische Realität gegenübergestellt. In dieser "wahren Welt" ist die durch Sprachschablonen erzeugte Getrenntheit der Dinge überwunden (daher entfällt die Trennung Innen-/Außenwelt, beseelt/unbeseelt, "Ich"/"Nicht-Ich"), und die in Eines verschmolzene Wirklichkeit wird repräsentiert durch jedes ihrer Teile (daher sind diese - nach zufälliger Nachbarschaft - wechselseitig ersetzbar).

Die Aufhebung der Normen des "gesunden Menschenverstands" für die Auswahl "korrekter" Textvarianten wird durch die Einführung neuer Regeln kompensiert. "Korrekte" Wortkombinationen erfolgen nun nach den Gesetzen, nach denen die Erscheinungen der Wirklichkeit vereinigt sind (als Kette von konkreten Wahrnehmungen ausgehender Vorstellungen).

### III. Entstehungsgeschichte

#### 1. Historischer Ort

"Sestra moja - žizn'" trägt den Untertitel "Sommer 1917". Wenn diese Zeitangabe auch nicht als genaue Datierung der Entstehung sämtlicher Gedichte des Bandes aufzufassen ist - einige sind wohl älteren Datums, andere wurden erst später in den Zyklus eingefügt - so liegt doch in diesem Sommer die geistige Wurzel des Buches.

In der Geschichte Rußlands in diesem Jahrhundert nimmt der Sommer 1917 eine Ausnahmestellung ein. Er war der kurze Moment zwischen zwei Epochen. Die alte Ordnung der Zarenherrschaft war mit der Februarrevolution bereits vergangen, und die neue des Oktobers war noch nicht gekommen. Diese Zwischenzeit, als die Weichenstellung in die Zukunft noch offenstand, gab Raum für ungeahnte Hoffnungen. Für Pasternak verband sich die besondere Atmosphäre dieses Sommers mit seinen persönlichen Erlebnissen in dieser Zeit. Eine private Begegnung und der Geist der allgemeinen Erhebung des Volkes, der in den Augen Pasternaks die Grenze zwischen Mensch und Natur auflöste, flossen zusammen zu den Gedichten von "Meine Schwester - das Leben", deren Entstehung der Dichter als Wunder empfand. Die bleibende Bedeutung des Sommers 1917 für das Denken und Schaffen Pasternaks zeigt sich darin, daß er in seinen literarischen und autobiographischen Äußerungen immer wieder auf die unvergleichliche Stimmung jener Zeit zu sprechen kommt. In einem ursprünglich in die Autobiographie von 1956 gehörenden Kapitel<sup>1</sup> heißt es:

---

<sup>1</sup> Dieser Abschnitt ist allerdings weder in der amerikanischen Ausgabe dieses Essays (unter dem Titel "Avtobiografičeskij očerak" in: Pasternak, Boris Leonidovič: Sočinenija. Pod redakciej G. P. Struve i B. A. Filippova. Predislovie žakliny de Prujar. Vstupitel'naja stat'ja Vladimira Vejdle. Ann Arbor / Michigan 1961. (Abgekürzt "SobrSoč.") Bd. II. S. 1-52) noch in der sowjetischen (unter dem Titel "Ljudi i položenijsa" in: Pasternak, Boris Leonidovič: Vozdušnye puti.

"Множества вострепнувших и насторожившихся душ останавливали друг друга, стекались и, как в старину сказали бы "соборне", думали вслух. Люди из народа отводили душу и беседовали о самом важном, о том, как и для чего жить и какими способами устроить единственное мыслимое и достойное существование. Заразительная всеобщность их подъема стирала границу между человеком и природой. В это знаменитое лето 1917 года, в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным. /.../ Встречные на улице кажутся не безмянными прохожими, но как бы показателями и выразителями всего человеческого рода в целом. Это ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей, это чувство вечности, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза, это сказочное настроение попытался я передать в тогда написанной по личному поводу книге лирики "Сестра моя жизнь"."

In dem postumen "Brief an Rilke" (1931)<sup>2</sup> schreibt Pasternak von

"jenen ewig ersten Tagen aller Revolutionen, wenn die Desmoulins auf den Tisch springen und die Vorübergehenden mit einem Toast auf die Luft entflammen. Ich war ihr Zeuge. Die Wirklichkeit, gleichsam eine uneheliche Tochter, stürmte halbnackt aus ihrem Verlies hervor und stellte sich, die ganz und gar, vom Scheitel bis zur Sohle illegale und Mitgiftlose, der legalen Geschichte entgegen. Ich habe einen Sommer auf Erden gesehen, der sich gleichsam selbst erkannt hatte, der natürlich und prähistorisch war wie eine Offenbarung. Ich habe über ihn ein Buch hinterlassen. Darin habe ich alles ausgedrückt, was man an Unerhörtestem und Ungreifbarstem über die Revolution erfahren kann."

Auch in "Doktor Živago" schildert Pasternak den außergewöhnlichen Charakter dieses unvergeßlichen Sommers, der zur

---

Proza raznych let. Moskva 1983. S. 412-46); enthalten; er fehlt ebenfalls in der deutschen Übersetzung (Pasternak, Boris Leonidovič: Über mich selbst. Versuch einer Autobiographie. Frankfurt am Main 1959. (Übersetzt von Reinhold von Walter.) Zitiert nach STiP S. 631 f.

<sup>2</sup> Das Manuskript von "Ochranaja gramota" schloß ursprünglich mit diesem Brief an den Ende 1926 verstorbenen Rilke. Der deutsche Text findet sich in Pasternak, Evgenij Borisovič / Pasternak, Elena Vladimirovna / Azadovskij, Konstantin M. (Hg.): Rainer Maria Rilke. Marina Zwetajewa. Boris Pasternak. Briefwechsel. Frankfurt am Main 1983. S. 265-268. (Übersetzt von Heddy Pross-Weerth). (Urspr. unter dem Titel "Iz perepiski Ril'ke, Cvetaevoj i Pasternaka v 1926 godu" in: Voprosy literatury. Nr. 4. 1978. S. 233-231.) Zitiert wurde nach der plastischeren Übersetzung von Rolf-Dietrich Keil in: Aucouturier, Michel: Boris Pasternak in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt's Monographien. Hg. Kurt Kusenberg. Reinbek bei Hamburg 1965. S. 53

Abfassungszeit des Romans bereits Jahrzehnte zurücklag. Jurij Andreevič Živago arbeitet in jenen Monaten zusammen mit der Krankenschwester Larisa Fedorovna Antipova im Lazarett von Meljuseevo. Seinen Eindruck von den Vorgängen faßt der Doktor in die Worte<sup>3</sup>:

"Со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом. И некому за нами поглядывать. Свобода! Настоящая, не на словах и в требованиях, а с неба свалившаяся, сверх ожидания. Свобода по нечаянности, по недоразумению. /.../ Вчера я ночной митинг наблюдал. Поразительное зрелище. Сдвинулась Русь-матушка, не стоитя ей на месте, ходит, не находится, говорит, не наговорится. И не то, чтоб говорили одни только люди. Сошлись и собеседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, неправда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? "Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования." /.../ Половину сделала война, остальное довершила революция. Война была искусственным перерывом жизни, точно существование можно на время отсрочить /какая бессмыслица!/. Революция вырвалась против воли, как слышком долго задержанный вздох. Каждый ожил, переродился, у всех превращения, перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется, социализм это море, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, море самобытности. Море жизни, сказал я, той жизни, которую можно видеть на картинах, жизни гениализированной, жизни, творческой обогащенной. Но теперь люди решили испытать ее не в книгах, а на себе, не в отвлечении, а на практике."

Auch in einem Brief an Marina Cvetaeva vom 8. 5. 1926 rief Pasternak den Sommer 1917 in Erinnerung, aber hier verwies er im selben Atemzug auf einen Absatz aus seinem Poem "Lejtenant Šmidt" (Erstdruck 1927)<sup>4</sup>:

"Der Sommer 1917 war ein Sommer der Freiheit. Ich spreche von der Dichtung damals, auch von meiner eigenen. Im "Schmidt" leuchtet ein sehr erregtes, sehr "meiniges" Stück auf und fällt erschöpft mit diesen Zeilen:

3 Pasternak, Boris Leonidovič: Doktor Živago. Roman. (Russ.) Societé d'Édition et d'Impression Mondiale. O. O. 1959. S. 169 f. / Pasternak, Boris Leonidovič: Doktor Schivago. Roman. Stuttgart-Zürich-Salzburg o.J. (Übersetzung von Reinhold von Walter, Nachdichtungen von Hedy Pross-Weerth) S. 173

4 Pasternak, Evgenij Borisovič / Pasternak, Elena Vladimirovna / Azadovskij, Konstantin M. (Hg.): Rainer Maria Rilke. Marina Zwetajewa. Boris Pasternak. Briefwechsel. Frankfurt am Main 1983. S. 98. Russ. Text (STiP S. 277 f.):

O Götzenbild des Staates,  
 der Freiheit ewiger Vorhof!  
 Aus ihren Käfigen schleichen die Zeitalter,  
 beim Kolosseum streunen die wilden Tiere,  
 und ewig wiederholt sich der Schritt  
 von den römischen Spielen zur römischen Kirche.  
 Und wir leben nach gleichem Maß,  
 wir, Menschen aus Katakomben und Schächten!"

Mit diesen Worten bringt Pasternak zum Ausdruck, daß nach einer die alten Verkrustungen sprengenden Eruption stets das Neue selbst wieder erstarrt<sup>5</sup>.

Es ist aus dem Geist der Zeit heraus, zu der "Sestra moja - Žizn'" erschien, verständlich, daß breite Kreise der Kritik das Buch auf eine Stellungnahme des Autors zum entscheidenden Ereignis jener Jahre, der Revolution, hin untersuchten<sup>6</sup>. Eine konkrete politische Aussage aber war dem Band nicht zu entnehmen<sup>7</sup>, denn diese Gedichte handeln vorwiegend

---

"О государства истукан,  
 Свободы вечное преддверье!  
 Из клеток крадутся века,  
 По коллизею бродят звери,  
 И проповедника рука  
 Бесстрашно крестит клеть сырую,  
 Пантеру верой дрессируя,  
 И вечно делается шаг  
 От римских цирков к римской церкви,  
 И мы живем по той же мерке,  
 Мы, люди катакомб и шахт."

Dasselbe Bild findet sich auch in "Vesennyj dožd'":

"Это слепящий выход на форум  
 Из катакомб, безысходных вчера."

<sup>5</sup> Ein ähnlicher Gedanke kehrt auch in "Doktor Živago" wieder (Russ. S. 281 / Dt. S. 287):

"Помнишь ночь, когда ты принес листок с первыми декретами, зимой, в метель. Помнишь, как это было неслыханно безоговорочно. Эта прямолинейность покоряла. Но такие вещи живут в первоначальной чистоте только в головах создателей и то только в первый день провозглашения."

<sup>6</sup> Dazu vgl. Barnes, Christopher: Boris Pasternak's Revolutionary Year. Urspr. in: Forum for the Modern Language Studies 11. 1975. S. 334-348. Repr. in: ders. (Hg.): Studies in Twentieth Century Russian Literature: Five Studies. London 1976. S. 46-60

<sup>7</sup> Elemente der konkreten historischen Situation (Krieg, Revolution, usw.) scheinen in "Sestra moja - Žizn'" nur an ganz wenigen Stellen durch: In "Vesennyj dožd'" begegnet der Name "Kerenskij", "Svistki milicionerov" erwähnt die damals neugegründete Miliz, in "Raspad" heißt es: "Und wo das Auge

von Liebe und Natur, den traditionellen Themen lyrischer Poesie. Daraufhin warf man Pasternak den unpolitischen Charakter seiner Lyrik<sup>8</sup> und die Beschränkung auf seine private Gefühlswelt in einer Zeit gesellschaftlicher Umwälzungen von größter Tragweite vor, wobei vorzugsweise jene berüchtigte V. Strophe aus "Pro éti stichi" angeführt wurde:

"Im Schal, schützend die Hand vorhaltend,  
Rufe ich durch das Klappfenster einer Kinderschar zu:  
- Ihr Lieben, welches Jahrtausend  
Haben wir draußen gerade?"

Eine andere, kleine Gruppe von Kritikern vertrat dagegen die Auffassung, daß "Sestra moja - žizn'" sehr wohl revolutionäre Züge trage. Exemplarisch ist hier die Äußerung Brjusovs<sup>9</sup>:

"У Пастернака нет отдельных стихотворения о революции, но его стихи, может быть, без ведома автора, пропитаны духом современности: психология Пастернака не заимствована из старых книг; она выражает существо самого поэта и могла сложиться только в условиях нашей жизни."

Die Revolution ist demnach, wenn schon nicht auf thematischer Ebene greifbar, eingegangen in die Atmosphäre und die Struktur des Buches.

---

gewohnt war einzugehen auf die Gnade der Steppendürre, ist sie, die nebelhafte, aufgestiegen als revolutionärer Heuhaufen. (...) Die Luft der Steppe (...) ist unsicher geworden. Sie fühlt, saugt in sich ein den Hauch von Soldatenaufständen und Wetterleuchten. (...) Über die Plätze fliegt eine Zündschnur", in "Esce bolee dušnyj rassvet" wird die Morgendämmerung mit "Gemurmel von Arrestanten" und der Zug der Wolken mit sich mühsam dahinschleppenden Rekruten bzw. mit dürstenden kriegsgefangenen Österreichern verglichen, und in "Leto" finden sich die Zeilen: "So roch der Staub. So roch das Steppengras. Und, wenn man es genau betrachtet, rochen so die Aufzeichnungen der Adligen von Gleichheit und Brüderlichkeit."

8 1916 hatte Pasternak in dem programmatischen Artikel "Černyj bokal" Lyrik und Geschichte für zwei polare Gegensätze mit je eigener Berechtigung erklärt und dabei die Eigenständigkeit der Poesie verteidigt; erst erheblich später nahm er auch die Geschichte als Thema in seine Dichtung auf.

9 Brjusov, Valerij Jakovlevič: Včera, segodnja i zavtra ruskoj poézii. In: Pečat' i revoljucija. Nr. 7. Sept./Okt. 1922. S. 57

Auch Pasternak selbst wandte den Begriff "revolutionär" auf sein Buch an<sup>10</sup>:

" "Сестра" - революционна в лучшем смысле слова. Стадия революции, наиболее близкая сердцу и поэзии (is the revolutions morning) и ее взрыв (when it turns man to his own nature and regards the state through the eyes of natural law.) (...Они...) выражены этой книгой в самом духе ее, характером ее содержания, темпом и последовательностью ее частей и. т. д."

Dieser Äußerung liegt ein spezieller, höchst subjektiver Revolutionsbegriff des Dichters zugrunde, der nicht mit dem Terminus der politischen Alltagssprache verwechselt werden darf.

Genau diesen Augenblick des Entstehens einer neuen Welt, in dem alles in Bewegung ist und so in einer großen Umwandlung Mensch und Natur zusammenfließen, hielt Pasternak fest in "Sestra moja - žizn'".

---

<sup>10</sup> Aus einem Brief Pasternaks an Brjusov vom 15. 8. 1922, der im Brjusovarchiv der Leninbibliothek Moskau aufbewahrt wird. Er wird - mit bestimmten Auslassungen - zitiert bei: Fomeko, I. V.: Muzykal'naja kompozicija kak čerta romantičeskogo stilja. Na primere tvorčestva Pasternaka 20-ch godov. Kalininskij Universitet. Voprosy romantizma. Vypusk 2. 1975. S. 75-90. S. 85. (Die fehlenden Stellen sind nachgetragen aus Barnes (1976) S. 50; von dort stammen auch die Hervorhebungen.) Der Brief, geschrieben unmittelbar vor der Abreise Pasternaks nach Berlin, wo er sich für einige Monate aufhielt, berichtet von einem Gespräch des Dichters mit Trockij über "Sestra moja - žizn'": "He asked me (referring to '(My) Sister (Life)' and one or two other things he knew) why I 'refrained' from responding to social themes. (...) From his point of view he was absolutely right to ask me such questions. My answers and explanations amounted to a defence of true individualism, as a new social cell in a new social organism." (Barnes (1976) S. 50) Laut Barnes drückte Pasternak daraufhin sein Bedauern aus, daß er in diesem Gespräch nicht die oben angeführten Sätze über den revolutionären Charakter seines Buches geäußert habe: s. o.!

## 2. Anlaß

Das Buch entstand aus Anlaß der Begegnung Pasternaks mit Elena<sup>1</sup> Aleksandrovna Vinograd, später verheiratete Dorondova<sup>2</sup>. Die junge Frau hatte nach dem Verlust ihres ersten Lebenspartners mit ihrem Schicksal abgeschlossen, und Pasternak versuchte, ihr wieder Lebensmut zu geben. Diese Bemühungen hatten jedoch wenig Erfolg, und er konnte nicht verhindern, daß sie in eine Ehe einwilligte, an der ihr nichts gelegen war. Die Geschichte ihrer Beziehung zu Pasternak von der ersten Bekanntschaft 1909 bis zu Zerwürfnis und Trennung 1918 ist in den mit "Sestra moja - žizn'" in engem Zusammenhang stehenden Gedichtband "Themen und Variationen" eingegangen. "Sestra moja - žizn'" selbst wurde weitgehend von Narrativem entfrachtet, um Raum zu geben für Momentaufnahmen des Gefühls, in denen sich die Atmosphäre des Lebens als solchem widerspiegelt.

Den Kernpunkt des Buches bildet die Reise Pasternaks nach Romanovka in Südrußland (Gouvernement Saratov) im Sommer 1917, wo er E. A. Vinograd besuchte. Eine Reminiszenz dieses Aufenthalts findet sich auch in dem 1918 entstandenen Poem "Belye stichi" ("Blankverse")<sup>3</sup>:

"Из четырех громадных летних дней  
Сложило сердце эту память правде."

Pasternak war früher schon einmal in dieser Gegend gewesen. Im Sommer 1915 lebte dort in der Nähe der Stadt Balašov N. M. Pičetaja, mit der und deren Schwester Pasternak in den

---

1 Ihr Vorname fungiert als Titel von Kap. VIII und des gleichnamigen Gedichtes. In den frühen Publikationen erschienen drei Gedichte mit einer namentlichen Widmung an sie: "Pro éti stichi" aus "Sestra moja - žizn'", "Spasskoe" aus "Temy i variacii" und "Belye stichi".

2 Die Informationen dieses Kapitels verdanke ich weitgehend E. V. Pasternak, Moskau, der ich für ihre freundliche Hilfe sehr zu Dank verpflichtet bin.

3 STiP S. 235



Jahren 1914 - 1916 eng befreundet war, und im Juli jenes Jahres kam der Dichter sie dort besuchen. N. M. Pičetaja<sup>4</sup> ist auch der Zyklus "Kniga stepi" (Ged. 10-16) gewidmet<sup>5</sup>. 1917 hielt sich auch E. A. Vinograd in der Gegend von Balasov auf. Die Bilder dieser beiden Frauengestalten sind in den Gedichten so nahtlos zusammengeflossen, daß in "Sestra moja - žizn'" nichts mehr davon zu spüren ist, daß nicht alle Texte aus derselben Zeit und Situation stammen.

---

4 Sie stammte aus der Ukraine - vgl. die ukrainischen Einsprengsel in 16 "Obrazec" und 32 "Step'".

5 Die Gedichte wurden durchnummeriert, um das Auffinden von Zitaten zu erleichtern und das Zitieren abzukürzen. Die Reihenfolge richtet sich nach der in STiP. Kapitel werden mit römischen Ziffern angegeben, Gedichte mit arabischen. Dieselbe durchlaufende Zählung der Gedichte findet sich übrigens bereits in der Buchausgabe von 1922/23. Erst später wurde sie wieder aufgegeben.

### 3. Publikationsgeschichte

In der Zeit zwischen Niederschrift und Drucklegung nahm Pasternak an den Gedichten immer weitere Veränderungen vor, so daß eine Vielzahl von Lesarten entstanden. Betrachtet man die Quellenlage, so ergibt sich folgendes Bild<sup>1</sup>:

#### a) Urfassung

Die erste Handschrift bestand offensichtlich aus Blättern, die in ein Exemplar von "Poverch bar'erov" eingeklebt waren<sup>2</sup>. Der Dichter schenkte sie E. A. Vinograd. Dieses Buch wurde vernichtet während der Bombardierung Moskaus im 2. Weltkrieg.

#### b) Autograph von 1919 (Brik)

Im Mai 1919 beabsichtigte Majakovskij, "Sestra moja - žizn'" in dem damals von ihm geleiteten Verlag "Iskusstvo molodych" herauszubringen. Dazu fertigte Pasternak ein Manuskript an (noch in alter Orthographie), das erhalten blieb. Als das Projekt nicht zustande kam, da der Verlag seine Tätigkeit einstellte, versah Pasternak diese Handschrift mit einer Widmung und schenkte sie Lilja Jurevna Brik, in deren Archiv sie sich befindet. Diese Fassung enthält vor dem Lenauzitat zu Beginn des Buches noch drei weitere Epigraphe. Der erste:

"Helen, thy beauty is to me  
Like those Nicean barks of yore."

stammt aus E. A. Poes Poem "To Helen", der zweite:

---

<sup>1</sup> Die Informationen über die Existenz der verschiedenen Autographen sowie die darin enthaltenen Lesarten verdanke ich ebenfalls E. V. Pasternak, Moskau. Teilweise sind sie inzwischen publiziert in ihrem Kommentar zu "Sestra moja - žizn'" in der Ende 1985 im Verlag "Chudožestvennaja literatura" herausgekommenen zweibändigen Pasternakauswahl (Pasternak, Boris Leonidovič: Izbrannoe v dvuch tomach. Tom 1. Stichtovorenija i poemy. Moskva 1985. S. 541-553). Diese Ausgabe wird im Folgenden zitiert als "Izbr."

<sup>2</sup> Vgl. Literaturnaja Gruzija. Nr. 2, 1979. S. 150.

"Ты горюшь красотой писаной  
На строке, прикушенной до крови."

aus Aseevs Gedicht "Esli noč' vse trevogi vysvezdit" (Četvertaja kniga stichov, 1916)<sup>3</sup>, und der dritte aus Majakovskijs "Oblako v štanach" (1914/15)<sup>4</sup>:

"Как в зажиревшее ухо втиснуть им тихое слово?"

Der Zentralteil des Buches hatte damals schon seine endgültige Ausprägung gefunden. In dieser Handschrift fehlten aber noch 7 Gedichte, darunter 5 aus dem Schlußkapitel "Posleslovie"<sup>5</sup>.

### c) Autograph von 1920

Der nächste Autograph stammt von 1920. Er wurde offensichtlich laut Vertrag vom 14. 10. 1920 im "Gosudarstvennoe izdatel'stvo" abgegeben und befindet sich im Zentralen Staatlichen Literaturarchiv<sup>6</sup>. In dieser Handschrift (neue Orthographie) wurde der Anfang geringfügig umgestaltet und der Schlußteil erheblich erweitert.

### d) Schreibmaschinenmanuskript von 1921

1921 wurde für den Verlag von Z. I. Gržebin eine Schreibmaschinenabschrift erstellt. Diese vom Autor mit Korrekturen versehene Manuskript befindet sich bei E. S. Levitin, Moskau. Gegenüber den früheren Fassungen wurden noch zwei Gedichte hinzugefügt (43 "Leto" und 49 "Posleslovie"), so daß nunmehr die endgültige Anzahl von 50 Gedichten erreicht war.

---

3 Aseev, Nikolaj: Sobranie sočinenij v 5 tomach. Tom 1. Stichotvorenija i poëmy. 1910-1927. Moskva 1963. S. 68.

4 Majakovskij, Vladimir: Polnoe sobranie sočinenij. Tom 1. 1912-1917. Moskva 1955. S. 192. Vers 574)

5 Es waren dies die Nummern 37 / 43 / 45 / 46 / 47 / 48 / 49.

6 CGALI f. 237, op. 2, vch. 203 P. S. Kogana

e) Geplante (Brjusovmanuskript 1919) und erfolgte Vorabdrucke

Das Buch war als ein geschlossenes Ganzes konzipiert, weshalb es Pasternak auch als solches drucken lassen wollte. Aber in den ersten Jahren nach der Revolution war dies nicht möglich. Es blieb schließlich, um die Gedichte überhaupt vor das Auge des Lesers zu bringen, nur noch der Weg, die Einheit des Bandes zu zerreißen und die Gedichte einzeln oder zu zweit in Zeitschriften und Anthologien zu publizieren zu versuchen. So wurden 13 Gedichte bereits vor Erscheinen des Buches veröffentlicht, und 6 weitere kamen im selben Jahr wie dieses heraus. Ferner schickte Pasternak ca. 13 Gedichte, die sich teilweise mit den vorgenannten überschneiden, Anfang 1919 an Brjusov für eine geplante Anthologie<sup>7</sup>.

Betrachtet man die folgende Statistik, so fällt auf, daß der Zentralteil des Buches, der die Reise nach Romanovka zum Thema hat, (d.h. die Kapitel VI-VIII) gänzlich von diesen Vorabdrucken ausgespart blieb.

---

<sup>7</sup> Dieses Manuskript befindet sich im Brjusov-Fond der Handschriftenabteilung der Leninbibliothek Moskau.

(Tab. 1. Übersicht über die Vorabdrucke von Gedichten aus "Sestra moja Žizn'" nach Erscheinungsjahr.

"Su" = Summe der tatsächlich veröffentlichten Gedichte;

"Br" = zur Publikation vorgesehene Gedichte aus dem Brjusov-Fond;

"Ges" = Gesamtzahl erfolgter (x) bzw. geplanter (o) Vorabdrucke.)

Jahr	17	18	19	20	21	22	Su	Br	Ges
1								o	o
2				x			x		x
3								o	o
4						x	x	o	x
5									
6				x			x		x
7									
8						x	x	o	x
9									
10							x	x	o
11									
12						x	x		x
13								o	o
14								o	o
15								o	o
16								o	o
17				x			x		x
18		x					x		x
19	x						x		x
20			x				x		x
21								o	o
22									
23									
24									
25			x				x		x
26									
27			x				x		x
28				x			x	o	x
29						x	x		x
30		x					x		x
31			x				x		x
32									
33									
34									
35									
36									
37									
38									
39									
40									
41				x	x		x		x
42									
43								o	o
44									
45									
46									
47						x	x	o	x
48									
49					x		x		x
50									

Stellt man zusammen, in welchen Zeitschriften und Almanachen Gedichte aus "Sestra moja - žizn'" vorabgedruckt wurden (meist mit Abweichungen von der Buchfassung), so ergibt sich folgendes Bild:

(= Tab. 2. Erstveröffentlichungen. Nach STiP)

- 1917: 19 "Vesennyj dožd'": Zs. Put osvoboždenija. Moskva 1917. S. 4
- 1918: 30 "Mein Liebchen, was willst du noch mehr?" zus. mit  
18 "Složa vesla": Sb. Vesennyj salon poétov. Verlag Zerna. Moskva 1918. S. 139 bzw. 140
- 1919: 20 "Svistki milicionerov" zus. mit  
31 "Raspad": Sb. Jav'. Moskva 1919. S. 41 bzw. 43
- 25 "Bolezni zemli": Zs. Put' tvorčestva. Nr. 5. Char'kov 1919. S. 36
- 27 "Naša groza": Sbornik novogo iskusstva. Char'kov 1919. S. 5
- 1920: 2 "Pro éti stichi": Vremennik Lito Narkomprosa. Verlag "Chudožestvennoe slovo". Nr. 1. Moskva 1920. S. 15
- 17 "'Dušistcju vetkoju mašući...'" zus. mit  
6 "Zerkalo": Sb. My. Verlag "Čiči-Piči" der "Vserossijskij sojuz poétov". Moskva 1920. S. 32 bzw. 33
- 28 "Zamestitel'nica": Sb. Liren'. Moskva 1920. S. 15
- 41 "Elene": Sb. Avtografi. (Faksimileausgabe; nur einzelne Strophen). O. O. und o. J. (Moskva 1920) (Komplett in:)
- 1921: Vremennik Lito Narkomprosa. Verlag "Chudožestvennoe slovo". Nr. 2. Moskva 1921. S. 10
- 49 "Posleslov'e": Sb. Konovar. Verlag der "Rjazansko-go otdelenija Vserossijskogo sojuza poetov. Rjazan' 1921. S. 14
- 1922: 29 "Vorob'evy gory" zus. mit  
4 "Sestra moja - žizn'": Zs. Krasnaja Nov'. Nr. 2. O. O. 1922. S. 100 bzw. 101
- 8 "'Ty v vetre, vetkoj probujuščem...'" zus. mit  
47 "Imelos'": Almanach Trilistnik. Nr. 1. Moskva 1922. S. 31 bzw. 76
- 10 "Do vsego étogo byla zima": Zs. Makovec. Nr. 1. Moskva 1922. S. 12
- 12 "Ne trogat'": Zs. Vešč'. Buch 1-2. Berlin 1922.

f) Ersterscheinen in Buchform 1922 / 1923

1922 schließlich erschien das Buch als Ganzes (Auflage: 1000 Exemplare) im Gržebín-Verlag in Moskau. Im Folgejahr kam es im selben Verlag in Berlin heraus<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Die Übersetzerin Rita (= Raisa Jakovlevna) Wright-Kovaleva, eine Moskauer Bekannte Pasternaks aus den Jahren um 1922, erwähnt in ihren Erinnerungen (dies.: Mayakovsky and Pasternak. Fragments of Reminiscence. (Russ.) Urspr. in: Učenyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta. Vypusk 184. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. Nr. 9. Tartu 1966. Repr. in: Oxford Slavonic Papers. Nr. 13. 1967. S. 107-132. S. 123) ein weiteres Manuskript von "Sestra moja - žizn'": Pasternak, der sie damals noch kaum kannte, habe ihr, als er hörte, daß sie außer einem in einer Zeitschrift veröffentlichten Text nichts von seinen Gedichten kannte, spontan eine Schreibmaschinenabschrift des damals gerade in Druck befindlichen Bandes geschenkt. Diese Mitteilung paßt zu dem bekannten sorglosen Umgehen des Dichters mit den Handschriften fertiggestellter Texte. Aber diese Abschrift wird nirgendwo sonst erwähnt, und über ihren Verbleib schweigt sich die Autorin aus.

#### 4. Stellung im Gesamtwerk Pasternaks

Im Frühwerk Pasternaks markiert die Niederschrift von "Sestra moja - žizn'" einen Wendepunkt. Mit diesem Buch hatte sich der Dichter endgültig vom Einfluß seiner Vorbilder (Symbolisten, Futuristen), der sich in seinen ersten beiden Lyrikbänden noch bemerkbar macht, gelöst und seine ganz eigenständige Tonart gefunden. In "Ochrannaja gramota" (III,11) schrieb er darüber<sup>1</sup>:

"Когда же явилась "Сестра моя жизнь", в которой нашли выражение совсем не современные стороны поэзии, открывшиеся мне революционным летом, мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали."

Das Streben des Dichters ist allein darauf hinorientiert, der ihn ergreifenden Kraft adäquaten Ausdruck zu verleihen. Von diesem Ausgangspunkt her wird die Frage nach Übereinstimmungen mit literarischen Gruppen und deren Theorien belanglos. Die unverwechselbare Eigenart des Tonfalls, die sich in "Sestra moja - žizn'" abzeichnet, blieb trotz aller Wandlungen, die der Stil Pasternaks in den folgenden Jahrzehnten noch durchlaufen sollte, stets erhalten.

Der Dichter war sich des Fortschritts gegenüber seinen früheren Werken sehr wohl bewußt. In "Ochrannaja gramota" (III,12) berichtet er, wie sehr es ihn störte, daß Majakovskij, als er die neuen Gedichte noch nicht kannte, ihn noch immer für den hielt, der er früher gewesen war.

In den folgenden Jahren äußerte der Dichter wiederholt, er habe immer in genau dem Geiste schreiben wollen, wie in "Sestra moja - žizn'". Und obwohl sich der Dichter in seiner Spätzeit von seinem poetischen Schaffen vor 1940 distanzierete, behielt diese Buch für ihn stets einen hohen Stellen-

---

1 SobrSoč. Bd. II. S. 282.



wert<sup>2</sup>. Es wurde auch nicht der Revision von 1928 unterzogen, in der der Autor für eine Neuauflage die Gedichte seines Frühwerks tiefgreifend umarbeitete oder gänzlich verwarf. Erst 1957, als Pasternak für eine wegen der Živago-Affäre letztlich nicht zustandegewordene Neuausgabe seiner Werke von der Entwicklungsstufe her, die er mit dem Abschluß von "Doktor Živago" erreicht hatte, sein gesamtes bisheriges Schaffen noch einmal einer überaus kritischen Durchsicht unterwarf, stellt er auch dieses Buch in Frage. Er hatte die Absicht, die Geschlossenheit des Bandes aufzulösen und von 50 Gedichten zunächst 19 und später noch eventuell weitere 4 herauszulassen, und für 4 andere sah er größere Änderungen vor<sup>3</sup>.

---

2 Andrej Sinjavskij beschreibt in "Odn den' s Pasternakom." (In: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliotheque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S. 11-17.) einen Besuch in Peredelkino 1957. Er erwähnt darin (S. 13), daß die Art, wie der Dichter noch damals - nach Beendigung des Živagoromans - über "Sestra moja - Žizn'" und "Temy i variacii" gesprochen habe, deutlich gezeigt habe, daß sich die vom Autor wiederholt geäußerte Verurteilung seiner Werke vor 1940 nicht auf "Sestra moja - Žizn'" und alles, was damit zusammenhängt, beziehe, sondern Pasternak habe dieses Buch weiterhin für einen Höhepunkt seines Schaffens gehalten. Solche Zeugnisse gibt es mehrere.

3 Vgl. SobrSoč. Bd. I. S. 494.  
(Tab. 3. Geplante Veränderungen in der Ausgabe 1957:)

Herausgelassen:

3 "Toska"	24 "Opredelenie duši"
9 "Dožd'"	25 "Bolezni zemli"
12 "Ne trogat'"	27 "Naša groza"
14 "Balašov"	36 "Muchi mučkapskoj čajnoj"
15 "Podražateli"	37 "'Dik priem byl, dik pričod'"
16 "Obrazec"	39 "'Kak usypitel'na žizn'! '"
19 "Vesennyj dožd'"	47 "Imelos'"
20 "Svistki milicionerov"	48 "'Ljubit' - idti, ne smolknul grom'"
22 "Uroki anglijskogo"	50 "Konec"

In Frage gestellt:

5 "Plačuscij sad"	7 "Devočka"
6 "Zerkalo"	32 "Step'"

Doch bei einem Buch, das eine so große Wirkung hatte auf die Zeitgenossen wie "Sestra moja - žizn'", scheint es angebracht zu sein, die Urfassung als Ausgangspunkt einer Untersuchung zu nehmen und Veränderungen, die der Autor vierzig Jahre später daran vornahm, nur ergänzend heranzuziehen<sup>4</sup>.

---

#### Änderungen:

In 4 "Sestra moja - žizn'" wurden zwei und in 18 "Složa vezla" eine Strophe durch neue Lesarten ersetzt, und in 6 "Zerkalo" und 28 "Zamestitel'nica" drei bzw. fünf Strophen gestrichen.

#### 4 Editorisches:

Die SobrSoč. bieten die 1957 von Pasternak für den Wiederabdruck bestimmten Gedichte nach der Fassung letzter Hand (frühere Lesarten im Kommentar), während die vom Autor zum Fortfallen bestimmten Gedichte in der Urfassung wiedergegeben werden.

Die STiP-Ausgabe hält sich meist an den Text des Erstdrucks von "Sestra moja - žizn'" als Buch 1922, doch nicht immer. Abweichungen von diesem Prinzip sowie andere Lesarten sind aus dem Kommentar ersichtlich. Im Folgenden wird stets nach dieser Ausgabe zitiert.

## B. Analyse und Interpretation von "Sestra moja - žizn'"

### I. Gliederung

#### 1. Fassungsvergleich

Für eine erste Gliederung kann man zunächst einmal rein äußerliche, textkritische Kriterien heranziehen. Vergleicht man nämlich die verschiedenen Handschriften und Drucke<sup>1</sup>, so läßt sich feststellen, daß die Kapiteleinteilung des Buches keineswegs von Anfang an dieselbe war. Die in STiP wiedergegebene Fassung ist in X Kapitel untergliedert, die so wohl erst ab 1927 vorlagen. Diese Einteilung soll im Folgenden zum Ausgangspunkt genommen werden, auch wenn sie eine Abweichung von der des Erstdrucks aus den Jahren 1922/1923 darstellt. Sie enthält nämlich die größte vorkommende Zahl von Untereinheiten, weshalb sich daran am deutlichsten zeigen läßt, welche Kapitel in früheren Fassungen zusammengefaßt waren<sup>2</sup>.

#### a) Grobgliederung

Untersucht man die Grobgliederung, so wird eine eventuelle Erwartung, das Buch primär in Hälften oder Drittel eingeteilt zu finden, enttäuscht. Die wichtigste Trennlinie verläuft vielmehr zwischen dem Kapitel I und dem Rest des Buches. Dies läßt sich daraus ersehen, daß in den Fassungen

---

1 Alle Informationen über die Handschriften von 1919, 1920 und 1921 sowie das Brjusovmanuskript (1919) verdanke ich E. V. Pasternak in Moskau, ohne deren Hilfe weite Teile dieser Arbeit nicht möglich gewesen wären. Im Folgenden wird bei der Nennung von Fassungen der einzelnen Handschriften auf diese Quelle aus Platzgründen nicht jedesmal extra hingewiesen, ein solcher Verweis ist aber sinngemäß zu ergänzen. Nur teilweise sind die in diesem Kapitel erwähnten Varianten der frühen Manuskripte bislang publiziert (im Kommentar von STiP, SobrSoč. sowie v. a. dem erst vor wenigen Monaten erschienenen Izbr.- Band).

Die Originalausgabe von 1923 (Berliner Druck) konnte ich selbst einsehen. Sie ist auch zugänglich als Reprint (Ardis Publishers, Michigan / USA 1976).

2 Vgl. Übersichtstabelle auf S. 40

bis einschließlich 1923<sup>1</sup> die Überschrift "Kniga stepi" eine Oberbezeichnung darstellt, die sich - wie der darauffolgende Verlaine-Epigraph "Est-il possible, - le fût il?" (aus "Romances sans paroles") - auf den gesamten noch folgenden Teil des Bandes bezieht und der die anderen Kapitelüberschriften als Untertitel zugeordnet sind. Dies wurde in dem Manuskript von 1920 und den Buchausgaben von 1922 und 1923 noch dadurch verdeutlicht, daß die Unterkapitel von "Kniga stepi" fortlaufend durchnummeriert waren<sup>2</sup>.

#### b) Einführungsteil

Dem ausgedehnten Hauptteil steht ein Einführungsteil gegenüber, der nur etwa ein Fünftel des Umfangs des Buches ausmacht. Dieses erste Kapitel war in der Fassung von 1919 (Brik) noch um drei Gedichte erweitert (17, 18, - beide nun in III - und 26 - nun in IV), so daß es insgesamt aus 12 Gedichten bestand. Dabei kamen Nr. 1 und 2 in umgekehrter Reihenfolge. Eine Kapitelüberschrift (in STiP: "Ne vremja l'pticam pet'") fehlte, doch der Titel des Eröffnungsgedichts

---

1 Vgl. Anhang S.162: Inhaltsverzeichnis der Ausgabe Berlin 1923.

2 Die Anzahl der Kapitel des Hauptteils im Erstdruck ist nicht identisch mit der in STiP. Ungeachtet vereinzelter Umstellungen oder noch fehlender Gedichte entsprechen die (von mir hinzugefügten) Kapitelnummern aus STiP folgenden in der Buchfassung von 1923:

(Tab. 4. Vergleich der Kapitelgliederungen von 1927 und 1923):

STiP	1923	
II	- I	(Da der Titel "Kniga stepi" im Erstdruck als Oberbegriff fungiert, heißt das in STiP so bezeichnete Kapitel 1923 "Pervaja glava". In der Handschrift von 1919 diente stattdessen der Titel des ersten Gedichts dieses Abschnittes "Do vsego etogo byla zima" als Kapitelüberschrift.
III	- II	
IV	- III	
V	- IV	
VI	- V	
VII	- VI	
VIII	- VII	
IX	- VIII	
X	- VIII	
IX		

(Das letzte Gedicht "Konec" bildet in der Ausgabe von 1923 ein eigenständiges Kapitel.)

2 "Pro èti stichi" fungierte quasi als Überschrift für den ganzen Einführungsteil des Buches und im weiteren Sinne für den gesamten Band.

### c) Hauptteil

Betrachtet man nun den die Kap. II<sub>STiP</sub> bis X<sub>STiP</sub> umfassenden Hauptteil, so lassen sich darin wiederum einzelne Blöcke abgrenzen. Ein auffälliger Unterschied zwischen STiP und dem Erstdruck ist in der Einteilung der Gedichte 17-28 zu beobachten. STiP gliedert diese in zwei Kapitel (II<sub>STiP</sub> "Razvlečenija ljubimoj" und III<sub>STiP</sub> "Zanjat'e filosofiej"), während diese Gruppe in der Fassung von 1922/1923 nur ein Kapitel ergibt, das allerdings in drei Unterabschnitte eingeteilt ist. Diese reichen (a) von 17-22 (= "Razvlečenija ljubimoj"<sub>STiP</sub>; keine Abschnittsüberschrift) und (b) von 23-27 (Abschnittsüberschrift "Zanjat'ja filosofiej"); Abschnitt (c) wird allein von dem Gedicht 28 "Zamestitel'nica" gebildet (die Abschnittsüberschrift lautet ebenfalls "Zamestitel'nica").

In der Handschrift von 1919 wird diese Dreiteilung noch deutlicher. Dort gehörten ja die Gedichte 17 und 18 sowie 26 noch in das Einführungskapitel<sup>1</sup>, und den in Abschnitt (a) verbleibenden vier Gedichten 19-22 ging die Überschrift "V gorode" voran. (Die Abschnitte (b) und (c) lauteten - mit Ausnahme des Fehlens von 26 - wie 1923). Bereits in dem Manuskript von 1920 wurden die Gedichte 17, 18 und 19 an ihre endgültige Stelle gerückt, so daß die Gliederung von 1923 erzielt war. Erst ab 1927 ("Dve knigi") trat "Zanjat'ja filosofiej" gleichberechtigt neben "Razvlečenje ljubimoj" und "Zamestitel'nica" wurde als Abschlußgedicht in das Kapitel "Zanjat'ja filosofiej" eingeordnet. (Bis 1933 hieß der

---

1 Vgl. S. 36

Zyklus "Zanĵat'ja filosofiej" (Pl.), dann wurde er in "Zanĵat'e filosofiej" (Sg.) abgeändert.) Es stehen sich also gegenüber

(Tab. 5. Wandel der Untergliederung der Gedichte 17-28 von 1919-1933):

Fassung	Ged. Nr.	1919	1923	ab 1927/33
Überschrift	"Razvleĉenie ljubimoj"		idem	idem
Überschrift	"V gorode"		--	--
	17	(--)	x	x
	18	(--)	x	x
	19	x	x	x
	20	x	x	x
	21	x	x	x
	22	x	x	x
Überschrift	"Zanĵat'ja filosofiej"		idem	"Zanĵat'e f."
	23	x	x	x
	24	x	x	x
	25	x	x	x
	26	x	x	x
	27	x	x	x
Überschrift	"Zamestitel'nica"		idem	
	28	x	x	x

Einen weiteren zusammengehörigen Block innerhalb des Hauptteils (10-50) bilden die Kapitel VIII bis X. In der Handschrift von 1919 war das Kapitel VIII<sub>Stip</sub> "Vozvraščenie" das letzte des Bandes; dort war es "Putevye zametki" überschrieben. In dieser Fassung fehlten noch sieben Gedichte, darunter sechs aus dem fraglichen Bereich (43, 45, 46, 47, 48, 49; außerdem 37), so daß dieser nur die halbe Länge (sechs statt zwölf Gedichte) besaß. 1920 wurde er um vier Gedichte erweitert (45-48; 43 und 49 kamen erst 1921 hinzu) und in Einzelkapitel aufgespalten. Das Kapitel "Vozvraščenie" enthielt nun nur noch 2 Gedichte (von denen das erste, 39, allerdings allein 117 Verse umfaßt, und damit das längste des Bandes darstellt; dieses Gedicht trug 1919 noch die

Überschrift "Vozvraščenie", die 1920 auf das Kapitel übertragen und vor dem Einzelgedicht gestrichen wurde).

Nach dem Titel des ersten folgenden Gedichts (41) erhielt das nächste Kapitel 1920 die Überschrift "Elene". Dessen Elemente (41, 42, und 44; 43 wurde erst 1921 eingefügt) waren bereits in der Handschrift von 1919 vorhanden gewesen, doch nur als Teilstücke im Rahmen des Kapitels "Putevye zametki"; 1920 wurden sie zu einem eigenständigen Kapitel zusammengefaßt.

Anders als bei "Elene" kam das Material des nächsten Kapitels "Posleslovie" erst in der Fassung von 1920 dazu, so daß das Auftauchen einer neuen Kapitelüberschrift hier tatsächlich einen Einschub markiert. Wie aus dem Inhaltsverzeichnis von 1923<sup>2</sup> ersichtlich ist, war das neuentstandene "Posleslovie" zunächst noch deutlich von dem darauffolgenden Schlußgedicht des Bandes abgegrenzt. 50 "Konec" bildet in der Ausgabe von 1922/1923 nämlich ein eigenständiges Kapitel, das ebenfalls "Konec" betitelt ist. Erst in späteren Ausgaben wurde diese Trennlinie verwischt, indem das Schlußgedicht in das vorangehende Kapitel "Posleslovie" einbezogen wurde.

Trägt man die Ergebnisse des Handschriftenvergleichs zusammen, so ergibt sich folgendes Schema:

(Tab. 6. Gesamtüberblick über die Veränderungen der Gliederung des Bandes von 1919-1927.

Eine einmal in der Tabelle getroffene Einteilung gilt solange (von links nach rechts), bis sie durch eine andere (d.h. weiter rechts stehende) abgelöst wird.)

Legende:

- = Haupttrennlinie;
- = Oberkapitel;
- = Unterkapitel;
- = Gedicht fehlt in der betreffenden Handschrift;
- x = erstes Auftreten eines Gedichtes)

---

2 Vgl. Anhang S. 162

		1919	1920	1921	1927
I	1		2	1	
	2		1	2	
	3				
	4				
	5				
	6				
	7				
	8				
	9		+17, 18, 26		
II	10				
	11				
	12				
	13				
	14				
	15				
	16				
III	17			x	
	18	--		x	
	19				
	20				
	21				
IV	22				
	23				
	24				
	25				
	26	--		x	
	27				
	28				
V	29				
	30				
	31				
VI	32				
	33				
	34				
VII	35				
	36				
	37	--		x	
	38				
VIII	39				
	40				
IX	41				
	42				
	43	--		--	x
	44				
	45				
X	46	--		x	
	47	--		x	
	48	--		x	
	49	--		--	x
	50				

d) "Tausendundeine Nacht"

In der Ausgabe von 1919 trug "Konec" die Überschrift "V tysjaču pervuju". Dieser Titel steht in Zusammenhang mit einem nicht komplett überlieferten Gedicht "Iz tysjača i



odnoj noči", von dem Fragmente in "Zdes' prošelsja zagadki tainstvennyj nogot"<sup>1</sup> eingegangen sind. Aus diesem Gedicht genommene Epigraphe waren neben "Konec" zwei weiteren Texten aus "Sestra moja - žizn'" vorangestellt. Dort lauten sie: (in 4 "Sestra moja - žizn'":)

"То есть сон, понимаешь, совсем одурел,  
Стоя в сене, как в море по поясъ,  
Как завидел за садом в соборной дыре  
На Камышини пронесшийся поезд."

(In 18 "Složa vezla"<sup>2</sup>:)

"Пить, как пьют соловьи: до потери сознания,  
Звезды долго горлом текут в пищевод.  
Птицы ждут и заводят глаза с содроганьем,  
Осудая по капле ночной небосвод."

Betrachtet man das interessante Faktum, daß der ursprüngliche Titel von Gedicht 4, das dem ganzen Band später den Namen geben sollte, nicht "Sestra moja - žizn'" lautete, sondern "Tysjača i odna" (bereits in der Handschrift von 1919 vom Autor durchgestrichen und durch die endgültige Überschrift ersetzt), so wird ein weiterer Zusammenhang deutlich. Das Motiv von "Tausendundeiner Nacht" bildet eine Klammer, die den Einleitungsteil (auch 18 gehörte ja bis 1920 dort hinein und schloß diesen ab) mit dem Schluß des Buches verknüpft. 4 ist ein Frühlingsgedicht, 50 und die Fragmente von "Iz tysjača i odnoj" (sowie die Fragmente von "Zdes' prošelsja zagadki tainstvennyj nogot") handeln vom Herbst. Zwischen diesen beiden Jahreszeiten liegt der Sommer. Durch die Wiederkehr dieses Motivs werden Anfang und Ende, Frühjahr und Herbst, Einleitung und Nachwort eng miteinander verbunden. Dies ist im übrigen auch eine Parallele zum Aufbau von "Tausendundeiner Nacht": Deren Grundstruktur ist die einer Rahmenerzählung<sup>3</sup>.

1 TiV, Zyklus "Osen'", Nr. 5. STiP S. 197 f.

2 Vgl. "Zdes' prošelsja zagadki tainstvennyj nogot", Str. III.

In der arabischen Geschichtensammlung geschieht die entscheidende Wendung in der tausendundersten Nacht. Wenn das Schlußgedicht von Pasternaks Gedichtband "V tysjaču pervuju" überschrieben ist, deutet dieser Titel an, daß die abschließende Lösung des Konfliktes ebenfalls dort ihren Platz hat.

Dies stimmt sowohl mit dem Inhalt<sup>4</sup> wie auch der Position des Gedichtes überein. In späteren Ausgaben ist dieser Zusammenhang nicht mehr erkenntlich, da die Titel von 4 und 50 verändert und die Epigraphe aus 4, 18 und 50 getilgt wurden. Vielleicht ist dies damit zu erklären, daß es Pasternak weniger auf die Hervorhebung des Rahmens ankam als auf die Stücke dazwischen. Gedicht 4, dessen Anfangsworte "Sestra moja - Žizn'" dem ganzen Buch den Namen gaben, mußte zur Verdeutlichung diese selbst als Titel bekommen, und Gedicht 18 hatte ab 1920 einen Platz außerhalb der Einleitung gefunden, womit auch für Gedicht 50 die Notwendigkeit der Aufrechterhaltung der Klammerstruktur nicht mehr gegeben war. Dessen neuer Titel "Konec" hatte wohl die Funktion, das Schlußgedicht von den 1920 unmittelbar davor eingefügten Texten des Kapitels "Posleslovie" abzuheben. Mit diesen Veränderungen entfiel auch die Motivation für die verknüpfende Wirkung der Epigraphe, weshalb diese getilgt wurden.

---

3 Inhalt der Rahmenerzählung von "Tausendundeiner Nacht": Sultan Schehriyar von Samarkand, der von seiner ersten Frau betrogen wurde, heiratet jeden Abend eine andere Frau, die er am nächsten Morgen hinrichten läßt, um sich so am weiblichen Geschlecht insgesamt zu rächen. Erst Scheherazade, der klugen Tochter des Wesirs, gelingt es, durch ihre Erzählungen die Neugier des Königs so zu fesseln, daß er sie bis zum nächsten Abend am Leben läßt. Nachdem sie den König durch tausendundeine Nacht mit ihren Geschichten unterhalten hat, schenkt er ihr endgültig das Leben.

Rimskij-Korsakov komponierte 1888 nach Motiven aus "Tausendundeiner Nacht" seine symphonische Suite "Šeherazada", auf die Pasternak hier möglicherweise ebenfalls anspielt.

4 Vgl. v.a. die Schlußstrophe.

e) Titeländerungen

Es ist überhaupt auffällig, wie häufig Pasternak gerade die Titel von Gedichten (und die Kapitelüberschriften) später verändert hat. Die folgende Tabelle<sup>1</sup> versucht dies zu illustrieren:

(Tab. 7. Nach der Nummer des jeweiligen Gedichts kommt der zeitlich erste Titel mit Angabe der Fassung, in der er sich befindet, dann folgt/folgen die spätere(n) Überschrift(en) mit dem Jahr ihres erstmaligen Auftretens. Dabei steht "1919" ohne Zusatz für die Handschrift, die bei L. Ju. Brik aufbewahrt wird, der Zusatz "(Zs.)" bezeichnet eine Zeitschriften- oder Almanachpublikation, und "(Brjusov)" das Manuskript aus dem Brjusovfond der Leninbibliothek Moskau; "-" bedeutet Nichtvorhandensein oder Streichung einer Titelzeile.)

I:	1919	"-"	-	1920	"Не время ль птицам петь"
	4:	1919	"Тысяча и одна"	-	1919 "Сестра моя - жизнь"
	6:	1919	"Я сам"	-	1920 "Зеркало"
	8:	1919	"Не время ль птицам петь"	-	1920 "-" - 1945/1957 "Свetaет"
II:	1919	"До всего этого была зима"	-	1920/22/23	"Первая глава"
					- 1927 "Книга степи"
	15:	1919	(Брюсов) "Обрыв"	-	1919/20 "Подражатели"
III:	1919	"В городе"	-	1920	"Развлечения любимой"
	17:	1919/20	(Zs.) "Поцелуя"	-	1920 "-"
	18:	1918	(Zs.) "-"	-	1919 "Слома весла"
	19:	1917	(Zs.) "Весенний дождь"	-	1919 "Перед театром" - 1920: wie 1917
	20:	1919	(Zs.) "Уличная"	-	1919 "Свистки милиционеров"
	21:	1919	(Брюсов) "Июль"	-	1919 "Звезды летом"
IV:	1919	"Занятия философией"	-	1933	"Занятие философией"
	23:	1919	"Поэзия"	-	1920 "Определение поэзии"
	25:	1919	(Zs.) "Из цикла 'Свежесть вещей'"	-	1919 "Болезни земли"
	26:	1919	"Творчество"	-	1920 "Определение творчества"
	27:	1919	(Zs.) "Из цикла 'Свежесть вещей'"	-	1919 "Наша гроза"
	30:	1918	(Zs.) "-"	-	1919 "Mein Liebchen, was willst du noch mehr?" - 1945/57 "Размолвка"
	31:	1919	(Zs.) "-"	-	1920 "Распад"
	32:	1919	"Святая степь"	-	1920 "Степь"
	34:	1919	"Еще более душной рассвет"	-	1933 "Душный рассвет" (weil das vorangehende "Душная ночь" nicht in die Auswahl aufgenommen wurde)
VIII:	1919	"Путевые заметки"	-	1920	"Возвращение"
	39:	1919	"Возвращение"	-	1920 "-"
	42:	1919	"Сезонный день"	-	1919 durchgestrichen; durch "Онега" ersetzt - 1920 "Как у юк"
	43:	1919	(Брюсов) "-"	-	1921 "Лето"
	44:	1919	"Прощальная гроза"	-	1919 durchgestrichen, durch "Гроза, моментальная навек" ersetzt - 1920 "Гроза моментальная навек"
	49:	1921	(Zs.) "Осеннее"	-	1921 "Послелосье"
	50:	1919	"В тысячу первую"	-	1920 "Конец"

Diese außergewöhnliche Häufigkeit von Umänderungen des Titels (23 von 50 Gedichten betroffen; für 4 davon gibt es sogar 3 Varianten) zeigt, wie Pasternak in den Jahren nach Entstehung des Bandes immer wieder an dem Werk weiterfeilte<sup>2</sup>. Gerade die Titel sind ein Mittel, Zyklen untereinander zu verknüpfen und bestimmte Einzelgedichte des Bandes zueinander in Beziehung zu setzen<sup>3</sup>. Ein Beispiel dafür ist das Kapitel IV "Zan'jat'ja filosofiej". In der Endredaktion macht es einen äußerst geschlossenen Eindruck. Dieser wird vor allem dadurch erzeugt, daß in drei Gedichten davon (23, 24 und 26) das erste Wort des Titels "Opredelenie" ("Definition") lautet, was zu der Überschrift des Kapitels ("Philosophiestunden") in enger Beziehung steht. Betrachtet man aber den Handschriftenbefund, so stellt man fest, daß das dritte Element dieser Reihe (26 "Opredelenie tvorčestva") ursprünglich (1919) überhaupt nicht in diesem Kapitel stand<sup>4</sup>, und bei zwei von ihnen das Wort "Opredelenie" erst sekundär (1920) in den Titel eingefügt wurde, offenbar in Analogie zu 24 "Opredelenie duši". Auch 28 "Zamestitel'nica"<sup>5</sup> wurde erst nachträglich in den Zyklus einbezogen. Damit erweist sich die auf den ersten Blick ins Auge fallende Geschlossenheit als eine sekundäre Konstruktion, die der Autor zur Verdeutlichung der Untergliederung der Gesamtkomposition eingefügt hat.

---

2 Die Titeländerungen, die einer späteren Revision (1945/1956) entstammen (8 "-" (= "'Ty v vetre, vetkoj probujuščem...") → "Svetaet"; 30 "Mein Liebchen, was willst du noch mehr?" → "Razmolvka"), zeigen erklärende Tendenzen, was mit dem v. a. nach 1940 zu beobachtenden Streben des Dichters nach Einfachheit und Klarheit in Zusammenhang steht.

3 Vgl. das Kapitel B. I. l. d) "Tausendundeine Nacht".

4 Vgl. S. 36

5 Vgl. S. 37

## 2. Gliederung nach innertextlichen Gesichtspunkten

### a) Räumlich-zeitliche Kriterien

Bislang wurden zur Untersuchung des Aufbaus von "Sestra moja - žizn'" allein Hinweise, die sich aus dem Vergleich der verschiedenen Handschriften und Druckfassungen ergaben, ausgewertet. Nun soll auch der Text der Gedichte selbst herangezogen werden. Aber auch dabei wird zunächst nach einer rein äußerlichen Fragestellung vorgegangen, die Sinnstrukturen und thematische Bezüge der Gedichte weitgehend außer Betracht läßt<sup>1</sup>. Das Interesse dieses Kapitels richtet sich auf räumliche und zeitliche Bezüge, wobei neben expliziten Nennungen in den Gedichten auch, soweit bekannt, implizite Referenzen auf außer dem Text Liegendes einbezogen werden. Dieser Ansatz scheint mir gerechtfertigt durch die Fülle von Ortsnamen und Zeitangaben in "Sestra moja - žizn'" und durch die Sorgfalt, mit der Pasternak in Anmerkungen und Fußnoten diese Bezeichnungen erläutert. Die Frage nach räumlich-zeitlichen Zusammenhängen betrifft weniger das Einleitungskapitel (das eher eine allgemeine Einführung darstellt, die die Hauptthemen des Folgenden zusammenfassend voranstellt), als den Hauptteil (II-X).

Dessen erstes Kapitel (II "Kniga stepi") beginnt mit dem Gedicht 10 "Do vsego etogo byla zima". Dieser Titel paßt nicht recht zum Inhalt des Gedichts. Die Überschrift weckt die Erwartung, der Text würde von der Zeit am Ausgang des Winters, dem einsetzenden Frühjahr, sprechen. Stattdessen muß man feststellen, daß hier eine Situation im Spätherbst ("kružitsja oktjabr'", "sneg") vorliegt. Der Titel, der 1919 noch Kapitelüberschrift war, ist nur in diesem erweiterten, auf das Folgende bezogenen Sinn verständlich.

---

<sup>1</sup> Thematische Fragen werden später, außerhalb des Kapitels "Gliederung", behandelt.

Das nächste Gedicht, 11 "Iz sueverija", erwähnt eine Kammer, in die das lyrische "Ich" ein zweites Mal eingezogen ist ("Ja poselilsja zdes' vtorično / Iz sueverija"). Der Autor spielt hier an auf ein kleines Zimmer in Moskau im Lebjaž'ij pereulok, dom 1, kv. 7, das er im Winter 1913/14 bewohnt hatte und das er im Herbst 1914 noch einmal bezog. Dieser ganze Zyklus ist N. M. Pičetaja gewidmet, einer der Schwestern Sinjakov, mit denen Pasternak in den Jahren 1914-1916 befreundet war.

Auch Gedicht 14 "Balašov" deutet auf die Zeit vor 1917. Pasternak hielt sich um die Entstehungszeit von "Sestra moja - žizn'" zweimal in diese Stadt (Südrußland; Gouvernement Saratov) auf<sup>2</sup>; im Juli 1915 besuchte er in der dortigen Gegend N. M. Pičetaja, und im August 1917 E. A. Vinograd. Dieses Gedicht stellt eine Rückerinnerung dar an einen heißen Sommertag im Juli.

16 "Obrasec" schließt Kapitel II ab. Dieses Gedicht ist in der Fassung aus dem Brjusov-Fond (1919) durch Trennungsstriche nach der III. und VII. Strophe untergliedert; Strophe XI fehlt dort. In der Handschrift von 1919 (Brik) bleibt die Trennlinie nach der III. Strophe erhalten, die nach der VII. wird getilgt, und vor der neu hinzukommenden XI. Strophe wird ein weiterer Strich eingefügt. Die Strophen I-III zeichnen ein Bild der letzten schlimmen Jahre (Krieg), und die Strophen IV-X (deutlicher Blickpunkt- und syntaktischer Wechsel zwischen den Strophen VII und VIII) sind der rückblickenden Erinnerung an eine Reise in die Ukraine (Gouvernement Char'kov) im Sommer 1915 gewidmet<sup>3</sup>; darauf folgt ein Fazit in Strophe XI.

---

2 Vgl. Landkarte S. 53

3 Vgl. Izbr. S. 546

Betrachtet man das Kapitel II (10-16) als Ganzes, so ergibt sich, daß es die Vorgeschichte der Ereignisse, die in den folgenden Teilen des Buches ihren Niederschlag fanden, darstellt. Das Einleitungskapitel des Hauptteils blickt zurück auf die Geschehnisse der vorangegangenen Jahre. Dies ist eine Struktur, die man vor allem in längeren Prosawerken findet. In Gedichtzyklen dagegen ist sie selten und ungewöhnlich. Auch das Vorhandensein von zwei Einleitungen, einer allgemeinen (I) zum gesamten Buch und einer speziellen, auf den Inhalt des Hauptteils bezogenen (II), ist eine Kompositionsform, die weit eher in epischen als in lyrischen Werken anzutreffen ist. Diese Gemeinsamkeiten mit der Epik scheinen auf den ersten Blick im Gegensatz zu dem Bestreben des Autors zu stehen, die Gedichte von "Sestra moja - žizn'" weitmöglichst freizumachen von der Erzählung der Umstände und anderen narrativen Elementen. Doch auch wenn die Gedichte Momentaufnahmen darstellen, bei denen es dem Autor allein darauf ankommt, das, was sich ihm in dem jeweiligen Augenblick offenbart, präzise in Sprache festzuhalten, haben diese Augenblicke ihren historischen Ort. So unwichtig dieser für den eigentlichen Inhalt eines lyrischen Textes auch sein mag, ist dennoch nicht von vornherein ausgeschlossen, daß der Autor auch räumlich-zeitlich-situative Kriterien zur Anordnung und Gruppierung der Gedichte mit heranzieht. Dieser Fall liegt hier vor. Während im Text das Narrative fast völlig getilgt wurde, haben sich Reste davon (neben den Orts- und Zeitangaben) in der Gliederung gehalten.

Das nächste Kapitel (III "Razvlečenie ljubimoj") zeigt Impressionen aus Moskau vom Frühjahr/Frühsummer 1917<sup>4</sup>. (Die

---

4 Vgl. Pasternaks Äußerungen über die allgemeine begeisterte Aufbruchsstimmung im Sommer 1917; Kap. A. III. 1., S. 13 ff.

Gedichte 17 und 18 werden hier außer Betracht gelassen, da sie erst sekundär in diese Gruppe eingefügt wurden). Die Gemeinsamkeit des Ortes wurde in der Handschrift von 1919 durch die später fortgefallene Kapitelüberschrift "V gorode" hervorgehoben<sup>5</sup>.

Schauplatz von 19 "Vesennyj dožd'" ist der Platz vor dem Bolšoj-Theater, der frühere Theaterplatz in Moskau (in der Handschrift von 1919 trägt dieses Gedicht den Titel "Pered teatrom"). Der Text handelt von einer der spontanen Volksversammlungen, die Pasternak in seinen Erinnerungen an das Jahr 1917 als ein Charakteristikum dieser Zeit herausstellt. Die hier erwähnte fand statt am 26. Mai 1917 anlässlich des Moskaubesuchs des Haupts der provisorischen Regierung Kerenskij und von dessen Auftreten im Bolšoj-Theater<sup>6</sup>.

Der folgende Text 20 "Svistki milicionerov" trägt in der Zeitschriftenfassung von 1919 das Datum "Mai 1917"<sup>7</sup>. Die Bezeichnung "Milizionär" trat nach der Februarrevolution an die Stelle des Wortes "Polizei" und war zur Entstehungszeit des Gedichtes noch ganz neu. "Tivoli" ist der Name eines Sommerrestaurants in Sokol'niki (Park im NO Moskaus). Das

---

5 Eine Ausnahme bildet Gedicht 22 "Uroki anglijskogo", dem keine zeitlich und/oder örtlich datierbare Situation zugrundeliegt.

6 Izbr. S. 546; vgl. "Vesennyj dožd'": "gus'kom skripači / probirajutsja k teatru", "Kerenskij, ura!", "pred teatrom".

7 Izbr. S. 549

8 Deutlicher in der Zeitschriftenveröffentlichung, die in den Strophen IV-VI erheblich von der Endredaktion abweicht. Dort lauten die Str. V und VI (STiP S. 635):

"Пустошь и тишь. У булочных  
Не становились в черед.  
Час, когда скучно хульничать  
И отпираться: - верят.

Будешь без споров выпущен.  
В каждом - босяк. Боятся.  
Час, когда общий тип еще:  
Помесь зари с паяцем."



Gedicht spiegelt die chaotischen Zustände dieser Zeit wider: Die Straßenkehrer streiken, alles starrt von Unrat, die Nacht ist voller Ganovereien<sup>8</sup>, und das Symbol für die Aufrechterhaltung der Ordnung, das Milizpfeifchen, liegt verendend in einem Abfallhaufen.

Gedicht 21 "Zvezdy letom" spielt in einer Julnacht - in der Brjusovhandschrift trug der Text den Titel "Ijul'" - in der Vorstadt. In der Endfassung findet sich ein Kontrast zwischen der ersten Strophe (Menschenmenge, Sensationslust, Lärm, Unnatürlichkeit der Bewegungen) und dem Rest des Gedichtes (II-VII; Stille, Sommernacht, Sternenglanz, Andeutung einer Frauengestalt). In der Brjusov-Fassung fehlte die erste Strophe (damit entfiel die Gegenüberstellung). Gleichzeitig war dort dem Text ein Epigraph aus dem Blokgedicht "Neznakomka"<sup>9</sup> vorangestellt:

"Чуть золотится крендель булочной  
И раздаётся детский плач."

In der Handschrift von 1919 (Brik) diente als Epigraph der erste Vers ("Po večeram nad restoranami") desselben Blokgedichts. Zwischen "Neznakomka" und Pasternaks "Zvezdy letom" bestehen mannigfaltige, meist erst auf den zweiten Blick erkennbare Parallelen, vor allem in dem Gegensatz zwischen den "anderen" (Blok: "ispytannye ostrjaki", "ženskij vizg", "p'janizy s glazami krolikov", "p'janoe čudovišče"; Pasternak: Strophe I) und dem lyrischen "Ich", das sich von den ersteren durch eine sensibilisierte Wahrnehmungsfähigkeit unterscheidet. In beiden Gedichten steht das "Ich" in Beziehung zu einem (erträumten?) weiblichen Gegenüber. (Blok: Der Sprecher sitzt allabendlich weintrinkend in einem Restaurant

---

<sup>9</sup> Blok, Aleksandr: "Neznakomka" (Oserki, 24. April 1906, Verse 7 und 8.) In: ders.: Sobranie sočinenij v 8 tomach. Tom 2. Stichotvorenija i poëmy. 1904-1908. Moskva-Leningrad 1964. S. 185

und beobachtet das Erscheinen einer (von seiner Phantasie geschaffenen?) rätselhaften, schweigenden Mädchengestalt; bei Pasternak kommt das lyrische "Ich" explizit nicht vor, sondern ist aufgelöst in seine Wahrnehmungen; auch das Vorkommen einer Frau wird nur angedeutet in deren Wechselwirkung mit der umgebenden Natur (Str. V):

"Ветер розу пробует  
Приподнять по просьбе  
Губ, волос и обуви,  
Подолов и прозвищ."

Mit dem Übergang von den gesellschaftlichen Ereignissen hin zu privateren Bereichen bildet dieses Gedicht den Übergang zu dem darauffolgenden Text 22 "Uroki anglijskogo", das dieses Kapitel abschließt<sup>10</sup>.

Auf das nächste Kapitel IV "Zanjat'ja filosofiej" läßt sich die hier verfolgte, an zeitlich-räumlichen Kriterien orientierte Fragestellung nicht anwenden, da die Texte dieser Gruppe Programmcharakter tragen und allein nach thematischen Prinzipien zusammengestellt sind.

Kapitel V "Pesni v pis'mach, čtoby ne skučala" dient der Überleitung zwischen zwei Schauplätzen. Es verbindet die auf Moskau bezogenen Gedichte mit den folgenden, die von der Landschaft Südrußlands geprägt sind.

Text 29 "Vorob'evy gory" spielt noch immer, wie schon der Titel zum Ausdruck bringt (die "Sperlingsberge", heute "Leninberge" genannt, sind eine Anhöhe in Moskau, auf der sich heute die (neue) Lomonosov-Universität befindet) in der Stadt (vgl. "rel'si gorodskich tramvaev"), auch wenn es sich um ein Naturgedicht handelt<sup>11</sup>. Ein Hinweis auf die Zeit ist die Erwähnung des Pfingsttags.

---

<sup>10</sup> Dieses Gedicht läßt darauf schließen, daß sich Pasternak schon zwei Jahrzehnte vor seinen Shakespeareübersetzungen eingehend mit den Dramen des englischen Autors auseinandersetzte.

Der Ort von Gedicht 30 ist eine im Wald gelegene Datscha. Als Titel verwendet Pasternak hier ein Heinezitat<sup>12</sup>.

Gedicht 31 "Raspad" spiegelt die Eisenbahnfahrt nach dem Süden. Die Tageszeiten wechseln (Abend, Nacht, früher Morgen), und verschiedene Bilder der Landschaft eilen vorbei. Ungeduldig wird das Ankommen erwartet<sup>13</sup>. Das ganze Gedicht

---

11 Nach Izbr. S. 548 spielt Pasternak hier auf ein berühmtes Tjutčevgedicht an ("Ne to, čto mnite vy, priroda", 1836), das gegen die verbreitete Auffassung von der Unbeiseltheit der Natur polemisiert, und variierte dessen Aussagen in charakteristischer Weise: Während bei Tjutčev der Mensch nicht in der Lage ist, die Sprache der Natur zu verstehen, ist diese Getrenntheit von Mensch und Natur bei Pasternak aufgehoben.

12 Es handelt sich um den Refrain des folgenden Gedichts (Heine, Heinrich: Buch der Lieder. Zyklus "Die Heimkehr", LXII. München 1983. S. 137):

"Du hast Diamanten und Perlen,  
Hast alles, was Menschenbegehrt,  
Und hast die schönsten Augen -  
Mein Liebchen, was willst Du mehr?"

Auf deine schönen Augen  
Hab ich ein ganzes Heer  
Von ewigen Liedern gedichtet -  
Mein Liebchen, was willst Du mehr?"

Mit deinen schönen Augen  
Hast du mich gequält so sehr,  
Und hast mich zu Grunde gerichtet -  
Mein Liebchen, was willst du mehr?"

Pasternaks Zitierweise ist allerdings ungenau: Bei Heine fehlt das Wörtchen "noch". Damit ändert sich aber im Deutschen der Intonationsverlauf und der Rhythmus der Zeile. Es stehen sich gegenüber (zur Notation siehe S. 77):

(Heine:)            u / u I / u u /            vs.  
(Pasternak:)      u / u I u / u u /

Der Grund dafür dürfte sein, daß Pasternak bewußt oder unbewußt den deutschen Vers seinem russischen Äquivalent, mit dem er das Thema Heines im Text noch einmal aufnimmt, angleicht (im Russischen läßt sich dieser Satz nicht ohne "eščë" bilden). Die Strophe V, in der Heines Frage in Gedicht 30 auftaucht, fehlt übrigens (neben Strophe III) in der Zeitschriftenfassung.

13 In den Handschriften und der Druckfassung von 1922/23 nennt Pasternak in einer Fußnote die genaue Bahnstrecke: "V to leto tuda uesžali s Pavelezkogo vokzala." (Izbr. S. 548). 1917 fuhr der Dichter nach Romanovka, einer Nachbarstation der Stadt Balašov (d.h. nach SO) vom Pavelezker Bahnhof (SO Moskaus) aus, während 1915 sein Zug nach Balašov vom Kazan'er Bahnhof abgegangen war (NW Moskaus; in diesem Fall mußte der Zug die ganze Stadt umrunden). Selbst die Bahnrou-

ist voller Unruhe und Bewegung. Damit spiegelt es auch die Atmosphäre des Revolutionssommers wieder. Das von den Eindrücken dieser Zeit erfüllte Bewußtsein des Sprechers steuert seine Rezeption der Landschaft. Aus der ebenen Weite aufragende Heuhaufen<sup>14</sup> erscheinen wie revolutionäre Erhebungen, die unruhig gewordene Luft saugt den Hauch von Soldatenaufständen und Wetterleuchten ein, und über die Plätze fliegt eine Züandschnur (Telegraphenleitung?). Auch die Natur nimmt bei Pasternak teil an den gesellschaftlichen Umwälzungen. Es ist kein Zufall, daß dieses Gedicht in der Zeitschriftenfassung ausgerechnet zusammen mit 20 "Svistki milionerov", das ja ebenfalls die vor sich gehende Veränderung der Gesellschaft zum Thema hat, veröffentlicht wurde.

Die Kapitel VI bis VIII (die geschlossen von einem Vorabdruck ausgespart blieben) beinhalten den Aufenthalt in Südrußland und die Rückreise.

Kapitel VI "Romanovka" bringt den Ort des Geschehens bereits im Titel zum Ausdruck. Die folgende Karte<sup>15</sup> illustriert die Lage der in "Sestra moja - žizn'" erwähnten Ortschaften:

---

ten waren also 1917 nicht dieselben geblieben.

14 Hier liegt eventuell auch eine Anspielung auf ein sehr bekanntes Bild von I. P. Levitan ("Sumerki. Stoga", 1899) vor, das Heuhaufen im Abendlicht darstellt.

15 Nach: Malyj atlas mira. Moskva 1984. S. 26



Mučkap, Ržaksa und Romanovka sind Dörfer an der Bahnlinie von Tambov nach Kamyšin kurz vor der Stadt Balašov. In der Handschrift von 1919 erläuterte der Autor die geographischen Bezüge durch Fußnoten. Zu "Romanovka" (Überschrift von VI, d.h. 32-34) folgte die Angabe "Mestečko v Balašovskom uезде".

Saratovskoj gubernii", und zu "Mučkap" (Ged. 35, 36, 38) und "Ržaksa" (Ged. 38) hieß es (Anmerkung zu Ged. 35): "Mučkap - kak sledujuščij dalee Ržaksa - nazvanija stancii Kamyšinskoj vetki Jugo-Vostočnoj železnoj dorogi". 1921 wurde diese Anmerkung durch "Mučkap - selo Balašovskogo uezda Saratovskoj gubernii" ersetzt<sup>16</sup>. Dieselbe Gegend wird auch in Gedicht 4 "Sestra moja - žizn'" ("Kamyšinskoj vetkoj") und in 14 "Balašov" erwähnt. Die Stadt Balašov liegt am Chopër (einem fast 1000 km langen Fluß, der in den Don mündet)<sup>17</sup>, Mučkap an dessen Nebenfluß Vorona, und Romanovka an einem weiteren Seitenarm.

35 "Mučkap" und 36 "Muchi mučkapskoj čajnoj" sind Impressionen vom Aufenthalt auf einer Bahnstation im Sommer (35: Juli; 35: im Freien, 36: im Innern eines Lokals). Das Kapitel, zu dem diese beiden Texte gehören (VII "Popytka dušu razlučit'"; 35-38), zeigt die zunehmende Verstimmung<sup>18</sup>, die schließlich zur Trennung führt, und die vor allem in den beiden Schlußgedichten "'Dik priëm byl, dik prichod...'" und "'Popytka dušu razlučit'...'"<sup>19</sup> zum Ausdruck kommt.

Das folgende Kapitel (VIII "Vozvraščenie"), das aus nur zwei Gedichten besteht, spiegelt die Rückfahrt und die Zeit gleich nach der Ankunft in Moskau<sup>20</sup>.

In Gedicht 39 "'Kak usypitel'na žizn'!" schlagen sich Eindrücke von Bahnstationen, Mitreisenden und der Landschaft

16 Ungenau, denn Mučkap gehörte zum Gouvernement Tambov. Vgl. Izbr. S. 549.

17 Vgl. Ged. 31: "Kuda devalsja Balašov? / V skol'kich verstach? I gde Chopër?"

18 In 35 noch deutlicher in den Varianten der II. Strophe.

19 In 38, I und II thematisiert der Autor im Text die emotionale Aufladung der Ortsnamen.

20 Ged. 39 - in der Endredaktion titellos - hieß 1919 noch "Vozvraščenie"; dafür lautete die Kapitelüberschrift damals "Putevye zametki". Vgl. S. 43

nieder. Das Gedicht umfaßt 26 Strophen (24 davon zu je vier Zeilen, die II. dagegen à 6 und die VIII. sogar à 15 Versen), die in der Fassung von STiP ohne Untergliederung in Gruppen aufeinanderfolgen. Es dient jedoch dem Verständnis des Gedichtes, einzelne Abschnitte durch Trennungsstriche zu markieren, wie das in der Handschrift von 1919 der Fall war. Dort fanden sich (neben einer etwas anderen Stropheneinteilung und einer später fortgelassenen Schlußstrophe) Trennlinien nach den Strophen VII, VIII und XII. Die Strophen VII, XII und XIX sind identisch und schließen in der Art eines Refrains jeweils den vorangehenden Abschnitt ab, so daß man die sich aus der Gliederung von 1919 ergebende Gruppe der Strophen XIII-XXVI durch einen gedachten Strich nach XIX noch einmal unterteilen kann.

Ein weiteres wichtiges Gliederungsmittel in diesem Gedicht ist die Anapher. Die Strophen III-VI sind verbunden durch das gemeinsame Anfangswort "gde" (u)<sup>21</sup>; die Strophen XIII (XIV ist eine erläuternde Erweiterung von XIII) und XV haben den am Anfang des 2. bzw. 1. Verses der Strophe stehenden Ausdruck "Čtoby razrydat'sja, mne" (v) gemeinsam, und in der folgenden Zeile von XV beginnt eine Reihe von mit "Čtob" (w) (d.h. die potentiellen Auslöser für Tränenausbrüche) eingeleiteten Nebensätzen, die sich bis einschließlich Str. XVII erstrecken (Str. XVIII, mit XVII durch ein Enjambement verbunden, führt den angefangenen Gedanken fort). Auch der Schlußteil (ab XX) zeigt eine Reihe anaphorischer Verknüpfungen. Den Strophen XX und XXIII ist der Beginn mit der Frage "Vozmožno l'?" (x) gemeinsam<sup>22</sup>; ab XX

---

21 Die Buchstaben in Klammern weisen auf den Übersichtsplan des Gedichtes in Anm. 23.

22 Diese Frage nimmt den Verlaine-Epigraph zum "Kniga stepi" wieder auf. Vgl. S. 66

folgen bis zur Mitte der letzten Strophe nur noch Fragesätze (y) (2/1/1/2/1/2/1 pro Strophe; lauter Satzfragen bis auf die Schlußstrophe XXVI, die eine Wortfrage enthält). Die Strophen XXIII und XXVI weisen beide den Ausdruck "gönit/gonjat s rel's/-ov" (z) auf (XXIII: Vers 2. Subjekt des Verjagtwerdens: "die Weiden"; XXVI: Vers 4. Subjekt des Verjagtwerdens: "wir"; d.h. Parallele Natur-Mensch)<sup>23</sup>.

Eine merkwürdige Erscheinung bildet die Strophe VIII dieses Textes. Sie war in der Handschrift von 1919 durch Trennungsstriche vom übrigen Text abgegrenzt und unterscheidet sich in Strophenform (fast viermal so lang) und Reimschema (die vier ersten Verse sind Waisen, dann folgt "ababccded(e)e" - das Schlußwort "kakoŷ" der vorletzten Zeile stand 1919 im letzten Vers, so daß sich ein Reim "e" mehr ergab -) deutlich vom Rest des Gedichtes. Auch die Ortsbezeichnung "Pod Kievom" weist auf eine ganz andere

23 Auch das Metrum dient als Gliederungsprinzip in diesem Gedicht: Strophe I ist daktylisch, II-VI trochäisch und der Rest jambisch. Sogar das Reimschema bekommt in diesem Text gliedernde Funktion: Setzt man die Zeichen "A" für Kreuzreim und "B" für Paarreim ("C" steht für den nur im Refrain auftretenden Typus abcc), so ergibt sich folgendes Bild:

I	/	II	III	IV	V	VI	VII / VIII /	IX
A	/	B	B	B	A	A	C / /	A
	/	u	u	u			/ /	
X		XI	XII / XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII
A		B	C / A	A	B	A	A	A
			/ v		v/w	w	w	
XIX	/	XX	XXI	XXII	XXIII	XXIV	XXV	XXVI
C	/	A	A	B	A	A	A	A
	/	x/y	y	y	x/y/z	y	y	y/z

Dieses Schema zeigt, daß der Wechsel des Reimschemas weitgehend die Gliederung in die schon durch andere Kriterien ermittelten Strophengruppen unterstützt. In dem Block II-VI setzt der Reimschemawechsel eine Grenzmarkierung zwischen IV und V; XV ist die Gelenkstelle zwischen (v) und (w), daher ist diese Strophe hervorgehoben durch "B"; die Gruppe XX bis XXVI teilt sich in die Blöcke XX-XXII und XXIII-XXVI, wobei "B" vor der Grenze wohl das Ende des ersten Unterabschnitts andeuten soll. Daß am Ende des Gedichts sich keine Strophe vom Typ "B" findet, erweckt einen gewissen Eindruck von Unabgeschlossenheit.



Gegend, als vom Kontext her für dieses Gedicht anzunehmen wäre (Eisenbahnstrecke zwischen Balašov und Moskau). Daher besteht Grund zu der Vermutung, daß diese Strophe erst sekundär (Gemeinsamkeiten: Zugfahrt, drückende Hitze, Krankheit/Schwermut) in das Gedicht eingefügt wurde.

Der Ort von 40 "U sebja doma" ist Moskau ("doma"; "na semi cholmach" - neben Rom ist auch Moskau auf sieben Hügeln gelegen; "v gorode"). Das lyrische "Ich" ist voll von dem Erlebten und erschöpft von der langen Reise, es fühlt sich krank und sehnt sich nach Erholung und Schlaf ("Zvezdy, plackarty, mosty, / Spat'!")<sup>24</sup>.

Mit diesem Gedicht endet die Gruppe von Texten, die die Reise nach Romanovka zum Inhalt haben (Kap. VI-VII).

Kapitel IX "Elene" (41-44) beinhaltet Reflexionen über das Vergangene. Es stellt eine Art erstes Nachwort dar, das enger mit den vorangehenden Kapiteln verknüpft ist als das folgende "Posleslovie". Wie das Buch zwei Einleitungen besitzt, so hat es auch ein gestaffelte Nachwort.

Gedicht 41 "Elene" nimmt den Namen der weiblichen Hauptfigur auf (der bisher außer in dem früh getilgten Epigraphen aus E. A. Poes "To Helen" nicht vorkam)<sup>25</sup>, und zieht den

---

24 Aus den Erinnerungen von Rita Wright-Kovaleva (Mayakovsky and Pasternak. Fragments of Reminiscence. (Russ.) Urspr. in: Učenyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta. Vypusk 184. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. Nr. 9. Tartu 1966. Repr. in: Oxford Slavonic Papers. Nr. 13. 1967. S. 107-132. S. 122 f.) geht hervor, daß Pasternak damals in der Volchonka-Straße wohnte (d.h. nicht weit von der Borovickaja Ploščad', am Südwestende des Kremls) und daß der Ausblick aus seinem Fenster auf die riesige goldglänzende Kuppel der Christus-Erlöser-Kathedrale hinausging (- das war eine der größten und prunkvollsten Kirchen Rußlands und eines der Wahrzeichen Moskaus. 1932 wurde sie abgerissen. Heute befindet sich an dieser Stelle das Freiluftschwimmbad "Moskva" -). Damit wird die Metonymie verständlich: Der gleißende Widerschein des Sonnenlichts auf der Kuppel und der schmerzende Kopf werden zueinander in Beziehung gesetzt, und darum wird in dem Gedicht das kühlende Handtuch nicht um den Kopf gewickelt, sondern auf die Kuppel gelegt.

Vergleich zu Helena, der Königin Spartas, um derentwillen der Trojanische Krieg geführt wurde - dem Symbol weiblicher Schönheit schlechthin. Der Sprecher redet bereits aus einem gewissen Abstand heraus.

Gedicht 42 "Kak u nich" zeigt eine ganz andere Landschaft als die bisher behandelten Texte. In Str. IV, Vers 3 wird die Šelon'ebene erwähnt. Die Šelon' ist ein Zufluß des Il'men'sees (d. h. Nähe von Novgorod). Die Überschrift dieses Gedichts lautete in der Handschrift von 1919 zunächst "Besdonnyj den'", dann wurde dies durchgestrichen und durch "Onege" ersetzt (ab 1920 findet sich die endgültige Version). Auch die Onega ist ein Fluß im Norden des europäischen Rußland. Wie schon der Titel "Kak u nich" andeutet, steht der Inhalt dieses Gedichts (Himmelsbläue und Wasser - das Wort "Fluß" ist im Russischen weiblich - werden zueinander in eine menschenpaarähnliche Beziehung gesetzt) in der Relation eines Vergleichs zu den anderen Texten.

Text 43 "Leto" bringt einen Rückblick auf Frühjahr und Sommer und die Zeit in der Steppe des Südens; in 44 "Groza momental'naja navek" wird der Abschied davon angesprochen.

Das nächste Kapitel X "Posleslovie" faßt noch einmal die wichtigsten Themen des Buches zusammen und schließt sie ab. Gedicht 46 "'Davaj ronjat' slova...'" ist durchzogen von herbstlichen Bildern (Röte des Laubs, Blätterfall, Asters und Dahlien im September), wobei die Assoziation "Reife-/Erntezeit" angesprochen wird und nicht die des Verfalls. Ähnlich verhält es sich mit 47 "Imelos'".

Auch 48 "'Ljubiti' - idti, ne smolknul grom...'" und 50 "Konec" sind Herbstgedichte, aber in ihnen kommt die bedrückende Seite dieser Jahreszeit zum Ausdruck. 48 handelt vom Abschied - von der Liebe und vom Leben (Str. VI ff.):

"И, раз свалясь, запеть: "Седоя,  
Я шел и пал без сил. Когда-то  
Давился город лебедой,  
Купавшейся в слезах солдаток.

В тени безлунных длинных риг,  
В огнях баклаг и бакалеен,  
Наверное и он - старик  
И тоже следом околеет".

---

Так пел я, пел и умирал."

50 blickt von der Warte des Herbstes aus noch einmal zurück. Im Traum kehrt das Vergangene immer wieder (Str. II)<sup>26</sup>:

"Снова - улица. Снова - полог тюлевый,  
Снова - что ни ночь - степь, стог, стон  
И теперь и впредь."

Die Erinnerung quält, und der Sprecher sehnt sich nach Vergessen (Str. I):

"Лучше вечно спать, спать, спать  
И не видеть снов."

In diesem Gedicht verliert der Herbst all seine positiven Konnotate, die selbst in 48 noch Niederschlag fanden, und wird allein zum Symbol für Verwesung, Zerfall und Betrübniß (Str. VI):

"Осень. Изжелта-сизый бисер нижется.  
Ах, как и тебе, прель, мне смерть,  
Как приелось жить!"

Mit diesen dunkel gestimmten Tönen, dem genauen Gegenbild solcher vor Lebensfreude überschäumender Gedichte wie etwa 9 "Dožd'", dem Motto zum "Kniga stepi", klingt der Band aus.

Der Jahreskreis ist vollendet (auch 10 "Do vsego éтого byla zima" war ja ein Herbstgedicht), und es schließt sich der Ring.

---

26 Die Lexik dieser Strophe weist zurück auf relativ deutlich erkennbare Momente des Bandes: "Ulica" spielt an auf das Frühjahr in Moskau ("Svistki milicionerov" hieß einst "Uličnaja"!), "polog tjulevuj" auf die Situation von "Zerkalo", und "Step', stog, ston" auf das Romanovka-Kapitel.

Bei einer solchen Sichtung der Gedichte anhand eines bestimmten Gliederungskriteriums besteht die Gefahr, daß bei der Konzentration auf einen Einzelaspekt, wie ihn der räumlich-zeitliche Bezug darstellt, das Wesentliche der Texte außer Blick gerät. Es könnte gelegentlich der Eindruck entstanden sein, es werde versucht, die vom Dichter so sorgfältig von Erzählmaterial freigehaltenen Texte von "Sestra moja - žizn'" doch wieder in eine "Geschichte" rückzubinden. Dies wäre ein Mißverständnis. Das Interesse Pasternaks richtet sich auf Augenblicksaufnahmen des Gefühls und Reflexionen, nicht aber auf die Darstellung von Vorgängen und deren Umständen. Doch die im Gedicht festgehaltenen Momente haben häufig einen lokalisierbaren historischen Ort<sup>27</sup>, der bei einem so für die Natur sensiblen Dichter wie Pasternak breiten Eingang gefunden hat in die Texte, und zwar in Form von Landschaften, Ortsbezeichnungen, Tages- und Jahreszeiten sowie Wettererscheinungen. Die dargelegte Übersicht sollte zeigen, daß sich solche räumlich-zeitliche Bezüge als Gliederungskriterien heranziehen lassen und daß sie bei der Anordnung der Gedichte von "Sestra moja - žizn'" eine wesentliche Rolle spielen.

---

27 Komplizierter verhält es sich mit den Gedichten rückblickenden Charakters, die mehrere Zeitebenen und Orte vereinen können.

## b) Anaphorische Verknüpfungen

Einige der Gedichte aus "Sestra moja - Žizn'" sind untereinander eng verknüpft durch anaphorische Beziehungen<sup>1</sup>. Dies kann sowohl der Fall sein bei unmittelbar aufeinanderfolgenden wie auch bei weit voneinander entfernt stehenden Texten.

Ein Beispiel für ersteres sind die Gedichte 6 "Zerkalo" und 7 "Devočka". Deren enge Zusammengehörigkeit war in der Handschrift von 1919 durch die Anmerkung "Bez peredyški i strelkoj iduščij ot nego k sledujuščemu" (nach "Zerkalo") noch unterstrichen. Gemeinsam ist diesen beiden Texten die Gegenüberstellung von Natur (Garten bzw. Zweig) und Spiegel (Trumeau), die zueinander in Beziehung gesetzt werden und interagieren. Es finden sich Parallelen bis in den Wortlaut hinein:

	<u>Зеркало</u>	<u>Девочка</u>
I	В сад ... к качелям бежит трюмо.	I Из сада, с качелей, ... вбегаёт ветка в трюмо.
X	Огромный сад ... бежит на качели	
IV/VII/X	Огромный сад торможится в сале в трюмо - и не бьёт стекла!	

Die Größenverhältnisse zwischen den beiden Akteuren sind jedoch in den zwei Gedichten verschieden. In "Zerkalo" steht der "riesige Garten" einem in dieser Relation klein erscheinenden Pfeilerspiegel gegenüber; in "Devočka" erscheint derselbe Spiegel dagegen groß gegenüber dem winzigen Zweiglein (im Russischen weiblich!), so daß sich ein Verhältnis ergibt, wie es schon der vorangestellte Lermontovepigraph<sup>2</sup>

1 Auf die enge Verbindung einiger Elemente aus Kap. IV "Zanjat'e filosofiej" durch das gemeinsame Wort "Opredele-nie" im Titel (23, 24, 26) wurde bereits hingewiesen. Vgl. S. 44

2 Lermontov, M. Ju.: Utës. In: ders.: Izbrannye proizvede-nija v dvuch tomach. Tom 2. 1835-1841. Moskva-Leningrad 1964. S. 185.

Dieser Epigraph stellt die einzige direkte Bezugnahme auf Lermontov dar neben der Widmung, Gedicht 1 und der letzten Strophe von 2.

"Ночевала тучка золотая  
На груди утеса великана"

anklingen läßt. Bei konstanter Blickrichtung ändert sich die Brennweite: Die Totale geht über in Nahaufnahme<sup>3</sup>.

Spiegel und Natur haben in diesen beiden Gedichten quasi die Rollen vertauscht. Dies geht so weit, daß der Spiegel im zweiten Gedicht - entgegen der ihm sonst üblicherweise zuerkannten Funktion - selbst zu demjenigen wird, der sich in seinem Gegenüber (dem Zweiglein mit einem Wassertropfen an seiner Spitze) spiegelt. Das Zweiglein wird erkannt als

"charakterom - / Sestra! Vtoroe trjumo!"

Natur und Beschauer (Spiegel), auf den sie einwirkt, erhel-  
len sich gegenseitig. Dies kommt in "Zerkalo" auch darin zum  
Ausdruck, daß man meist nicht unterscheiden kann, wer je-  
weils das Subjekt einer Handlung ist, der Garten oder der  
Spiegel:

I der Spiegel läuft zur Schaukel  
(- oder die Schaukel zum Spiegel?)

IV der riesige Garten zappelt im Saal /  
im Spiegel  
(- oder hat der Spiegel den Garten eingefangen?)

V als hätte die Spiegelflut ... alles /  
mit nicht angelaufenem Eis übergossen  
(- oder hat der Garten alle nichtvisuellen Wahrneh-  
mungsquellen durch sein Hereindrängen in den Spiegel  
unterbunden?)

Nur in der Bezogenheit der Akteure aufeinander entsteht  
der Eindruck, um den es geht (Spiegelung), und die Frage  
nach Subjekt und Objekt erweist sich als inadäquat, da beide  
untrennbar beides zugleich sind. Antworten auf solche Frage-  
stellungen sind etwas, das nicht aus der Wahrnehmung selbst  
entnommen werden kann, sondern an sie von außen herangetra-  
gen wird als Element des Weltmodells des Beobachters<sup>4</sup>. Doch

---

<sup>3</sup> Dieses Verfahren begegnet bei Pasternak häufiger (z. B. in Ged. 27). Das Besondere in diesem Fall ist, daß es hier auf zwei Gedichte aufgeteilt ist.

gerade diese scheinbar selbstverständlichen Wahrnehmungsmuster sprengt Pasternak in seinen Gedichten auf, um den Blick wieder freizumachen für den unmittelbaren Sinneseindruck, was zu dem zunächst so fremdartigen Eindruck mancher dieser Gedichte beiträgt.

Ein weiteres Beispiel für anaphorische Beziehungen zwischen aufeinanderfolgenden Gedichten bilden 33 "Dušnaja noč'" und 34 "Ešče bolee dušnyj rassvet", deren Zusammengehörigkeit bereits im Titel zum Ausdruck kommt ("noč'"-"rassvet" / "dušnaja"- "ešče bolee dušnyj"). Auch im Text finden sich zahlreiche Parallelen. So wird etwa das Anfangswort von 33 ("nakrapyvalo") in 34, Vers 6, wiederaufgenommen, und gemeinsam ist beiden Gedichten die Kombination von Schwüle, Staub und die lastende Atmosphären nicht änderndem Nieselregen. Besonders auffällig ist die Wiederkehr des Zentralmotivs von 33 (des Streits in den Zweigen über den Sprecher) in 34, wo es ohne diesen Zusammenhang leicht übersehen werden kann:

33, IV: "У плетня /  
Меж мокрых веток с ветром бледным /  
Шел спор. Я замер. Про меня!"

34, Vers 7 ff.: "Шли тучи /  
Тоску ..., /  
Соусь, мою /  
Баюча."

34, Vers 13 f.: "Рассвет был сер, как спор в кустах, /  
Как говор арестантов."

34, Vers 23 ff.: "Но высь .../ .../  
Не слышала мольбы /  
В запороженной тишине, /  
Намокшей, как шинель, /  
Как пыльный отзвук молотьбы, /  
Как громкий спор в кустах."

---

4 Dies läßt sich vergleichen mit der Situation beim Blick aus einem Zugfenster auf einen sich vorbeibewegenden Zug, in der man aus der optischen Wahrnehmung allein zunächst auch nicht sagen kann, ob der Zug fährt, in dem man selber sitzt, oder der andere, oder beide. Die Identifizierung des Subjekts ist nicht mit dem unmittelbaren Eindruck mitgegeben, sondern wird zu diesem aus Zusatzinformationen ("Welt-

Ebenfalls anaphorisch verknüpft sind die Gedichte 39 und 40. Die beiden ersten Zeilen über die Rückfahrt:

"Как усыпительна жизнь!  
Как откровенья бессонны!"

finden sich, leicht variiert, auch in "U sebja doma" (Str.III):

"Как усыпительно - жить!  
Как целоваться - бессонно!"

Auch "Zvezdy, plackarty, mosty" (40, IV) sind ein Rückverweis auf das vorangehende Gedicht<sup>5</sup>.

Damit wird eine besonders enge Bindung zwischen diesen beiden Texten geschaffen, die dieses nur aus zwei Elementen bestehende Kapitel als eine festgefügte und vom Übrigen abgegrenzte Einheit erscheinen läßt.

Auch nicht unmittelbar benachbarte Texte können anaphorische Verknüpfungen aufweisen. Ein Beispiel dafür sind die Gedichte 14 und 46. Die beiden Anfangszeilen der letzten Strophe von "Balašov" wurden "'Davaj ronjat' slova...'" als Epigraph vorangestellt (Selbstzitat) und in dessen Text mehrfach variierend wiederaufgenommen, wobei die Frage ("Ty sprosiš', kto velit, čtob ..." Ged. 14, Str. V, VII, VIII) zum Hauptthema von 46 wurde. Dieses Gedicht gibt darauf eine abschließende Antwort:

"Всесильный бог деталей,  
Всесильный бог любви".

Mit der Aufnahme und Erweiterung eines Seitenthemas von 14 unterstreicht der Dichter dessen Relevanz. Gedicht 14 ist das fünfte des Hauptteils, und 46 das fünftletzte, so daß sich zusätzlich eine gewisse einrahmende Wirkung ergibt.

---

kenntnis" / Fahrgeräusch / Landschaft als Bezugspunkt) sekundär hinzugefügt.

5 Auch rhythmisch sind diese beiden Gedichte verknüpft: Der Daktylos von 40 kündigt sich bereits in 39,I an, der einzigen daktylischen Strophe dieses Textes.



Auch die Texte 42 "Leto" (Kapitel IX "Elene") und 47 "Imelos'" (Kap. X "Posleslovie") weisen anaphorische Beziehungen auf. In 42 findet sich die Stelle (Str. V-VII)<sup>6</sup>:

"И пахло винной пробкой.

Так пахла пыль. Тал пах бурьян.  
И, если разобраться,  
Так пахли прописи дворян  
О равенстве и братстве.

... / ... / Дни висли ...  
И винной пробкой пахли."

Diese Geruchsassoziation bei der Erinnerung an das Erlebte wird in 47 wiederaufgenommen (Str. I; Gedichtanfang mit "zasim"):

"Засим, имелся сеновал  
И пахнул винной пробкой  
С тех дней, что август миновал  
И не пололи тропки."

Auch Wassertropfen im Gras erinnern an Wein (Str. II):

"По загладелости на вкус  
Напомяная рислинг."

Mit "vodoj s vincom" färbt der September Sand und Pfützen gelb (IV). Auch in Strophe VI hat das Weinmotiv Niederschlag gefunden:

"Есть марки счастья. Есть слова  
Vin gai, vin triste, - но верь мне,  
Что кистица - травой трава,  
А рислинг - пыльный термин."

Diese beiden Gedichte stehen aus dem Grunde ein Stück weit voneinander entfernt, weil "Leto" mit dem folgenden 44 "Groza momental'naja navek" durch das Motiv "Sommer" verbunden ist, und 47 "Imelos'" zu dem Herbst-/Ernte-/Resuméezyklus "Posleslovie" gehört, der mit den beiden ein allgemeines Fazit ziehenden Gedichten "'Ljubimaja - žut'!...'" und "'Davaj ronjat' slova ...'" anhebt.

---

6 Das Gedicht war in den Handschriften von 1919 und 1920 nicht enthalten, aber eine Variante davon wurde an Brjusov geschickt (1919); in dieser Fassung fehlt allerdings die eben zitierte VI. Strophe.

Keine anaphorische Beziehung sehe ich zwischen dem mehrfachen "Éto ved'" / "Étim ved'" / (3x) "Éto ved' značit -" in Gedicht 18 und dem siebenmaligen "Éto" am Beginn von 23 "Opredelenie poezii"<sup>7</sup>. Es handelt sich wohl um zwei verschiedene, jeweils auf das einzelne Gedicht beschränkte Metaphernreihen, nicht jedoch um einen Verweis der Gedichte aufeinander. In 18 wird das, was in den "éto ved' značit"-Sätzen ausgeführt wurde, in den ersten drei Versen umrissen, während der Gegenstand der Explikation in 23 nur aus der Überschrift zu entnehmen ist. In 18 wird der Beginn des prosaischen Satzes "Éto ved' možet so vsjakim slučit'sja" im Folgetext wiederaufgenommen (stets mit "ved'", einer Partikel der mündlichen Rede; darauf folgen jeweils Verbalsätze wechselnder Länge); 23 dagegen erinnert mit seiner formalen Strenge der "éto"-Sätze (auf die sich einzeilige Substantivbestimmungen anschließen) eher an die Darstellungsweise eines Lexikonartikels ("Definitionen").

Eine Besonderheit im Rahmen der Wiederaufnahme von Textstellen aus demselben Band bildet der Epigraph zum "Kniga stepi". Hier handelt es sich nicht, wie in den bisher dargestellten Fällen, um ein Selbstzitat, sondern es ist ein Wort Verlaines ("Est-il possible, - le fût il?"; aus: "Romances sans paroles" (1874) ), das nach der direkten Zitierung an der obengenannten Stelle später im Text von "Sestra moja - žizn'" mehrfach angesprochen wird. In Gedicht 39 "'Kak usy-

---

7 Diese Auffassung steht im Gegensatz zu der von A. Aucouturier, die in ihrem im Übrigen ausgezeichneten Aufsatz "Semantika ritma v sbornike 'Sestra moja žizn'" (in: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S. 225-261) dieser Parallele ein solches Gewicht zuweist, daß sie aufgrunddessen - entgegen der Gliederung des Dichters - das Oberkapitel, das die "Zanjat'ja filosofiej" enthält, bei 18 beginnen läßt (sie gliedert den Band in drei Teile: I. 1-17, II. 18-31, III. 32-50). (Dazu ist darauf hinzuweisen, daß Ged. 18 in der Handschrift von 1919 noch im Einleitungskapitel stand. Vgl. S. 36)

pitel'na žizn'!" beginnen zwei Strophen (XX und XXIII) mit der Frage "Vozmožno l'?", und auch den Anfang des Schlußgedichtes 50 "Konec" ("Najavu l' vsě?") kann man als Variation des Verlaineepigraphs auffassen. In diesen beiden Texten aber begegnet er in der russischen Übersetzung, während für das Ausgangszitat die Originalsprache beibehalten wurde<sup>8</sup>. Diese Tatsache, zusammen mit der Feststellung, daß zwischen Epigraph und erster Wiederaufnahme 6 Kapitel bzw. 29 Gedichte liegen, und der Verkürzung des Zitats, erschwert das Erkennen dieses Bezuges in 39. Nur durch die zweimalige Wiederkehr von "Vozmožno l'?" dort wird der Zusammenhang spürbar. Wenn man auch "Najavu li vsě?" in 50 als Verweis auf das Verlainewort auffaßt, ergibt sich ein Rahmen, der den gesamten Hauptteil (d. h. das "Kniga stepi" in der Bedeutung dieses Titels bis 1923) umspannt.

---

<sup>8</sup> Vgl. auch Ged. 30 "Mein Liebchen, was willst du noch mehr?", wo das titelgebende Heinezitat ebenfalls im Text auf russisch wiederkehrt. Vgl. S. 51

## II. Klang

### 1. Metrik

#### a) Anknüpfung an die Tradition

Auf den ersten Blick wirken die Gedichte Pasternaks überaus traditionell. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß zur selben Zeit Chlebnikov die Neuentdeckung des Wortes betrieb, Majakovskij das syllabotonische Verssystem durch das prosodische ersetzte, und eine Vielzahl poetischer Gruppen mit konkurrierenden Theorien zur Schaffung einer völlig neuartigen Dichtkunst die literarische Landschaft bevölkerte, so heben sich die Verse Pasternaks gegen diesen Hintergrund als ein erstaunlicher Kontrast ab. In einer poetischen Aera, die dem Überlieferten zumeist schroff ablehnend gegenüberstand (v.a. die Futuristen: "Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack", 1912) und offen war für Neuerungen und Experimente aller Art, bildete Pasternaks Aufnahme der Tradition keine fraglose Fortsetzung derselben, sondern einen bewußten Rückgriff.

Seine Gedichte bewahren das überkommene syllabotonische Verssystem und dessen Metren. Auch verzichtet der Dichter nicht auf den Reim. Die logische Struktur und die Grammatikalität der Sätze wird ebenfalls nicht aufgesprengt. Dennoch führt keine ungebrochene Entwicklungslinie vom 19. Jahrhundert zu Pasternak, sondern auch zwischen ihm und der Tradition klafft, wie man bei näherem Hinsehen erkennt, ein Graben. Trotz aller Anknüpfung am Alten bleibt Pasternak unverwechselbar ein Dichter des 20. Jahrhunderts und der Moderne. Auch er betrieb die Erneuerung der Dichtkunst, aber er forderte nicht die Abschaffung des überkommenen poetischen Systems, sondern entdeckte in dessen Rahmen eine Fülle neuer, noch unausgeschöpfter Möglichkeiten. Pasternaks Reime etwa sind zwar noch eindeutig als Reime identifizierbar,

aber haben mit dem klassischen Reim nicht mehr viel gemeinsam: Durch die Einbeziehung von Assonanzen, gespaltene Reimen u.s.w. wird die Bandbreite dessen, was als zulässiger Reim gilt, erheblich erweitert. Auch auf dem Felde des Rhythmus führte Pasternak eine Reihe von Modifizierungen ein. Durch das gelegentliche Ausfallenlassen der Betonung an vom Metrum her eigentlich tontragenden Stellen (Modulierung) bzw. die Einfügung zusätzlicher Betonungen ergibt sich, bei prinzipieller Beibehaltung des metrischen Systems, ein vom üblichen Versrhythmus vielfach abweichender Intonationsfluß.

So ist Pasternaks Verhältnis zur poetischen Tradition als ein ambivalentes zu bestimmen: Einerseits knüpft er, im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen, an diese an, andererseits verändert er sie durch die Aufhebung alter Restriktionen und die Einführung neuer Regeln in solchem Maße, daß man nicht mehr von einer Beibehaltung sprechen kann; vielmehr entwickelt der Dichter von ihrer Basis aus sein eigenes System.

#### b) Strophenlänge und Reimschemata

Die überwiegende Mehrzahl der Gedichte von "Sestra moja - žizn'" besteht aus Vierzeilern mit Kreuzreim. Rein aus Strophen dieses Grundtyps aufgebaut sind die Gedichte 1-23 / 25-26 / 28-32 / 35-37 / 41 / 43 / 45 / 47 und 48; d.h. 38 von insgesamt 50 Gedichten (also 76 % ; erste Abweichungen erst nach ca. der Hälfte des Bandes).

Mischformen, bei denen der Grundtyp neben anderen Strophenmustern begegnet, liegen in 8 Gedichten (= 16 %) vor: 24, II-IV / 33, I-IV / 38, I-II, IV / 39, I, V-VI, IX-X, XIII-XIV, XVI-XVIII, XX-XXI, XXIII-XXVI / 40, III / 42, I / 46, VI, IX und 49, I-II, IV (die angegebenen Strophen sind die des Grundtyps).

Nur die Gedichte 27 / 34 / 44 und 50 (d.h. 8 %) verzichten gänzlich auf vierzeilige Kreuzreimstrophen.

Diese (8 + 4 = ) 12 Ausnahmen weisen höchst unterschiedliche Bauformen auf, die sich verschieden weit von dem vorherrschenden Muster unterscheiden<sup>1</sup>. Noch sehr nah am Grundtyp orientiert ist Gedicht 24, bei dem nur die I. Strophe eine Abweichung darstellt (das Reimschema ist verändert in "aabb"; die durchgehende Vierzeiligkeit bleibt erhalten). Ähnlich verhält es sich mit Gedicht 38, bei dem die III. Strophe "aabb" (Paarreim) und die V. nach dem Muster "abba" (umschließender Reim) gereimt sind.

Ein Abgehen auch von dem Prinzip der Vierzeiligkeit findet statt in den Gedichten 33 / 46 / 42 und 49. In 33 weisen die beiden letzten Strophen das Reimschema (V) "abaa" (VI) "bb" auf. Die auf die Hälfte verkürzte Schlußstrophe wird durch den Reim an das Vorangehende angebunden; dadurch, daß V,4 nicht "b" lautet (das wäre der Grundtyp), sondern ebenfalls "a", erstreckt sich der akustische Spannungsbogen bis in VI.

In Gedicht 49 sind zwei Strophen um zwei bzw. drei Verse erweitert. Strophe III ist nach dem Reimschema "ababcc" aufgebaut (d.h. es wurde an den Grundtyp ein Paarreim angehängt), und Strophe V weist "abbbbab" auf. Veränderungen, wie hier, gerade am Schluß eines Gedichtes sind eine sehr häufige Erscheinung (vgl. Ged. 27 / 38 / 33 / 40 / 42), was damit zu erklären ist, daß sich an dieser Stelle eine bislang feste Struktur besonders leicht kadenzartig variieren läßt. Strophe V gliedert sich in drei Sätze, von denen die ersten beiden je 3 Zeilen umfassen und der letzte aus einem

---

<sup>1</sup> Die Verteilung der Strophentypen "abab", "aabb" (bzw. "aabbcc") und "abcc" in Gedicht 39 und ihre Funktion, sowie die Frage nach dem Sonderfall von Strophe VIII wurde bereits im Rahmen der Gliederung erörtert. Vgl. S. 56

Einzelvers besteht (daher die ungerade Verszahl).

Wenn man in Gedicht 40 die Verse aus ihrer jetzigen Strophengliederung herausnehmen und in der Weise neu gruppieren würde, wie es das Reimschema nahelegt, so ergäbe sich eine Folge von fünf Strophen des Grundtyps ohne jede Abweichung:

(I) "abab cd" (II) "cd" (III) "efef" (IV) "ghgh ikik".

So aber sind die Verse 5 und 6 an I angehängt<sup>2</sup> (sie gehören zum selben Satz - damit wird also ein Strophenenjambement vermieden -), ihre beiden Reimpartner bilden eine eigenständige Strophe, und die letzten acht Verse sind (wegen inhaltlicher Zusammengehörigkeit) zusammengezogen zu einer Strophe doppelter Länge.

Wie 49 weist auch Gedicht 42 eine ungerade Verszahl auf. Das Schema lautet:

(I) "abab" (II) "cdcde" (III) "eeffgg" (IV) "bhhb" (V) "ab", wobei eine Reihe zusätzlicher Verknüpfungen der Reimwörter bestehen: Es sind nämlich "c" ("čelom" / "tjaželo") und "f" ("ugoščän" / "chvoščom") Assonanzen<sup>3</sup> zu "a" ("licom" / "li som"), und im weiteren Sinne klingen auch "e" ("osok" / "vysot" / "nesēt") und "h" ("puncov" / "svincov") an "a" ("licom" / "li som") an. In Strophe II ist an den Grundtyp ein zusätzlicher Vers angefügt, dessen Anfang eine anaphorische Wiederaufnahme der vorangehenden Zeile darstellt (die-

---

2 Die Verse 5 und 6 gehören zu Str. I, was aus STiP nicht ersichtlich wird (neue Seite), sich aber aus allen anderen Drucken entnehmen läßt. In der Ausgabe von 1923 fehlt die Strophen Grenze zwischen II und III.

3 Nach der herkömmlichen Reimdefinition (d.h. Gleichklang vom letzten betonten Vokal an) handelt es sich sogar teilweise um Reime. Auf diese Definition möchte ich aber hier verzichten, da in der Reimtechnik Pasternaks der vorangehende Stützkonsonant eine eminent wichtige Rolle spielt und man mit der obengenannten Reimdefinition Phänomene wie den Assonanzreim "c" ("tjaželo" / "čelom") nicht in den Griff bekommt. Stattdessen werde ich hier lieber zunächst allgemein von Assonanzen sprechen.

selbe Wendung findet sich auch in dem zweiten und dem letzten Vers des Gedichts). Vers II, 4 wird durch diese Anapher besonders betont (was zu der Information paßt, daß diese Zeile in der Handschrift von 1919 durch eine Leerzeile davor und danach besonders hervorgehoben war<sup>4</sup>. Es folgt eine Strophe von drei Paarreimen, deren erster den Reim des letzten Verses der vorangehenden Strophe aufnimmt. Danach kommt eine Strophe mit umschließendem Reim, deren zwei Reimworttypen ("b" und "h", wobei "h" als Modifikation von "a" - s.o. - aufzufassen ist) klanglich zu dem abschließenden Zweizeiler "ab" (identisch mit den Anfangszeilen des Gedichts; Ringstruktur) überleiten.

Der Fall, daß mehrere Strophen durch eine gemeinsamen Reim verknüpft sind, liegt auch vor in Gedicht 46. Dort sieht das Schema so aus: (I) "abba" (II) "acca" (III) "deed" (IV) "ffgg" (V) "hhii" (VI) "klkl" (VII) "hmmhhhm" (VIII) "hmn" (IX) "opop". Von I-III findet sich umschließender Reim (wobei I und II das äußere Reimpaar gemeinsam haben), dann folgen zwei Strophen im Paarreim, von denen die erste den ersten Teil des Gedichtes abschließt ("Ne nado tolkovat', začem... / kto..."), und die zweite mit dem Reim "h" beginnt, der das Schlüsselwort des Textes ist ("Ty sprosiš', kto velit...") und der den zweiten Teil des Gedichtes bestimmt. Die Strophen VI und IX sind jeweils den Grundtyp aufweisende Fortführungen von Vierzeilern, die mit dem Leitthema (Reimtyp "h") beginnen und mit einem Paarreim enden (d.h. V und VIII). Zwischen diesen beiden Blöcken V-VI und VIII-IX steht die verlängerte VII. Strophe (sie enthält nur einen Vers weniger als jeder der umrahmenden zweistrophigen Blöcke), in der der Reim "h" gleich viermal vorkommt, nur

---

4 Auskunft von E. V. Pasternak.



mit einem einzigen anderen Reim ("m") abwechselnd. Diese beiden Reime werden zu Beginn der nächsten Strophe (VIII) noch einmal aufgenommen, so daß sich insgesamt 7 Vorkommen des Typs "h" (und 4 des Typs "m") zählen lassen - was bei Hören des Gedichtes einen erstaunlichen Effekt ergibt.

Es gibt zwei Gedichte in diesem Band, die nach dem Prinzip konstruiert sind, daß die Strophen jeweils paarweise zusammengehören. Es handelt sich um die Texte 44 und 27. 44 besteht aus Strophenpaaren nach dem Muster (I) "abcd" (II) "abcd", bei denen jedes Reimwort der ersten Strophe genau ein Äquivalent an derselben Stelle der Folgestrophe findet. In der Handschrift von 1919 gab es vier solcher Strophenpaare<sup>5</sup>, in die Endredaktion dagegen wurden nur zwei übernommen (Strophe I-IV der ursprünglichen Fassung).

In Gedicht 27 sind jeweils zwei Strophen nach dem Schema (I) "abcc" (II) "abdd" miteinander verknüpft. Die ersten beiden Verse jeder Strophe reimen dabei mit den entsprechenden Zeilen des zweiten Strophenpaarelements, während die letzten beiden Verse jeweils einen Paarreim bilden, der nicht mit anderen Strophen in Beziehung steht. Die Zusammengehörigkeit von je acht Versen wird beim ersten Strophenpaar über das Reimschema hinaus noch dadurch besonders hervorgehoben, daß der achte Vers sich als eine modifizierte Wiederholung des ersten erweist ("Groza, kak žrec, sožgla siren'" bzw. "Groza sožgla siren', kak žrec"). An die Folge von fünf solchen Strophenpaaren schließt sich eine aus nur zwei Versen bestehende XI. Strophe an, die als ein weiterer Paarreim nach demjenigen von X, 3 und 4 den Schlußakkord des Gedichtes bildet.

---

5 Die Strophen V-VIII finden sich in STiP S. 638.

Aus dem Rahmen der bislang erwähnten Strophenformen fallen die beiden Gedichte 34 und 50 heraus. 34 ist als einziges Gedicht dieses Bandes in freien Rhythmen geschrieben (vorwiegend jambisch; ein- bis fünffüßig). Die Strophengliederung differiert in den verschiedenen Fassungen<sup>6</sup>. In STiP weist das Gedicht nur einen einzigen Einschnitt (nach Vers 14) auf, in den Handschriften und im Erstdruck dagegen wurde der Text in 5-8 kleinere Unterabschnitte gegliedert. Besonders gewichtig ist neben dem Absatz nach Vers 14 der nach Vers 29 (- diese Dreiteilung des Textes wurde 1927 vorgenommen). Selbst in einem Gedicht, das so sehr von festen rhythmischen und strophischen Mustern losgelöst ist wie dieses, gibt Pasternak den Reim nicht auf. Von einem Reimschema kann man hier eigentlich nicht mehr sprechen, da gereimte Verse in anscheinend zufälliger Weise aufeinanderfolgen und ca. ein Viertel kein Reimäquivalent besitzt ("Waisen"; markiert durch "-"). Es ergibt sich etwa folgendes Bild (abhängig davon, was man noch als Reim gelten läßt; Strophengliederung von 1927, bzw. von 1923 (zusätzliche Einschnitte des Erstdrucks durch Schrägstrich markiert) ):

(I) "-abb-ac--cdede" (II) "ff-f-ggg / d-hiihd" (III) "-ck / fc--klilk". Dieses Gedicht trägt experimentellen Charakter und zählt mit der Aufgabe von fester Versfußzahl, Stropheneinteilung und Reimschema zu den Ausnahmen nicht nur in diesem Band, sondern auch im Gesamtwerk Pasternaks.

Einen weiteren Sonderfall, sowohl vom Metrum her wie von der Reimtechnik, stellt Gedicht 50 dar. Wie die Analyse von Jurij I. Levin<sup>7</sup> zeigt, herrscht in diesem Text durchaus

---

6 Daher wurde in der Übersetzung ausnahmsweise keine Strophennummerierung, sondern Verszählung vorgenommen.

7 Levin, Jurij Iosifovič: O nekotorych čertach plana vyraženiija v poëtičeskich tekstach. Po povodu stichotvorenija B. Pasternaka. (= über "Konec" aus "Sestra moja žizn'")

keine chaotische Unordnung, wie es vielleicht anfänglich scheint, sondern es existiert ein wohlüberlegtes, allerdings nicht auf den ersten Blick erkenntliches Konstruktionsprinzip. Es würde zu weit führen, die Ergebnisse von Levins Untersuchung im Einzelnen zu wiederholen, es soll nur darauf hingewiesen werden, daß in diesem Gedicht der Binnenreim als tragendes Element fungiert. Zeichnet man das Strophenschema und gliedert es in fünf Teilstücke (in den beiden ersten, längeren Versen der Strophe findet sich jeweils eine Zäsur nach der fünften Silbe) "A" bis "E", so ergibt sich<sup>8</sup>:

<u>ú u / u /</u> <u>          A          </u>	II /	<u>u ú u / u u</u> <u>                          B                          </u>
<u>ú u ú u /</u> <u>          C          </u>	II	<u>ú ú /</u> <u>          D          </u>
<u>ú u / u /</u> <u>          E          </u>		

Vergleicht man zunächst jeweils nur den ersten Vers (aufgeteilt in die Halbverse "A" und "B"), so findet man folgende Reime ("a"- "h"):

	A	B	
I	a	a	} "erweiterter Paarreim"
II	a	a	
III	b	c	} "Kreuzreim"
IV	b	c	
V	d	d	} "Paarreim"
VI	e	e	
VII	f	f	
VIII	g	g	
IX	h	h	} "erweiterter Paarreim"
X	h	h	

Bei der Reimung des zweiten und dritten Verses jeder Strophe (Teil "D"- "E") fehlen solche Regelmäßigkeiten. Es reimen:

---

Urspr. in: Tartuskij gos. universitet. Tezisy dokladov po vtoričnym modelirujuščim sistemam. 16-ogo-24-ogo avgusta 1966. Tartu 1966. (Unter dem Titel "'Konec' Borisa Pasternaka" auch in: Tallinskij pedagogičeskij institut im. E. Vil'de. Učebnyj material po analizu poëtičeskich tekstov. Tallin 1982.) Repr. in: Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971. S. 295-299

8 Zur Notation siehe S. 77

Strophenteile

III	(D)a - (E)a	} Reim vom 2. auf den 3. Vers derselben Strophe	
IV	(D)b - (E)b		
VII	(E)c		} Reim zwischen zwei verschiedenen Strophen
VIII	(E)c		
IX	(E)d		
X	(E)d		

Darüber hinaus gibt es eine Reihe weiterer Assonanzen. Durch dieses komplizierte Reimverfahren und die Vielzahl von (Halb-)versen ohne Reimentsprechung lassen sich diese Verse zugleich als gereimt wie als ungereimt rezipieren. Mit der Stellung am Schluß des Bandes wird die ungewöhnliche Komposition dieses Gedichtes noch unterstrichen. Der Leser stutzt und wird, da sich die Bauweise des Textes erst bei eingehenderer Betrachtung erschließt, zum Verweilen motiviert. Gleichzeitig dient die Besonderheit diese Gedichtes als deutliche Markierung des Buchendes.

### c) Versmaße und Strophenformen

Vergleicht man die metrischen Strukturen der Gedichte von "Sestra moja - Žizn'", so wird man auf das erstaunliche Faktum stoßen, daß nur sehr selten zwei Gedichte genau denselben Strophenbauplan aufweisen. Aus den fünf klassischen Versmaßen Jambus, Trochaeus, Daktylus, Anapaest und Amphibrachys gestaltet Pasternak durch Kombination verschiedener Versfußzahlen und vor allem durch unterschiedliche Ausformung der Klausel eine immense Vielzahl differierender Strophenformen. Die meisten Gedichte des Bandes (88 %) weisen jeweils genau ein solches Strophen-schema auf, dem der Text von der ersten bis zur letzten Strophe folgt. Es gibt aber auch einige Gedichte (Nr. 12 / 14 / 20 / 22 / 24 / 28 / 32 / 36 / 39 ; als Modifikationen einer Grundform auch 18 / 19 / 47), die mehr als einen Strophenbauplan aufweisen. Dadurch ergeben sich 6 zusätzliche Strophenmuster. 12 Strophenformen sind in "Sestra moja - Žizn'" mehrfach zu finden. Wenn man in 18 / 19 / 39 / 46 / 49 jeweils diejenigen Varianten eines Metrums, die dieselbe Versfußzahl aufweisen, als je einen Strophentyp zählt, erhält man insgesamt (50 + 6 Zusatzstrophen - 12 Duplikate = ) 44 verschiedene Strophenformen. Bei 50 Gedichten macht das einen Prozentsatz von 88 %. Zur Illustrierung dieser Behauptung soll die folgende Tabelle (Tab. 8. Strophenformen) dienen:

(Notation:

/ = betonte Silbe;

u = unbetonte Silbe;

ū = Silbe, in der häufig entweder die Betonung moduliert oder eine Zusatzbetonung eingefügt wird;

() = Silbe(n) nicht in allen Versen vorhanden;

I = Versfußbegrenzung (d.h. I am Ende einer Zeile bedeutet einen akatalektischen Vers);

II = Zäsur)

1	Anapaest	u u /	I	u u /	I			
		u u /	I	u u /	I	u u /	I	u
		u u /	I	u u /	I			
		u u /	I	u u /	I	u u /	I	u

2	Jambus	Dritte Tonstelle häufig moduliert.
		u / I u / I u u I u / I u / I u / I u u I u / I u / I u / I u u I u / I u / I u / I u u I u / I
3	Jambus	Dritte Tonstelle häufig moduliert.
		u / I u / I u u I u / I u u / I u / I u u I u / I u u / I u / I u u I u / I u u / I u / I u
4	Amphibrachys	
		u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u
5	Amphibrachys	
		u / u I u / u I u / u I u u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I u / u I (u / u) I
6	Amphibrachys	
		u / u I u / u I u / u I (u) / u I u / u I u / u I u / u I (u) / u I u / u I u / u I u / u I (u) / u I u / u I u / u I u /
7	Amphibrachys	Wie Nr. 6.
8	Jambus	
		u / I u / I u / I u u u / I u / I u / I u u u / I u / I u / I u u u / I u / I u / I
9	Jambus	Wie Nr. 8.
10	Trochaeus (?)	Ungerade Tonstellen fast durchweg moduliert; daher anapaestischer Eindruck. Mittelzäsur.
		u u I / u II u u I / u u I / u u I / u II u u I / u u I /
11	Jambus	Wie Nr. 3.
12	Jambus	In den Versen 1 und 3 von Strophe I letzter Fuß moduliert (d.h. wie die Nr. 8, 9); ab Strophe II:
		u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I
13	Jambus	
		u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I u / I

- 14 Jambus Str. I: Wie Nr. 12 ab Str. II. Str. II-III: Wie Nr. 13. Str. IV-VI: Wie Nr. 2.
- 15 Jambus  
 u / I u / I u / I u / I  
 u / I u / I u / I u / I u  
 u / I u / I u / I u / I  
 u / I u / I u / I u / I u
- 16 Jambus Wie Nr. 8, 9, 12 Str. I.
- 
- 17 Amphibrachys Wie 5. In Str. II an die Verse 1 und 3 jeweils eine weitere unbetonte Silbe angehängt.
- 18 Daktylus (Ab Str. II in Vers 2 und 4 je eine Schlußsilbe mehr.)  
 / u u I / u u I / u u I /  
 / u u I / u u I / u u I / u(u)  
 / u u I / u u I / u u I /  
 / u u I / u u I / u u I / u(u)
- 19 Daktylus (?) In Str. I vor erster Betonung noch zwei unbetonte Silben; im ganzen Gedicht starke Unregelmäßigkeiten (Polymetrie).  
 / u u I / u(u) I / u(u) I /  
 / u u I / u(u) I / u(u) I / u  
 / u u I / u(u) I / u(u) I /  
 / u u I / u(u) I / u(u) I / u
- 20 Daktylus (?) Strophe I und II: unregelmäßig (Polymetrie).  
 / u u I / u(u) I / u(u)  
 / u u I / u u I / u(u)  
 / u u I / u u I / u(u)  
 / u u I / u(u) I / u(u)
- Amphibrachys Strophen III-VI (= Umkehrung zu Nr. 6 u. 7).  
 u / u I u / u I u /  
 u / u I u / u I u / u I u  
 u / u I u / u I u /  
 u / u I u / u I u / u I u
- 21 Trochaeus  
 / u I / u I / u I u  
 / u I / u I / u I  
 / u I / u I / u I u  
 / u I / u I / u I
- 22 Jambus Str. I, III-V:  
 u / I u / I u / I u / I u u  
 u / I u / I u / I u / I u u  
 u / I u / I u / I u / I u u  
 u / I u / I u / I u / I u

## Strophe II:

u / I u / I u / I u / I u u  
 u / I u / I u / I u / I u u  
 u / I u / I u / I u / I u u  
 u / I u / I u / I u / I

- 23 Anapaest Häufig eine zusätzliche Betonung auf der ersten Silbe.

ú u / I u u / I u u / I  
 ú u / I u u / I u u / I u  
 ú u / I u u / I u u / I  
 u u / I u u / I u u / I u

- 24 Anapaest Strophe I: (Häufig eine zusätzliche Betonung auf der ersten Silbe).

ú u / I u u / I u u / I  
 ú u / I u u / I u u / I  
 ú u / I u u / I u u / I  
 u u / I u u / I u u / I

Anapaest Strophe II-IV: Wie Nr. 23. Dabei wird in III und IV der letzte Vers jeweils um eine weitere unbetonte Silbe verlängert.

- 25 Trochaeus Erste und vierte Tonstelle häufig moduliert.

ú u I / u I / u I ú u I / u I  
 ú u I / u I / u I ú u I / u I  
 ú u I / u I / u I ú u I / u I  
 u u I / u I / u I u u I /

- 26 Anapaest
- u u / I u u / I u u / I u  
 u u / I u u / I u u / I u u  
 u u / I u u / I u u / I u u  
 u u / I u u / I u u / I u u

- 27 Jambus
- u / I u / I u / I u / I u  
 u / I u / I u / I u / I u  
 u / I u / I u / I u / I  
 u / I u / I u / I

- 28 Anapaest Strophe I-IV:
- u u / I u u / I u u / I u u / I u  
 u u / I u u / I u u / I u u / I u  
 u u / I u u / I u u / I u u / I u  
 u u / I u u / I u u / I u u / I

Jambus Str. V-IX: wie Nr. 8, 9 und 16.  
 Häufig dritte Tonstelle moduliert.

- 29 Trochaeus
- / u I / u I / u I / u I / u I / u  
 / u I / u I / u I / u I / u I / u  
 / u I / u I / u I / u I / u I / u  
 / u I / u I / u I / u I / u I /



30 Trochaeus Häufig dritte Tonstelle moduliert.

/ u I / u I u u I / u I  
 / u I / u I u u I / u I  
 / u I / u I u u I / u I  
 / u I / u I u u I / u I

31 Jambus Wie Nr. 2.

32 Amphibrachys Strophen I-III und VII-X:

u / u I u / u I u / u I u /  
 u / u I u / u I u / u I u /  
 u / u I u / u I u / u I u /  
 u / u I u / u I u / u I

Strophen IV-VI (unregelmäßig):

Amphibrachys u /(u) I u / u I u /(u) I u /  
 u /(u) I u / u I u /(u) I u /  
 u /(u) I u / u I u /(u) I u /  
 u /(u) I u / u I u /(u) I u /

33 Jambus (= Umkehrung von Nr. 15)

u / I u / I u / I u / I u  
 u / I u / I u / I u / I u  
 u / I u / I u / I u / I u  
 u / I u / I u / I u / I

34 Freie Rhythmen - zumeist jambisch.  
 Die Verse sind 2-10-silbig.

35 Jambus Wie Nr. 22, Str. I, III, V.

36 Trochaeus (= Umkehrung von Nr. 21) Strophe I:

/ u I / u I / u I u  
 / u I / u I / u I u  
 / u I / u I / u I u  
 / u I / u I / u I u

Strophe II:

Amphibrachys u / u I u / u I u / u I  
 u / u I u / u I u / u I  
 u / u I u / u I u / u I  
 u / u I u / u I u / u I

Strophen III-XI (in IV folgen auf die 4. Tonstelle in den Versen 1 und 3 noch zwei unbetonte Silben; in allen übrigen Strophen fehlen diese):

Trochaeus / u I / u I / u I /  
 / u I / u I / u I / u  
 / u I / u I / u I /  
 / u I / u I / u I / u

37 Trochaeus 1. und 3. Tonstelle häufig moduliert.

$\acute{u}$  u I / u I  $\acute{u}$  u I /  
 $\acute{u}$  u I / u I  $\acute{u}$  u I /  
 $\acute{u}$  u I / u I  $\acute{u}$  u I /  
 u u I / u I u u I /

38 Jambus Wie Nr. 2 und 31.  
Dritte Tonstelle häufig moduliert.

39 Daktylus Strophe I:

/ u u I / u u I /  
 / u u I / u u I / u  
 / u u I / u u I /  
 / u u I / u u I / u

Trochaeus Strophen II-VI: Wie 37.

Strophe VII-XXVI: dreifüßiger Jambus plus 0-2 unbetonte Silben (in verschiedenen Kombinationen). Zweite Tonstelle oft moduliert.

Jambus u / I u  $\acute{u}$  I u / I (u)  
 u / I u  $\acute{u}$  I u / I (u)(u)  
 u / I u  $\acute{u}$  I u / I (u)  
 u / I u u I u / I (u)(u)

40 Daktylus (?) Wie Nr. 39, I. Häufiger Ausfall einer unbetonten Silbe im 2. Versfuß (Polymetrie).

Schluß:  
 / u u I /  
 / u u I / u u I /  
 /

41 Trochaeus 1. und 2. Tonstelle häufig moduliert.

$\acute{u}$  u I  $\acute{u}$  u I / u I  
 $\acute{u}$  u I  $\acute{u}$  u I / u I u u  
 $\acute{u}$  u I  $\acute{u}$  u I / u I u u  
 u u I u u I / u I u u

42 Jambus u / I u / I u / I u  $\acute{u}$  I u / I  
 u / I u / I u / I u  $\acute{u}$  I u / I  
 u / I u / I u / I u  $\acute{u}$  I u / I  
 u / I u / I u / I u  $\acute{u}$  I u / I

43 Jambus u / I u / I u / I u / I  
 u / I u / I u / I u / I  
 u / I u / I u / I u / I

44 Trochaeus / u I / u I / u I / u I  
 / u I / u I / u I / u I  
 / u I / u I / u I / u I  
 / u I / u I / u I / u I

- 
- 45 Amphibrachys    u / u I u / u I u / u I u /  
                           u / u I u / u I u / u I u /  
                           u / u I u / u I u / u I u /  
                           u / u I u / u I u / u I u
- 46 Jambus            Vgl. Nr. 27.  
                           u / I u / I u / I  
                           u / I u / I u / I (u)  
                           u / I u / I u / I (u)  
                           u / I u / I u / I (u)
- 47 Jambus            Wie 43. Zweite Tonstelle oft moduliert.  
                           In der VII. Strophe werden die Verse 2  
                           und 4 um die Folge / u erweitert.
- 48 Jambus            Wie 15. Dritte Tonstelle oft moduliert.
- 49 Anapaest         Stets mindestens drei Versfüße (mit einer  
                           Ausnahme: In II, 2 sind es nur zwei);  
                           daran können noch 1-5 Silben angehängt  
                           werden, so daß die meisten Verse vierhe-  
                           big werden (6 dreihebige und 18 vierhebi-  
                           ge Verse, wovon 8 mehr als 12 Silben um-  
                           fassen). Häufig eine Zusatzbetonung auf  
                           der 1. Silbe.  
                           ú u / I u u / I u u / I (u u /) I (u u)  
                           ú u / I u u / I (u u /) I (u u /) I (u u)  
                           ý u / I u u / I u u / I (u u /) I (u u)  
                           u u / I u u / I u u / I (u u /) I (u u)
- 50 Sonderstrophe    Nicht aus Folgen eines der herkömmlichen  
                           Metren aufgebaut (siehe Analyse von Le-  
                           vin). Dreizeilig, Zäsur in Vers 1 und 2  
                           nach je 5 Silben. Am Ende von Vers 2  
                           folgen meist 4 Betonungen hintereinander.  
                           ý u / u u II / u ú u / u u  
                           ú u / u / II u ú /  
                           ú u / u /
- 

Diese Zusammenstellung zeigt, daß "Sestra moja - žizn'" auch einen experimentellen Katalog von Strophenformen darstellt. Das Element überfließender Fülle, das auf der thematischen Ebene begegnet, kommt auch auf einer formalen Ebene wie der Strophik in der Vielfalt der Mittel zum Ausdruck.

Es gleichen sich die Strophenformen folgender Gedichte bzw. Gedichtteile<sup>1</sup> (Tab. 9):

- 2	= 14, IV-VI	= 31	= 38
- 3	= 11		
- 5	= 17		
- 6	= 7		
- 8	= 12, I	= 16	= 28, V-XI
- 12, I	= 14, I		
- 13	= 14, II-III		
- 15	= 48		
- 22, I, III-V	= 35		
- 23	= 24, II-IV		
- 37	= 39, II-VI		
- 39, I	= 40		
- 43	= 47 <sup>2</sup>		

Wie aus dieser Auflistung hervorgeht, kommt der Großteil der in mehr als einem Text begegnenden Strophenformen nur in einem einzigen weiteren Gedicht vor (11 Fälle). Nur zwei Baupläne werden häufiger verwendet, und zwar der akatalektische vierfüßige Jambus (4x) und ein dreifüßiger Jambus, der in den ungeraden Versen jeder Strophe jeweils um zwei unbetonte Silben erweitert ist (5x). Beide Strophenmuster treten schon in der Einleitung erstmals auf: Das erstere ist das Metrum des Programmgedichts "Pro éti stichi", und das zweite kommt in der Einleitung gleich zweifach vor, einmal in " 'Ty v vetre, vetkoj probujuščem...'", das andere Mal in "Dožd", dem Epigraph zum "Kniga stepi".

Dieses letzte Metrum findet sich auch in Gedicht 28, einem Text, in dem die bedeutungstragende Funktion des Wechsels der Strophenform besonders deutlich erkennbar ist<sup>3</sup>. Auch im Druckbild des Gedichtes kommt dieser Übergang klar

---

1 Als Duplikate wurden bei der Berechnung der Zahl der verschiedenen Strophenformen zu Beginn dieses Kapitels nur diejenigen Gedichte gezählt, die in keiner ihrer Strophen von bereits vorhandenen Mustern abweichen.

2 Damit unterstreicht der Strophenbauplan die bereits dargestellte inhaltliche Verknüpfung von 43 und 47 sowie der Gedichte 6 und 7.

3 1957 wollte Pasternak den 2. Teil dieses Gedichts (Str. V-IX) streichen, womit ein wesentliches Strukturelement des Textes fortgefallen wäre.

zum Ausdruck. "Zamestitel'nica" hebt an mit anapaestischen Langzeilen (4 Versfüße plus in den ungeraden Versen eine zusätzliche Silbe), einem getragenen und elegisch wirkenden Metrum. Der Beginn des Gedichtes zeigt das lyrische "Ich" in die Betrachtung eines Fotos der abwesenden Freundin<sup>4</sup> vertieft. Seine Gedanken schweifen zurück zu einem gemeinsam verbrachten Ball. Die Details dieses Abends (optische, akustische und Geruchseindrücke) stehen derart plastisch vor Augen, daß der Rahmen (Erinnerung, Rückblende) aus dem Blick gerät. Das lyrische "Ich" fühlt sich in der Zeit zurückversetzt auf jenen Ball. Bei der Erwähnung des Walzers findet ein plötzlicher Rhythmuswechsel statt. Der Anapaest wird abgelöst von jambischen Kurzversen. Das Bedeutungselement "Tanz" wird von der Inhaltsebene in das Metrum herübergenommen. Der Eindruck eines immer schneller werdenden Herumwirbelns wird verstärkt durch eine dichte Lautinstrumentierung, zahlreiche Anaphern, die Häufung dunkler Vokale (vor allem "o") in der Tonsilbe, die große Regelmäßigkeit des Metrums (es treten kaum Modulationen auf), und vor allem durch die Vielzahl extrem kurzer Kolons (zwei bis drei Worte), die dem Rhythmus den Anschein von Atemlosigkeit verleihen. Diese Steigerung kulminiert in dem abschließenden "do slěz, do slěz", einer Zeile, die um einen Versfuß verkürzt ist.

Stellt man zusammen, welche Metren Pasternak an welchen Stellen des Bandes gebraucht hat, so ergibt sich folgendes Bild:

---

4 Vgl. die Fußnote "Ėti razvlećen'ja prekratilis', kogda, uezžaja, ona sdala svoju missiju zamestitel'nice" in den Ausgaben 1922/1923 vor diesem Gedicht ("razvlećen'ja" bezieht sich auf den vorangehenden Zyklus "razvlećen'ja ljubi-moj").

(Tab. 10. Metrenübersicht. Abkürzungen:

Jam = Jambus;

Tro = Trochaeus;

Amp = Amphibrachys;

Ana = Anapaest;

Dak = Daktylus;

Son = Sonstige;

Wenn ein Gedicht mehr als ein Metrum aufweist, so sind entsprechend mehr Markierungen (mit bezeichneter Reihenfolge) in die Zeile gesetzt.

Die übrigen Spalten bedeuten:

Gra = Graphik (im Druckbild des Gedichtes sind die geraden Verszahlen gegenüber den ungeraden eingerückt);

Vsf = Versfußzahl (die Anzahl der Tonstellen ist in geraden und ungeraden Versen verschieden)

Aka = Akatalektik (in den Strophenbauplänen wurden akatalektische, d.h. mit einem vollständigen Versfuß aufhörende Verse durch I am Zeilenende gekennzeichnet.)

Wenn in der Eröffnungstrophe des Gedichtes nur akatalektische Verse vorkommen, steht "x", falls solche darin völlig fehlen, steht "-", und wenn nur ein Teil der Strophe (d.h. der Eröffnungsvers bzw. sein Folgevers plus ihr Reimäquivalent) akatalektisch sind, steht "1" bzw. "2".

Die letzten acht Spalten bezeichnen die Art der Reimung. Da bei Pasternak vierzeilige Kreuzreimstrophen überwiegen, genügt die Angabe der ersten beiden Versschlüsse pro Strophe.

"m" steht für männlichen Reim ( u / ),

"f" für weiblichen ( / u ), und

"d" für daktylischen ( / u u ) Reim (d.h., an einen Trochaeus wird eine, an einen Jambus werden zwei Nachsilben angehängt).

Dabei weist "(x)" auf ein dreisilbiges, und "x" auf eine zweisilbiges Versmaß.)

Jam Tro Amp Ana Dak Son Gra Vsf Aka mf fm mm ff md fd dm df

1			x			x	1	(x)												
2	x						x			x										
3	x					x	-			x										
4			x				1	(x)												
5			x			x	2													(x)
6			x			x	1	(x)												
7			x			x	1	(x)												
8	x						2													x
9	x						2													x
10		x?					-			x										
11	x					x	x	-												x
12	xx					x	-x	2				x2								x1
13	x						x	x				x								
14	xxx						xx-	x				xxx								
15	x							1	x											
16	x					x		2												x
17			x			x		2												(x)
18					x			-	(x1)											(x2)
19					x?			1	(x)											
20			x2		x1			1												(x2)
21		x						2												(x1)
22	xx							-												x
23					x			1	(x)											x2
24					xx			x	(x)		(x)									x1
25		x						1		x										
26					x			-												(x)
27	x							1	x											
28	x2				x1			2		(x1)										(x2)
29			x					1		x										
30			x					x												x
31	x							x				x								
32			xx					2	x1			x2								
33	x							2		(x)										
34	(x)							-												
35	x							-												x
36		xx	x3					1	(x3)			(x2)		(x1)						
37		x						-				x								
38	x							x				x								
39	x3	x2			x1			-	(x1)			x2								
40					x			-	(x)											
41			x					1												x
42	x							x				x								
43	x							1		x										
44			x					1				x								
45					x			-												(x)
46	x							1		x										
47	x							1		x										
48	x							1		x										
49					x			1												
50						x		?												

24	10	9	6	5	1	16	7	3	13	4	0	2	6	3
<u>34</u>		<u>20</u>					<u>(8)(5)(1)(0)(3)(1)(0)(3)</u>							
15		8	14	4	3	3	6	3						

Wie sich aus dieser Tabelle ersehen läßt, ist das vorherrschende Maß in "Sestra moja - Žizn'" der Jambus (er kommt in 24 Gedichten vor, also beinahe der Hälfte des Bandes). In den Kapiteln I-VII steht stets das letzte Gedicht der Gruppe in diesem Metrum<sup>5</sup>. Mit weitem Abstand folgt der Trochaeus mit 10 Vorkommen. Fast gleichrangig mit diesem (9 Vorkommen) ist der Amphibrachys, ein in der Tradition sonst seltener anzutreffendes Metrum. Er tritt massiert in der Einleitung auf (4x), dann 3x zu Beginn eines Kapitels. Anapaeste finden sich nur ganz am Anfang (Ged. 1) und am Ende (Ged. 49) des Bandes (Ringstruktur), sowie in dem Programmkapitel IV "Zanjat'e filosofiej". Daktylen sind das seltenste Metrum des Buches. Sie kommen entweder als ein Versmaß unter anderen im selben Gedicht vor (20 / 39) und/oder sind stark von Unregelmäßigkeiten durchsetzt (19 / 20). Rein daktylisch sind nur 18 und 20. 34 Auftreten zweisilbiger Maße stehen 20 Vorkommen dreisilbiger gegenüber (Ged. 50 gehört in keine dieser Kategorien).

---

<sup>5</sup> Gedicht 27 (alte Kapitelgrenze) ist ebenfalls ein Jambus. In dieser Aufstellung wurde auch Gedicht 34 - unter Vorbehalt - als Jambus gezählt.



d) Graphik

Untersucht man die Graphik der Gedichte von "Sestra moja - žizn'", so ergibt sich ein merkwürdiger Befund. Die Einrückung gerader gegenüber ungeraden Versen im Druckbild dient gewöhnlich der Aufgabe, Verse verschiedener Länge (d.h. in der Tabelle: Verse verschiedener Versfußzahl) optisch zu kennzeichnen. In diesem Band Pasternaks aber läßt sich beobachten, daß Graphik und tatsächliche Verslänge keineswegs übereinstimmen. Es gibt sowohl Gedichte, in denen man graphische Einrückung findet, ohne daß sich die Versfußzahl unterscheidet (- bei den angeführten Gedichten folgt nach dem Doppelpunkt jeweils die Silbendifferenz: 6: +1 / 16: +2 / 17: +1), wie auch Gedichte, in denen man eine graphische Hervorhebung erwarten könnte (d.h. Versfußzahl ist verschieden), aber nicht antrifft (1: +14 Silben / 3: +4 / 13: +2 / 14: +2 / 32: +2 / 43: +1 / 45: +1 / 47: +1).

Der Einsatz der Graphik als künstlerisches Verfahren beschränkt sich in "Sestra moja - žizn'" auf die Kapitel I und II (auch Ged. 17 gehörte ja ursprünglich in I), wodurch die äußere und innere Einleitung verbunden und von dem Rest des Bandes abgesetzt werden.

e) Versenden

Wie Alfreda Aucouturier in "Semantika ritma v sbornike 'Sestra moja - žizn'"<sup>1</sup> feststellt, ist in der russischen Dichtung bei vierzeiligen Kreuzreimstrophen in zweisilbigen Metren, wie sie in diesem Gedichtband Pasternaks vorherrschen, am häufigsten die Klausel "fm" anzutreffen. In "Sestra moja - žizn" aber macht diese Art des Verschlusses

(mf + fm zusammen)	nur etwa	26 %	aus;
(in zweisilbigen Maßen;			
im Ganzen, d.h. in zwei-			
und dreisilbigen Maßen:			39 %
davon:)			
mf	18 % ;	im Ganzen:	25 %
fm	8 % ;	im Ganzen:	14 %

Der Dichter verwendet			
stattdessen vor allem			
rein männliche			
mm	34 % ;	im Ganzen:	24 %
(selten rein weibliche)			
ff	11 % ;	im Ganzen:	7 %
(zusammen:)	45 % ;	im Ganzen:	31 %

und daktylisch durch-			
gesetzte Klauseln:	29 % ;	im Ganzen:	30 %
(davon:)			
md	0 % ;	im Ganzen:	5 %
fd	5 % ;	im Ganzen:	5 %
dm	16 % ;	im Ganzen:	10 %
df	8 % ;	im Ganzen:	10 %
	<u>100 %</u>		<u>100 %</u>

(bezogen auf zwei- bzw. zwei- und drei-  
silbige Maße).

Damit liegt in "Sestra moja - žizn" sowohl eine Abweichung von der äußeren Traditionalität des Bandes vor wie auch von dem, was sich in vergleichbaren Gedichtbänden der Zeitgenossen Achmatova und Mandel'stam findet, sowie von der Praxis Pasternaks in anderen Büchern<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Aucouturier, Alfreda: Semantika ritma v sbornike "Sestra moja žizn". In: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliotheque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S.225-261. S. 238

Jurij Michajlovič Lotman hat in "Stichotvorenija rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izučenija teksta"<sup>3</sup> anhand von Beispielen aus dem Frühwerk Pasternaks bis 1913 gezeigt, daß für diesen Dichter bei der Arbeit an den Manuskripten (im Gegensatz zu Puškin, für den der Rhythmus das ausschlaggebende Kriterium war,) die Wortbedeutung (zusammen mit der Lautstruktur) als wichtigster Gesichtspunkt der Wortauswahl fungiert.

Aus einem Vergleich verschiedener Fassungen von Werken Puškins geht hervor, daß bei diesem die zum Ersatz gestrichener Partien eingeführten Varianten häufig semantisch von ihren Vorläufern erheblich abweichen, aber stets mit ihnen isometrisch - oft gar isorhythmisch - sind. Während also Puškin bereits in einem sehr frühen Stadium der Entstehung eines Textes diesen metrischen Gesetzen unterwirft, geschieht das bei Pasternak erst sekundär.

In den Handschriften des frühen Pasternak läßt sich beobachten, daß Wörter gegen semantisch sehr ähnliche, aber rhythmisch differierende ausgetauscht werden. Dies ist ein

---

2 A. Aucouturier S. 228. Für ein anderes Gebiet, das der Akatalektik, kann meine Zählung die Ergebnisse von A. Aucouturier nicht bestätigen. Auf S. 228 schreibt sie, daß 70 % der Eröffnungsverse der Gedichte akatalektisch seien (in allen Maßen und bei allen Klauseln). Ich komme dagegen auf 19 Gedichte mit akatalektischem Eröffnungsvers (in der Tabelle: "1"), 8 mit rein akatalektischer Eröffnungstrophe ("x"; d.h. zusammen 27), 10 mit akatalektischem zweiten Vers ("2") und 11 Eröffnungstropfen ganz ohne akatalektische Verse ("-"), also ein nicht signifikantes Verhältnis von 27 : 21.

3 Lotman, Jurij Michajlovič: Stichotvorenija rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izučenija teksta. In: Učenie zapiski Tartuskogo universiteta. Vypusk 236. Trudy po znakovym sistemam 4. April 1969. S. 206-238. Dt. Üs. in: Lotman, Jurij Michajlovič (Hg. von Karl Eimermacher): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg / Taunus 1974. S. 99-156. Engl. Üs. (überarbeitete Fassung) unter dem Titel "Language and Reality in the Early Pasternak" in: Erlich, Victor (Hg.): Pasternak. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs / New York 1978. S. 21-42. Vgl. Kap. A. II.; S. 15 ff.

Arbeitsprinzip der Prosa, das bei Dichtern außergewöhnlich selten begegnet. Pasternak geht es also primär um die lexikalische Präzision des Ausdrucks, zunächst ungeachtet dessen, ob die neue Variante auch ins Metrum paßt.

Diese Beobachtungen Lotmans sind aber nicht dahingehend mißzuverstehen, als habe der Dichter in der Endredaktion keine Sorgfalt auf die metrische Ausformung seiner Gedichte verwandt. Lotman bezieht sich auf Rohentwürfe, er blickt sozusagen ins "Notizbuch des Dichters". Solche Quellen stehen für "Sestra moja - žizn'" nicht zur Verfügung. Die vorhandenen Handschriften stellen jeweils eine Art Endfassung da, die freilich noch mehrfach überarbeitet wurde, und sind nicht vergleichbar mit ersten Niederschriften bei der Entstehung eines Gedichts. Außerdem stammen die von Lotman untersuchten Entwürfe vom ersten Anfang der dichterischen Laufbahn Pasternaks, der bis "Sestra moja - žizn'" eine erhebliche Entwicklung durchgemacht hatte. Daher relativiert sich ihre Aussagekraft für das weitere Werk des Dichters. Sicher legte Pasternak auch später großes Gewicht auf die semantische Seite des Ausdrucks. Aber daneben vernachlässigte er keineswegs den formalen Aspekt in seinen Gedichten. Wie die Darlegung der Strophenformen und Klauseln zeigen sollte, ist "Sestra moja - žizn'" geradezu ein Experimentierfeld metrischer Mittel. Ausgehend von der Tradition und bei großer formaler Strenge, die den oft nicht leicht zugänglichen Inhalt bündigt, entwickelte Pasternak eine Fülle neuartiger Gestaltungsformen, die ihresgleichen sucht.

## 2. Lautstrukturen

### a) Lautliche Instrumentierung

Pasternaks Gedichte weisen eine überaus dichte Lautstruktur auf. Eine Vielzahl lautlicher Mittel verknüpft Wörter, Verse und Strophen zu einem feinmaschigen Gewebe. Der Klang bildet ein wesentliches Element dieser Texte (- aus diesem Grund ist es unmöglich, sie adäquat in eine andere Sprache zu übertragen); von manchen Kritikern wurde sogar unterstellt, Pasternak habe bestimmte Wendungen und Metaphern, die nicht erklärbar schienen, allein um ihrer Lautgestalt wegen in seine Gedichte eingefügt. Daher ist es bei einer Betrachtung der Lyrik dieses Dichters unumgänglich, sich mit der Lautgestalt der Texte auseinanderzusetzen.

Als einer der ersten hat Osip Maksimovič Brik<sup>1</sup> auf die konstituierende Bedeutung der Lautstruktur in poetischen Texten hingewiesen. In "Zvukovye povtory" (1917) stellt er der Auffassung, Poesie sei primär das Schaffen von Bildern, und die lautliche Gestaltung sei eine sekundäre "Ausschmückung", die These gegenüber, bei der Genese eines Textes würden Bild und Laut wechselseitig aufeinander einwirken. Briks Untersuchung ist - in Abkehr von der bei den Symbolisten üblichen Orientierung auf den Vokalismus - allein den Konsonantenwiederholungen gewidmet. Er unterscheidet zwischen ein- und mehrmalige Wiederholungen mit derselben oder mit geänderter Reihenfolge der Konsonanten.

Die Lautwiederholungen können entweder auf einen Vers beschränkt sein oder sich auf mehrere Verse verteilen. Nach der äußeren Position der Wiederholung differenziert Brik zwischen vier Fällen:

---

<sup>1</sup> Brik, Osip: Two Essays on Poetic Language (Zvukovye povtory. Ritm i sintaksis). Michigan Slavic Materials 5. Ann Arbor 1964.

- (a) Ring ("kol'co")<sup>2</sup>  
(Am Anfang eines Verses und am Ende desselben oder eines folgenden Verses)

x \_\_\_\_\_ x      bzw.      x \_\_\_\_\_ x

- (b) Fuge ("styk")<sup>3</sup>  
(Am Ende eines Verses und am Anfang des nächsten)

x \_\_\_\_\_ x

- (c) Klammer ("skrep")<sup>4</sup>  
(Am Anfang eines Verses und am Anfang des nächsten)

x \_\_\_\_\_  
x

- (d) Endung ("koncovka")  
(Am Ende einer Zeile und am Ende der nächsten -  
"ein übliches Beispiel dafür ist der Reim")

\_\_\_\_\_ x  
x

Bei Pasternak gibt es noch weit mehr Arten der Lautwiederholung. Über die Lautstrukturen von "Sestra moja - žizn'" gibt es die sehr ausführliche Untersuchung "Semantika ritma v sbornike 'Sestra moja žizn' '" von A. Aucouturier<sup>5</sup>. Von den vielen dort beschriebenen und mit zahlreichen Beispielen illustrierten Verfahren der Lautverknüpfung kann hier nur eine Auswahl dargestellt werden. Dabei möchte ich

---

2 Vergleichbar mit dem Begriff "opojasannost'" in der Terminologie A. Aucouturiers (S. 241).

3 In der Terminologie von A. Aucouturier (S. 240): "Anadiplosis".

4 In der Terminologie Dale L. Planks in: Pasternak's Lyric. A Study of Sound and Imagery. The Hague-Paris 1966. S. 19: "Anapher". Dies ist aber mißverständlich, da die Wiederholung von Lautgruppen mit der Wiederaufnahme von Worten oder Wendungen (semantische Komponente) verwechselt werden kann. Im Gegensatz zu Brik geht Plank nicht von Konsonantengruppen, sondern von der Silbe als Basis aus (d.h. Einbeziehung auch von Vokalen); außerdem erweitert er das Untersuchungsgebiet auch auf Assonanzen, was Brik außer Betracht ließ, da dieser seine Beispiele allein den Werken Puškins und Lermontovs entnahm, bei denen der Assonanz viel weniger Bedeutung zukommt als bei einem Dichter wie Pasternak.

5 Vgl. Kap. B. II. 1. e) Anm. 1. S. 90

zunächst den Endreim außer Betracht lassen und mich den innerverslichen Lautwiederholungen zuwenden.

In "Sestra moja - žizn'" begegnen zahlreiche Einzelverse, in denen sich eine bestimmte Lautgruppe mehrfach - oft modifiziert<sup>6</sup> - wiederholt.

Stehen diese Lautgruppen am Ende des Verses, handelt es sich um Briks "Ring". Beispiele dafür sind etwa (angegeben wird jeweils Gedichtnummer, Strophen- und Verszahl):

- 8, I, 3: НАМОКШАЯ воробыШКОМ  
 22, II, 4: ПСАЛОМ плакучих русл приПАС  
 27, VII, 1: О ВЕРЬ игре моя, и ВЕРЬ /  
 2: ГРЕМящей вслед тебе мИГРЕНИ!  
 29, II, 2: РУК к звездам не вскинет ни один буРУн  
 4: У ПРУдов нет сердца, бога нет в бОРУ  
 33, I, 3: Лишь ПЫЛЬ глотала дождь в ПИЛЮЛЯх  
 39, VIII, 1: Под Киевом - песКИ  
 49, III, 2: ЦЕЛОВАл вас, задохнувшись в охре ПЫЛЬЦОЯ

---

6 Dale L. Plank (vgl. Anm. 4) hat versucht, ein Klassifikationssystem für die auftretenden Lautwiederholungen zu geben. Er unterscheidet zwei Hauptarten der Position von Wiederholungen,

(a) "translatory symmetry"  
 (nach dem Muster AbAcAdA...) und

(b) "reflective symmetry"  
 (Muster: aB / Ba),  
 der er größeres poetisches Gewicht zuspricht.

Eine erheblich geringere Rolle spielt eine dritte Symmetrieposition,

(c) "vertical symmetry"  
 (Muster: abCd /  
 efCg ) (Plank S. 21).

Die Wiederholungen selbst können entweder

- "dilative" (Muster: ab-acb) oder
- "contractive" (Muster: acb-ab) modifiziert sein  
 (Plank S. 22).

Es kann auch der Tondruck in Wiederholungen verändert werden, so daß entweder eine

- "modulated repetition" (einer betonten Mustersilbe folgt eine unbetonte Wiederaufnahme) oder eine
- "amplified repetition" (einer unbetonten Mustersilbe folgt eine betonte Wiederaufnahme) vorliegt (Plank S. 20).

Diese Konzeption hat einen interessanten Ansatz, wird aber im Folgenden nicht weiter aufgegriffen, da jede Strophe mit den darin auftretenden verschiedenen, sich mischenden Arten von Lautwiederholungen einen spezifischen Einzelfall darstellt. Die Anwendung der aufgezeigten Kriterien wäre nur praktikabel bei einer weitgehenden Isolierung der Beobach-

In anderen Fällen befinden sich die Lautwiederholungen genau in der Mitte des Verses und werden von dessen uninstrumentierten Teilen umrahmt<sup>7</sup>:

22, V, 1: Дав страсти С ПЛЕЧ отЛЕЧЬ, как рубищу

30, IX, 1: Лес наВИС В СВИНЦовых пасмах

35, III, 3: Увы, НЕ ТОНЕТ, НЕГ, ОН Там еще

47, IV, 1: То, застя ДВОр, ВОДОя с винцом

Es gibt auch Verse, in denen eine Lautgruppe im selben Vers mehrfach vorkommt<sup>8</sup>:

9, III, 1: Ночь в полДЕНЬ, ливЕНЬ, - гребЕНЬ ей!

18, II, 3: РОСКОШЬ КРОШЕной РОмашки в РОСе

30, VII, 2: СТАРья, СТРАШная СОСТРАданьем

33, III, 3: С ПОСТОВ СПАСАлись бегСТВОМ СТОны

35, IV, 4: МОРСКОЙ, предГРОМовая, КРОМешная

47, III, 1: СЕНТЯбрь СОСТАвлял СТАТЬю

Mitunter folgen die wiederholten Lautgruppen unmittelbar aufeinander (Verdoppelung; dabei sind entweder beide betont, oder beide unbetont, oder die eine betont und die andere nicht)<sup>9</sup>:

10, I, 3: УЖас стУЖИ УЖ И в них

14, IV, 2: В больной душе, ШЕ/МЯ, МЕ/ЧЛсь

27, VIII, 2: ПриБЛИЗЬ ЛИЦо, и в озареньи

28, II, 2: ЧТО ОТ тресКА КОЛОД, ОТ бравады Ракочи

33, IV, 2: Косые капли. У ПЛЕТня

V, 4: КУСТОВ и СТАВ/НЕЙ - НЕ замечен

---

tungsgegenstände voneinander, bei einer so komplexen Lautstruktur wie in "Sestra moja - žizn'" dagegen liefert sie kaum mehr brauchbare Ergebnisse.

7 A. Aucouturier S. 247 f.: "Obramljajušćij stich".

8 Eine Unterart davon ist die Alliteration: Die wiederholten Laute befinden sich in Wortanfangsposition. Wiederholungen, die auch in der Reimsilbe begegnen, sind gesondert erfaßt.

9 A. Aucouturier S. 246



- 47, I, 1: ЗАСИМ, ИМЕЛСЯ СЕНОВАЛ
- 48, I, 1: ЛЮБИТЬ - ИДУТИ, - не смолкнул гром  
V, 3: ШОССЕ; СОШЕСТВИЕ Корчмы

Häufig erstreckt sich die Instrumentierung über zwei oder mehr Verse<sup>10</sup>:

- 4, V/VI : И в третья ПЛеснув, уПлывает звоночек  
СПлошным извиненьем: жалею, не здесь.  
Под шторку несет обгорающей ночью,  
И рушится СТЕПЬ Со СТУПенек к-звезде.
- Мигая, моргая, но СПЯТ где-то Сладко,  
И фата-морганой любимая СПИТ  
Тем часом, как сердце, ПЛеша по ПЛОщадкам,  
Вагонными дверцами СЫПЛЕТ в СТЕПИ.
- 39, VIII : ГРОза ТОРчит в БОРУ,  
Как всаженный ТОПОР.  
Но где он, ДРОВОРУБ?  
До коих ПОР? Какой  
ТРОПОЯ идти в деПО?
- 49, III : Это вечер из ЛЫЛИ ЛЕПИЛся и, ПЫшучи,  
Целовал вас, задохнися в охре, ПЫЛЬцой.  
Это тени вам шУПАЛИ Пульс. Это, вышедши  
За ПЛЕТень, вы Полям подставляЛИ Лицо  
И ПЫЛали, ПЛывя, По олифе кАЛиток,  
Полумраком, золою и маком ЗАЛИТых.

Es finden sich zahlreiche Beispiele für Briks "Fuge"<sup>11</sup>:

- 1, IV, 1 f.: Но сверканье рВАЛОСЬ /  
В ВОЛОСАХ, и, как фосфор, трещали.
- 2, I, 1 f.: На тротуарах ИСТОЛКУ /  
С СТЕКЛОМ и солнцем пополам.
- 23, II, 2 f.: Это - слезы вселенной в ЛопАТках /  
Это - с ПульТов и флейт - Фигаро
- 28, IV, 2 f.: Холодящие дольки глотать, тороПЯСЬ /  
В ОПояСанный люстрой, позади, за гардиной, / зал...
- 30, IX, 1 f.: Лес навис в свинцовых ПАСМах, /  
Сед и ПАСМуRen репейник,
- 48, VIII, 1 : Так пел я, пел и УМИРАЛ. /  
и УМИРАЛ и возвращался

<sup>10</sup> In Versen, in denen sich verschiedene Typen von Lautinstrumentierung überschneiden, habe ich aus Gründen der Übersichtlichkeit nur die Wiederholungen einer Lautgruppe angegeben. Daher kann derselbe Vers in verschiedenem Zusammenhang mehrfach angeführt werden.

<sup>11</sup> Vgl. A. Aucouturier S. 240 f., Kap. "Anadiplosis".

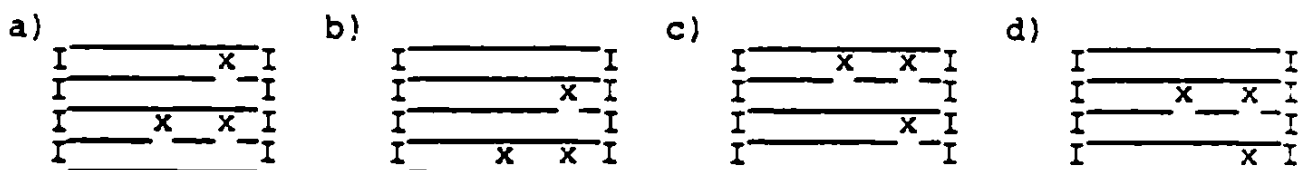
Auch die "Klammer" ("Lautanapher") ist in "Sestra moja - žizn'" häufig anzutreffen<sup>12</sup>:

- 3, II, 1/4 : ЗИЯЛ, ИССЯкнув, страшный кладезь /.../.../  
ИЗЯбшей шерстью.
- 9, I, 3 f.: ТОПИ, ТеКИ эпиграфом /  
К ТАКОЯ, КАК ТЫ, любви!
- 14, I,4 + II,4: В ОГОНЬ, как пая к паям. /.../.../.../  
В ВАГОН, на саквояж.
- 14, IV, 2 f.: В БОЛЬНОЙ душе, шемя, мечась, /  
БОЛЬШОЯ, как солнце, Балашов
- 23, II, 1 ff.: Это - Сладкия Заглохший горох, /  
Это - Слезы вселенной в лопатках, /  
Это - С пультов и флейт - Фигаро
- 33, III, 1 f.: В ОСЬРОтелоя и бессонной, /  
СЫРОЯ, всемирной широте
- 35, III,3 + IV,1 : УВЫ, не тонет, нет, он там еще, /.../  
УВИжу нынче ли опять ее?
- 49, III, 3 f.: Это ТЕНИ вам щупали пульс. Это, вышедши /  
За плЕТЕНЬ, вы полям подставляли лицо

Andere Verse sind paarweise aufeinander bezogen<sup>13</sup>:

- 1, I, 2 + 4 : ОГОЛенных, исХЛЁстанных, в ШРАмах. /.../  
За ОГРАДОЙ ГРУЗИнского ХРАМа.
- 30, VI, 2 + 4 : ГОД СГОРЕЛ на КЕРОСине /.../  
ВОН ЗАРЕЮ СЕРО - Синея.

Ein in "Sestra moja - žizn'" sehr häufiger Typ von Lautwiederholungen ist dadurch gekennzeichnet, daß in einem der beiden Reimpaare ein Reimelement verdoppelt wird<sup>14</sup>. Es kann sich dabei um das erste oder um das zweite Reimelement des ersten oder des zweiten Reimpaares handeln, so daß sich insgesamt vier Schemata ergeben:



<sup>12</sup> Vgl. A. Aucouturier S. 249

<sup>13</sup> Aucouturier S. 235

<sup>14</sup> Aucouturier S. 236 f.

Verdopplungen des zweiten Reimelements (Fälle (a) und (b) ) überwiegen, wobei häufiger das erste Reimpaar (Fall (a) ) betroffen ist als das zweite. Wird das erste Reimglied verdoppelt (Fall (c) und (d) ), so liegt fast immer Fall (d) vor; Fall (c) ist äußerst selten. Beispiele zu (a):

- 9, II, 1 + 3: Снуд шелкопрядом ТУТОВЫМ /.../  
ОКУТЫВАЯ, ОПУТЫВАЯ,
- 26, III, 1 + 3: А в САДУ, где из погреба, СО ЛЬДУ /.../  
СОЛОВЬЕМ над ЛОЗОЮ ИЗОЛДЫ
- 35, IV, 1 + 3: Увижу нынче ли ОПЯТЬ ее? /.../  
Но этот час ОБЪЯТ АПАТНЕЯ
- 48, IV, 1 + 3: Терять язык, АБОНЕМЕНТ /.../  
И в жар всем НЕБОМ ОНЕМЕВ,

zu (b):

- 24, II, 2 + 4: Как он предан, - "Меня не затреплет! /.../  
Отпылала, осыпалась - в ПЕПЛЕ.
- 26, III, 2 + 4: Звезды благоуханно разАХАлись, /.../  
ЗАХлебнулась Тристанова ЗАХОЛОЛЬ.

zu (c):

- 11, IV, 1 + 3: О НЕЖЕНКА, во имя прежних /.../  
Наряд шебечет, как подснежник
- 33, II, 1 + 3: СЕЛЕНЬЕ не ждало ЦЕЛЕНЬЯ, /.../  
И рожь горела в воспАЛЕНЬЕ,

zu (d):

- 36, II, 2 + 4: Глядят ИЗ глаЗНИЦ и ИЗ МИСОК /.../  
Есть, есть чему ИЗУМИТЬСЯ!
- 40, IV, 2 + 4: Падает ГОРОД С ДОРОГИ /.../  
Веет впервые ЗДОРОВЬЕМ.
- 48, VII, 2 + 4: В огнях БАКЛАГ и БАКАЛЕЕН, /.../  
И тоже следом ОКОЛЕЕТ".

Es gibt auch Strophen, in denen sich noch zahlreichere Wiederholungen einer Reimsilbe finden:

- 8, I: Ты в ВЕТРе, ВЕТкой пробуем,  
Не время ль ПТИЦАМ ПЕТЬ,  
Намокшая воробьишкОм  
Сереневая ЗЕТВЬ!
- 14, IV: И вез того вЗОШЕЛ. ЗАШЕЛ  
В БОЛЬНОЙ душе, шемя, мечась,  
БОЛЬШОЙ, как солнце, ЗАЛАШОВ  
В осенний ранний час.

- 30, VIII: ЧЕМ УТЕШИТЬ эту ВЕТОШЬ?  
 О, ни разу не ШУТИВШИЙ,  
 ЧЕМ ЗАПУЩЕННОГО лета  
 Грусть заглохшую УТИШИТЬ?
- 39, V: Это ОГНЕННАЯ гальян,  
 Полевой ОГОНЬ БЕГОНИЙ  
 Жадно нюхает толпа,  
 ЗаслониВ ладоНью.
- 47, IV: То, застя двор, водой С ВИНЦОМ  
 Желтил песок и лужи,  
 То с неба Спринцевал СВИНЦОМ  
 ОкОННИЦ полукружья.

Das Überwiegen unpaariger Reimwiederholungen führt zu der für "Sestra moja - žizn'" charakteristischen klanglichen Asymetrie, die sich als dynamischer Faktor auf den Rhythmus auswirkt.

In beinahe jedem Gedicht Pasternaks kann man lautliche Erscheinungen der dargestellten Arten finden. Dabei begegnen die einzelnen Typen von Lautwiederholungen nicht isoliert voneinander, sondern sie durchdringen sich gegenseitig und verflechten sich miteinander zu einem dichten Netz. Die lautliche Instrumentierung stiftet Beziehungen zwischen semantisch fernliegenden Wörtern (z.B. 18, I: "ključiny" ("Schlüsselbeine")-"uključicy" ("Ruderdollen") ), überbrückt syntaktische Ellipsen, hält Passagen zusammen, deren Sinn sich nur schwer erschließt, hat lautmalerische Funktion und beeinflusst Rhythmus und Tonalität eines Gedichtes. Diese besondere Lautstruktur ist ein Wesensmerkmal der gesamten Lyrik Pasternaks, und vor allem seines Frühwerks.

b) Reim

Die Reime in "Sestra moja - žizn'" entsprechen in den seltensten Fällen noch der herkömmlichen Reimdefinition vom "Gleichklang ab dem letzten betonten Vokal"<sup>1</sup>. Stattdessen findet man in der Reimposition die verschiedensten Typen von Assonanzen<sup>2</sup>. Ein Teil der klassischen Reimgesetze wird von Pasternak außer Kraft gesetzt, doch zum Ausgleich dafür werden neue Prinzipien der Reimkonstruktion (Einbeziehung des Stützkonsonanten bzw. der Vortonsilbe u.a.) eingeführt.

Die Forderung nach Gleichklang der Vokale ab der Tonsilbe des Reimworts wird bei Pasternak nicht mehr durchgehalten. Dies wirkt dank der Reduzierung der Nachtonsilben im Russischen viel weniger als ein Regelverstoß, als wenn man diese Verfahren im Deutschen anwenden wollte. Durch diese Aufhebung einer eher von der Schreibkonvention als von der Phonetik bedingten Regel ergeben sich Reime wie<sup>3</sup>:

- |    |      |                    |   |                   |
|----|------|--------------------|---|-------------------|
| 1, | I:   | Тамар <u>ы</u>     | - | кошмар <u>у</u>   |
|    | IV:  | трещал <u>и</u>    | - | печаль <u>ю</u>   |
| 3, | II:  | отверст <u>о</u> я | - | шерст <u>ь</u> ю  |
|    | III: | ранг <u>а</u>      | - | Ганг <u>у</u>     |
| 4, | I:   | разлив <u>е</u>    | - | брюзглив <u>ы</u> |
| 5, | II:  | тягост <u>и</u>    | - | август <u>е</u>   |

---

1 Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1979. S. 664 f. Unter "Reim" sei im Folgenden der wie auch immer geartete, jedoch eindeutig hörbare Zusammenklang der Schlußwörter von zwei Versen verstanden. (Daher wurden Erscheinungen, die dem traditionellen "Binnenreim" entsprechen, bereits im Kapitel über die lautliche Instrumentierung des Verses behandelt.)

2 Gero von Wilpert definiert Assonanz als "Gleichklang nur der Vokale vom letzten Akzent der Verszeile an, bei Verschiedenheit der Konsonanten" (S. 50). Diese Bestimmung aber ist zum Verständnis der Reimtechnik Pasternaks ungeeignet, zumal wenn man die Lautreduktion der Nachtonsilben im Russischen in Betracht zieht. Daher sollen hier mit dem Begriff "Assonanz" Lautstrukturen bezeichnet werden, die durch Gleichheit oder auch nur Ähnlichkeit des letzten betonten Vokals plus dessen Konsonantenumgebung gekennzeichnet sind.

3 Angegeben sind jeweils Gedichtnummer und Strophe. Fast alle angeführten Beispiele stammen vom Anfang des Bandes, sind aber für diesen insgesamt repräsentativ.

Auch die Konsonanten nach der Betonung sind häufig nicht mehr identisch. (Dafür werden meist zusätzliche Lautähnlichkeiten vor dem Reimvokal eingeführt.) Wenn in einem Reimpaar die Nachtonkonsonanten nicht übereinstimmen, weisen sie oft zumindest Ähnlichkeit auf (stimmhafte und stimmlose, harte und weiche Konsonanten treten füreinander ein, Zischlaute oder Nasale usw. ersetzen sich gegenseitig):

- |     |      |  |   |                                      |
|-----|------|--|---|--------------------------------------|
| 3,  | I:   | клад <u>е</u> зь                         | - | гла <u>д</u> я <u>с</u> ь            |
| 6,  | IX:  | чи <u>ж</u>                              | - | опои <u>ш</u> ь                      |
| 7,  | I:   | бу <u>х</u> ти-ба <u>р</u> а <u>х</u> ти | - | сма <u>р</u> а <u>г</u> д <u>о</u> м |
| 10, | III: | сто <u>н</u>                             | - | ше <u>с</u> то <u>м</u>              |

Oder die Konsonanten haben ihren Platz in der Lautumgebung des Reimvokals gewechselt:

- |    |     |                          |   |                           |
|----|-----|--------------------------|---|---------------------------|
| 3, | IV: | е <u>х</u> идно <u>й</u> | - | пани <u>х</u> ид <u>ы</u> |
| 4, | VI: | спи <u>т</u>             | - | сте <u>п</u> и            |
| 6, | X:  | кула <u>к</u>            | - | сте <u>к</u> ла           |

Es gibt aber auch Reimpaare, in denen die Nachtonkonsonanten keine Ähnlichkeit miteinander oder Anklänge an die unmittelbare Lautumgebung aufweisen. (Diese werden jedoch fast ausschließlich von zusätzlichen Lautverknüpfungen vor dem Reimvokal begleitet):

- |     |      |   |   |  |
|-----|------|---|---|--|
| 6,  | VI:  | с <u>в</u> яз <u>а</u> ть                     | - | сл <u>е</u> з <u>а</u> х               |
| 10, | II:  | о <u>к</u> тя <u>б</u> р <u>ь</u>             | - | ко <u>г</u> т <u>я</u> х               |
| 10, | IV:  | о <u>х</u> ват <u>я</u> т <u>ь</u>            | - | с <u>к</u> варт <u>я</u> т <u>ь</u>    |
| 10, | V:   | с <u>к</u> олен <u>ь</u>                      | - | ско <u>л</u> ько <u> л</u> ет <u>ь</u> |
| 11, | III: | вы <u>р</u> ыв <u>а</u> л <u>а</u> с <u>ь</u> | - | фи <u>а</u> ло <u>к</u>                |

Häufig stimmen weder Vokale noch Konsonanten nach der letzten Tonstelle überein (dafür gewährleisten andere Lautverknüpfungen den Reim):

- |    |      |  |   |   |
|----|------|--|---|---|
| 5, | III: | удо <u>с</u> то <u>в</u> е <u>р</u> я <u>с</u> ь | - | че <u>р</u> ез <u>ь</u>                                 |
| 5, | V:   | ше <u>л</u> о <u>х</u> не <u>т</u> с <u>я</u>    | - | ш <u>л</u> е <u>п</u> а <u>н</u> ц <u>а</u> х           |
| 6, | II:  | са <u>л</u> ня <u>т</u>                          | - | па <u>л</u> и <u>с</u> а <u>д</u> н <u>я</u> т <u>ь</u> |
| 6, | IX:  | чи <u>р</u> и <u>к</u> ну <u>т</u>               | - | че <u>р</u> ни <u>к</u> о <u>й</u>                      |
| 8, | III: | вы <u>н</u> я <u>н</u> ч <u>е</u> н              | - | ны <u>н</u> е <u>ш</u> н <u>ы</u> й                     |
| 8, | IV:  | то <u>р</u> ка <u>л</u> с <u>я</u>               | - | про <u>г</u> о <u>р</u> к <u>л</u> о <u>с</u> ти        |
| 8, | V:   | пе <u>р</u> еч <u>н</u> е <u>м</u>               | - | те <u>п</u> е <u>р</u> еш <u>н</u> ы <u>й</u>           |
| 9, | I:   | на <u>и</u> гр <u>ы</u> в <u>а</u> я             | - | э <u>п</u> и <u>г</u> ра <u>ф</u> о <u>м</u>            |

Mitunter weisen die Wortteile nach der Tonsilbe nicht einmal dieselbe Silbenzahl auf:

- 5, I: вслушается - кружевце  
 5, III: соглядатаев - скатьвается  
 7, II: беспорядком - характером  
 8, I: пробужшем - воробьшком

Selbst die Reimvokale stimmen gelegentlich nicht völlig überein (sehr häufig alternieren "oj" und "o"; der Buchstabe "j" ist zwar ein Konsonant, wird aber nach einem Vokal wie unsilbisches  $\dot{\jmath}$  gesprochen und beeinflusst den Klang des vorangehenden Vokals mehr als alle anderen Konsonanten):

- 2, VI: крупоя - По  
 6, I: прямоя - трюмо  
 7, II: кутерьмоя - трюмо  
 7, IV: трюмо - дремоя  
 9, IV: египетскоя - выпискоя  
 10, VI: бит - копьт

All diese Verstöße gegen die Regeln, die die klassische russische Reimlehre für den Teil des Verses nach dem Reimvokal aufstellt, werden kompensiert durch zusätzliche lautliche Verknüpfungen der vor der Betonung gelegenen Reimworteile. Die dabei angewandten Verfahren der Reimwortanreicherung wurden schon vor Pasternak gelegentlich gebraucht, aber erst bei ihm werden sie zu einem beinahe obligatorischen Konstruktionsprinzip des Textes.

Der Dichter bedient sich dieser Art der Reimwortverknüpfung nicht nur in Fällen, wo er die traditionellen Regeln außer Kraft setzt, sondern auch dort, wo er den klassischen Forderungen entsprechende Reime verwendet.

Klassische Reime ohne zusätzliche Klangwiederholungen (wie:

- 2, III: месть - есть  
 4, IV: хуторянок - полустанок

sind selten. Viel häufiger wird der/die Stützkonsonant/en in den Gleichklang einbezogen<sup>4</sup>:

4 Dies entspricht dem sogenannten "rührenden Reim" (Gero v. Wilpert, S. 706: "Gleichklang auch der Konsonanten vor der betonten Reimsilbe bei zwei bedeutungsverschiedenen Wörtern im Endreim (...); gilt im Dt. seit Opitz als unschön und fehlerhaft; im Franz. als 'rime riche' gesucht".

1,	I: ночам	- намечал
1,	IV: рвалось	- коло́сс
1,	V: арши́н	- ве́ршин
2,	VI: протори́л	- кури́л
2,	VII: арсенал	- оку́нал
4,	II: резонь	- газонь
6,	V: облила	- мо́гла
6,	VI: мезме́ризме	- при́зме

Oft umfaßt die Reimanreicherung vor der Betonung bei Paster-nak noch weit mehr Elemente als nur den Stützkonsonanten:

1,	III: дурна	- зурна
1,	III: кривля́лась	- справля́лась
2,	I: истолку	- потолоку
2,	V: <u>детворе</u>	- на <u>дворе</u>

Diese Technik der Verlagerung des Gleichklangs von der/ den Nachtonsilbe(n) auf die Lautfolge vor der Reimtonstelle ermöglicht auch ein Verfahren der Reimung, das in "Sestra moja - žizn'" außerordentlich häufig begegnet. Es besteht darin, daß ein mit einer geschlossenen Silbe endendes Wort auf eines, das mit einer offenen Silbe ausklingt, gereimt wird. Der/die Schlußkonsonant(en) des Reimklangs werden sozusagen "abgeschnitten" (in den Beispielen markiert durch "/") - daher heißt diese Erscheinung im Russischen "usečenie"<sup>5</sup>. Man findet

"usečenie"-Reimung ohne gemeinsamen Stützkonsonanten:

3,	I: сипли	- Кипли/нг
4,	VI: сладко	- площадка/м
6,	I: какао	- хао/с

"usečenie"-Reimung, verstärkt durch einen gemeinsamen Stützkonsonanten:

1,	II: шрама/х	- храма
6,	VII: зале/жь	- зале
6,	VII: кла/д	- стекла
10,	II: жу/ть	- к этажу
10,	III: кряжтя	- октя/брь

5 A. Aucouturier, S. 321 ff. Ein entsprechender deutscher Begriff ist meines Wissens nicht vorhanden. Mit der Häufung von "usečenie" ist auch die Regel der Alternation von weiblich-offenen und männlich-geschlossenen Versenden, nach der die Mehrzahl traditioneller Verse konstruiert ist, in "Sestra moja - žizn'" aufgehoben (A. Aucouturier S. 322).



und "usečenie"-Reimung, die vor der Tonstelle lautlich noch mehr angereichert ist:

- 1, II: сплeтa/л - плитa  
 2, II: чeрдa/к - чeхaрдa  
 4, I: oбo вce/x - oвce  
 4, V: нe здe/сь - к звeздe  
 5, II: нoздpeвaя - нaзpeвae/т

Nach der Zählung von A. Aucouturier begegnet "usečenie" zweimal häufiger in nur einem Reimpaar einer Strophe als in beiden. Es gibt folgende Fälle der Verteilung (wobei bei den angeführten Beispielen nicht danach differenziert wurde, ob "usečenie" - symbolisiert durch einen Großbuchstaben - jeweils in einem männlichen oder weiblichen Reim auftritt):

"Usečenie" in einem Reimpaar:

(a) Abab

- 23, IV: духoтa - oльxoю - xoxoтa/ть - глyxoе  
 28, II: paкoчи - гoстeя - вcкoчи/т - кoстeя  
 28, V: пapи - в пyти - мюpи/д - cнecти

(b) aBab

- 16, VIII: oкидывaть - мaслa - paкитoвыx - слa/л  
 18, III: нeбocвoд - гpoмaднoгo - нaпpoлeт - пpoмaтывa/ть  
 20, III: твoя - милoгo - плoтвoя - вылoвлe/н

(c) abAb

- 16, II: впpoгoлo/дь - oжecтoчacь - тpoгaлo - c чac  
 19, VI: poпo/т - пpибoя - Евpoпy - coбoя  
 23, III: cыcкa/ть - дoнъяx - caдкa - лaдoнъяx

(d) abaB

- 21, IV: paдocтью - cияньe/м - гpaдyce - мepидиaнe  
 23, III: Oфeлии - oстaвaлo/сь - cвeялo - ceнoвaлa  
 25, I: xoxoт - бaци/лл - cтaфилoкoккoв - peзцy

"Usečenie" in beiden Reimpaaren:

(e) ABab

- 16, IX: тpoнyлcя - Мocквa - кoнyca/x - pвa/м  
 21, III: cлoбoцy - бeлoкypy - пoвoдo/в - нaбeдoкyри/ть  
 25, II: титaны - дня - tetanu/s - cтoлбня/к

(f) abAB

- 19, III: cмoчи/л - тpeпe/т - cкpичaчи - в цeпи  
 30, IX: пacмa/x - peпeйни/к - пpeкpacнo - нeтepпeньe  
 31, VI: пpикopнy/ть - тpy/т - кopню - пoутpy

## (g) aBAb

- 14, II: гру/дь - твоя - жару - саквоя/ж  
 21, V: прбуе/т - просьбе - обуви - прозви/ш  
 32, VI: обсти/г - чулками - брести - толкае/т

## (h) AbaB

- 21, I: страшное - адре/с - спрашиваю/т - театре  
 21, II: лучшее - слыша/л - мучае/т - мъши  
 28, II: прорицанья - буру/н - лица не/т - в бору

Durch die Verminderung des Gewichts der Nachtonkonsonanten und durch die Einbeziehung der "usečenie"-Reimung in den Bereich dessen, was als zulässiger Reim gilt, wird ein weiteres Verfahren der additiven Lautverknüpfung möglich, die sogenannte "Reimsäule"<sup>6</sup>. Dabei weisen beide Reimpaare dieselbe oder eine sehr ähnliche Lautgestalt auf. Im Unterschied zu einer Mehrfachwiederholung nur eines Reims (Typ "aaaa") gleicht sich bei dieser Art der Reimverflechtung zwar die lautliche Instrumentierung der Reimpaare, aber Vokalismus und/oder Betonung differieren. Beispiele für Reimsäulen, die man in "Sestra moja - žizn'" vor allem zu Beginn des Bandes findet, sind etwa:

- 7, III: РЮмке - ТРЮмо - РЮмит - дреМОя  
 11, V: вестАЛОк - стУЛОм - достАЛА - обДУЛА  
 15, III: ОБРАЗЦАм - ОБРЯщет - БРЯЦАТЬ - ОБРАЗЧик  
 16, III: ланДЬшИ - ДЬшАВ - валАНДАВШИсь - ДУША  
 16, XI: ПОРТЯТся - ВРЕЛит - СПЕРТостЬю - ГРУДи  
 48, II: ПО ЛиЦУ - ПОЛОСУя - КОНЦУ - ПОЦЕЛУЯх

Reimsäulen begegnen vor allem in der Schlußstrophe eines Gedichts, wo sie dessen Ende klanglich zum Ausdruck bringen.

Es soll schließlich noch hingewiesen werden auf einige Besonderheiten des Reims in "Sestra moja - žizn'", die nicht die lautliche Seite betreffen und damit eigentlich den Rahmen dieses Kapitels überschreiten.

Untersucht man, Wörter welcher Wortarten der Dichter zu Reimen verbindet, so fällt der hohe Anteil von Verb-Nomen-Reimungen auf (in der Tradition überwiegen "grammatische"

Reime, d.h. solche, bei denen beide Elemente derselben Wortart entstammen.)

Ein Novum, das erst Majakovskij und Pasternak in die russische Lyrik einführten, ist die ausgedehnte Verwendung von Reimen, bei denen ein Reimglied ein Adverbialpartizip auf "-v" ist<sup>7</sup>.

Ein besonderer Überraschungseffekt ergibt sich, wenn nicht nur die Wortarten, sondern auch die Anzahl der an einem Reim beteiligten Wörter nicht übereinstimmen. Solche "gespaltenen" (bzw. "zusammengesetzten") Reime sind in

---

7 Dazu vgl. den Aufsatz "Iz zametok o masterstve Borisa Pasternaka. Koe-čto ob ego rifmach" von Gleb Struve (in: Grynberg, R. N. (Hg.): Vozdušnye puti. Al'manach. New York 1960. S. 88-117). Darin wird das Vorkommen von Reimen untersucht, die aus einem Adverbialpartizip des Typs "-av", "-jav", "-yv", "-iv", "-ev" oder "-uv" plus einem Substantiv, Adjektiv oder Adverb bestehen (grammatische Reime - s.o. - bleiben außer Betracht). Während Reime mit Adverbialpartizipien des Typs "-si", "-a", "-ja" in der klassischen Lyrik sehr häufig anzutreffen sind, treten Adverbialpartizipreime (abgekürzt AdvPR) des ersten Typs außerordentlich selten auf.

Bei Puškin fehlen solche Reime auf "-jav" und "-uv", und die verwendeten AdvPR sind ausschließlich endbetont. Als Reimäquivalente werden immer wieder dieselben Wörter herangezogen. Meist handelt es sich um Substantive im Nom. Sg. m. (z.B. "poryv") oder im Gen. Pl. f. ("dev"); Adjektive ((Kurzform; "sčastliv") und Adverbien ("vkriv") sind dagegen äußerst selten.

Tjutčev und Nekrasov verwenden den AdvPR vor allem in Kombination mit Fremdwörtern und Eigennamen ("graf", "Aksakov"). Bei Nekrasov findet sich auch der erste AdvPR mit weiblicher Klausel ("podélav"- "udélov"; Subst. Gen. Pl. m.).

Auch bei Symbolisten und Akmeisten sind AdvPR-e nicht allzu häufig. Erst Majakovskij und Pasternak begannen, die Möglichkeiten des AdvPR auszuschöpfen. In ihren Werken begegnen zahlreiche solcher Reime - mit männlicher und weiblicher Klausel -, meist mit Anreicherung des Gleichklangs in den Vortonkonsonanten. Neu war dabei die Kombination von AdvPR mit "usečenie" und anderen Arten von Verstößen gegen den klassischen Reim. (Aus "Sestra moja - žizn'" führt Struve folgende Beispiele an:

- |     |      |                   |  |
|-----|------|-------------------|--|
| 6,  | IX:  | <u>чирикнУв</u>   | - черникой (AdvPR auf "-ув"!)          |
| 10, | IV:  | <u>схватив</u>    | - квартир                              |
| 16, | III: | <u>дантъям</u>    | - <u>валандавшись</u>                  |
| 16, | III: | <u>дышав</u>      | - душа                                 |
| 43, | I:   | <u>хоботкам</u>   | - <u>оботкав</u>                       |
| 47, | V:   | <u>залетев</u>    | - с дерев                              |
| 47, | V:   | <u>крестьянам</u> | - <u>прянув</u> (AdvPR auf "-ув"!)     |
| 48, | IV:  | <u>абонемент</u>  | - <u>онемев</u>                        |
| 49, | V:   | <u>истесав</u>    | - палисад - волоса - полчаса - краса.) |

"Sestra moja - Žizn'" in großer Zahl anzutreffen und gehören wohl zu denjenigen Wendungen des Buches, die dem Leser am nachhaltigsten im Gedächtnis bleiben. In diesen Reimen liegt meist mehr semantisches Gewicht auf den ungespaltenen Reimwörtern. Die zusammengesetzten Reimelemente enthalten häufig Pronomina, z. B.

- 9, III: гребень ей - деревьями  
 10, I: кружевных - уж и в них  
 10, VI: сколько им - кокаин  
 11, IV: раз твой - здравствуй  
 22, I/II: Дездемоне - звезде она - демон ей  
 35, IV: опять ее - апатией  
 47, VI: верь мне - термин

Auch Adverbien und Partikeln sind an der Bildung solcher Reime beteiligt:

- 16, VI: тем еще - семечки  
 17, III: векшия - две еще  
 29, II: прориданья - лица нет  
 35, III: камешек - там еще  
 43, VII: не так ли - пахли

Ein aus Substantiven zusammengesetzter Reim liegt vor bei

- 12, I: свежевыкрашен - икр яшек.

Dieses Beispiel ist auch dadurch bemerkenswert, weil durch den Reim eine eigentlich vorhandene Betonung auf "šček", wenn nicht moduliert, so doch zumindest in die Schwebelagerung versetzt wird.

In einem Gedicht aus "Sestra moja - Žizn'" tritt der gespaltene Reim nicht nur vereinzelt auf, sondern fungiert als wesentliches Konstruktionsprinzip des Textes. In "Elene" findet man nicht weniger als neun solche Reime:

- 41, I: непечатным - искать нам  
 41, I: побрезговал бы - не с кого нам  
 41, IV: Гамлета ли - по ногам летали  
 41, VII: плавала как - наволока  
 41, VIII: век ей - веки  
 41, VIII: изгиб целую - гипсовые  
 41, IX: пульсирующая - сыро еще  
 41, X: навеселе - управиться ли  
 41, XI: на щеку ей - мачехой ли

Dies ist dadurch bedingt, daß der Dichter hier eine auf drei unbetonte Silben schließende Klausel gebraucht, die sich nur

mit sehr langen Wörtern oder durch gespaltenen Reim füllen läßt.

Die Vielfalt der in "Sestra moja - žizn'" verwendeten reimtechnischen Mittel weist wiederum, wie dies bereits an anderen Untersuchungsebenen aufgezeigt wurde, auf den experimentellen Charakter dieses Buches. Wohl auf keinem anderen Gebiet kam die erneuernde Kraft der Lyrik Pasternaks so sehr zur Wirkung wie auf dem des Reims. Die Reime dieser Gedichte erwecken durch ihre gewollte Ungenauigkeit den Eindruck von Flüchtigkeit und Improvisation. Der spielerischen Leichtigkeit und den anscheinend zufälligen Zusammenklängen aber liegt ein raffiniertes System zugrunde, das die traditionellen Reimregeln durch neue Arten der Klangverknüpfung (Einbeziehung der Stützkonsonanten oder der Vortonsilben, Wiederholung des Reimklangs innerhalb des Verse, Reimsäulen usw.) ersetzt.

Diese Neuerungen waren nur möglich, da das Regelsystem der klassischen russischen Lyrik im Gedächtnis der Leser bzw. Hörer fest verankert war und Abweichungen davon vor diesem Hintergrund als bedeutungstragend rezipiert wurden. Das überkommene Verssystem wird durch die äußere Traditionalität von "Sestra moja - žizn'" ausdrücklich in Erinnerung gerufen, und gleichzeitig weicht der Dichter auf vielen Ebenen davon ab. Gerade dieser Kontrast bringt die Eigenart der Lyrik Pasternaks besonders deutlich zum Ausdruck.

### III. Hinweise zur Interpretation

#### 1. Lexik und Hauptmotive

##### a) Wortschatz und Vergleichsstrukturen

Eine statistische Analyse des Wortschatzes von "Sestra moja - žizn'" hat Jurij Iosifovič Levin in dem Aufsatz "O nekotorych čertach plana soderžanija v poétičeskich tekstach" vorgelegt<sup>1</sup>. Er hat die Vorkommenshäufigkeit aller Substantive, Verben und Adjektive gezählt, die im Gesamttext mindestens dreimal und zugleich in nicht weniger als zwei Gedichten begegnen, und dazu jeweils angegeben, in wievielen Texten des Bandes sich ein Wort findet<sup>2</sup>. Zum Vergleich stellt er diese Daten den Ergebnissen einer analogen Statistik von Mandel'stams "Kamen'" (1923) gegenüber. Die ermittelten Substantive teilt Levin ein in die vier semantischen Felder "Natur", "Mensch", "Dinge" und "Kultur und Geschichte" (Rest: "Sonstige"). Die prozentualen Anteile jeder dieser Gruppen am gesamten Nomenbestand weisen bei Mandel'stam und Pasternak signifikante Differenzen auf: In "Sestra moja - žizn'" dominiert die Natur (50 % der Nomina; dafür entstammen viel weniger Wörter als in "Kamen'" dem Bereich "Kultur und Geschichte"). Zu dem Feld "Natur" kommen noch 61 Namen konkreter Pflanzen hinzu (darunter traditionelle wie "roza", "iva" usw. neben in poetischen Texten ungebräuchlichen wie "chren", "kručenyj panyč" usw.), sowie 47 Bezeichnungen aus der Fauna (von "stafilokokki" bis "mamont").

Levin analysiert nun die Struktur der in "Sestra moja - žizn'" vorkommenden Vergleiche, d. h. er ordnet sie nach dem

---

1 Levin, Jurij Iosifovič: O nekotorych čertach plana soderžanija v poétičeskich tekstach. Urspr. in: Strukturnaja tipologija jazykov. Moskva 1966. Repr. in: Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971. S. 278-294.

2 Substantive (Erste Zahl: Vorkommenshäufigkeit; zweite Zahl: Zahl der Texte, in denen das jeweilige Wort begegnet):

ночь (32, 23)	век	} (8, 6)	гром	} (5, 5)	} (4, 3)	кровля	} (3, 3)	всеобщая	} (3, 2)
глаза (16, 15)	трава		земля			кусты		крыло	
губы (16, 14)	бог	} (8, 5)	лед	} (5, 4)	} (4, 2)	лес	} (3, 3)	год	} (3, 2)
звезда (16, 14)	лист		любовь			лодка		лужа	
сад (16, 9)	туман (8, 4)	} (7, 7)	облака	} (4, 4)	} (3, 3)	любимая	} (3, 3)	зима	} (3, 2)
душа (15, 14)	дверь		стон			полночь		молния	
степь (15, 7)	сердце	} (7, 6)	ива	} (4, 2)	} (3, 3)	песнь	} (3, 3)	кислица	} (3, 2)
день (13, 13)	буря		плетень			река		платье	
час (12, 10)	лето	} (7, 5)	роза (5, 3)	} (4, 2)	} (3, 3)	плечи	} (3, 3)	пробка	} (3, 2)
слезы (12, 10)	время		август			сирень		плита	
руки (11, 11)	гроза	} (7, 4)	балка	} (4, 2)	} (3, 3)	поезд	} (3, 3)	саег	} (3, 2)
тоска (11, 10)	стекло		вода			спор		поцелуй	
ветка (11, 10)	полдень (7, 4)	} (6, 6)	крошь	} (4, 4)	} (3, 3)	пятно	} (3, 3)	театр	} (3, 2)
лицо (11, 7)	дерево		ладовь			блеск		рожь	
солнце (10, 9)	сон	} (6, 5)	ливень	} (4, 2)	} (3, 3)	село	} (3, 3)	хаос	} (3, 2)
туча (10, 8)	грудь		дуг			бред		сестра	
ветер (9, 9)	люб	} (6, 4)	мгла	} (4, 2)	} (3, 3)	стихи	} (3, 3)	шопот	} (3, 2)
пыль (9, 9)	мир		небо			вихрь		сушь	
жизнь	мысль	} (9, 8)	оговь	} (4, 2)	} (3, 3)	тишина	} (3, 3)		} (3, 2)
капля	свет		поле			воздух		тьма	
окво	лазурь	} (8, 7)	слово	} (4, 2)	} (3, 3)	тьшь	} (3, 3)		} (3, 2)
жар	счастье		сосва			волосы		уголь	
тевь			утро	друз	} (4, 2)	улица	} (3, 3)		} (3, 2)
			щека	дух		шип			
				кисть					

Verben:

спать (12, 7)	} (5, 3)	глядеть	} (3, 3)
петь (9, 5)		верить	
мучить (9, 4)	} (5, 2)	гореть	} (3, 3)
пахнуть (8, 4)		значить	
пахнуть (8, 4)	} (4, 4)	случиться	} (3, 2)
слышать (7, 7)		случиться	
звать (7, 5)	} (4, 3)	бредить	} (3, 2)
бензять		видеть	
бить	} (4, 2)	дать	} (3, 3)
идти		играть	
целовать	} (4, 2)	летать	} (3, 2)
жить		качаться	
казаться	} (5, 5)	сжечь	} (3, 2)
биться		велеть	
дышать	} (5, 4)	пышот	} (3, 2)
любить		блистать	
рваться	} (5, 4)	броситься	} (3, 2)
сиранипать		впявять	
		гаснуть	} (3, 2)
			} (3, 2)
			} (3, 2)
			} (3, 2)
			} (3, 2)
			} (3, 2)
			} (3, 2)

Adjektive:

мокрый (9, 9)	} (4, 4)	сонный	} (3, 3)
белый (9, 5)		страшный	
черный (8, 7)	} (4, 3)	тихий	} (3, 2)
огромный		южный	
пыльный	} (3, 3)	глубокий	} (3, 2)
сырой (5, 5)		душный	
дымный (5, 2)	} (3, 3)	седой	} (3, 2)

Kriterium, aus welchem semantischen Feld das comparans stammt und mit was für einem comparandum (- gehört es zum selben oder einem anderen semantischen Feld? -) es verknüpft wird. Dabei ermittelt er folgendes Ergebnis<sup>3</sup>:

		Vergleichswort (comparans)				
		Natur	Mensch	Ding	Kultur	
Vergliche- nes Objekt (comparan- dum)	Natur	10 (1)	7 (1)	11 (8)	3 (7)	31(17)
	Mensch	15(14)	0 (1)	9 (9)	3 (1)	27(25)
	Ding	7 (3)	1 (0)	0 (2)	1 (0)	9 (5)
	Kultur	0 (4)	1 (4)	0 (3)	0 (1)	1(12)
		32(22)	9 (6)	20(22)	9 (7)	

Am häufigsten sind also folgende Vergleichstypen zu finden:

"Mensch" - "Natur" (15x):

"Жизнь, как тишина осенняя, подробна"

"Natur" - "Ding" (11x):

"У капель тяжесть запонок"

"Natur" - "Natur" (10x):

"Рассвет холодном ежидной вползает в ямы"

"Mensch" - "Ding" (9x):

"Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу"

"Ding" - "Natur" (7x):

"Наряд щебечет, как подснежник"

"Natur" - "Mensch" (7x):

"Рассвет был сер, как спор в кустах"

Sowohl als comparans wie als comparandum ist am häufigsten ein Begriff aus dem Bereich "Natur" anzutreffen (32x

<sup>3</sup> Levin S. 286. In Klammern folgt zum Vergleich die entsprechende Zahl aus "Kamen'".



bzw. 31x). Unter den zu vergleichenden Objekten folgt darauf der Bereich "Mensch" mit 27 Vorkommen mit weitem Abstand vor "Ding" (9x), während von den als Vergleichswort gewählten Begriffen weitaus mehr dem Feld "Ding" entstammen (20x) als dem Bereich "Mensch" (9x).

b) "Licht im Dunkeln"

Betrachtet man Levins Zählung der Substantive, so fällt vor allem die außergewöhnliche Häufigkeit des Wortes "noč'" auf (32 Vorkommen, verteilt auf 23 Gedichte; die nächstfolgenden Substantive sind genau halb so oft vertreten. Dieser Zahl sind noch in gewissem Sinne die 4 Vorkommen des Wortes "polnoč'" - in 3 Gedichten - hinzuzurechnen)<sup>4</sup>.

"Nacht" ist die bevorzugte Zeit der Gedichte von "Sestra moja - žizn'". Schon im ersten Vers des Bandes wird dieses Motiv angeschlagen ("Prichodil po nočam"), und es erstreckt sich, gleichmäßig über den ganzen Text verteilt, bis hin zum Abschlußgedicht ("Snova, čto ni noč'...").

Dabei gebraucht der Dichter das Wort "Nacht" selten in der Bedeutung "spätabends" (so in Ged. 4 und 19) oder "erste Stunden nach Mitternacht" (dafür gewöhnlich "polnoč'"), sondern bezeichnet damit meist die Zeit kurz vor der Morgendämmerung:

20: "Ночи сигают до брезгу  
Через заборы на мускулах /.../  
И там, где тускнеет восток..."

31: "Там ночь, шатаюсь на корню,  
Целует угол поутру."

---

4 Zum Vergleich: In "Vtoroe roždenie" (1931) begegnet "noč'" nur 9x, in 7 Gedichten. "Den'" findet sich dort 14x, in 9 Gedichten (in "Sestra moja - žizn'": 13x, in 13 Gedichten). Häufigstes Substantiv in "Vtoroe roždenie" ist "žizn'" mit 17 Vorkommen in 13 Gedichten (in "Sestra moja - žizn'": 9x, in 8 Gedichten). Vergleichszahlen nach: Döring, Johanna Renate: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. Slavistische Beiträge. Bd. 64. München 1973. S. 320 ff.

38: "Я их, как будто это ты,  
/.../ Люблю.../.../  
Как ночь, уставшую сиять,..."

45: "И утро в степи, под властью  
Пылящихся звезд, когда ночь по селу  
Белеющим блянем тычется."

Meist ist das Motiv "Nacht" verbunden mit den Konnotaten  
"Stille" und "Zwiesprache mit der Natur":

21: "Тишина, ты - лучшее  
Из всего, что слышал."

32: "Как были те выходы в тишь хороши!  
Безбрежная степь, как марина."

Das hat seinen Grund darin, daß gerade das Ende der Nacht die ruhige aller Tageszeiten ist, und in dieser Stille, wenn alles schläft, auch die leisesten Geräusche deutlich vernehmbar werden. Auf diese Laute der Natur, die man sonst überhört, lauscht Pasternak:

5: "Но тишь. И листок не шелохнется.  
Ни признака зги, кроме жутких  
Глотков и плескания в шлёпанцах,  
И вздохов и слез в промежутке."

Nicht nur akustische, sondern auch optische Signale kommen nachts stärker zur Wirkung. In der Dunkelheit fällt der kleinste Lichtreflex ins Auge, und Dinge, die sich am Tage in der Flut anderer Eindrücke verlieren, treten nun hervor. Das Motiv "Lichtglanz im Dunklen" kehrt in den Gedichten von "Sestra moja - žizn'" immer wieder ("blesk": 3x, in 3 Gedichten; "blistat'": ebenso). Licht bricht sich in Wassertropfen ("kaplja": 9x, in 8 Gedichten - freilich, wie auch die folgenden Wörter, nicht immer in diesem Zusammenhang gebraucht), Augen ("glaza": 16x, in 15 Gedichten) und Tränen ("slězy": 12x, in 10 Gedichten)<sup>5</sup>:

19, II: "Лужи на камне. Как полное слёз  
Горло - глубокие розы, в жгучих,  
Влажных алмазах. Мокрый нахлёт  
Счастья - на них, на резницах, на тучах."

---

5 Vgl. die Verwendung des Spiegelmotivs in den Gedichten 6 und 7.

Ein ähnliches Bild findet sich in "Imelos":

47, VII: "Имелась ночь. Имелось губ  
Дрожание. На веках висли  
Брильянты, хмурясь. Дождь в мозгу  
Шумел, не отдаваясь мыслью."

In Gedicht 20, wo die Freude an der Dunkelheit explizit erwähnt wird, beschreibt der Dichter, wie im nächtlichen Park plötzlich ein silbrig glitzerndes Milizpfeifchen aufblitzt, wie ein Fischlein, das an der Angel zappelt:

20, III: "И вдруг - из садов, где твоя  
Лишь глаз ночевал, из милого  
Душе твоей мрака, - плотвой  
Свисток расплескавшийся выловлен.  
/.../.../.../.../

V: Трепещущего серебра  
Пронзительная горошина,  
Как утро, бодряще мокра,  
Звездой за забор переброшена."

Das Aufflammen eines Feuerzeugs erhellt das Dunkel in Gedicht 39 (die Situation, die mit den ungewöhnlichen Bildern von der "Sonde", der "Feuertulpe" und dem "Feldfeuer der Begonien" (leuchtend rote Farbe!) beschrieben wird, ist eine ganz alltägliche: Menschen auf dem Bahnsteig zünden sich etwas zum Rauchen an, wobei sie zum Schutz vor dem Wind die Hand vor die Flamme halten):

39, IV: "Где внезапно зонд вонзил  
В лица вспыхнувший бензин  
И остался, как загар,  
На тупых концах сигар..."

V: Это огненный тюльпан,  
Полевой огонь бегония  
Жадно нюхает толпа,  
Заслонив ладонью."

In "Groza momental'naja navek" erleuchtet ein Gewitter die Nacht:

44, I: "А затем прошлось лето  
С полустанком. Снявши шапку,  
Сто слепящих фотографий  
Ночью снял на память гром." 6

---

6 Solche Personifizierungen von Abstrakta (auch: von Gegenständen der Natur) sind in "Sestra moja - žizn'" nicht selten anzutreffen (z.B. 6, II; 32, VII).

Auch die traditionellen Quellen von Lichterglanz in der Nacht, die Sterne, werden in den Gedichten häufig erwähnt ("zvezda": 16x, in 14 Gedichten. In "Zvezdy letom" findet sich das Wort "Sterne" allerdings nur im Titel; die angeführten Strophen sind elliptisch und man muß das Subjekt aus dem Titel ergänzen):

21, IV: "Блещут, дышат радостью,  
Обдают сияньем,  
На таком-то градусе  
И меридиане.

VI: Газовые, жаркие,  
Осыпают в гравий  
Всё, что им нашаркали,  
Всё, что наиграли."

In 32 spiegeln sich die Sterne in Wasserpfützen am Boden, was zu folgendem Bild für die innere Einheit der Welt führt:

32, VII: "Тенистая полночь стоит у пути,  
На шлях навзгилася звездами,  
И через дорогу за тын перейти  
Нельзя, не топча мирозданья."

Erstaunlich selten dagegen wird in "Sestra moja - žizn'" der Mond erwähnt (zu wenige Vorkommen, um in Levins Zählung erfaßt zu werden)<sup>7</sup>:

19, I: "Под луною на выкате гуськом скрипачи  
Пробираются к театру."

43, IV: "Не тени - балки месяц клал,  
А то бывал в отлуке,  
И тихо, тихо ночь текла  
Трусдой, от тучки к тучке."

Auch in dem Programmkapitel "Philosophiestunde" spielt die Nacht eine entscheidende Rolle:

23: "Это - ночь, леденящая лист,  
Это - двух двух соловьев поединок.  
/.../.../.../.../  
Всё, что ночи так важно сыскать  
На глубоких купаленных доньях,  
И звезду донести до садка  
На трепещущих мокрых ладонях."

26: "Разметав отвороты рубашки,  
Волосато, как торс у Бетховена,  
Накрывает ладонью, как шашки,  
Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно."

7 In Ged. 50 war der Mond Subjekt einer nicht in die Endredaktion eingegangenen Strophe, die ursprünglich nach der IV. Strophe folgte, und durch deren Fortfall die jetzige V. Strophe elliptisch wurde.

"Nacht" bedeutet in "Sestra moja - žizn'" aber nicht nur gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeit und die Freude an der Schönheit der gesehenen, gehörten, gerochenen, gefühlten usw. Eindrücke, sondern kann auch verbunden sein mit Schlaflosigkeit und Qual. Nicht umsonst ist das Wort "spat'" das häufigste Verbum des Bandes (12x, in 7 Gedichten) und folgt das Verb "mučit'" an dritter Stelle (9x, in 4 Gedichten). Die Sehnsucht nach Schlaf begegnet vor allem auf den letzten Seiten des Bandes:

38, IV: "Чей шепот реял на брезгу?  
О, мой ли? Нет, душою - твой,  
Он улечивался с губ  
Воздушной капли спиртовой."

39, I (Vgl. 40, III):  
"Как усыпительна жизнь!  
Как откровенья бессонны!"

41, IX: "Милый, мертвый фартук  
И висок пульсирующий.  
Спи, царица Спарты,  
Рано еще, сыро еще."

X: Горе не на шутку  
Разыгралось, навеселе.  
Одному с ним жутко.  
Сбесится - управиться ли?

### c) "Wasser"

Das am häufigsten auftretende Adjektiv "mokryj" gehört in das semantische Feld "Wasser", das wohl das wichtigste in "Sestra moja - žizn'" vertretene Feld darstellt. Hierher gehören etwa die Wörter:

слезы	(12x, in 10 Ged.)	вихрь	( 3, 3)
туча	(10, 8)	дождик	( 3, 3)
капля	( 9, 8)	лужа	( 3, 3)
(туман)	( 8, 4)	снег	( 3, 2)
(буря)	( 7, 6)	-----	
(гроза)	( 7, 5)	плакать	( 3, 3)
лед	( 5, 5)	разрыдаться	( 3, 2)
облака	( 5, 5)	-----	
вода	( 4, 4)	мокрыя	( 9, 9)
ливень	( 4, 4)	сырой	( 5, 5)
река	( 4, 3)		

(Dazu kommen noch Wörter wie "vlaga" (Ged. 8), "razliv" (Ged. 4) usw., die im Gesamttext nur zweimal oder nur in

einem Gedicht vorkommen, und daher nicht in Levins Statistik erscheinen, und einige Flüßennamen ("Ganges", "Kljaz'ma", "Chopër", "Šelon"). Außerdem ist das Element "Wasser" in einigen Gedichten nicht explizit, sondern nur metonymisch präsent (z.B. in "Složa vesla") ).

"Regen" ist das Leitmotiv des Bandes. (Nicht zufällig trägt der "Epigraph" zum 'Buch der Steppe' den Titel "Dožd'"). Es wäre lohnend, diese Motiv und seine Funktionen in "Sestra moja - Žizn'" einmal genauer zu untersuchen, würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen; daher möchte ich mich auf einige Hinweise beschränken<sup>8</sup>.

Wenn "Wasser" zusammen mit dem Motiv "Nacht" auftritt, dann hat es (s. o.) meist die Funktion der Spiegelung von einfallendem Licht<sup>9</sup>. Die zweite, wohl noch wichtigere Funktion des Wassermotivs liegt darin, daß der Regen Zeichencharakter besitzt für die Erneuerung der Welt und die lebensspendende Kraft der Natur. (Pasternak knüpft hier an sehr alte Vorstellungen an: "Brunnen ewiger Jugend", "Wasser des Lebens" usw.) Regen reinigt die Luft, weshalb die Natur nach einem Regenguß einen besonders intensiven, frischen Geruch ausströmt (Vgl. Ged. 6, II; 8, I V u. öfter)<sup>10</sup>:

---

8 Ausführlicheres über das Regenmotiv findet sich bei Auctourier, Michel: Boris Pasternak in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt's Monographien. Hg. Kurt Kusenberg. Reinbek bei Hamburg 1965. (Übersetzung des frz. Textes und der Pasternakzitate von Rolf-Dietrich Keil). S. 58-61 und bei Cvetaeva, Marina: Svetovoj liven'. Poëzija večnoj mu-žestvennosti. Urspr. in: Epopeja. Literaturnyj ežemesjačnik. Nr. 3. Moskva-Berlin 1922. S. 10-33. Auch in: dies.: Izbrannaja proza v dvuch tomach 1917-1934. Bd. 1. New York 1979. S. 135-148. Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 42-65. S. 56-61. Vgl. ferner Frank, Viktor S.: Vodjanoj znak. Poëtičeskoe mirovozzrenie Pasternaka. In: Ivanov, V. (Hg.): Sbornik statej, posvjaščennyh tvorčestvu Borisa Leonidoviča Pasternaka. München 1962. S. 240-252

9 Das Spiegelmotiv (vgl. die Gedichte 6 und 7 aus dem Einleitungskapitel) steht in engem Zusammenhang mit der Kunsttheorie Pasternaks (der ursprüngliche Titel von 7 lautete "Ja sam").

9, IV f.: "И вдруг пахнуло выпиской  
из тысячи больниц.

Теперь бежим сошипывать,  
Как стон со ста гитар,  
Омытый мглой липовой  
Садовый Сен-Готард."

Bleibt der Regen aus, so herrscht eine quälende Atmosphäre von Schwüle und Staub, in der sich kaum atmen läßt. Diese bedrückende Stimmung prägt vor allem die Gedichte 33 "Dušnaja noč'" und 34 "Ešče bolee dušnyj rassvet". Auch ein Nieselregen bringt keine Erleichterung, sondern erhöht nur die Luftfeuchtigkeit:

34: "Но - моросило, и, топчась,  
Шли пыльным рынком тучи,  
Как рекруты, за хутор, поутру,  
Брели не час, не век,  
Как пленные австрийцы,  
Как тихий хрип,  
Как хрип:  
"Испить,  
Сестрица"."

In dieser krankmachenden Starre sehnt man sich nach dem erlösenden Losbrechen der Elemente:

25: "О еще! Расдастся ль только хохот  
Перламутром, Иматрой бацилл,  
Мокрым гулом, тьмой стафилококков,  
И блеснут при молниях резцы,

Так - шабаш! Нешаткие титаны  
Захлебнутся в черных сводах дня.  
/.../.../  
Вот и ливень. Блеск водобоязни,  
Вихрь, обрывки бешеной слюны."

Auch die häufige Parallele von Regentropfen und Tränen bedeutet bei Pasternak keine Stimmung von Traurigkeit und Melancholie, sondern es handelt sich eher um Tränen der Freude und des Glücks (vgl. die bereits zitierte Str. 19, I).

---

10 Mit "Sankt Gotthard" ist hier nicht der Berg gemeint, sondern der Tunnel. Der Sinn des Bildes ist folgender: Das dicke Laubwerk einer regennassen Lindenallee wird verglichen mit einem Tunnel, in den hinauszulaufen das lyrische "Ich" das "Du" auffordert. "Soščipyvat'" bedeutet hier, mit der Natur in Interaktion zu treten und ihr ihren Klang zu entlocken. (Zu "ston so sta gitar" vgl. "Ochrannaja gramota" II, 19. In: Pasternak, Boris: Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1983. S. 253 f.)

Außerdem kann Wasser, das ja sonst zu den zwar meßbaren, nicht aber zählbaren Dingen gehört, in "Sestra moja - žizn'" auch zum Repräsentanten des Motivs der "Zweiheit" werden, das man ebenfalls in vielen Gedichten des Bandes findet<sup>11</sup>. Dabei werden die verschiedensten Dinge paarweise zueinander in Beziehung gerückt. Zu diesem Zyklus gehören neben traditionellen Paaren wie Tamara und der Dämon (Ged. 1), Tristan und Isolde (26), einer Reihe von Gedichten über den Dichter und die "ljubimaja" (z.B. 9, 11, 12, 13, 16, 18, 28, 41) auch solche Zusammenstellungen wie Garten und Mensch (5, 33), Garten und Spiegel (6), Spiegel und Zweiglein (im Russischen weiblich; der Titel von Ged. 7 lautet "Devočka"), Zweig und Mensch (8), Birne und Blatt (24), Himmelsbläue und Fluß (auch dieser ist im Russischen weiblich; Ged. 42) und schließlich der Dichter als Bruder mit der Schwester, dem Leben (Ged. 4 und Titel). Diese Zweiheit begegnet auch in Gedicht 17, in dem die Hauptakteure zwei Wassertropfen im Winde sind. Es ist bezeichnend, daß dieses Gedicht früher den Titel "Poceluj" trug. Man kann all diese Paare als Gleichnisse der menschlichen Liebe auffassen, aber ebensogut läßt sich auch diese eingebettet in einen größeren Zusammenhang als eine Spielart des wechselseitigen Aufeinanderbezogenseins in der Natur verstehen.

---

<sup>11</sup> Vgl. S. 61 f.



## 2. Selbstthematization der Kunst

### a) Kunst und Natur

Der Anlaß für die Niederschrift von "Sestra moja - žizn'" war die Begegnung des Dichters mit einer Frau. Aber der so entstandene Gedichtband enthält weit mehr als nur die Erzählung einer Liebesgeschichte. Für dieses Buch Pasternaks gilt dasselbe, was der Dichter in "Ochrannaja gramota" (II, 7) über die Werke anderer sagte:

"Wenn wir glauben, daß im Tristan, in Romeo und Julia und in anderen großen Werken eine starke Leidenschaft dargestellt sei, unterschätzen wir ihren Inhalt. Ihr Thema ist weiter als dieses mächtige Thema. Ihr Thema ist das Thema der Kraft. Und aus diesem Thema wird die Kunst geboren."<sup>1</sup>

Die Kraft ist der Ausgangspunkt der Kunst, da

"sich die Kunst für das Leben interessiert, während ein Kraftstrahl durch es hindurchgeht. (...) Im Rahmen des Bewußtseins von sich selbst heißt diese Kraft Gefühl."<sup>2</sup>

"Kraft" bedeutet die Fähigkeit, die Dinge ringsumher in Bewegung zu versetzen oder zu verändern. Die konkrete Erscheinungsform des Abstraktums "Kraft" im Menschen ist Emotion und Leidenschaft im weitesten Sinne. Emotionale Energie ist für Pasternak die Voraussetzung für Kreativität. Die Intensität eines Gefühls entlädt sich in künstlerische Leidenschaft<sup>3</sup>. Das Schaffen ist der spontane Ausdruck einer starken Emotion. Die ganze Welt erscheint in "opredelenie tvorčestva" als Resultat von solchen Entladungen der Leidenschaft:

26, IV: "И сады, и пруды и ограды,  
И кипящее белыми воплями  
Мирозданье - лишь страсти разряды,  
Человеческим сердцем накопленной."

1 Pasternak, Boris: Geleitbrief. Entwurf zu einem Selbstbildnis. Köln-Berlin 1958. (Übersetzt von Gisela Drohla) S. 69 f. / Russ.: "Ochrannaja gramota" in: ders.: Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1983. S. 230 f.

2 ibid. (Hervorhebung von Pasternak)

3 Zum Folgenden vgl. Hughes, Olga R.: The Poetic World of Boris Pasternak. Princeton University Press 1974. S. 7-41

Wenn aber der kreative Prozeß einmal in Gang gesetzt ist, so verdrängt die schöpferische Leidenschaft schließlich das ihn auslösende Gefühl von seiner Vormachtstellung unter den Emotionen des Künstlers<sup>4</sup>. Das Schaffen wird wichtiger auch als die Liebe:

26, I: (Творчество) ...  
 "Накрывает ладонью, как шашки,  
 Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно."

Das Gefühl steht aber nicht nur am Anfang der Kunst, sondern bildet auch ihren Gegenstand. Ziel der Kunst ist es, der Wahrheit des Gefühls unverfälscht Ausdruck zu verleihen:

"Unter den Gefühlen ist die Liebe einer kosmischen Elementargewalt zu vergleichen, die sich als gezähmt zu verstellen weiß. Liebe ist so einfach und unbedingt wie Bewußtsein und Tod, wie Stickstoff und Uran. Sie ist kein seelischer Zustand - auf ihr beruht die Welt. Deswegen ist Liebe - als Profundes, Primäres - gleichbedeutend mit Schaffen, um nichts geringer als dieses und zu ihrer Aussage dessen verbessernder Hand nicht bedürftig. Das höchste, wovon die Kunst träumen kann, ist, der Liebe eigene Stimme, ihre immer neue, nie dagewesene Sprache zu erlauschen."<sup>5</sup>

Lieben bewirkt ein neues Sehen vertrauter Dinge. Ebenso blickt auch die Kunst auf alles so, als sähe sie es zum ersten Mal:

"Wir hören auf, die Wirklichkeit zu erkennen. Sie erscheint uns in einer neuen Kategorie. Diese Kategorie kommt uns wie ein Zustand vor, der der Wirklichkeit und

---

4 Dieser Vorgang ist auch in "Doktor Živago" zu beobachten: Als Lara fort ist, will Živago die Erinnerung an sie in Gedichten festhalten. Aber im Prozeß des Schreibens verliert sie allmählich ihre Konturen. Indem Živago alles Persönliche aus den Gedichten zunehmend eliminiert, wandelt sich sein persönliches Erlebnis in die Darstellung einer überindividuellen, allgemeinemenschlichen Erfahrung. (Doktor Živago. Roman. Societé d'Édition et d'Impression Mondiale. O. O. 1959. Teil 14, Kap. XIV) Derselbe Übergang vom Privaten zum Universalen ist auch beim Vergleich der Fassungen von "Sestra moja - Žizn'" festzustellen (Tilgung von persönlichen Widmungen; Streichung von drei der vier Einleitungsepigraphen - einer davon erwähnte den Namen "Helen" -; seit 1927 auch Weglassung der überleitenden Fußnoten).

5 Pasternak, Boris: Zur Übersetzung von Shakespeares Tragödien. In: Sowjetliteratur. Nr. 7. 1956. S. 210-220. (Übersetzt von Harry Schnittke.) S. 213 / Russ.: "Zamečanija k perevodam iz Šekspira" in: Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1983. S. 398

nicht uns eigen ist. Außer diesem Zustand hat alles auf der Welt einen Namen. Namenlos und neu ist nur er. Wir versuchen, ihn zu benennen. Das Ergebnis ist die Kunst."<sup>6</sup>

Kunst entdeckt, was in der Welt immer schon vorhanden war, aber ohne die Vermittlung des künstlerischen Sehens nicht wahrgenommen wurde. Daher sagt der Dichter, daß Kunst "die Metapher nicht selbst erfand, sondern in der Natur fand und sie getreu wiedergab."<sup>7</sup> Diese "Realitätstreue" besteht aber nicht in einem bloßen Aufzählen von Fakten - das wäre nach Auffassung Pasternaks bedeutungslos<sup>8</sup> -, sondern in der Darstellung dessen, wie sich die Realität dem künstlerischen Bewußtsein offenbart.

Das neue Sehen der umgebenden Welt in der Poesie Pasternaks beinhaltet vor allem ein neues Verhältnis zur Natur. Diese wird nicht mehr als etwas vom Menschen Getrenntes erlebt, sondern steht mit ihm in enger Wechselbeziehung. Die umgebende Natur nimmt Anteil an den Gefühlen und Erlebnissen

---

6 "Ochrannaja gramota" II, 7. Dt. S. 67 / Russ. S. 229

7 "Ochrannaja gramota" II, 7. Dt. S. 70 / Russ. S. 231

8 Ohne die künstlerische Vermittlung ist das "Weltall - ein tauber Ort" (Ged. 27). Der menschliche Geist aber transformiert diese statische materielle Welt in eine dynamische. Er schafft die Welt von neuem (STiP S. 529):

"... духу человека негде жить,  
Когда не в мире, созданном вторично".

Der Dichter hebt in "Sestra moja - žizn'" jedoch auch hervor, daß das schöpferische neue Sehen keineswegs eine fraglos allzeit verfügbare Gegebenheit ist:

29, I f.: "Ведь не век, не сряду, лето бьет ключом.  
Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник  
Подымаем с пыли, топчем и влечем.

Я слышал про старость. Сташны прорицанья!  
Рук к звездам не вскинет ни один бурун.  
Говорят - не веришь. На лугах лица нет,  
У прудов нет сердца, бога нет в бору."

Aber die Natur selbst

"Просит /.../ верить: мир всегда таков.  
Так задуман чашей, так внушен поляне,  
Так на нас, на ситцы пролит с облаков." (29, V).

des Menschen. Dieser Prozeß des Sich-gegenseitig-Erkennens ist zweiseitig: Die Natur bildet die Emotionen des Dichters ab, und menschliche Emotionen dienen als Bild für die Natur. Daher rührt der Anthropomorphismus der Natur bei Pasternak und die Landschaftsähnlichkeit mancher Menschendarstellungen. Das lyrische "Ich" ist in seinen Gedichten kaum mehr greifbar. Der "Held" wird in eine Reihe von Reaktionen und Zuständen zerlegt<sup>9</sup>, und seine Emotionen übertragen sich auf die Natur. Besonders deutlich kommt dieser Prozeß des Verschmelzens von Mensch und Natur in "Sestra moja - žizn'" in dem Gedicht "Plačuščij sad" zum Ausdruck.

Pasternaks Naturdarstellungen sind keine statischen Beschreibungen, sondern alles ist in Bewegung und interagiert. Diese Dynamik der Bilder (in den Gedichten überwiegen so turbulente Naturereignisse wie Gewitter, Stürme, Regengüsse usw.) ist ein Ausdruck der Dynamik des Lebens selbst.

"In 'Safe conduct', speaking of the aims of art, Pasternak contrasts it with science, which (...) is able to record only a state. But since life is a dynamic process rather than a state, a simple scientific statement of fact cannot keep up with life's movement. While science is uttering truth, life marches on and scientific truth falls behind and becomes deceptive. The extraordinary means to keep up with life's pace are provided by art, which concerns itself with the presence of energy in life, with the dynamics of life."<sup>10</sup>

Das geistige Erlebnis eines neuen Sehens ist dem Menschen innerhalb seiner gewohnten Alltagsumgebung zugänglich. Er muß nur dafür sensibel werden, seine Umwelt neu wahrzunehmen, und darf das "Wunder des Lebens" (Ged. 16) nicht übersehen:

---

9 Vgl. Jakobson, Roman: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak. In: Slavische Rundschau 6. 1935. S. 357-374.

10 Hughes, Olga R.: The Poetic World of Boris Pasternak. Princeton University Press 1974. S. 36. Die entsprechende Stelle in "Ochrannaja gramota" (II, 3) findet sich in der russ. Ausgabe auf S. 223 und in der dt. auf S. 56 f.

"Все жили в сушь и впроголодь,  
В борьбе ожесточась,  
И никого не трогало,  
Что чудо жизни - с час."

Poesie liegt nicht in einer exotischen, unerreichbaren Ferne, sondern im Gegenteil so nahe, daß man sie nicht sieht:

"Dichtung wird immer in jener die Alpen überragenden, herrlichen Höhe beheimatet sein, die sich zu unseren Füßen im Grase erstreckt, so daß man sich nur herabzubeugen braucht, um sie zu erblicken und von der Erde aufzuheben..."<sup>11</sup>

Die Fähigkeit, dies wahrzunehmen, zu fühlen und schöpferisch zu sein, ist unabhängig von den äußeren Umständen, so widrig diese auch sein mögen. Daher ist der Grundton dieser Gedichte eine überschäumende Freude am Leben (vgl. Ged 27:

"Куда мне радость деть мою?").

Natur und Mensch sind für Pasternak Teile eines zusammenhängenden Ganzen, eines einheitlichen Universums<sup>12</sup>. Daher kann jedes Detail zum Repräsentanten des Ganzen werden.

"Man kann (...die Kunst...) nicht wie ein Teleskop willkürlich auf einen beliebigen Punkt richten. Auf eine Wirklichkeit eingestellt, die vom Gefühl verdrängt wurde, ist die Kunst ein Bericht von dieser Verdrängung. Sie schreibt von der Natur ab. Wie aber wird die Natur verdrängt? Einzelheiten gewinnen Klarheit und verlieren gleichzeitig ihre selbständige Bedeutung. Jede Einzelheit kann durch eine andere ersetzt werden. Jede ist gleich kostbar. Jede beliebige dient als Beweis für den Zustand, der die gesamte verdrängte Wirklichkeit umfaßt. (...) Die Konvertierbarkeit der Bilder ist ein Kennzeichen des Zustandes, in dem die einzelnen Teile der Wirklichkeit voneinander unabhängig sind. Die Konvertierbarkeit der Bilder, das heißt die Kunst, ist ein Symbol der Kraft."<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Pasternak in seiner Rede auf dem internationalen Kongreß der Schriftsteller zur Verteidigung der Kultur in Paris 1935. Veröffentlicht unter dem Titel "Slovo o poézii" in: Ivanov, V. (Hg.): Sbornik statej, posvjaščennych tvorčestvu Borisa Leonidoviča Pasternaka. München 1962. S. 9

<sup>12</sup> In Ged. 32, VII kommt diese enge Beziehung zwischen dem Teil und dem Ganzen in der Wendung zum Ausdruck: "Man kann nicht über den Weg hinter den Zaun gehen, ohne auf das Weltall zu treten". Zu dem in dieser Strophe gebrauchten Bild vgl. S. 116

<sup>13</sup> "Ochrannaja gramota" II, 7. Dt. S. 70 / Russ. S. 231

Die wechselseitige Austauschbarkeit der Details, die nicht für sich allein Bedeutung tragen, sondern für das Ganze stehen, begründet das Verfahren der Metonymie im Werk Pasternaks<sup>14</sup>. Einzelheiten werden durch andere ersetzt, die zu ihnen in Nachbarschaftsbeziehung stehen (räumliche oder zeitliche Nähe; Kausalbeziehung; Synekdoche; Emotion statt Subjekt, das sie erlebt bzw. Handlung statt des Handelnden; usw.). Die Details, deren Zufälligkeit der Dichter immer wieder betont, treten zurück hinter dem Vorgang ihrer Verknüpfung. "Die geschaffene Verbindung wird an und für sich zum Gegenstand."<sup>15</sup>

"Das klarste, denkwürdigste und wichtigste Ereignis in der Kunst ist ihre Entstehung, und die größten Kunstwerke der Welt, die von den mannigfaltigsten Dingen künden, beschreiben in Wirklichkeit ihre eigene Geburt."<sup>16</sup>

Diese Auffassung Pasternaks schlägt sich in "Sestra moja - žizn'" darin nieder, daß das künstlerische Schaffen zu einem der Hauptthemen des Kunstwerks wird. Solche Reflexionen der Kunst über sich selbst finden sich vor allem im Einleitungskapitel, in dem Zentralteil "Philosophiestunden"<sup>17</sup> und am Schluß des Buches (Kap. "Elene" und "Posleslovie"). Manche Gedichte sind diesem Thema ganz gewidmet (z. B. "Pro éti stichi", "opredelenie poézii", "opredelenie tvorčestva"), in anderen scheint es nur auf als ein Thema unter anderen (z. B. "Naša groza", "Ljubimaja - žut'").

Aus dem weiten Feld der Selbstthematization von Kunst in "Sestra moja - žizn'"<sup>18</sup>, über das eine Reihe von Arbeiten

---

14 Vgl. S. 14 f. und Jakobson S. 368

15 Jakobson S. 368

16 "Ochrannaja gramota" II, 7. Dt. S. 67 / Russ. S. 229

17 Das Kap. "Zanjatija filosofiej" steht genau in der Mitte des Bandes, was seine zentrale Bedeutung hervorhebt.

18 Hierzu gehört auch die Frage nach dem Verhältnis Pasternaks zu anderen Schriftstellern (Lermontov, Lenau, Kipling,

erschienen sind<sup>19</sup>, möchte ich nur einen Aspekt herausgreifen, und zwar die Thematisierung von Musik in diesem Band und das Verhältnis von Musik und Wortkunst.

---

E. A. Poe, Byron), mit deren Werken "Sestra moja - Žizn'" den Dialog aufnimmt. Dazu vgl. Smirnov, Igor' P.: Poroždenie interteksta. Elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorčestva B. L. Pasternaka. Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 17. Hg. von A. Hansen-Löve. Wien 1985.

19 Z. B. Zelinsky, Bodo: Selbstdefinitionen der Poesie bei Pasternak. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Nr. 38. Heidelberg 1975. S. 268-278

## b) Musik als Thema und Motiv

Bei der Lektüre von "Sestra moja - žizn'" stößt man immer wieder auf Begriffe, die dem semantischen Feld "Musik" entstammen. Dies ist nicht verwunderlich bei einem Dichter, der in seiner Jugend Komposition studiert hatte und Skrjabin eine abgöttische Verehrung entgegenbrachte<sup>1</sup>. Ausdrücke aus dem Bereich der Musik können sowohl für sich selbst als Motiv stehen wie auch als Vergleich verwendet werden.

Pasternak nennt in "Sestra moja - žizn'" eine Reihe von Musikinstrumenten. Das erste davon ist die Surna von Ged. 1, die ein Attribut der Tamara darstellt. Der Dichter hat bei diesem Text offensichtlich die Illustrationen Wrubel's zu Lermontovs "Dämon" im Auge. In Lermontovs Poem kommen verschiedene Instrumente vor. Eine Surna erklingt in der Szene, als Tamara als Braut im Hause ihres Vaters tanzt (Teil 1, Abschnitt IV, Vers 4 ff.):

"Звучит зурна, и льются вины -  
Гудал сосватал дочь свою,  
На пир он созвал всю семью."

Nach einer Anmerkung Lermontovs ("Vrode volynki") handelt es sich bei der Surna um ein dudelsackähnliches Instrument. Es wird nicht gesagt, daß es Tamara ist, die darauf spielt. Sie wird stattdessen wenige Zeilen später mit einem anderen Instrument in Verbindung gebracht, und zwar einem Tamburin ("buben"). In der Szene "Dämon vor dem Fenster von Tamaras Klosterzelle" (Teil 2, Abschnitt VII), die neben dem Schluß des Poems ("No cerkov' na krutoj veršine...") das Vorbild für Pasternaks "Pamjati Demona" abgab, ist Tamara wieder mit einem Musikinstrument anzutreffen:

---

<sup>1</sup> Vgl. "Ochrannaja gramota" I, 3: "Ich liebte Musik über alles, und Skrjabin am meisten." Dt. S. 15 / Russ. S. 196



"И вот среди общего молчанья  
 Чингура стройное бряцанье  
 И звуки песни раздались;  
 И звуки те лились, лились,  
 Как слезы, мерно друг за другом;  
 И эта песнь была нежна,  
 Как будто для земли она  
 Была на небе сложена!"

Die Čingura ähnelt nach Angabe Lermontovs einer Gitarre<sup>2</sup>. Es wäre bei Pasternak eher dieses Instrument zu erwarten gewesen. Wohl um der Lautgestalt willen wurde die Čingura durch eine Surna ersetzt. Erhalten blieb dabei die Bedeutung "kaukasisches Musikinstrument", auf die es hier ankommt. Welches Element aus diesem Paradigma gewählt wird, ist weniger entscheidend, da auch der russische Leser mit diesen Bezeichnungen ohne einen Kommentar keine genaue Vorstellung zu verbinden weiß.

Bemerkenswert in der zitierten Lermontovpassage ist die Verknüpfung von Musik und Tränen, die bei Pasternak häufig wiederkehrt.

Die nächsten vier Nennungen von Musikinstrumenten erfolgen in der Funktion eines Vergleiches. Der Sinn des Bildes

"Теперь бежим сошипывать,  
 Как стон со ста гитар,  
 Омытая мглой липовой  
 Садовый Сен-Готард."

(Ged. 9, V) wurde bereits erläutert<sup>3</sup>. Diese Stelle hat eine Parallele in "Ochrannaja gramota" (II, 19)<sup>4</sup> in der Erzählung von Pasternaks Italienreise 1912, auf der er auch am Sankt Gotthard vorbeifuhr:

"In der Nacht vor meiner Abreise wachte ich in meinem Gasthaus vom Arpeggio einer Gitarre auf, das im Augenblick meines Erwachens jäh abbrach. Ich eilte ans Fen-

2 Der Kommentar der "Biblioteka poëta. Malaja serija"-Ausgabe der Gedichte Pasternaks bringt zu "Surna" die Erklärung "narodnyj muzykal'nyj strunnyj instrument" und wechselt dabei offensichtlich Surna und Čingura.

3 Vgl. S. 119

4 "Ochrannaja gramota" Dt S. 102 f. / Russ. S. 254

ster, unter dem das Wasser plätscherte, und starrte in die Weite des Nachthimmels, als könnte ich dort die Spur der jäh verstummten Musik finden. Hätte ein Fremder meinen Blick beobachtet, dann hätte er gewiß gesagt, daß ich zwischen Schlaf und Wachen zu ergründen suchte, ob über Venedig nicht ein neues Sternbild aufgegangen sei, von dem ich bereits eine vage Vorstellung hatte - das Sternbild der Gitarre."

In "Obrasec" (16, I) wird der Klang einer Kobza (altes ukrainisches Zupfinstrument) mit dem Geräusch von Ziehbrunnen verglichen. Der Name des Instrumentes verleiht dem Text - wie in Ged. 1 - Lokalkolorit.

Ein eigenartiges Bild liegt vor in Gedicht 29, I:

"Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник  
Подымаем с пыли, топчем и влечем."

Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser Synästhesie (ein akustischer Eindruck wird mit einem optischen gekoppelt) um eine Umschreibung für das Heulen des Windes (- der zugleich den Staub aufwirbelt -).

Ein Vergleich liegt auch vor in Gedicht 38, I:

"Попытка душу разлучить  
С тобой, как жалоба смычка,  
Еще мучительно звучит  
В названьях Ржакса и Мучкап."

Der Klang der Geige wird in der poetischen Tradition (Pasternak verfremdet sie hier dadurch, daß er statt "Geige" das Wort "Bogen" gebraucht) häufig mit Klage und Trauer in Verbindung gebracht. In der Autobiographie von 1957 findet sich eine Schilderung des Eindrucks, den Pasternak empfand, als er dieses Instrument zum ersten Mal hörte (das beschriebene Hauskonzert, zu dessen Zeitpunkt der Dichter vier Jahre alt war, ist seine erste bewußte Erinnerung):

"Ein süßer und zugleich quälender Schmerz, wie ich ihn nie zuvor empfunden hatte, riß mich aus meinem Schlummer. Ich schrie auf und weinte vor Angst. Aber die Musik übertönte mein Schluchzen, und erst als man den Satz des Trios, bei dem ich aufgewacht war, zu Ende gespielt hatte, wurde man auf mich aufmerksam. (...) Aber warum hatte ich nur weinen müssen? Warum ist mir mein Leid noch heute gegenwärtig? Der Klang des Flügels im Hause war mir zwar vertraut; denn meine Mutter spielte fast vollendet Klavier. Die Stimme dieses Instrumentes schien mir ein wesentliches Element der Musik überhaupt zu sein. Jedoch

das Timbre der Saiteninstrumente, besonders im Zusammenspiel, war meinem Ohr unbekannt und hatte mich deshalb wie wirkliche, durch das Fenster dringende Hilferufe erregt."<sup>5</sup>

Nicht das Instrument, sondern die Spieler werden in Ged. 19 erwähnt (in diesem Text werden Geigen nicht als Vergleich gebraucht, sondern der Dichter hat real vorhandene Instrumente vor Augen).

"... гуськом скрипачи  
Пробираются к театру."

Im Gegensatz zu Ged. 38 fehlt der Erwähnung von Geigen hier jegliches Element von Klage oder Trauer. In dem Gedicht herrscht eine Stimmung von bis zu Tränen führender Freude. Damit wird ein anderes Konnotat von Geigenmusik (vgl. "Himmel voller Geigen") angesprochen, das der Beseligung. In jedem Fall ist die Nennung der Geige der Ausdruck einer sehr starken Emotion.

Auch Notenpulte und Flöten werden in "Sestra moja - žizn'" erwähnt (Ged. 23):

"Это - с пультов и флейт - Фигаро  
Низвергается градом на грядку."

Musik dient hier als Teil der "Definition der Poesie", wobei zu beachten ist, daß hier nicht ihr Wohlklang angesprochen wird, sondern ihre elementare Gewalt. Die nichtmaterielle Vorstellung "Klang" wird vergegenständlicht und mit physischer Kraft aufgeladen ("stürzt nieder als Hagel aufs Beet"). Die Wortwahl (Notenpulte - Flöten - Figaro) deutet ein Opernorchester an. Es ist wohl kein Zufall, daß Pasternak zur Charakterisierung von Mozarts Musik ausgerechnet das Instrument "Flöte" gewählt hat. Auf diese Weise wird neben der explizit erwähnten "Hochzeit des Figaro" indirekt auch die "Zauberflöte" angesprochen.

---

5 Pasternak, Boris: Über mich selbst. Versuch einer Autobiographie. Frankfurt am Main 1959. (Übersetzt von Reinhold von Walter. Fischer TB) Kap. "Mladenčestvo", Abschnitt 5. Dt. S. 12 f. / Russ.: "Ljudi i položenija" in: Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1983. S. 416 f.

Das nächste und letzte der in "Sestra moja - žizn'" genannten Musikinstrumente ist das Klavier. Im Gegensatz zu den vorher erläuterten Stellen (außer Ged. 19) tritt dieses Instrument nicht in der Funktion eines Vergleichs (oder eines Attributs wie in Ged. 19 auf, sondern ist in der in Gedicht 28 beschriebenen Szene tatsächlich gegenwärtig. Das lyrische "Ich" denkt zurück an einen mit der nun abwesenden Freundin verbrachten Ball, und alle im Gedächtnis haftengebliebenen Details von damals und auch die Musik erinnern an sie<sup>6</sup>. Optische und akustische Eindrücke verschmelzen (Str. II):

"Что от треска колод, от бравалы Ракочи,<sup>7</sup>  
От стекляшек в гостиной, от стекла и гостей  
По пианино в огне пробежится и вскочит -  
От розеток, костяшек, и роз, и костей."

Diese Strophe ist in hohem Maße rhythmisch und von einer Reihe Laut-<sup>8</sup> und Wortspielen gekennzeichnet. (Dabei handelt es sich nicht um sog. "poetische Etymologien"<sup>9</sup>, sondern die vier darin auftretenden Wortpaare ("stekljašek"- "stekla"; "gostinoj"- "gostej"; "rozetok"- "roz"; "kostjašek"- "kostej") sind tatsächlich etymologisch verwandt.)

Es ist nicht erstaunlich, daß ausgerechnet dem Klavier in "Sestra moja - žizn'" die größte musikalische Bedeutung zukommt. (Bei den übrigen Nennungen von Instrumenten, auch in Ged. 19, wird nie die Musik zu einem Hauptthema des

---

6 Vgl. S. 84 f.

7 "Rákóczi" steht hier für den ungarischen Nationalmarsch, der von Franz Liszt komponiert wurde. Der Rákóczimarsch ist benannt nach Franz II. Rákóczi, einem ungarischen Adligen, der zum Anführer einer Erhebung gegen die Habsburger wurde.

8 Unmittelbares Aufeinanderfolgen der wiederholten Lautgruppen in Vers 1. Vgl. S. 96

9 "Poetische Etymologie": Zwei Wörter sind lautlich verwandt, weisen aber verschiedene Wurzeln auf (im Gegensatz zur echten Etymologie). Wortkombinationen dieser Art, die man auch bei Pasternak finden kann, waren eine Vorliebe Chlebnikovs.

entsprechenden Gedichts; in Ged. 28 dagegen wird der beschriebene Abend durch die Musik charakterisiert ("Walzer"), und der immer schneller werdende Tanz steht im Mittelpunkt des Textes.<sup>10)</sup> Pasternak war mit dem Klang des Klaviers aufgewachsen - seine Mutter war eine gefeierte Pianistin - und er verfaßte seine eigenen Kompositionen ebenfalls an diesem Instrument<sup>11</sup>. Auch Skrjabin, das Idol von Pasternaks Jugend, wird in der Autobiographie von 1957 eingeführt durch sein Klavierspiel<sup>12</sup>.

Eine größere Rolle als Instrumentalmusik spielt in "Sestra moja - žizn'" der Gesang. "Pet'" ist das zweithäufigste Verbum des Bandes (9x, in 5 Gedichten). Die zu diesem Begriffsfeld gehörenden Belegstellen lassen sich in die zwei Bereiche "Lied" und "Oper" einteilen. Es singen in Pasternaks Gedichten nicht nur Menschen, sondern auch Vögel. So heißt gleich das erste Kapitel des Buches "Ne vremja l' pticam pet'". Diese Titelfrage bedeutet mit anderen Worten: "Ist es nicht Zeit, daß der Frühling kommt und die Natur erwacht?" Das Erwachen der Natur wird in Gedicht 8, dem dieser Vers entstammt, geschildert (Str. III und V):

"Моей тоскою вынынчен  
И от тебя в шипах,  
Оножил ночью нынешней,  
Забормотал, запах.  
/.../.../.../.../  
Разбужен чудным перечнем  
Тех прозвищ и времен,  
Обводит день теперешний  
Глазами анемон."

Unter den gefiederten Sängern ist vorzugsweise der klassische Vogel jeglicher Liebeslyrik, die Nachtigall,

---

10 Vgl. S. 85

11 Vgl. "Die Stimme diese Instrumentes schien mir ein wesentliches Element der Musik überhaupt zu sein." Zit. auf S. 130

12 "Ljudi i položenija" Kap. "Skrjabin", Abschnitt 3. Russ. S. 421 f. / Dt. S. 19 f.

anzutreffen. Pasternak schreckt nicht vor dem Rückgriff auf ein poetisches Klischee zurück, wenn er damit eine persönliche Ausdrucksintention verbinden kann. Die Erwähnung der Nachtigall in den Gedichten Pasternaks ist weniger eine Referenz auf die lyrische Tradition (diese klingt natürlich stets auch an), als daß sie den Gesang des realen Vogels bezeichnet. (Es sei daran erinnert, daß die meisten Gedichte von "Sestra moja - Žizn'" in der Nacht spielen und die Nachtigall, wie schon ihr Name andeutet, ein Vogel ist, der vorzugsweise in der Dämmerung und oft die ganze Nacht hindurch singt). Was Pasternak für Assoziationen mit dem Gesang der Nachtigall verbindet, zeigen zwei Zitate aus "Doktor Živago":

"Als wir in Warykino ankamen, begann der Frühling. Bald wurde alles grün (...). Etwas später fingen die Nachtigallen zu singen an. Und wieder bemerkte ich staunend, so als hörte ich sie zum erstenmal, wie sehr sich ihr Lied von allem anderen Vogelgesang unterscheidet. Um die verschwenderische Vielfalt und Schönheit dieser unvergleichlichen Läufe zu erreichen, mußte die Natur einen Sprung wagen. Welche wunderbaren Variationen der musikalischen Tonfolgen, was für eine Melodik der Triller! Wie rein und klar klingen die weithin dringenden Töne. Zwei Motive wiederholten sich immer von neuem: ein begieriges, schmachtendes und überstürztes 'tok-tok-tok', mitunter dreigeteilt, manchmal unzählige Male sich erneuernd, auf das aus dem taubenetzten Gebüsch ein zärtliches zitterndes Echo zu antworten schien. Das zweite Motiv bestand aus zwei deutlich voneinander getrennten Silben; es klang durchdringend, flehend und bittend wie eine Beschwörungsformel: wach auf, wach auf!"<sup>13</sup>

"Und plötzlich hörte man aus der Ferne, wo der Untergang der Sonne sich noch immer hinauszuzögern schien, den Schlag der Nachtigallen. 'Wach auf, wach auf!' riefen sie ihm zu, und das klang fast so wie in der Osterliturgie: 'Du meine Seele, du meine Seele, wach auf! Warum schläfst du?' "<sup>14</sup>

---

13 "Doktor Živago", Kap. "Warykino", Abschnitt VIII. Dt. S. 341 / Russ. S. 335 f. Die russische Fassung weist gegenüber der deutschen Übersetzung eine Reihe von Abweichungen auf (ein Satz fehlt, dafür ist ein anderer eingefügt).

14 "Doktor Živago", Kap. "Warykino", Abschnitt XVI. Dt. S. 363 / Russ. S. 356

Die Nachtigall ist also ein Kunder des Frühlings und des erwachenden Lebens. (Auch am Ende des "Marburg"-Gedichts (1915), das das Erwachen des Dichters in Pasternak zum Inhalt hat, wird eine Nachtigall erwähnt<sup>15</sup>:

"И тополь - король. Я играю с бессонницей.  
И ферзь - соловей. Я тянусь к соловью.  
И ночь побуждает, фигуры сторонятся,  
Я белое утро в лицо узнаю."

In "Sestra moja - izn'" hat das Nachtigallenmotiv Eingang gefunden in ein Gedicht von so zentraler Bedeutung wie die "Definition der Poesie"<sup>16</sup>:

"Это - двух соловьев поединок."

Die Nachtigall steht hier sowohl als Représentant der poetischen Tradition (Liebeslyrik - in dem Gedicht sind es zwei solche Vögel!) wie auch als Sänger (das ist in der Tradition ein Bild für den Dichter; in der Poetik Pasternaks allerdings lauscht der Künstler auf das Lied der Natur - vorge- tragen u. a. durch eine Nachtigall).

---

15 STiP S. 107 ff. Auch zu anderen Elementen der zitierten Strophe aus "Marburg" finden sich Parallelen in "Sestra moja - izn'" (Wachsein in der Nacht; Schachspielterminologie (vgl. Ged. 26); Verbindung Nachtigall - Liebesmotiv ("Dame" im Schach); Weckruf (der Nacht!); Sich-gegenseitig-Erkennen von Mensch und nahendem Morgen).

16 Ein weiteres Mal kommt die Nachtigall in "Sestra moja - izn'" in den Spatvarianten von 1957 zu Ged. 18 vor. Die Schluzeile dieses Gedichts wurde von Pasternak häufiger als alle anderen Teile dieses Textes verändert:

1918 (Zs.): "Ночи на звезды, как царства, проматывать!"

1922 : "Ночи на шёлканье славок проматывать!"

1957 (a) : "На соловьев состоянья проматывать!"

1957 (b) : "Ночи на свист соловинья проматывать!"

Die Wiedergabe eines optischen Eindrucks ("Sterne"), die gestrichen wurde, da sie eine Wiederholung der vorangehenden Strophe bildete, wurde durch die eines akustischen ("Zirpen von Grasmücken") ersetzt (beide werden wahrgenommen vor dem Hintergrund "Finsternis / Stille der Nacht"). 1957 schließlich wurde auf das konventionelle Nachtigallenmotiv (vorzuziehen ist Variante (b) ) zurückgegriffen.

Auch in dem Ged. 18. in der Handschrift von 1919 vorangestellten Epigraphen aus "Tausendundeiner Nacht" ist die Nachtigall zu finden (vgl. S. 41):

"Пить, как пьют солови: до потери сознания".

Die Nachtigall spielt übrigens auch eine wesentliche Rolle in dem 1919 entstandenen Gedicht "Margarita".

Ein "Vöglein" wird auch in der "Definition der Seele" erwähnt, aber in einem gänzlich anderen Kontext. Dieses Gedicht spricht von einer Birne, die zusammen mit einem unablässigen Blatt vom Sturm davongetragen wird. Während die Birne zugrundegeht

("...отгремела в красе,  
Отпылала, осыпалась - в пепле."),

überdauert das kleine, ihr hingebungsvoll gefolgte Blatt. Der Dichter spricht es an mit den Worten:

"Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?  
О МОЯ ЛИСТ, ТЫ ПУГЛИВЕЙ ШЕГЛА!  
Что ты бьешься, шелк моя застенчивая?

О не бояся, приросшая песнь!"

Das Blatt zittert im Wind. Es ist von den Ereignissen

("Нашу родину буря сожгла."

- Wohl ein Verweis auf die Jahre des Krieges) verschreckt wie ein aus dem Nest gefallenes Vogeljunges. Die bemerkenswerteste Stelle der zitierten Verse ist die Anrede des Blattes als "angewachsenes Lied". Ab der dritten Strophe geht die Beziehung Birne-Blatt, mit der das Gedicht begann, über in die Beziehung Blatt und Dichter ("unsere Heimat" - "wo könnten wir noch hinstreben"), wobei die unlösbare Verbundenheit der beiden Partner sowohl am Anfang (Vers 2) wie am Ende des Gedichtes betont wird. Daher liegt der Schluß nahe, daß es sich bei dem Blatt um ein Bild für die Seele handelt, die ja laut dem Titel in diesem Gedicht definiert werden soll. Die Birne, von der gesagt wird, daß sie schließlich vergeht, wäre dann ein Bild für den Dichter, der sich den Stürmen des Lebens aussetzt. Wenn das Blatt aber zugleich als "Lied" bezeichnet wird, was man hier als Synonym für Kunst auffassen kann, so sind Seele und Dichtung nur zwei Aspekte einundderselben Sache. Dieser gemeinsame Nenner ist, wie man in Erinnerung an Pasternaks Kunsttheorie unschwer erraten kann, die Emotion. Zugleich ist in diesem



Gedicht auch eine Gegenüberstellung zu finden zwischen dem, was vergeht, und dem, was bleibt (d. h. die vom Dichter gemachte und in einer unvergänglichen Form festgehaltene Erfahrung). Kunst überschreitet Zeit und Raum - darum heißt es in den beiden Schlußzeilen, daß "das tödliche Umstandswort 'hier' dem untrennbar verbundenen Schauder gar nicht in den Sinn" kommt. Dieses von der Bildlichkeit her zunächst so einfach erscheinende Gedicht erweist sich als eine komplizierte Äußerung der Poetik Pasternaks.

Am ehesten vergleichbar mit der in "Opredelenie duši" vorliegenden Bedeutung von "Lied" als "Äußerung der Seele" ist die Schlußstrophe von Ged. 47:

"Как музыка: века в слезах,  
А песнь не смеет плакать,  
Тряслась, не прерываясь в ах! -  
Коралловая мякоть."

Dieses Gedicht ist ein Rückblick auf glückliche Zeiten am Beginn des Herbstes. In der zitierten Strophe steht ein Tränenausbruch unmittelbar bevor. Er wird aber noch zurückgehalten, ähnlich wie Musik manchmal zunächst innehält, um dann um so heftiger loszubrechen.

Im alltagssprachlichen Sinne des Wortes wird "Lied" in der prosaischen Wendung:

"Это ведь может со всяком случиться!

Этим ведь в песне тешатся все."

aus Ged. 18, II gebraucht. Diese Stelle, die dem das Gedicht eröffnenden Bild von den zwei Liebenden in einem Boot eine unerwartete Wendung gibt, wird in Nils Ake Nilssons Interpretation von "Složa vezla" folgendermaßen erklärt:

"It is quite possible to imagine, then, that the poet's beloved, full of the harmony and roundness of the moment, speaks of no one ever before having experienced such a feeling, no one ever before having loved so. It is this that leads the poet to his grating reply. No, they are not alone in experiencing such awareness of the fullness and happiness of life. They are not the only people on earth; it happens to everyone, and if not in just this

way, people are able to experience it in verse and song.<sup>16</sup>

(Zu dem letzten Halbsatz Nilssons sei angemerkt, daß "Daran ergötzen sich alle im Lied" wohl weniger ein stellvertretendes Nacherleben der in Liedern besungenen Emotionen seitens derer bezeichnet, die diese Lieder rezipieren, als sich darauf bezieht, welche Emotionen gewöhnlich in Liedern Niederschlag finden. Darauf deutet auch die Variante dieser Zeile in der Zeitschriftenfassung von 1918 hin:

"Этим ведь, песня, тешатся все.")

Als Vergleich für einen akustischen Eindruck dient das Wort "Lied" in 34 "Esce bolee dušnyj rassvet":

"Я умолял приблизить час,  
Когда за окнами у вас  
Нагорным ледником  
Бушует умывальный таз  
И песни колотоя куски /.../.../  
На подзеркальник льёт."

Um eine ganz besondere Art von Liedern handelt es sich in 14 "Balašov":

"И без того душило грудь,  
И песнь небес: "Твоя, твоя!"  
И без того лилась в жару  
В вагон, на саквояж.

Сквозь дождик сеялся хорал  
На гроб и шляпы молокан,  
А впрочем - ельник подбирал  
К прощальным облакам."

Beiden Nennungen von Musik ist die Herkunft aus der kirchlichen Sphäre gemeinsam, doch "das Lied der Himmel" steht einem Beerdigungschoral gegenüber (auch die Wolken nehmen Abschied). Liebes- und Abschiedsmotiv werden durch die Musik verknüpft.

In dem "Lied der Himmel" kann man gewisse Anklänge an Lermontov feststellen: Zweimal ringt der Dämon mit dem Engel

---

16 Nilsson, Nils Åke: Life as Ecstasy and Sacrifice. Two Poems by Boris Pasternak. In: Scando-Slavica. Nr. 5. 1959. S. 131

um die Seele Tamaras. Vor Tamaras Tod sagt er dabei ("Demon", Teil 2, Abschnitt IX):

"Она моя! - сказал он грозно, -  
Оставь ее, она моя!  
Явился ты, защитник, поздно,  
И ей, как мне, ты не судья.  
На сердце, полное гордыни,  
Я наложил печать мою;  
Здесь больше нет твоей святыни,  
Здесь я владею и люблю!"

Und als der Engel mit Tamara unterwegs ins Paradies ist, versucht der Dämon, sie ihm abzufordern (Teil 2, Abschnitt XVI):

"Он был могущ, как вихорь шумный,  
Блистал, как молнии струя,  
И гордо в дерзости безумной  
Он говорит: "Она моя!" "

Die besitzergreifende Art des Dämons steht in schroffem Gegensatz zu den Versen Pasternaks, in denen die Himmel selbst die Zusammengehörigkeit des Dichters mit der Freundin verkünden.

Es bleibt noch eine Reihe von Stellen zu erörtern, in denen Musik nicht allgemein als "Lied" thematisiert wird, sondern in der konkreten Gestalt einer Oper oder eines bestimmten Komponisten in "Sestra moja - žizn'" Eingang fand. Von den im Text genannten Komponisten wurden bereits Mozart ("Figaros Hochzeit", evtl. auch die "Zauberflöte"; Ged. 23) und Liszt (Rákóczi-Marsch; Ged. 28) erwähnt. Auch Rimskij-Korsakov, den Verfasser der symphonischen Suite "Scheherazade" nach Motiven aus "1001 Nacht"<sup>17</sup>, kann man eventuell in diese Liste aufnehmen. Beethoven begegnet in der "Definition des Schaffens" (Ged. 26). Aus Musorgskijs Oper "Boris Godunov" stammt die Figur der Schankwirtin in Ged. 41. "Margarita" (Ged. 48) ist nicht nur das Gretchen von Goethes "Faust", sondern zugleich eine Gestalt der

---

17 Vgl. S. 42

"Faust"-Oper von Gounod. Wagner schließlich ist gleich mit zwei Werken vertreten, "Tristan und Isolde" (Ged. 26) und der "Walküre" (Ged. 48).

Ein Komponist fehlt in dieser Liste, den man vielleicht hätte erwarten können, und das ist Skrjabin. Vielleicht wird er hier nicht genannt, weil er keine Opern geschrieben hat (aber Liszt, Rimskij-Korsakov oder Beethoven werden ja im Text auch nicht durch Opern charakterisiert), doch der Grund liegt wohl tiefer. Skrjabins Einfluß auf den Dichter war zu groß, als daß er mit beiläufigen Erwähnungen einzelner Kompositionen in den Gedichten zu fassen gewesen wäre. Skrjabin wird in "Sestra moja - žizn'" nicht explizit genannt, aber er ist dennoch in das Buch eingegangen, und zwar indem Merkmale seiner Kompositionstechnik in die Struktur des Bandes eingeflossen sind. Diese These soll später noch näher erläutert werden, doch zunächst möchte ich einige der erwähnten Operngestalten näher in Augenschein nehmen. In diese Personengruppe muß man im Übrigen auch Desdemona und Ophelia einbeziehen, auch wenn diese keine Opern-, sondern Dramenfiguren sind. Das Recht dazu gibt, daß beide Heldinnen Shakespeares von Pasternak in dem Augenblick gezeigt werden, als sie ein Lied singen (Ged. 22).

Desdemonas Lied ("Othello", Akt 4, Szene 5) - sie singt es unmittelbar bevor Othello nach Hause kommt und sie umbringt - handelt von einem unglücklichen Mädchen, das an einem Fluß unter einem Baum sitzt und darüber klagt, daß sie verlassen wurde. Der Refrain davon lautet "singt Weide, grüne Weide". Nach der englischen Volksliedtradition ist Weide das Trauerlaub für unglücklich Liebende. Dieses Lied kennt Desdemona von einer Dienerin ihrer Mutter, die es sang, als sie starb.

Ophelia singt, als ihr Vater erschlagen ist, in der

Wahnsinnsszene ("Hamlet", Akt 4, Szene 7) ein Lied über Tod und Grablegung eines geliebten Menschen. Mittendrin läuft sie hinaus und kehrt mit Stroh und Blumen bekränzt zurück. In dem Lied werden ebenfalls Blumen erwähnt: Mit ihnen ist der Leichnam bestreut. Auch beim Untergang Ophelias prägen Pflanzen das Bild.

Die erste Strophe von Pasternaks "Uroki anglijskogo" führt die beiden Motive "Wasser" ("Tränen") und "Pflanzen" ("Weide") ein. In Strophe zwei verdichten sich die Tränen zu einem "Psalm von Trauerströmen". Dies leitet über zu Ophelia, die ja in einem Fluß versinkt. Die Wendung "da wirbelte es alle Dürre der Seele auf und wehte sie fort, wie im Sturm Halme vom Heuboden" weist auf die die verstörte Seele erleichternde Funktion des Gesanges. Die "Halme" sind ein Bild für die "Dürre der Seele", welche vom Wind davongetragen wird, und zugleich ein Rückverweis auf das Stroh, mit dem sich Ophelia geschmückt hat. Strophe vier schließlich kehrt zu dem Element "Wasser" zurück. Ophelia geht unter, von Pflanzen umgeben. Dabei greift Pasternak auf das Weidenmotiv zurück, das Ophelia und Desdemona verbindet. Daß die Pflanzen in der Todesszene Ophelias als Trophäen bezeichnet werden, hat seine Parallele bei Shakespeare. Pasternak betont auch in seiner Hamletübersetzung das Segnen des Lebens in dem Augenblick, da man davon Abschied nimmt. Ophelia geht ihrem Ende nicht in Verzweiflung an der Welt entgegen, sondern stirbt in (durch den Wahnsinn geförderter) Harmonie mit der Natur. In Strophe fünf wird das Wassermotiv dadurch fortgeführt, daß das Weltall als "Bassin" bezeichnet wird. Die Liebe, die den Tod beider Heldinnen verursacht hat, bewirkt deren Eingang in die Unsterblichkeit. Desdemona und Ophelia ist gemeinsam, daß sie von denen, die sie liebten, zugrundegerichtet wurden. In diesem Gedicht scheint ein

Thema auf, das in Pasternaks Werken großen Raum einnimmt, das Mitleid mit der Frau.

In Gedicht 41 "Elene" kehrt der Dichter noch einmal zu Hamlet und Ophelia zurück. Dort heißt es:

"Луг дружил с замашкой  
Фауста, что ли, Гамлета ли,  
Обегал ромашкой,  
Стебли по ногам летали.

Или еле-еле,  
Как сквозь сон, овеивая  
Жемчуг ожерелья  
На плече Офелиином."

Hamlet wird hier Faust, der Gestalt aus Gounods Oper, an die Seite gestellt. Die Wiese geht zunächst ihrer eigenen Wege, wie Faust, der Gretchen verläßt, oder Hamlet, der um der Erfüllung des ihm auferlegten Schicksals willen Ophelia ins Kloster schickt. Dann aber verhält sie ("Wiese" ist im Russischen männlich) sich ganz anders als die Helden Goethes und Shakespeares: Sie sucht die zärtliche Nähe zu Ophelia. (Das "Collier um die Schulter Opheliens" ist eine Metapher für den Blumenkranz.) Ausgangspunkt für dieses Bild Pasternaks ist wohl der Anblick einer blumenbestandenen Wiese, die von einem Windhauch bewegt wird. Die Wiese wacht über den Schlaf Opheliens. (Schlaf ist ein altes Bild für den Tod, und dieser ein Symbol für den Schlaf.) Dies findet seine Parallele in Strophe IX, in der der Dichter die schlafende Freundin anredet:

"Спи, царица Спарты,  
Рано еще, сыро еще."

Die Beziehung des lyrischen "Ichs" zur Frau wird der der literarischen Gestalten kontrastiv gegenübergestellt. Nach der in diesem Gedicht bereits erfolgten Trennung (die oben zitierten Zeilen sind eine Reminiszenz an glücklichere Zeiten), für die keiner der beiden Beteiligten und auch niemand sonst außer dem Leben selbst ("sud'ba") verantwortlich ist,

("Да на ком искать нам?  
Не на ком и не с кого нам.")

wird der Held von Gram gequält, mit dem er kaum fertigwerden kann.

Nicht Faust, aber Margarita begegnet in Ged. 48. Dieses Gedicht ist ganz durchdrungen von Musik:

"Как с маршем, бресть с репём на всем.  
К закату знать, что солнце старше  
Тех звезд и тех телег с овсом,  
Тои Маргариты и корчмарши.

Терять язык, абонемент  
На бурю слез в глазах валькирия,  
И в жар всем небом онемев,  
Топить мачтовый лес в эфире.

Разлегшись, сгресть, в шипах, клочьями  
Событья лет, как шишки ели:  
Шоссе; сошествие Корчмы;  
Светало; зябли; рыбу ели.

И, раз свалясь, запеть: "Седой,  
Я шел и пал без сил. Когда-то  
Давился город лебедой,  
Купавшейся в слезах солдаток.

В тени безлунных длинных риг,  
В огнях баклаг и бекалеен,  
Наверное к он - старик  
И тоже следом околет".

---

Так пел я, пел и умирал."

Die ersten beiden Strophen bringen eine Reihe von Bestimmungen zu dem einleitenden "Lieben - das bedeutet...". Diese Reihe wird in den folgenden drei Strophen weiter fortgeführt.

"(Lieben bedeutet -) die Sprache verlieren, das Abonnement auf den Sturm von Tränen in den Augen der Walküren" - d. h., von einem Gefühl so ergriffen werden, daß auch die einem sonst geläufige Sprache der Musik es nicht mehr ausdrücken kann. Einmal gehörte Musik als gültige Formulierung bestimmter Emotionen drängt sich jemandem, der in der Musik zu Hause ist, da ins Gedächtnis, wo er selbst nicht mehr in der Lage ist, das, was er fühlt, in Worte zu fassen. Aber auch die musikalischen Assoziationen versagen hier vor der Neuheit und Intensität des Gefühls. Daß an dieser Stelle

ausgerechnet Wagner angesprochen wird, liegt an der ungeheuren Dramatik seiner Werke. Wagner war auch eines der musikalischen Vorbilder Skrjabins. In "Ochrannaja gramota" I, 3 kommt Pasternak in der Schilderung eines Skrjabinkonzertes auch auf Wagner zu sprechen:

"Und dann wurde die Musik losgelassen. Bunt, in unzählige Fragmente zersplitternd, blitzschnell anwachsend, setzte sie in kurzen Sprüngen über das Podium. Sie wurde gebändigt, sie stürmte in fiebriger Hast zur Harmonie, erreichte den donnernden Gipfel einer unerhörten Verschmelzung von Tönen, brach am Höhepunkt ihres dröhnenden Wirbelsturms jäh ab und erstarb. Das war die erste Ansiedlung des Menschen in Welten, die Wagner für Fabelwesen und Mastodons entdeckt hatte. Paukenschläge und chromatische Wasserfälle und Trompeten, die so kalt klangen wie der Strahl einer Feuerspritze, scheuchten sie hinweg. Auf einer frei gewordenen Stelle in der Welt wurde ein nicht erdichtetes lyrisches Gebäude errichtet; es war materiell dem ganzen Weltall gleich, das um seinetwillen niedergerrissen und als Steinbruch für den neuen Bau benutzt worden war. Über dem Zaun der Symphonie glühte die Sonne van Goghs. Auf ihren Fenstersimsen lagen die verstaubten Archive Chopins. Die Bewohner des neuen Hauses steckten ihre Nasen nicht in diesen Staub, aber sie verwirklichten die besten Vermächtnisse ihres Vorgängers in all ihrem Tun."<sup>18</sup>

Pasternaks Charakterisierung der Musik unterscheidet sich nicht von seinen Äußerungen über Dichtung (Kunst als Neuschaffen der Welt aus den vorhandenen Bestandteilen<sup>19</sup>; Rückbezug auf die Tradition, aber keine Nachahmung, sondern Weitergehen auf dem von den Vorbildern gewiesenen Weg.) Dichtung und Musik sind zwei verschiedene Sprachen, aber im Ansatz und in ihrer Funktion sind sie gleich.

---

18 "Ochrannaja gramota" Dt. S. 14 f. / Russ. S. 195 f. In der russischen Ausgabe fehlt der mit "Paukenschläge ..." beginnende Satz, was den Sinnzusammenhang stört.

19 Vgl. auch Pasternaks Beschreibung von Skrjabins "Le Poème Divin" in der Autobiographie von 1957, Kap. "Skrjabin", Abschnitt 3. (Dt. S. 20 / Russ. S. 422):

"O Gott! Welch eine Musik! Wie eine Stadt unter Artilleriebeschuss schien die Symphonie in Trümmer zu fallen, um sich wieder aufzurichten und aus dem Schutt emporzuwachsen. Ihre überschäumenden und wie rasend ineinandergearbeiteten Klänge waren neu, neu wie der Wald in seiner lebensvoll atmenden Frische".



In Strophe V wird in Parallelstellung mit Margarita die Schankwirtin aus Musorgskijs Oper "Boris Godunov" (der Text folgt dem gleichnamigen Drama Puškins) eingeführt. "(Lieben bedeutet -) zum Sonnenuntergang wissen, daß die Sonne älter ist als (...) jene Margarita und die Schankwirtin". Die Sonne ist hier wohl eine Verkörperung des Gefühls (ihr Untergehen entspricht der Abschiedsstimmung der drei Schlußstrophen), und dieses ist uranfänglicher und unmittelbarer nicht nur als die Elemente der konkreten Gegenwart (Sterne, Bauernwagen mit Hafer), sondern auch als seine Formulierungen in der Kunst. Die Schankwirtin erscheint in der Oper in einer entscheidenden Szene, mit der die eigentliche Handlung beginnt ("Schenke an der litauischen Grenze", Akt 1, Szene 2). Der spätere Usurpator Dmitrij ist auf der Flucht aus Rußland nach Polen, und die Schankwirtin weist ihm den Weg, wie er ungesehen von der Polizei über die Grenze kommen kann.

In dem Gedicht Pasternaks wird diese Szene der Oper nicht nur in der oben erwähnten Stelle angesprochen, sondern auch ein Paar Zeilen später: "(Lieben bedeutet -) sich ausgestreckt habend in Mischwäldern / die Ereignisse der Jahre in Dornen zusammenzurechen wie Tannennadeln: / Eine Chaussee; die Herabkunft der Schenke; / Es wurde hell; man fror; man aß Fisch." Pasternak verwendet hier für das Erscheinen der Schenke ein Wort ("Sošestvie"), das den höchsten lexikalischen Schichten entstammt und nur in Wendungen wie etwa "Die Herabkunft des Heiligen Geistes" gebraucht wird. Außerdem ist die Schenke groß geschrieben - ein Verfahren, das an die biblischen Anklänge von Ged. 32 erinnert. Mit diesen Mitteln wird die Schankhausszene als eine Art Offenbarung dargestellt.

Die Strophe ist ein Rückblick auf die vergangene Zeit. Der im Wald liegende Dichter (die Bäume ragen, von unten gesehen, wie Masten in den Himmel) denkt an die "dornigen" Ereignisse der letzten Jahre (Krieg), die er zusammen mit seinen Landsleuten durchlebt hat. Man kann die "Herabkunft der Schenke" als eine neue Phase der Bewußtwerdung in diesem Zusammenhang verstehen (Puškins Schenke steht an der Westgrenze Rußlands). Es bietet sich aber auch die Möglichkeit, die Bedeutung der mit diesem Ausdruck verbundenen Offenbarung eher im privaten Erleben des Dichters zu suchen: Die Schenke steht an einer Grenze, und die Schankwirtin weist dem Opernhelden den Weg zu einer neuen Freiheit. Diese ist aber zugleich mit Ernüchterung verbunden: "Es wurde hell. Man fror. Man aß Fisch." (Fisch ist die Speise der Fastenzeit). Die Kombination von Ernüchterung und Freiheit erinnert an Pasternaks Schilderung von seinem Bruch mit der Musik:

"Etwas wallte in mir auf, etwas riß sich los und verlangte nach Freiheit. Etwas weinte und etwas jubelte."<sup>20</sup>

Die letzten Strophen führen die Parallele von Persönlichem (Abschied) und Allgemeinem (Leid und Not ringsumher) weiter fort. Die persönliche Erschütterung ("Ergraut, ging ich einher und fiel kraftlos hin") findet ihre Entsprechung in dem Leid der Stadt (auch diese - "Stadt" ist im Russischen männlich - ist zum Greis geworden).

Melde, von der gesagt wird, daß sich die Stadt daran verschluckt, ist ein spinatähnliches Gewächs, das vor allem in Notzeiten als Nahrungsmittel verwendet wird. Diese Pflanze "schwimmt in den Tränen von Soldatenfrauen" - ein treffendes Bild für die Zivilbevölkerung im Krieg, und wieder ein Ausdruck des besonderen Ergriffenseins vom Leid der

Frauen. Auch "Feldflaschen" und "getrocknete Eßwaren" gehören in diesen zeitgeschichtlichen Kontext.

Das "Krepieren" der Stadt, das von dem lyrischen "Ich" besungen wird, steht in Parallele zu dessen eigenem "Stirb und werde". Das Erlebte hat den Helden niedergeschmettert, und nun kann nur ein neuer Anfang folgen, wenn der Abschied von dem Vergangenen endgültig vollzogen ist. Dieses Gedicht, dem nur noch 49 "Posleslov'e" und 50 "Konec" folgen, weist bereits auf das Ende des Buches hin.

Es wurde schon erwähnt, daß Dichtung und Musik für Pasternak nur zwei verschiedene Ausdrucksweisen desselben künstlerischen Grundimpulses sind<sup>21</sup>. Auslöser beider Kunstarten ist die Emotion. Diese Auffassung ist durchaus nicht selbstverständlich, sondern könnte sowohl von Seiten der Musik wie von der der Dichtung in Frage gestellt werden. In der Musik wäre dabei an Richtungen zu denken, die den von der Romantik im 19. Jahrhundert beschrittenen Weg verließen und sich eher theoretisch orientierten (Zwölftonmusik u. ä.). Auch in der Wortkunst - selbst in der Lyrik - muß durchaus nicht immer die Wiedergabe eines Gefühls das zentrale Anliegen sein. Es gibt Gedichte mit ausgesprochen epischem Charakter (z.B. Balladen), aber auch in Werken der Stimmungslirik findet man häufig weit mehr erzählende (d.h. etwa die Situation darstellende) Elemente, als dies bei Pasternak der Fall ist. Pasternaks Gedichte sind in einem hohen Maße freigehalten von narrativen Elementen und dienen allein expressiven Zielen, was den Lesern das Verstehen nicht gerade erleichtert.

Das Entstehen der Kunst aus der Emotion kommt auch in den - nicht allzu häufigen - Stellen aus "Sestra moja - 'izn'"

---

21 Vgl. S. 144

zum Ausdruck, in denen die Poesie thematisiert wird. In 36 "Muchi mučkapskoj čajnoj" heißt es:

"Но текуть и по ночам  
Мухи .../.../  
С мутной книжки стихотворца.

Будто это бред с пера,  
Не владеячи собою,  
Брызнул окна запирать  
Саранчою по обоям.

Будто в этот час пора  
Разлететь всем пружинам,  
И, жужжа, трясясь, спираль  
Тополь бурей окружила.

Где? В каких местах? В каком  
Дико мыслящемся крае?  
Знаю только: в сушь и в гром,  
Пред грозой, в иоле, - знаю."

Die Dichtung, wie sie hier geschildert wird, weist eine ungeheure Dynamik auf. Spontan entstanden ("eine Fieberphantasie aus der Feder, ihrer selbst nicht mächtig"), "spritzt sie hervor" in einer so heftigen Bewegung, wie wenn ein Fliegenschwarm auffliegt. Noch stärker ist die der Dichtung innewohnende Spannung in dem Bild, das in der nächsten Strophe folgt ("Als ob es in dieser Stunde Zeit würde / für alle Sprungfedern auseinanderzufliegen, / und surrend, zitternd, die Spiralfeder / die Pappel im Sturm umkreiste."). Dichtung schafft die Welt neu ("In welchem wild vorgestellten Land?") als eine Neukombination der Bestandteile dieser Welt. Dies alles erinnert sehr an Pasternaks Charakterisierung der Musik Skrjabins<sup>22</sup>.

Dichtung als Ausdruck eines starken Gefühls wird auch in 25 "Bolezni zemli" thematisiert:

"Чи стихи настолько нашумели,  
Что и гром их болью изумлен?  
Надо быть в бреду по меньшей мере,  
Чтобы дать согласие быть землей."

---

22 Vgl. S. 144

Mensch und Natur können miteinander in Dialog treten, so daß sich die Stimmung des einen dem anderen mitteilt. Daher ist der "Schmerz" des Dichters die Ursache für das Losbrechen der Elemente. Er wünscht das Austoben des Sturmes herbei ("O noch mehr!"). Strophe zwei zeigt den Moment vor dem Gewitter. (Das Futur steht deshalb, weil die ersten beiden Strophen etwas nur Gedachtes beschreiben, während in Strophe drei der Regenguß wirklich einsetzt). "Imatra (= "Wasserfall") von Bazillen", "nasses Getöse" und "Tollwutspeichelfetzen" sind Bilder für den Regen. Die Krankheitsmetaphorik weist auf die elementare, zerstörerische Gewalt des Sturmes. Um diesen herbeizusehnen - bzw. sich in seinen Versen auch den extremsten Emotionen nicht zu verschließen - muß man in einer besonderen Seelenverfassung sein ("Fieberwahn" - dasselbe Wort begegnete auch in Ged. 35 im Zusammenhang mit Dichtung; und einige Jahre später bezeichnete Pasternak die Poesie als "Vysokaja bolezn").

Bemerkenswert ist die Formulierung "die Erde sein". Mensch und Natur verschmelzen miteinander, und der Mensch fühlt den Schmerz der Natur als seinen eigenen, so wie diese Anteil an seinen Gefühlen nimmt. Die emotionale Qual von Mensch und Natur ist aber nicht nur gleich stark, sondern die Verse haben sogar "so viel Lärm gemacht, daß selbst der Donner über ihren Schmerz erstaunt ist".

Die Erfahrung, daß auch die Kunst mit allzu intensiven Gefühlen kaum mehr fertig wird, die sich in Gedicht 48 niederschlug, findet sich auch in 27 "Naša groza".

"Куда мне радость деть мою?  
В стихи, в графленую осьмину?  
У них растрескались уста  
От ядов писчего листа.

Они с алфавитом в борьбе,  
Горят румянцем на тебе."

Während in Ged. 48 von der Musik die Rede war, geht es hier um die Poesie. Die überschäumende Freude sucht nach einem Kanal, in den sie sich ergießen kann. (Daß das Papier für die Aufzeichnungen ausgerechnet liniert ist, legt die Assoziation "Notenpapier" nahe.) Das Dichten wird personifiziert: Seine "Lippen sind rissig geworden von den Giften des Schreibpapiers." Die Gedichte "liegen mit dem Alphabet im Kampf", aus dem sie sich doch aufbauen, und die Emotion ist nicht ablösbar von der Person, die sie ausgelöst hat. Die Dichtung wird selbst zum Handelnden, indem sie einen Lichtschein auf ihren Gegenstand wirft.

### c) Musik und Poesie

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß sich Pasternaks Äußerungen über Musik nicht wesentlich von denen über Dichtung unterscheiden. Aber Musik und Poesie sind zwei verschiedene Medien künstlerischen Schaffens mit je eigenen Ausdrucksmitteln. Es ist nun die Frage, inwieweit bei Pasternak, der ja von der Musik zur Dichtung kam, musikalische Prinzipien in seine Verse Eingang fanden.

Der Dichter betonte mehrfach die Radikalität seines Bruchs mit der Musik:

"Ich berührte keine Taste mehr, besuchte keine Konzerte und mied den Umgang mit Musikern"<sup>1</sup>.

Zugleich distanzierte er sich von dem, was gewöhnlich als "Musikalität" von Versen bezeichnet wird:

"Ich legte keinen Wert auf pointierten Rhythmus wie im Tanz oder wie im Lied, der fast ohne Zutun der Worte Arme und Beine wie von selbst in Bewegung setzt. Ich drückte nichts aus, ich spiegelte nichts wieder, ich stellte nichts dar. Später (...) glaubte man, in meinen Gedichten einen Hang zum Rhetorischen, zum Theatralischen und zu Klangeffekten zu entdecken. Das ist nicht richtig. Ich habe davon nicht mehr als jeder, der sich der Sprache bedient. Meine Sorge galt im Gegenteil ständig dem Gehalt. Mein dauernder Wunsch war, daß das Gedicht selber etwas Wesentliches enthalte, einen neuen Gedanken oder ein neues Bild."<sup>2</sup>

Pasternak polemisiert hier gegen einen automatisierten Rhythmus in der Poesie und eine Suche nach verblüffenden Klangspielen um ihrer selbst willen, mit denen sich keine Aussageintention verbindet. Das Streben nach einem wohlklingenden Fluß der Verse, wie er für viele Texte der Symbolisten charakteristisch ist, ist seinen Gedichten tatsächlich fremd.

---

1 "Ljudi i položenija", Kap. "Skrjabin", Abschnitt 3. Dt. S. 25 / Russ. S. 425

2 "Ljudi i položenija", Kap. "Pered pervoj mirovoju vojnoju", Abschnitt 2. Dt. S. 58 f. / Russ. S. 446

Wenn man dies unter dem Begriff "Musikalität" eines Gedichtes versteht, so ist Pasternak nur beizupflichten, wenn er seine Lyrik davon abgrenzt. Dieser weitverbreiteten Vorstellung liegt aber eine eigenartige Auffassung von Musik zugrunde, derzufolge diese nichts als eine gleichmäßige Abfolge wechselnder Harmonien wäre. Dissonanzen, deren Auflösungen, rasche Wechsel des Tempos, ein sich stauender und dann wieder entladender Rhythmus, kurz gesagt, all das, was in der Folge Wagners für die moderne Musik charakteristisch ist, bliebe dabei ausgeklammert. Doch gerade die dramatische Dynamik und Expressivität von Musik ist für Pasternak in seinen Schilderungen von Konzerten das, worauf es ankommt.

Daher muß man auch für die Frage nach dem "musikalischen" Charakter von poetischen Texten einen anderen Musikbegriff zugrundelegen.

"... when we find sharp barking accents, long cumulative rhythms sweeping lines into paragraphs, crabbed and obscure language, mouthful of consonants, the spluttering rumble of long words, and the bite and grip of heavily stressed monosyllables, we are most likely to be reading a poet who is being influenced by music. Influenced, that is, by the music that we know, with its dance rhythm, discordant texture, and stress accent. The same principle suggests that the other use of the term 'musical' to mean a careful balancing of vowels and a dreamy sensuous flow of sound actually applies to poetry that it is unmusical, that is, which shows no influence from the art of music."<sup>3</sup>

Pasternaks Lyrik weist, auch wenn er in dem oben angeführten Zitat den Hang zu Klangeffekten negiert, eine überaus dichte Lautstruktur auf. (Die zitierten Worte des Dichters stammen von 1957. Pasternaks Stil hatte sich aber mit den Jahren zu zunehmender Schlichtheit und Verständlichkeit der Aussage hinentwickelt, und es ist sehr wahrscheinlich, daß hier Wertungen aus späterer Zeit auf das Frühwerk übertragen wurden.) Aber diese dient nicht als Selbstzweck,

---

3 Frye, Northrop: Lexis and Melos. Sound and Poetry. New York 1957. S. XIII. Zit. nach Plank S. 13



sondern ist eng verknüpft mit dem Inhalt. In der Autobiographie von 1957 äußerte Pasternak die Überzeugung,

"daß die Musik der Sprache kein akustisches Phänomen und nicht dasselbe ist, wie die Euphonie der einzelnen Vokale und Konsonanten, sondern in der Wechselwirkung zwischen Sinn und Klang des Wortes besteht."<sup>4</sup>

Die dichte Lautstruktur der Gedichte Pasternaks verleitet manche Kritiker dazu, bei Wendungen, die nicht erklärbar schienen, dem Dichter zu unterstellen, er habe die Worte nur um ihres Klanges willen zusammengefügt. Aber den Bildern von Pasternaks Lyrik, so unverständlich diese vielfach zunächst auch anmuten mögen, liegt fast immer eine Beobachtung aus der Realität zugrunde. Es ist ein ganz bestimmter optischer oder akustischer o. a. Eindruck, der mit dem Leser ungewohnten Mitteln beschrieben wird. Die Absicht, etwas auszusagen, ist von zentraler Bedeutung und tritt nicht zurück hinter dem Interesse an der Form, so virtuos diese auch sein mag. Es ist die konkrete Wahrnehmung, die das Bild hervorruft; aber zugleich treten die materiellen Bestandteile der Worte mit diesem in Wechselwirkung. Klang und Wortsinn agieren auf zwei Ebenen, überschneiden sich, laufen gegeneinander oder verstärken sich. Die Lautgestalt bildet sozusagen eine zweite Stimme, die das, was auf der Inhaltsebene ausgesagt wird, kontrapunktiert und begleitet. Diese konstitutive Bedeutung des Klanges für das Ganze des Textes ist einer der Hauptgründe, warum Pasternaks Gedichte prinzipiell nicht in eine andere Sprache übersetzbar sind. Ihr Inhalt ist unlösbar verbunden mit ihrer konkreten Gestaltung im Russischen. Pasternak erzielte in seinen Gedichten eine unnachahmliche Synthese zwischen Sinn und Form.

---

<sup>4</sup> "Ljudi i položenija", Kap. "Devjatsotye gody", Abschnitt 11. Dt. S. 47 / Russ. S. 438

"Ich hatte mich fünfzehn Jahre lang des Wortes enthalten und es dem Ton geopfert - das verdammte mich zur Originalität, wie ein verkrüppeltes Glied einen Menschen zur Akrobatik verdammt."<sup>5</sup>

Die Gewohnheit des Musikers, "in Klängen zu denken"<sup>6</sup>, nahm Pasternak aus der Musik mit herüber in die Wortkunst.

Der Gebrauch von lautlichen Kunstmitteln in diesen Gedichten dient weniger der unmittelbaren Nachbildung akustischer Eindrücke, als der Strukturierung des Textes. (Onomatopoeische Effekte sind wohl gelegentlich anzutreffen, aber sie sind nicht allzu verbreitet. Ein Beispiel dafür liegt vor in "Do vsego éтого byla zima":

"В занавесках кружевных  
Воронье.  
Ужас стужи УЖ и в них  
Заронён.

Это кружится октябрь,  
Это жуть  
Подобралась на когтях  
К ЭТАЖУ."

Das Heulen des Windes, der Schauer und die Kälte, von denen auf der Inhaltsebene die Rede ist, werden auch lautmalend zum Ausdruck gebracht.)

Wichtige Motive werden, bevor sie selbst erscheinen, bereits durch mit ihnen zusammenklingende Lautgruppen angekündigt, oder nach ihrem Auftreten noch mehrfach wiederaufgenommen, Einzelwörter werden durch lautliche Verflechtungen miteinander verknüpft, andere durch Wiederholungen unterstrichen, usw. Es wechseln Strophen mit besonders dichter Instrumentierung mit solchen, in denen man derartige Verfahren vergebens sucht. Die Lautgruppen erhalten eine Funktion ähnlich wie Motive in der Musik<sup>7</sup>.

5 "Ochrannaja gramota" I, 6. Dt. S. 24 / Russ. S. 202.

6 Chalafov, K.: O muzyke stichov Pasternaka. In: Mosty. Zurnal. Nr. 8. München 1961. S. 120-129. S. 120. "Myslít' v zvukach" ist schwer zu übersetzen, da "zvuk" im Deutschen in der Musik "Ton" bedeutet und in der Poesie "Laut".

Wichtiger noch als die Lautwiederholungen ist die Rhythmik als Bereich der Berührung von Musik und Poesie in den Werken Pasternaks. "Rhythmus" bezeichnet hier den an- und abschwellenden, stockenden, davonstürmenden und sich wieder verlangsamenden Verlauf der Bewegung<sup>8</sup>, wie er sich in

---

7 Hier könnte man eine Parallele zu der Kompositionstechnik Skrjabin's sehen, der seine Werke aus kurzen Motiven statt aus den gewohnten längeren Haupt- und Seitenthemen, die einander gegenübergestellt, und in der Durchführung verarbeitet werden, aufbaut:

"Das frappierend Neue in Scriabins Musik ist die völlige Auflösung der gewohnten Thematik. An Stelle des Themas tritt ganz konsequent das eintaktige Motiv, das in den verschiedenartigsten Abwandlungen zu immer neuen Verbindungen drängt. Seitenmotive treten auf, Gruppen bilden sich, rhythmische Motive kommen hinzu, die durch starre Wiederholung ebenfalls zur Gruppenbildung drängen. So kristallisieren sich aus dem zunächst auf- und abwogenden Tongemenge deutliche Formen heraus, die immer klarer Gestalt annehmen. Das Aufgeben der straffen klassischen Formen durch Auflösung der klar profilierten Thematik führt Scriabin deutlich in die Bezirke des Impressionismus."

(Westermann, Gerhart von: Knaurs Konzertführer. München 1956. S. 332)

8 Der "Rhythmus" ist in der Musik wie in der Verslehre erheblich enger definiert. Das Recht zur Ausweitung dieses Begriffs gibt jedoch Pasternaks eigener Sprachgebrauch, wie er etwa in "Zamećanija k perevodam iz Šekspira" vorliegt:

"Shakespeares Rhythmus ist die eigentliche Grundlage seiner Poesie. Das Metrum hat Shakespeare einen Teil seiner Gedanken, der Wörter seiner Aussagen souffliert. Der Rhythmus liegt Shakespeares Texten zugrunde, und bildet keine hinzukommende Umrahmung. (...) Die Antriebskraft des Rhythmus bestimmte die Raschheit der Folge von Frage und Antwort in seinen Dialogen, die Längen und Kürzen in den Perioden seiner Monologe. (...) Am sichtbarsten ist dieser Rhythmus im "Hamlet", wo seine Funktion eine dreifache ist. Er dient zur Charakterisierung der handelnden Personen, er bedeutet die klangliche Materialisierung der dominierenden Stimmung der Tragödie, die er fortwährend aufrechterhält, und schließlich veredelt und mildert er das Grobe an einigen Auftritten. Die rhythmische Charakterisierung ist im "Hamlet" fühlbar, greifbar. Polonius, der König oder Guildenstern und Rosenkrantz sprechen anders als Laertes, Ophelia, Horatio und die übrigen (...) Am schärfsten ist die rhythmische Bestimmtheit jedoch bei Hamlet selbst ausgeprägt, so scharf, daß wir bei jedem Erscheinen des Helden ein - in Wirklichkeit nicht vorhandenes - rhythmisches Leitmotiv, eine bestimmte rhythmische Figur zu hören meinen."

Dt. Üs. von Harry Schnittke: Zur Übersetzung von Shakespeares Tragödien. In: Sowjetliteratur. Nr. 7. 1956. S. 210-220. S. 211 (durch einige darin ausgelassene Sätze nach dem Russischen ergänzt) / Russ. S. 395

"Sestra moja - žizn'" sowohl auf der Mikroebene des Einzeltextes (Intonationsfluß), wie auf der Makroebene des Bandes (Szenenrhythmik) beobachten läßt.

Pasternak rühmte an Verlaine und Marina Cvetaeva die Fähigkeit, nicht in Einzelversen zu denken, sondern "ohne rhythmische Stockungen ganze Strophenfolgen in ihren wie strömend sich entfaltenden Perioden" zu umgreifen<sup>9</sup>:

"Парижская фраза во всей ее нетронутости и чарующей меткости влетало с улицы и ложилась в строчку целиком, без малейшего ущемленья, как мелодически материал для последующего построенья. В этой поступательной непринужденности - главная прелесть Верлена. Обороты французской речи были для него неделимы. Он писал целыми реченьями, а не словами, не дробил их и не переставлял."

Auf die Bedeutung der Aufnahme umgangssprachlicher Intonation in den Vers bei Pasternak hat Aseev bereits 1923 hingewiesen<sup>10</sup>.

Auch auf der Makroebene des Buches als Ganzem kommt dem Rhythmus entscheidende Ausdrucksfunktion zu. In dem zu Beginn dieser Arbeit zitierten Brief Pasternaks an Brjusov vom 15. 8. 1922<sup>11</sup> heißt es:

"'Meine Schwester - das Leben' ist revolutionär im besten Sinne des Wortes. Das Stadium der Revolution, das dem Herzen und der Dichtkunst am nächsten steht, (...) ihr Ausbruch, (...) ist in diesem Buch ausgedrückt in seinem Geist, in dem Charakter seines Inhalts, in Tempo und Aufeinanderfolge seiner Teile".<sup>12</sup>

9 "Ljudi i položenija", Kap "Tri teni", Abschnitt 2. (Über Marina Cvetaeva). Dt. S. 81 / Russ. S. 461

10 Aseev, Nikolaj: Melody or Intonation. Urspr. unter dem Titel "Organizacija reci" in: Pečat' i revoljucija. Žurnal. Nr. 6. 1923. Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970.

11 Vgl. S. 23. Hervorhebung von der Verfasserin.

12 Ein Versuch, die Anwendung musikalischer Kompositionsprinzipien im Aufbau von "Sestra moja - žizn'" genauer herauszuarbeiten, liegt vor in dem Aufsatz "Muzykal'naja kompozicija kak čerta romantičeskogo stilja" von I. V. Fomeko (Muzykal'naja kompozicija kak čerta romantičeskogo stilja. Na primere tvorčestva Pasternaka 20-č godov. Kalininskij Universitet. Voprosy romantizma. Vypusk 2. 1975. S. 75-90). Da dieser Aufsatz nur schwer zugänglich ist, soll er etwas ausführlicher zitiert werden.

Fomekos These zufolge ist die Grundstruktur von "Sestra moja - žizn'" die eines dreiteiligen Sonatenallegros (das Allegro ist der erste Satz einer Sonate, bestehend aus Exposition, Durchführung und Reprise).

Dem eigentliche Anfang ist "Pamjati Demona" als Einleitung vorangestellt.

Teil I (Kap. "Ne vremja l' pticam pet'"; d.h. Ged. 2-9) führt die Hauptthemen ein: Hier klingt das Thema des die Welt erneuernden Regens erstmals an, hier beginnt

"das Thema der Harmonie der Welten: von Mensch und Sein, Poesie und Alltagsleben, Sein und Alltagsleben, - das hinüberwächst in das Thema der Harmonie des Weltgebäudes."

(Fomeko S. 36. Übersetzung der Verfasserin.)

In diesem Teil kommen die ganz allgemeinen Grundzüge der poetischen Vision zum Ausdruck.

Teil II (er reicht vom Kap. "Kniga stepi" bis "Elene", d.h. Ged. 10-40) bildet die Durchführung.

"Sie wird verkompliziert durch Seitenlinien. Eingeführt werden die Liebesgeschichte und die konkreten Züge 'jenes Sommers', der die Grundlage für die weitere Entwicklung des Zyklus wird. Der Fluß der realen Zeit und der der Liebesgeschichte erzeugt einen Konflikt. Doch dieser ist im Grunde sekundär, da sich der zweite Teil und das Ganze auf zwei Ebenen bewegt, und die Liebe nur 'eingezeichnet' wird (... auf den Hintergrund der Epoche ...) und sich als eine punktierte Linie auf der mächtigen Schicht der inneren Bewegung, der anwachsenden emotionalen Spannung abzeichnet, die das Wesen 'jenes Sommers' ausmacht. Diese beiden Linien, die sich entwickeln und miteinander verflechten wie Haupt- und Seitenthema, vereinigen sich zu einer gemeinsamen Kulmination.

Die direkt danach folgende Sujetauflösung (Kap. 'Vozvrašćenie'; Ged. 39 und 40) zieht keinerlei Schlüsse, da sie nur eine Übergangsformel zum letzten Teil ist.

Teil III (Ged. 41-50) wiederholt die Grundthemen des Anfangsteils, doch nun sind sie, nachdem sie den Mittelteil durchlaufen haben, verkompliziert und beschwert. In ihnen ist schon nicht mehr der naive Glaube und die Offenheit, die am Anfang erklangen. Stattdessen erscheint das Thema der 'Bekräftigung' als eine Verteidigung der Vision. Die Welt stellt sich nicht mehr als freudige Einheit dar, sondern als schwieriges Gefüge heller und dunkler Themen. Dieser Eindruck wird noch verstärkt in dem Liebesthema, das aus dem zweiten Teil herübergekommen ist. Das Eintreffen des Herbstes beschließt die Unwiederholbarkeit 'jenes Sommers' und schließt das Buch."

(Fomeko S. 36 f.)

Diesem Abriss der Gliederung kann man im Allgemeinen durchaus zustimmen (auch wenn sich meine Auffassung einzelner Gedichte v. a. aus dem Schlußteil von der Fomekos unterscheidet), es stellt sich nur die Frage, ob man eine dreiteilige Form unbedingt als Sonatenallegro bezeichnen muß.

(Auch die Verknüpfung mehrerer Motive, deren Durchführung und Hinleitung zum Höhepunkt, sowie eine abschließende veränderte Wiederaufnahme ist in der Literatur ja nichts Unübliches.)

Im Folgenden aber geht Fomeko dazu über, eine bis ins Einzelne gehende Parallele zwischen Skrjabins "Le Poème Divin" und "Sestra moja - žizn'" zu ziehen, und damit ist der musikalische Einfluß auf die Dichtung Pasternaks wohl bei weitem überschätzt.

Eines der Dinge aber, die Pasternak zu den höchsten Qualitäten eines Kunstwerks rechnet, liegt darin, ein gültiger Ausdruck seiner Zeit zu sein<sup>13</sup>.

---

13 Dieses Lob zollte der Dichter sowohl Skrjabin:

"Schon die Etüden Opus 8, die Préludes aus Opus 11, weisen eine solche Fülle innerer, nur musikalisch möglicher Entsprechungen zur Außenwelt, zum damaligen Lebensstil, zur Art des Denkens und Empfindens, ja sogar des Reisens und der Mode auf, daß sie unbedingt zeitgemäß genannt werden müssen."

"Ljudi i položenija", Kap. "Skrjabin", Abschnitt 4. Dt. S. 27 / Russ. S. 429 f.

als auch Blok:

"Eigenschaftswörter ohne Hauptwörter, Verben ohne Substantive, Versteckspiel, flüchtig vorüberziehende Silhouetten, Unruhe, Erschütterungen - wie sehr entsprach dieser Stil dem Geist der Zeit, dieser verborgenen, geheimen, untergründigen Kraft, die, kaum aus ihren Gewölben hervorgetreten, sich in der Sprache der Verschwörer ausdrückte, für die die Stadt Hauptperson und das entscheidende Ereignis war."

"Ljudi i položenija", Kap. "Devjatsotye gody", Abschnitt 3, Dt. S. 32 f. / Russ. S. 429

### C. Schluß

Pasternaks "Sestra moja - žizn'" ist ein Beispiel einer sehr seltenen poetischen Form: Es handelt sich um einen lyrischen Großzyklus, in dem die einzelnen Elemente ihre volle Bedeutung erst im Kontext des Ganzen erlangen. Dieses Verständnis des "Buches" von Versen übernahm Pasternak von Aleksandr Blok.

Gedichtbände sind gewöhnlich Sammlungen von Einzelgedichten, die nach thematischen, chronologischen usw. Kriterien zusammengestellt sind. In "Sestra moja - žizn'" dagegen sind alle Teile des Bandes aufeinander bezogen, jedes Gedicht hat seinen unverwechselbaren Platz im Rahmen des Ganzen, einzelne Texte bilden Gruppen (z.B. Ged. 6 und 7), diese formen sich zu Kapiteln, und aus den Kapiteln erwächst das Buch.

Durch die Anordnung ergibt sich eine "Erzählung", die auf der verbalen Ebene nicht zum Ausdruck kommt. Dies führte dazu, daß manche Kritiker das Buch als einen "Roman einer Liebesgeschichte in Gedichtform" verstanden, - eine Auffassung, bei der die Funktion fast der Hälfte der Texte des Bandes (Gedichte wie die "Zanjatija filosofiej" usw.) unverständlich wird. Außerdem liegt diesen Gedichten jegliche erzählende Absicht fern. Die Situation, von der der jeweilige Text seinen Ausgang nimmt, läßt sich oft nur mühsam erschließen. In "Sestra moja - žizn'" handelt es sich vielmehr um Momentaufnahmen des Gefühls, in denen sich im Augenblick das Unvergängliche spiegelt (bezeichnend hierfür ist der Titel "Groza momental'naja navek").

Der Untertitel des Bandes lautet "Sommer 1917". Dies ist der Hintergrund, auf den die übrigen Motive eingezeichnet sind. Der Dichter gibt in "Sestra moja - žizn'" ein Bild jener Zeit, wobei mit "Zeit" nicht eine Folge von Fakten und

Ereignissen gemeint ist, sondern die Atmosphäre jener Tage, so wie sie sich einem schöpferischen Bewußtsein darstellte.

Für Pasternak bestand das Charakteristische jenes kurzen Augenblicks zwischen zwei Epochen und den damit verbundenen Ordnungen in der Verschmelzung von Mensch und Natur. Einheit und Harmonie des Kosmos sind die Kennzeichen jener verwandelten Welt. Dies spiegelt sich im Allgemeinen ebenso wie im Privaten. Die Geschichte einer Liebe und der Geist jenes Sommers fließen zusammen. Alle Eindrücke erscheinen in einer Neuheit und Frische, als nähme man die Dinge zum ersten Mal wahr. Der Mensch steht quasi wieder am Anfang der Geschichte, oder eher noch vor deren Beginn.

(Vgl. "Ljubimaja - žut' !":

"Любимая - жуть! Когла любит поэт,  
Влюбляется бог неприкаянный,  
И хаос опять выползает на свет,  
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.  
Он заслан. Он кажется мамонтом.  
Он вышел из моды. Он знает - нельзя:  
Прошли времена - и безграмотно.")

Das Leitbild dieser Erneuerung der Welt ist der Regen. Pasternaks Naturschilderungen tragen niemals statischen Charakter, sondern in ihnen herrscht fast immer eine heftige Bewegung (Sturm usw.). Natur und Mensch sind Teile einer einheitlichen Welt, und daher stehen sie nicht unverbunden und gleichgültig nebeneinander, sondern interagieren, nehmen Anteil am anderen und drücken wechselseitig ihre Stimmung aus.

Das vierte große Thema in "Sestra moja - žizn'" neben der Zeit, der Liebe und der Natur ist die Kunst.

Pasternaks Lyrik hat auf die jüngeren russischen Dichter einen großen Einfluß ausgeübt. Aber aufgegriffen wurden weniger die Themen seiner Gedichte und die darin zum Ausdruck kommende Auffassung über das Wesen der Poesie, als



die technischen Aspekte ihrer Gestaltung. Auf diesem Gebiet hat Pasternak eine Fülle neuartiger Verfahren entwickelt (Reimtechnik, Lautstruktur), die seither häufig nachgeahmt werden. Aber hinter aller formalen Virtuosität trat der Inhalt in den Gedichten Pasternaks nicht zurück, und in dieser meisterhaften Verbindung von Idee und Formulierung liegt der Reiz dieser Lyrik.

.

19. Песенный дождь . . . . .	41
20. Снытки миллионеров . . . . .	42
21. Звезда летом . . . . .	43
22. Уроши английского . . . . .	44

#### ЗАЯВЛЕНИЯ ФИЛОСОФИИ

23. Определение поэзии . . . . .	47
24. Определение души . . . . .	48
25. Польза земли . . . . .	49
26. Определение творчества . . . . .	50
27. Наша гроза . . . . .	51

28. ЗАМЕСТИТЕЛЬНИЦА . . . . .	55
-------------------------------	----

III. ПЕСНИ В ПИСЬМАХ, ЧТОБЫ НЕ СКУЧАЛА . . . . .	59—63
29. Воробьяны горы . . . . .	59
30. Mein Liebchen, was willst du noch mehr? . . . . .	60
31. Распад . . . . .	62

IV. РОМАНОВКА . . . . .	67—74
32. Стень . . . . .	67
33. Душная ночь . . . . .	69
34. Еще более душный рассвет . . . . .	70

V. ПОПЫТКА ДУШУ РАЗЛУЧИТЬ . . . . .	75—80
35. Мухан . . . . .	75
36. Мухи мушкетерской чайной . . . . .	76
37. * . . . .	78
38. * . . . .	80

VI. ПОЗВРАЩЕНИЕ . . . . .	83—88
39. Позвращенье . . . . .	83
40. У себя дома . . . . .	88

VII. ЕЛЕНЕ . . . . .	91—
41. Елене . . . . .	
42. Как у них . . . . .	
43. Лето . . . . .	
44. Гроза моментальная иная . . . . .	

VIII. ПОСЛЕСЛОВЬЕ . . . . .	99 -
45. * . . . .	
46. * . . . .	
47. Имелось . . . . .	
48. * . . . .	
49. Последствие . . . . .	

IX. КОНЕЦ . . . . .	111—
---------------------	------

## ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
1. Памяти Демона .....	9
<b>НЕ ВРЕМЯ ЛЬ ПТИЦАМ ПЕТЬ .....</b>	<b>11—23</b>
2. Про эти стихи .....	13
3. Тоска .....	15
4. Сестра моя жизнь .....	16
5. Плачущий сад .....	17
6. Зеркало .....	18
7. Девочки .....	20
8. Не время ль птицам петь .....	21
9. Дюндь .....	22

## КНИГА СТИХИ

<b>I. ПЕРВАЯ ГЛАВА .....</b>	<b>27—35</b>
10. До всего этого была зима .....	27
11. На суеперья .....	29
12. Не трогать .....	30
13. * .....	31
14. Баллон .....	32
15. Подражатели .....	33
16. Обрыв .....	34
<b>II. РАЗВЛЕЧЕНЬЯ ЛЮБИМОЙ .....</b>	<b>39—44</b>
17. * .....	39
18. Сложа весла .....	40

Anhang IIÜbersetzung von "Sestra moja žizn'"Vorbemerkung

Gedichte Pasternaks zu übersetzen, ist außergewöhnlich schwierig. Seltene Wörter, unübliche Konstruktionen und eine in hohem Maße elliptische Syntax sind nur ein kleiner Teil der Probleme, die sich dabei ergeben. Es existieren einige Versuche deutscher Nachdichtungen von Texten aus "Sestra moja žizn'". Aber diese sind meist so frei, daß das Original dahinter kaum mehr erkennbar ist. Das liegt jedoch weniger an den Übersetzern, als an den Gedichten selbst. Pasternak adäquat in eine andere Sprache zu übertragen, ist von der Struktur seiner Texte her unmöglich. Was nämlich den Reiz dieser Gedichte ausmacht, ist untrennbar mit ihrer konkreten Gestaltung im Russischen verflochten. Pasternaks Lyrik weist eine außerordentlich dichte Lautstruktur auf. Charakteristisch für diese Texte ist eine Fülle von Klangassoziationen und Wortspielen, metrisch-rhythmische Finessen, eine besondere Reimtechnik, die Einbeziehung verschiedenartigster lexikalischer Schichten - von Archaismen und Poetismen über Dialektausdrücke bis hin zu Fachwortschatz -, sowie die breite Aufnahme und Verfremdung umgangssprachlicher Redewendungen. Dies verleiht den Gedichten Pasternaks ihre unnachahmliche Eigenart. Aber dadurch ist eine Übertragung von vorneherein zum Scheitern verurteilt. Man kann wohl den Inhalt übersetzen (- was ich im Folgenden versucht habe, wobei die Absicht leitend war, so nah wie möglich am Wortlaut des Originals zu bleiben<sup>1</sup> -), aber es ist nicht zu vermeiden, daß mit dem Verlust der Konnotate, der feinen Nuancen und des klanglichen Eindrucks das Eigentliche dieser Texte verlorengeht.

---

<sup>1</sup> Die den Übersetzungen beigegebenen Fußnoten stammen nicht vom Dichter oder dem Redakteur der STIP-Ausgabe, sondern von der Verfasserin.

СЕСТРА МОЯ - ЖИЗНЬ

ЛЕТО 1917 ГОДА

Посвящается Лермонтову

Es braust der Wald, am Himmel ziehn  
Des Sturmes Donnerflüge,  
Da mahl' (sic!) ich in die Wetter hin,  
O Mädchen, deine Züge.

Nic. Lenau

ПАМЯТИ ДЕМОНА

- I Приходил по ночам  
В синеве ледника от Тамары.  
Парой крыл намечал,  
Где гудеть, где кончаться кошмару.
- II Не рыдал, не сплетал  
Оголенных, исхлестанных, в шрамах.  
Уцелела плита  
За оградой грузинского храма.
- III Как горбунья дурна,  
Под решеткою тень не кривлялась.  
У лампы зурна,  
Чуть дыша, о княжне не справлялась.
- IV Но сверканье рвалось  
В волосах, и, как фосфор, трещали.  
И не слышал колосс,  
Как седеет Кавказ за печалью.
- V От окна на аршин,  
Пробирая шерстинки бурнуса,  
Клялся льдами вершин:  
Спи, подруга, - лавиной вернуса.

## "MEINE SCHWESTER - DAS LEBEN"

SOMMER 1917

Lermontov gewidmet

Es braust der Wald, am Himmel ziehn  
 Des Sturmes Donnerflüge,  
 Da mal' ich in die Wetter hin,  
 O Mädchen, deine Züge.  
 Nic. Lenau

(Ged. 1. STiP S. 110 f.)

## ZUM GEDÄCHTNIS EINES DÄMONS

- I Er kam nachts  
 In der Bläue des Gletschers von Tamara.  
 Mit einem Paar Flügel kennzeichnete er,  
 Wo zu heulen, wo zu enden habe der Alpdruck.
- II Er schluchzte nicht, rang nicht  
 Die bloßen, durchgepeitschten, zerschrammten Arme.  
 Unversehrt blieb die Grabplatte  
 Hinterm Zaun des georgischen Tempels.
- III Wie eine Bucklige häßlich ist, so  
 Krümmte sich der Schatten unter dem Gitter nicht zusammen.  
 Bei dem ewigen Licht die Surna<sup>1</sup>,  
 Kaum atmend, erkundigte sich nicht nach der Fürstin.
- IV Doch das Blinken explodierte  
 In den Haaren, und sie zitterten wie Phosphor.  
 Und der Koloß hörte nicht,  
 Wie der Kaukasus aus Gram ergraut.
- V Ein Arschin vom Fenster entfernt,  
 Die Wollfäden des Burnus durchdringend,  
 Schwor er bei den Eismassen der Gipfel:  
 Schlaf, Freundin, ich kehre als Lawine zurück.

---

1 Surna: Dudelsackähnliches Instrument.

НЕ ВРЕМЯ ЛЬ ПТИЦАМ ПЕТЬ

## ПРО ЭТИ СТИХИ

- I На тротуарах истолку  
С стеклом и солнцем пополам.  
Зимой открою потолок  
И дам читать сырым углам.
- II Задекламирует чердак  
С поклоном рамам и зиме.  
К карнизам прянет чехарда  
Чудачеств, бедствий и замет.
- III Буран не месяц будет мечь.  
Концы, начала заметет.  
Внезапно вспомню: солнце есть;  
Увижу: свет давно не тот.
- IV Галчонком глянет Рождество,  
И разгулявшийся денек  
Откроет много из того,  
Что мне и милой невдомек.
- V В кашне, ладонью заслонясь,  
Сквозь фортку крикну детворе:  
Какое, милые, у нас  
Тысячелетье на дворе?
- VI Кто тропку к двери проторил,  
К дыре, засыпанной крупой,  
Пока я с Байроном курил,  
Пока я пил с Эдгарсм По?
- VII Пока в Дарьял, как к другу, вхож,  
Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,  
Я жизнь, как Лермонтова дрожь,  
Как губы, в вермут окунал.

## ТОСКА

- I Для этой книги на эпиграф  
Пустыни сипли,  
Ревели львы и к зорям тигров  
Тянулся Киплинг.

(Kap. I:)

IST ES NICHT ZEIT FÜR DIE VÖGEL ZU SINGEN

(Kap. I. Ged. 2. STiP S. 111 f.)

ÜBER DIESE VERSE

- I Auf den Trottoirs zerstampfe ich sie,  
Mit Glas und Sonne zur Hälfte.  
Im Winter eröffne ich sie der Zimmerdecke  
Und gebe sie den feuchten Winkeln zu lesen.
- II Der Dachboden beginnt zu deklamieren,  
Mit einer Verbeugung für die Rahmen und den Winter,  
Zum Gesims empor ist ein Bockspringen  
Von Absonderlichkeiten, Nöten und Notizen.
- III Der Schneesturm wird nicht nur einen Monat dauern,  
Der Enden und Anfänge verweht.  
Plötzlich erinnere ich mich: Die Sonne existiert.  
Ich sehe: Das Licht ist längst nicht mehr so.
- IV Wie ein Dohlenjunges blickt Weihnachten,  
Und ein gebummelt habender Tag  
Eröffnet viel von dem,  
Was mir und der Liebsten nicht in den Sinn kommt.
- V Im Schal, schützend die Hand vorhaltend,  
Rufe ich durch das Klappfenster einer Kinderschar zu:  
- Ihr Lieben, welches Jahrhundert  
Haben wir draußen gerade?
- VI Wer hat einen Pfad zur Tür gebahnt,  
Zu dem Loch, überschüttet mit Graupen,  
Während ich mit Byron rauchte,  
Während ich trank mit Edgar Allan Poe?
- VII Während ich in den Darjal, wie zu einem Freund freien  
Zutritt habend,  
Wie in die Hölle, ins Zeughaus und ins Arsenal,  
Dahinein das Leben - wie ein Lermontovsches Zittern -  
Eintauchte, wie in Wermut die Lippen.

(Kap. I. Ged. 3. STiP S. 112)

SCHWERMUT

- I Für dieses Buch zum Epigraph  
Krächzten heiser Wüsten,  
Brüllten Löwen, und zu den Blicken von Tigern  
Zog es Kipling.



- II Зиял, иссякнув, страшный кладезь  
Тоски отверстой,  
Качались, ляская и глядась  
Иззябшей шерстью.
- III Теперь качаться продолжая  
В стихах вне ранга,  
Бредут в туман росой лужаек  
И снятся Гангу.
- IV Рассвет холодною ехидной  
Вползает в ямы,  
И в джунглях сырость панихицы  
И фимиама.
- \* \* \*
- I Сестра моя - жизнь и сегодня в разливе  
Расшиблась весенним дождем обо всех,  
Но люди в брелоках высоко брюзгливы  
И вежливо жалят, как змеи в овсе.
- II У старших на это свои есть резоны.  
Бесспорно, бесспорно смешон твой резон,  
Что в грозу лиловы глаза и газоны  
И пахнет сырой резедой горизонт.
- III Что в мае, когда поездов расписание  
Камышинской веткой читаешь в пути,  
Оно грандиозней святого писанья,  
Хотя его сызнава всё перечти.
- IV Что только закат озарит хуторянок,  
Толпою теснящихся на полотне,  
Я слышу, что это не тот полустанок,  
И солнце, садясь, соболезнает мне.
- V И в третий плеснув, уплывает звоночек  
Сплошным извиненьем: жалею, не здесь.  
Под шторку несет обгорающей ночью,  
И рухнет степь со ступенек к звезде.
- VI Мигая, мोगрая, но спят где-то сладко,  
И фата-морганой любимая спит  
Тем часом, как сердце, плеча по площадкам,  
Вагонными дверцами сыплет в степи.

- II Es gähnte, versiegend, ein schrecklicher Born  
Klaffender Schwermut,  
Sie wiegten sich, streichelnd und vor Kälte klappernd  
In durchgefrorenem Fell.
- III Jetzt fahren sie fort, sich zu wiegen  
In Gedichten außer der Reihe,  
Und schleppen sich in den Nebel vom Tau der Waldlichtungen  
Und erscheinen dem Ganges im Traum.
- IV Das Morgenrauen kriecht als kalte, tückische Giftschlange  
In die Höhlen,  
Und in den Dschungeln herrscht die Feuchtigkeit einer  
Totenmesse  
Und Weihrauchdunst.

(Kap. I. Ged. 4. STiP S. 112 f.)

\* \* \*

- I Meine Schwester - das Leben, und heute im Regenschwall  
Ergoß sich als Frühlingsregen über alles,  
Aber die Leute mit Berlocken sind höchst griesgrämig  
Und höflich beißen sie, wie Schlangen im Haferfeld.
- II Die Älteren haben dafür ihre Gründe.  
Doch fraglos, fraglos lächerlich ist dein Grund,  
Daß im Gewitter lila sind Augen und Rosen  
Und der Horizont nach feuchtem Reseda duftet.
- III Daß im Mai, wenn du den Zugfahrplan unterwegs  
In der Kamyšiner Zweigbahn liest,  
Er großartiger als die Heilige Schrift erscheint,  
Obwohl man ihn schon x-mal gelesen hat.
- IV Daß ich höre, sobald das Abendrot die Bäuerinnen beleuchtet,  
Die sich in einer Menge am Bahnhof drängen,  
Daß dies nicht die richtige Station ist,  
Und die untergehende Sonne mich bedauert.
- V Und zum dritten Mal plätschernd, schwimmt das Glöckchen davon,  
Mit einer einzigen Entschuldigung: Bedauere, nicht hier!  
Unter dem Vorhang zieht die sengende Nacht herein  
Und die Steppe stürzt von der Leiter zum Stern.
- VI Man blinzelt und zwinkert, aber schläft doch süß,  
Und als Pata Morgana erscheint die Liebste im Schlaf,  
Während das Herz, über Plattformen plätschernd,  
Sich wie Waggontüren in die Steppe verstreut.

## ПЛАЧУЩИЙ САД

- I Ужасный! - Капнет и вслушается:  
 Всё он ли один на свете  
 Мнет ветку в окне, как кружевце,  
 Или есть свидетель.
- II Но давится внятно от тяжести  
 Отеков - земля ноздревая,  
 И слышно: далеко, как в августе,  
 Полночь в полях созревает.
- III Ни звука. И нет соглядатаев.  
 В пустынности удостоверюсь,  
 Берется за старое - скатывается  
 По кровле, за желоб и через.
- IV К губам поднесу и прислушаюсь:  
 Всё я ли один на свете,  
 Готовый навзрыд при случае,  
 Или есть свидетель.
- V Но тишь. И листок не шелохнется.  
 Ни признака зги, кроме жутких  
 Глотков и плескания в шлепанцах,  
 И вздохов и слез в промежутке.

## ЗЕРКАЛО

- I В трюмо испаряется чашка какао,  
 Качается тюль, и - прямой  
 Дорожкой в сад, в бурелом и хаос  
 К качелям бежит трюмо.
- II Там сосны враскачку воздух саднят  
 Смолой; там по маете  
 Очки по траве растерял палисадник,  
 Там книгу читает Тень.
- III И к заднему плану, во мрак, за калитку  
 В степь, в запах сонных лекарств  
 Струится дорожкой, в сучках и в улитках  
 Мерцающий жаркий кварц.
- IV Огромный сад торможится в зале  
 В трюмо - и не бьет стекла!  
 Казалось бы, всё коллодий залил,  
 С комода до шума в стволах.

(Kap. I. Ged. 5. STiP S. 113 f.)

### DER WEINENDE GARTEN

- I Der schreckliche! Tröpfelt und horcht hin:  
 Ob er ganz allein auf der Welt ist,  
 Ein Zweiglein am Fenster knickt wie Spitzenklöppelei,  
 Oder ob es einen Zeugen gibt.
- II Aber hörbar würgt an der Bürde  
 Der Ödeme - die porige Erde,  
 Und es ist zu hören: Fern, wie im August,  
 Reift die Mitternacht in den Feldern.
- III Kein Laut. Und keine Lauscher.  
 Sich der Unbewohntheit vergewissernd,  
 nimmt er das Alte in Angriff - rollt hinunter  
 Auf dem Dach, durch die Rinne und darüber hinaus.
- IV Zu den Lippen führe ich die Hand und horche hin:  
 Ob ich ganz allein auf der Welt bin,  
 Bereit, in Schluchzen auszubrechen bei einem Anlaß,  
 Oder ob es einen Zeugen gibt.
- V Aber Stille. Und kein Blättchen rührt sich.  
 Stockfinster, nur grausiges  
 Schlucken und Plätschern in Hausschuhen  
 Und Seufzer und Tränen von Zeit zu Zeit.

(Kap. I. Ged. 6. STiP S. 114 f.)

### SPIEGEL

- I Im Trumeau<sup>2</sup> verdampft eine Tasse Kakao,  
 Wiegt sich der Tüll, und - auf geradem  
 Weg in den Garten, zu Windbruch und Chaos,  
 Läuft das Trumeau zur Schaukel.
- II Dort reizen Kiefern heftig die Luft  
 Mit Harz; dort verlor bei ermüdender Arbeit  
 Der umzäunte Vorgarten auf dem Rasen die Brille,  
 Dort liest der Schatten ein Buch.
- III Und zum Hintergrund, in die Finsternis, hinter die Pforte,  
 In die Steppe, in den Duft einschläfernder Arzneien  
 Rinnt auf dem Weg, in den Ästen und den Schnecken  
 Flimmernd glühender Quarz.
- IV Der riesige Garten zappelt im Saale  
 Im Trumeau - und zerbricht nicht das Glas!  
 Es scheint, alles sei mit Kollodium<sup>3</sup> überflutet,  
 Von der Kommode bis zum Rauschen in den Stämmen.

- V Зеркальная всё б, казалось, нахлынь  
 Непотным льдом облила,  
 Чтоб сук не горчил и сирень не пахла, -  
 Гипноза залить не могла.
- VI Несметный мир семенит в месмеризме,  
 И только ветру связать,  
 Что ломится в жизнь и ломается в призме,  
 И радо играть в слезах.
- VII Души не взорвать, как селитрой залежь,  
 Не вырыть, как заступом клад.  
 Огромный сад тормошится в зале  
 В трюмо - и не бьет стекла.
- VIII И вот, в гипнотической этой отчизне  
 Ничем мне очей не задуть.  
 Так после дождя проползают слизи  
 Глазами статуя в саду.
- IX Шуршит вода по ушам, и, чирикнув,  
 На щипочках скачет чиж.  
 Ты можешь им выпачкать губы черникой,  
 Их шалостью не опоишь.
- X Огромный сад тормошится в зале,  
 Подносит к трюмо кулак,  
 Бежит на качели, ловит, салит,  
 Трясет - и не бьет стекла!

## ДЕВОЧКА

Ночевала тучка золотая  
 На груди утеса великана.

- I Из сада, с качелей, с бухты-барахты  
 Вбегает ветка в трюмо!  
 Огромная, близкая, с каплей смарагда  
 На кончике кисти прямой.

- V Als hätte die Spiegelflut, so scheint es, alles  
Mit nicht angelaufenem Eis übergossen,  
Auf daß der Ast nicht bitter schmecke, noch der Flieder dufte -  
Die Hypnose zuschütten konnte sie nicht.
- VI Unzählige Welt trippelt im Mesmerismus<sup>4</sup>,  
Und nur dem Wind ist gegeben zu binden,  
Was sich ins Leben drängt und sich im Prisma bricht  
Und froh ist, in Tränen zu spielen.
- VII Die Seele kann man nicht sprengen wie ein Salpeterlager,  
Sie nicht ausgraben, wie mit dem Spaten einen Schatz.  
Der riesige Garten zappelt im Saale  
Im Trumeau - und zerbricht nicht das Glas!
- VIII Und nun, in dieser hypnotischen Heimat,  
Kann ich mit nichts die Augen auslöschen.  
So kriechen nach dem Regen Schnecken  
Als Augen der Statuen im Garten heraus.
- IX Das Wasser rauscht über die Ohren, und zwitschernd  
Hüpft auf Zehenspitzen ein Zeisig.  
Du kannst ihnen mit Blaubeeren die Lippen färben,  
Mit Schalkhaftigkeit trunken machst du sie nicht.
- X Der riesige Garten zappelt im Saale,  
Erhebt gegenüber dem Trumeau die Faust,  
Läuft auf die Schaukel, fängt, beschmiert,  
Rüttelt - und zerbricht nicht das Glas!

(Kap. I. Ged. 7. STiP S. 115)

#### KLEINES MÄDCHEN

Ein goldenes Wölkchen nächtigte  
An der Brust des Felsenriesens.

- I Aus dem Garten, von der Schaukel, kommt holterdipolter  
Ein Zweiglein in den Spiegel gerannt!  
Riesig, ganz nah, mit einem smaragdenen Tropfen  
Am Ende des geraden Pinsels.

---

2 Trumeau: Pfeilerspiegel.

3 Kollodium: Sirupartige Flüssigkeit, die bei Verdunsten  
des Lösungsmittels (Alkohol oder Äther) einen durchsich-  
tigen Film zurückläßt; verwendet als Wundverschluß bei  
Hautwunden und zur Herstellung von Lacken.

4 Mesmerismus: Fähigkeit, andere Menschen durch Sug-  
gestion zu beeinflussen.

- II Сад застлан, пропал за ее беспорядком,  
За бьющей в лицо кутерьмой.  
Родная, громадная, с сад, а характером -  
Сестра! Второе трюмо!
- III Но вто эту ветку вносят в рюмке  
И ставят к раме трюмо.  
Кто это, гадает, глаза мне рюмит  
Тюремной людской дремой?

\* \* \*

- I Ты в ветре, веткой пробуешь,  
Не время ль птицам петь,  
Намокшая воробышком  
Сиреневая ветвь!
- II У капель - тяжесть запонок,  
И сад слепит, как плес,  
Обрызганный, закапанный  
Мильоном синих слез.
- III Моей тоскою вынянчен  
И от тебя в шипах,  
Он ожил ночью нынешней,  
Забормотал, запах.
- IV Всю ночь в окошко торкался,  
И ставень дребезжал.  
Вдруг дух сырой прогорклости  
По платю пробежал.
- V Разбужен чудным перечнем  
Тех прозвищ и времен,  
Обводит день теперешний  
Глазами анемон.

ДОЖДЬ

Надпись на "Книге степи"

- I Она со мной. Наигрывай,  
Лей, смейся, сумрак рви!  
Топи, теки эпиграфом  
К такой, как ты, любви!

- II Der Garten ist verhüllt, verschwunden hinter des Zweigleins  
Unordnung,  
Hinter dem ins Gesicht schlagenden Wirrwar.  
Vertraut, riesig wie der Garten, und im Wesen  
- Verschwistert! Ein zweites Trumeau!
- III Nun aber trägt man dieses Zweiglein in einem Weinglas herein  
Und stellt es hin vor den Rahmen des Trumeaus.  
Das rätselt: Wer ist es, der mir die Augen vollweint  
Mit dem Kerkerhalbschlaf der Menschen?

(Kap. I. Ged. 8. STiP S. 115 f.)

\* \* \*

- I Du im Wind, der am Zweig probiert,  
Ob es nicht Zeit ist für die Vögel zu singen,  
Wie ein durchnäßter Spatz,  
O Fliederzweig!
- II Die Tropfen sind schwer wie Manschettenknöpfe,  
Und der Garten blendet wie eine Wasserstraße,  
Besprüht und betröpfelt  
Von einer Million blauer Tränen.
- III Von meiner Sehnsucht großgezogen  
Und von dir mit Dornen besteckt,  
Ist er in dieser Nacht zum Leben erwacht,  
Begann er zu murmeln und zu duften.
- IV Die ganze Nacht hat er ans Fenster gepocht,  
Der Fensterladen klirrte.  
Plötzlich strich ein säuerlich-feuchter Hauch  
Übers Kleid.
- V Aufgeweckt von einem wundersamen Verzeichnis  
Von Spitznamen und Zeiten  
beschaut er den heutigen Tag  
Mit Anemonenaugen.

(Kap. I. Ged. 9. STiP S. 116 f.)

REGEN

Inscription auf dem "Buch der Steppe"

- I Sie ist bei mir. Spiel',  
Gieß', lach', zerreiß' die Finsternis!  
Ertränke, fließ' als Epigraph  
Einer Liebe, die dir gleicht!



- II Снуж шелкопрядом тутовым  
И бейся об окно.  
Окутывай, опутывай,  
Еще не всклянъ темно!
- III - Ночь в полдень, ливень, - гребень ей!  
На щепе, взмок - возьми!  
И - целыми деревьями  
В глаза, в виски, в жасмин!
- IV Осанна тьме египетской!  
Хохочут, сшиблись, - ниц!  
И вдруг пахнуло выпиской  
Из тысячи больниц.
- V Теперь бежим сощигывать,  
Как стон со ста гитар,  
Омытый мглой липовой  
Садовый Сен-Готард.

### КНИГА СТЕПИ

Est-il possible, - le fût-il?  
Verlaine

### ДО ВСЕГО ЭТОГО БЫЛА ЗИМА

- I В занавесках кружевных  
Воронье.  
Ужас стужи уж и в них  
Заронен.
- II Это кружится октябрь,  
Это жуть  
Подобралась на когтях  
К этажу.
- III Что ни просьба, что ни стон,  
То, кряхтя,  
Заступаются шестом  
За октябрь.
- IV Ветер за руки схватив,  
Дерева  
Гонят лестницей с квартир  
По дрова.

- II Lauf' hin und her als Seidenspinner  
Und schlag ans Fenster.  
Umwinde, umbinde,  
Noch ist es nicht völlig dunkel!
- III Nacht um Mittag, der Regenguß - ein Kamm für sie!  
Auf dem Kies, durchnäßt - nimm!  
Und - mit ganzen Bäumen  
In Augen, Schläfen und Jasmin!
- IV Hosianna der ägyptischen Finsternis!  
Man lacht, stößt zusammen - ein Fall!  
Und plötzlich roch es nach Entlassung  
Aus tausend Krankenhäusern.
- V Jetzt laß' uns laufen, um  
- Wie ein Stöhnen aus hundert Gitarren -  
Den von Lindendunst abgewaschenen  
Sankt Gotthard im Garten zu zupfen.

(Kap. II:)

BUCH DER STEPPE

Ist das möglich, - ist das geschehen?  
Verlaine

(Kap. II. Ged. 10. STiP S. 117 f.)

BIS ZU ALL DEM WAR ES WINTER

- I In den Spitzenvorhängen  
Krähen.  
Der Schrecken der Kälte ist auch ihnen schon  
Eingeflößt.
- II Das heißt - Oktober wirbelt auf,  
Das heißt - Grauen  
Schleicht sich auf Krallen  
Zur Etage.
- III Was auch immer für eine Bitte, was auch immer für ein  
Stöhnen,  
Ächzend treten sie  
Als Stangen  
Für den Oktober ein.
- IV Den Wind an der Hand gefaßt  
Jagen Bäume  
Auf der Treppe aus den Wohnungen  
Holz holen.

- V Снег всё гуще, и с колен -  
В магазин  
С восклицаньем: "Сколько лет,  
Сколько зим!"
- VI Сколько раз он рыт и бит,  
Сколько им  
Сыпан зимами с копыт  
Кокаин!
- VII Мокрой солью с облаков  
И с удил -  
Боль, как пятна с башлыков,  
Выводил.

### ИЗ СУЕВЕРЬЯ

- I Коробка с красным померанцем -  
Моя каморка.  
О, не об номера ж мараться  
По гроб, до морга!
- II Я поселился здесь вторично  
Из суеверья.  
Обоев цвет, как дуб, коричнев  
И - пенье двери.
- III Из рук не выпускал защелки.  
Ты вырывалась.  
И чуб касался чудной челки,  
И губы - фиалок.
- IV О неженка, во имя прежних  
И в этот раз твой  
Наряд щебечет, как подснежник  
Апрелю: здравствуй!
- V Грех думать - ты не из весталок:  
Вошла со стулом,  
Как с полки, жизнь мою достала  
И пыль обдула.

### НЕ ТРОГАТЬ

- I "Не трогать, свежавыкрашен", -  
Душа не береглась,  
И память - в пятнах икр и щек,  
И рук, и губ, и глаз.

- V Der Schnee wird immer dichter; und von den Knien  
Fällt er in die Holzlege  
Mit dem Ausruf: "Wie viele Sommer,  
Wieviele Winter haben wir uns nicht gesehen!"
- VI Wie oft wurde er aufgewühlt und geschlagen,  
Wieviel wurde von ihm  
In Wintern von den Hufen  
Kokain ausgestreut!
- VII Mit dem feuchten Salz aus den Wolken  
Und aus den Trensen  
Hat er den Schmerz - wie Flecken aus Kapuzen -  
Entfernt.

(Kap. II. Ged. 11. STiP S. 118 f.)

#### AUS ABERGLAUBEN

- I Eine Streichholzschachtel mit roter Pomeranze  
Ist mein Zimmer.  
O, sich nicht an den Zimmern beschmutzen  
Bis zum Sarg, bis zur Leichenhalle!
- II Ich bin hier ein zweites Mal eingezogen -  
Aus Aberglauben.  
Die Farbe der Tapeten ist braun wie Eiche,  
Und die Tür singt.
- III Ich ließ die Klinke nicht aus der Hand.  
Du rissest dich los.  
Mein Haarschopf berührte wundervolles Ponyhaar  
Und meine Lippen - Veilchen.
- IV O Liebling, im Namen der früheren Treffen  
So wird auch dieses Mal  
Dein Kleid - wie das Schneeglöckchen  
Dem April - zwitschern: Grüß dich!
- V Eine Sünde zu denken, du seist keine Vestalin:  
Du kamst herein mit dem Stuhl in der Hand,  
Hast mein Leben wie aus einem Bücherbrett hervorgezogen  
Und den Staub abgeblasen.

(Kap. II. Ged. 12. STiP S. 119)

#### NICHT BERÜHREN

- I "Nicht berühren, frisch gestrichen" -  
Die Seele nahm sich nicht in Acht,  
Und das Gedächtnis hat nun Flecken von Waden, Wangen,  
Händen, Lippen und Augen.

- II Я больше всех удач и бед  
За то тебя любил,  
Что пожелтый белый свет  
С тобой - белей белил.
- III И мгла моя, мой друг, божусь,  
Он станет как-нибудь  
Белей, чем бред, чем абажур,  
Чем белый бинт на лбу!

\* \* \*

- I Ты так играла эту роль!  
Я забывал, что сам - суфлер!  
Что будешь петь и во второй,  
Кто б первой ни совлек.
- II Вдоль облаков шла лодка. Вдоль  
Лугами кошених кормов.  
Ты так играла эту роль,  
Как лепет шлюз - кормой!
- III И, низко рея на руле  
Касаткой об одном крыле,  
Ты так! - ты лучше всех ролей  
Играла эту роль!

#### БАЛАШОВ

- I По будням медник подле вас  
Клепал, лудил, паял,  
А впрочем - масла подливал  
В огонь, как пай к паям.
- II И без того душило грудь,  
И песнь небес: "Твоя, твоя!"  
И без того лилась в жару  
В вагон, на саквояж.
- III Сквозь дождик сеялся хорал  
На гроб и в шляпы молокан,  
А впрочем - ельник подбирал  
К прощальным облакам.

- II Mehr als für alles Glück und Leid  
Habe ich dich dafür geliebt,  
Daß die vergilbte weiße Welt  
Mit dir - in hellerem Weiß erstrahlte.
- III So auch mein Dunkel, mein Freund, ich schwör's,  
Die Welt wird irgendwie  
Leuchtender weiß als Fieber, als ein Lampenschirm,  
Als ein weißes Band auf der Stirn!

(Kap. II. Ged. 13. STiP S. 119)

\* \* \*

- I Derart hast du diese Rolle gespielt!  
Ich vergaß, daß ich selbst der Souffleur war!  
Was du auch in der nächsten Rolle singen wirst -  
Wer könnte es von der ersten ablösen.
- II Die Wolken entlang fuhr ein Boot. Entlang  
Gemähten Heus in Wiesen.  
Derart hast du diese Rolle gespielt -  
Wie das Murmeln von Schleusen mit einem Bootsheck spielt!
- III Und niedrig flatternd auf dem Steuerrad,  
Wie eine Haustaube mit nur einem Flügel,  
Hast du derart! - besser als alle anderen Rollen -  
Diese Rolle gespielt!

(Kap. II. Ged. 14. STiP S. 119 f.)

BALAŠOV

- I An den Werktagen hat der Kupferschmied neben euch  
Genietet, verzinnt, gelötet.  
Und im übrigen - goß er Öl  
Ins Feuer, wie Gleiches zu Gleichem.
- II Auch ohne dies keuchte die Brust,  
Und das Lied der Himmel: "Die deine, die deine"  
Ergoß sich auch ohne dies voll Glut  
In den Waggon, auf die Reisetasche.
- III Durch einen Regenschauer verbreitete sich ein Choral  
Auf das Grab und die Hüte der Molokanen<sup>5</sup>,  
Und im übrigen - hob er den Fichtenwald auf  
Zu den Abschiedswolken.

---

<sup>5</sup> Molokanen (russ. "Milchesser") - christliche Sekte,  
verwandt mit den Duchoborzen.

- IV И без того взошел, зашел  
В больной душе, щемя, мечась,  
Большой, как солнце, Балашов  
В осенний ранний час.
- V Лазурью июльского облит,  
Базар синел и дребезжал.  
Юродствующий инвалид  
Пиле, гундося, подражал.
- VI Моя друг, ты спросишь, кто велит,  
Чтоб жглась юродивого речь?  
В природе лип, в природе плит,  
В природе лета было жечь.

## ПОДРАЖАТЕЛИ

- I Пекло, и берег был высок.  
С подплывшей лодки цепь упала  
Змеей гремучею - в песок,  
Гремучей ржавчиной - в купаву.
- II И вышли двое. Под обрыв  
Хотелось крикнуть им: "Простите,  
Но бросьтесь, будьте так добры,  
Не врозь, так в реку, как хотите.
- III Вы верны лучшим образцам.  
Конечно, идущий обрящет.  
Но... бросьте лодкою бряцать:  
В траве терзается образчик".

## ОБРАЗЕЦ

- I О, бедный Homo sapiens,  
Существованье - гнет.  
Былые годы за пояс  
Один такой заткнет.
- II Все жили в сушь и впроголодь,  
В борьбе ожесточась,  
И никого не трогало,  
Что чудо жизни - с час.

- IV Auch ohne dies ging auf und ging unter  
In der kranken Seele, beklemmend und sich hin und her werfend,  
Das wie die Sonne große Balašov  
Zur herbstlichen frühen Strunde.
- V Mit Juliazur übergossen,  
Färbte sich der Bazar blau und klirrte.  
Ein den Narren spielender Invalide  
Ahmte näselnd eine Säge nach.
- VI Mein Freund, du fragst, wer befiehlt,  
Daß die Rede des Narren brennt?  
In der Natur der Linden, in der Natur der Platten,  
In der Natur des Sommers lag es zu sengen.

(Kap. II. Ged. 15. STiP S. 120)

#### NACHAHMER

- I Es war sengend heiß und das Ufer war hoch.  
Von einem herangeschwommenen Boot fiel eine Kette herab  
Als Klapperschlange - auf den Sand,  
Donnernd von Rost - auf die Seerose.
- II Und zwei stiegen aus. Unter den Abhang hin  
Wollte ich ihnen zurufen: "Verzeiht,  
Aber werft euch, seid so gut,  
Nicht einzeln, so in den Fluß, wie ihr wollt.
- III Ihr seid besseren Vorbildern treu.  
Natürlich, wer sucht, der wird finden<sup>6</sup>.  
Aber... hört auf, mit dem Boot zu klirren:  
Im Grase quält sich das Musterbild."

(Kap. II. Ged. 16. STiP S. 121 f.)

#### MUSTER

- I O armer Homo sapiens,  
Die Existenz ist ein Joch.  
Die vergangenen Jahre werden weit übertroffen  
Von einem einzigen wie diesem.
- II Alle lebten in Dürre und Hunger,  
Im Kampf verbittert werdend,  
Und niemanden berührte es,  
Daß das Wunder des Lebens - im Augenblick ist.

---

6 Lk. 11, 9



- III С тех рук впивавши ландыши,  
На те глаза дышав,  
Из ночи в ночь валандавшись,  
Гормя горит душа.
- IV Одна из южных мазанок  
Была других южней.  
И ползала, как пасынок,  
Трава в ногах у нея.
- V Сундился холст. Бросается  
Еще сейчас к груди  
Плетень в ночной красавице,  
Хоть год и позади.
- VI Он незабвенен тем еще,  
Что пылью припужал,  
Что ветер лускал семечки,  
Сорил по лопухам.
- VII Что незнакомой мальвою  
Вел, как слепца, меня,  
Чтоб я тебя вымаливал  
У каждого плетня.
- VIII Сошел и стал окидывать  
Тех новых луж масла,  
Разбег тех рощ ракитовых,  
Куда я письма слал.
- IX Мой поезд только тронулся,  
Еще вокзал, Москва,  
Плясали в кольцах, в конусах  
По насыпи, по рвам,
- X А уж гудели кобзами  
Колодцы, и, пылясь,  
Скрипели, бились об землю  
Скирды и тополя.
- XI Пусть жизнью связи портятся,  
Пусть гордость ум вредит,  
Но мы умрем со спертостью  
Тех розысков в груди.

- III Aus diesen Händen Maiglöckchen trinkend,  
Auf diese Augen hauchend,  
Strolchte die Seele von Nacht zu Nacht herum,  
Und brennt lodernd.
- IV Eine der südlichen Lehmhütten  
War weiter im Süden als die anderen.  
Und das Gras kroch  
Wie ein Stiefkind zu ihren Füßen.
- V Leinen trocknete. Der Flechtzaun,  
Angetan mit Nachtveilchen,  
Bestürmt einem noch jetzt die Brust,  
Obwohl das Jahr nun zurückliegt.
- VI Es ist auch dadurch noch unvergeßlich,  
Daß es vor Staub anschwellt,  
Daß der Wind Sonnenblumenkerne spie,  
Unordnung verbreitete über die Kletten.
- VII Daß es mich durch unbekannte Malve  
Führte wie einen Blinden,  
Damit ich dich herbeiflehte  
Bei jedem Flechtzaun.
- VIII Ich ging fort und begann  
Diese neuen Lachen von Ölfarbe zu betrachten,  
Den Anlauf dieser Weidenhaine,  
Wohin ich Briefe sandte.
- IX Mein Zug fuhr erst an,  
Noch war draußen Bahnhof, Moskau,  
Es tanzte in den Ringen, in den Kegeln  
Über Bahndämme und Abhänge.
- X Doch schon summten wie Kobzas<sup>7</sup>  
Die Ziehbrunnen, und, Staub aufwirbelnd,  
Knarrten, sich zu Boden beugend,  
Heuhaufen und Pappeln.
- XI Mögen auch im Leben alle Bande entzweigen,  
Mag auch der Stolz dem Geist schaden,  
- So sterben wir doch mit der Bedrängnis  
Dieser Suchen voll die Brust.

---

7 Kobza - altes ukrainisches Zupfinstrument.

РАЗВЛЕЧЕНИЯ ЛЮБИМОЙ

\* \* \*

- I Душистою веткою машучи,  
Впивая впотьмах это благо,  
Бежала на чашечку с чашечки  
Грозой одуренная влага.
- II На чашечку с чашечки скатываясь,  
Скользнула по двум, - и в обеих  
Огромною каплей агатовою  
Повисла, сверкает, робеет.
- III Пусть ветер, по таволге веющий,  
Ту капельку мучит и плющит.  
Цела, не дробится, - их две еще  
Целующихся и пьющих.
- IV Смеются и вырваться силятся  
И выпрямиться, как прежде,  
Да капле из рылец не вылиться,  
И не разлучатся, хоть режьте.

## СЛОЖА ВЕСЛА

- I Лодка колотится в сонной груди,  
Ивы нависли, целуют в ключицы,  
В локти, в уключины - о, погоди,  
Это ведь может со всяким случиться!
- II Этим ведь в песне тешатся все.  
Это ведь значит - пепел сиреневый,  
Роскошь крошеной ромашки в росе,  
Губы и губы на звезды выменивать!
- III Это ведь значит - обнять небосвод,  
Руки сплести вокруг Геракла громадного,  
Это ведь значит - века напролет  
Ночи на шелканье славок проматывать!

(Kap. III:)

ZERSTREUUNGEN FÜR DIE LIEBSTE

(Kap. III. Ged. 17. STiP S. 122)

\* \* \*

- I Einen duftenden Zweig schwenkend,  
Im Dunkeln dieses Wohl einsaugend,  
Lief von Blütenkelch zu Blütenkelch  
Die vom Gewitter verrückt gewordene Feuchtigkeit.
- II Von Blütenkelch zu Blütenkelch hinabrollend  
Glitt sie an zweien aus - und in beiden  
Blieb sie als riesiger Achattropfen hängen,  
Funkelt und zagt.
- III Mag auch der Wind, der über den Spierstrauch weht,  
Dieses Tröpfchen quälen und plattdrücken.  
Es ist ganz, es zerstiebt nicht - sie sind noch zweie,  
Die sich küssen und trinken.
- IV Sie lachen und strengen sich an, sich loszureißen  
Und aufzurichten, wie vordem,  
Aber der Tropfen kann aus dem Schnerpel nicht herausfließen,  
Und sie werden sich nicht trennen, wenn man auch schneidet.

(Kap. III. Ged. 18. STiP S. 123)

MIT RUHENDEN RUDERN

- I Das Boot pocht in der schläfrigen Brust,  
Die Weiden hängen über, küssen die Schlüsselbeine,  
Ellbogen und Ruderdollen - warte,  
Das kann doch jedem geschehen!
- II Daran ergötzen sich doch alle im Lied.  
Das heißt doch - Fliederasche,  
Die Pracht verstreuter Kamille voll Tau,  
Lippen und Lippen für Sterne einzutauschen!
- III Das heißt doch - das Himmelsgewölbe umarmen,  
Den riesigen Herakles mit Händen umfassen,  
Das heißt doch - Jahrhunderte lang  
Die Nächte für das Zirpen der Grasmücken zu verschwenden!

## ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ

- I Усмехнулся черемухе, всхлипнул, смочил  
Лак экипажей, деревьев трепет.  
Под луною на выкате гуськом скрипачи  
Пробираются к театру. Граждане, в цепи!
- II Лужи на камне. Как полное слез  
Горло - глубокие розы, в жгучих,  
Влажных алмазах. Мокрый нахлест  
Счастья - на них, на ресницах, на тучах.
- III Впервые луна эти цепи и трепет  
Платьев и власть восхищенных уст  
Гипрсовою эпопеею лепит,  
Лепит никем не лепленный бюст.
- IV В чьем это сердце вся кровь его быстро  
Хлынула к славе, схлынув со щек?  
Вон она бьется: руки министра  
Рты и арты сжали в пучок.
- V Это не ночь, не дождь и не хором  
Рвущееся: "Керенский, ура!"  
Это слепящий выход на форум  
Из катакомб, безысходных вчера.
- VI Это не розы, не рты, не ропот  
Толп, это здесь, пред театром - прибор  
Заколебавшейся ночи Европы,  
Гордой на наших асфальтах собой.

## СВИСТКИ МИЛИЦИОНЕРОВ

- I Дворня бастует. Брезгуя  
Мусором пыльным и тусклым,  
Ночи сигают до брезгу  
Через заборы на мускулах.
- II Возьтятся в вязах, падают,  
Не удержавшись, с деревьев,  
Вскакивают: за оградю  
Север злодейств сереет.
- III И вдруг - из садов, где твоя  
Лишь глаз ночевал, из милого  
Душе твоей мрака, - плотвой  
Свисток расплескавшийся выловлен.

(Kap. III. Ged. 19. STiP S. 123 f.)

### FRÜHLINGSREGEN

- I Er lächelte dem Faulbeerbaum, schluchzte auf,  
Befeuchtete den Lack der Equipagen, das Beben der Bäume.  
Unter dem Kullermond bahnen sich Geiger im Gänsemarsch  
Den Weg zum Theater. Bürger, in die Reihe zurück!
- II Pfützen auf Stein. Voller Tränen,  
Wie die Kehle - die tiefen Rosen, mit glühenden,  
Feuchten Diamanten. Der feuchte Anstrom  
Des Glücks - auf ihnen, auf den Wimpern, auf den Wolken.
- III Erstmals hat der Mond diese Reihen und das Beben  
Der Kleider und die Macht entzückter Münder  
Als gipserne Epopoe geformt,  
Geformt zu einer von niemandem geformten Skulptur.
- IV Wessen ist das Herz, dessen gesamtes Blut so schnell  
Hinsprudelt zum Ruhm, sobald es aus den Wangen zurück-  
gesprudelt ist?  
Da schlägt es: Die Hände des Ministers  
Haben Münder und Aorten zu Gefäßbündeln geballt.
- V Das ist nicht Nacht, nicht Regen, nicht im Chore  
Flatterndes: "Kerenskij, hurra!",  
Das ist der blendende Auszug aufs Forum  
Aus Katakomben, die noch ausweglos gestern.
- VI Das sind nicht Rosen, nicht Münder, nicht das Murmeln  
Der Menge, das ist hier, vor dem Theater - die Brandung  
Der ins Wanken geratenen Nacht Europas,  
Das auf unserem Asphalt auf sich stolz ist.

(Kap. III. Ged. 20. STiP S. 124)

### TRILLERPFEIFEN DER MILIZIONÄRE

- I Die Dienstleute streiken. Widerwillen empfindend  
Vor dem staubigen und trüben Müll,  
Springen die Nächte bis zur Morgendämmerung  
Über die Zäune auf den Muskeln.
- II Sie balgen sich in den Ulmen, fallen,  
Da sie sich nicht festgehalten haben, von den Bäumen,  
Springen wieder auf: Hinter der Umzäunung  
Graut der Norden der Übeltaten.
- III Und plötzlich - aus den Gärten, wo nur  
Dein Auge genächtigt hat, aus der  
Deiner Seele lieben Dunkelheit - wurde wie eine Plötze  
Das um sich spritzende Pfeifchen gefischt.

- IV   Милиционером зажат  
 В кулак, как он дергает жабрами,  
 И горлом, и глазом, назад,  
 По-рыбьи, наискось задранным!
- V   Трелещущего серебра  
 Пронзительная горошина,  
 Как утро, бодряще мокра,  
 Звездой за забор переброшена.
- VI   И там, где тускнеет восток  
 Чахоткою летнего Тиволи,  
 Валяется дохлый свисток,  
 В пыли агонической вывалян.

### ЗВЕЗДЫ ЛЕТОМ

- I   Рассказали страшное,  
 Дали точный адрес.  
 Отпирают, спрашивают,  
 Двигутся, как в театре.
- II   Тихина, ты - лучшее  
 Из всего, что слышал.  
 Некоторых мучает,  
 Что летают мыши.
- III  Июльской ночью слободы -  
 Чудно белокуры,  
 Небо в бездне поводов,  
 Чтоб набедокурить.
- IV   Блещут, дышат радостью,  
 Обдают сияньем,  
 На таком-то градусе  
 И меридиане.
- V   Ветер розу пробует  
 Приподнять по просьбе  
 Губ, волос и обуви,  
 Подолов и прозвищ.
- VI   Газовые, жаркие,  
 Осыпают в гравий  
 Всё, что им нашаркали,  
 Всё, что наиграли.

- IV Von einem Milizionär in die Faust gepreßt,  
Wie zappelt es da mit den Kiemen  
Und der Kehle und dem Auge, das  
Nach Fischesart sich schräg nach hinten hebt.
- V Der von zitterndem Silber  
Schrillende Tupfer ist,  
Wie der Morgen, belebend naß,  
Wie ein Stern wurde er über den Zaun geworfen.
- VI Und dort, wo der Osten matt wird  
Von der Schwindsucht des sommerlichen Tivoli<sup>8</sup>,  
Wälzt sich das verendende Pfeifchen,  
Im agonischen Staub herumgewälzt.

(Kap. III. Ged. 21. STiP S. 125)

#### STERNE IM SOMMER

- I Schreckliches hat man erzählt  
Und eine genaue Adresse angegeben.  
Sie sperren auf, fragen,  
Bewegen sich wie im Theater.
- II Stille, du bist das Beste  
Von allem, was ich gehört habe.  
Einige quält es,  
Daß Fledermäuse fliegen.
- III In der Julinacht sind die Vorstädte  
Wundersam hellblond.  
Der Himmel hat eine Unmenge Gründe,  
Unheil anzurichten.
- IV Sie<sup>9</sup> glänzen, strahlen vor Freude,  
Übergießen mit Lichtschein  
Auf einem bestimmten Breitengrad  
Und Meridian.
- V Der Wind versucht, eine Rose  
Aufzuheben, auf Bitten  
Der Lippen, Haare und Schuhe,  
Der Kleidersäume und Spitznamen.
- VI Gasförmig, heiß,  
Streuen sie auf den Kies  
Alles, was sie durch ihn zusammengescharrt haben,  
Alles, was sie gewonnen haben.

---

8 Tivoli - Sommerrestaurant im Sokol'niki-Park in Moskau.

9 Subjekt: die Sterne (elliptisch; Titel!)



## УРОКИ АНГЛИЙСКОГО

- I Когда случилось петь Дездемоне, -  
 А жить так мало оставалось, -  
 Не по любви, своей звезде, она, -  
 По иве, иве разрыдалась.
- II Когда случилось петь Дездемоне  
 И голос завела, крепясь,  
 Про черный день чернейший демон ей  
 Псалом плакучих русл припас.
- III Когда случилось петь Офелии, -  
 А жить так мало оставалось, -  
 Всю сушь души взмело и свеяло,  
 Как в бурю стебли с сеновала.
- IV Когда случилось петь Офелии, -  
 А горечь слез осточертела, -  
 С какими канула трофеями?  
 С охапкой верб и чистотела.
- V Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу,  
 Входили с сердца замираньем  
 В бассейн вселенной, стан свой любящий  
 Обдать и оглушить мирами.

ЗАНЯТЬЕ ФИЛОСОФИЕЙ

## ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ

- I Это - круто налившийся свист,  
 Это - щелканье сдавленных льдинок,  
 Это - ночь, леденящая лист,  
 Это - двух соловьев поединок.
- II Это - сладкий заглохший горох,  
 Это - слезы вселенной в лопатках,  
 Это - с пультов и флейт - Фигарó  
 Низвергается градом на грядку.
- III Всё, что ночи так важно сыскать  
 На глубоких купаленных доньях,  
 И звезду донести до садка  
 На трепещущих мокрых ладонях.

(Kap. III. Ged. 22. STiP S. 125 f.)

### ENGLISCHLEKTIONEN

- I Als Desdemona einst singen mußte, -  
 Und ihr so wenig Zeit noch blieb zu leben -  
 Da brach sie nicht um der Liebe, ihrem Stern,  
 In Tränen aus - um der Weide wegen, der Weide.
- II Als Desdemona einst singen mußte, -  
 Und die Stimme setzte auch ein, allmählich fester werdend -  
 Da hatte ihr für den schwarzen Tag ein nachtschwarzer Dämon  
 Einen Psalm von Trauerströmen aufgespart.
- III Als Ophelia einst singen mußte, -  
 Und ihr so wenig Zeit noch blieb zu leben -  
 Da wirbelte es alle Dürre der Seele auf und wehte sie fort,  
 Wie im Sturm Halme vom Heuboden.
- IV Als Ophelia einst singen mußte, -  
 Und sie der Bitternis der Tränen überdrüssig wurde -  
 Mit welchen Trophäen versank sie da?  
 Mit einer Armvoll Weidenzweige und Schöllkraut.
- V Sie legten die Leidenschaften von den Schultern ab wie ein  
 Lumpengewand,  
 Und gingen stockenden Herzens  
 Ein ins Bassin des Universums, um ihre Gestalt, die liebte,  
 Einzuhüllen und zu betäuben mit Welten.

(Kap. IV:)

### PHILOSOPHIESTUNDE

(Kap. IV. Ged. 23. STiP S. 126 f.)

### DEFINITION DER POESIE

- I Das ist - ein jäh anschwellender Pfiff,  
 Das ist - das Knirschen zusammengepreßter Eisschollen,  
 Das ist - die Nacht, die das Blatt vereist,  
 Das ist - der Wettkampf zweier Nachtigallen.
- II Das ist - eine süße, verwilderte Erbse,  
 Das ist - Tränen des Alls in den Schoten,  
 Das ist - Figaro, von Pulten und aus Flöten  
 Herabstürzend als Hagel aufs Beet.
- III Alles, was der Nacht so wichtig ist, ausfindig zu machen  
 In den tiefen Badegründen,  
 Und einen Stern zu tragen zur Reuse  
 Auf den zitternden, feuchten Handflächen.

- IV Площе досок в воде - духота,  
Небосвод завалился ольхою,  
Этим звездам к лицу б хохотать,  
Ан вселенная - место глухое.

#### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДУШИ

- I Спелой грушею в бурю слететь  
Об одном безраздельном листе.  
Как он предан - расстался с суком -  
Сумасброд - задохнется в сухом!
- II Спелой грушею, ветра косей.  
Как он предан, - "Меня не затреплет!"  
Оглянись: отгремела в красе,  
Отпылала, осыпалась - в пепле.
- III Нашу родину буря сожгла.  
Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?  
О мой лист, ты пугливей щегла!  
Что ты бьешься, о шелк мой застенчивый?
- IV О, не бойся, приросшая песнь!  
И куда порываться еще нам?  
Ах, наречье смертельное "здесь" -  
Невдомек содроганью сраженному.

#### БОЛЕЗНИ ЗЕМЛИ

- I О еще! Раздастся ль только хохот  
Перламутром, Иматрся бацилл,  
Мокрым гулом, тьмой стафилококков,  
И блеснут при молниях резцы,
- II Так - шабаш! Нешаткие титаны  
Захлебнутся в черных сводах дня.  
Тени стянет трепетом tetanus,  
И медянок запылит столбняк.

- IV Platter als Bretter im Wasser ist die Schwüle,  
Das Himmelsgewölbe stürzte ein durch eine Erle.  
Diesen Sternen stünde es zu Gesicht zu lachen,  
Doch das Weltall ist ein tauber Ort.

(Kap. IV. Ged. 24. STiP S. 127)

#### DEFINITION DER SEELE

- I Als reife Birne in den Sturm losfliegen  
Mit dem einen, unablösbaren Blatt.  
Wie ist es hingebungsvoll - hat sich getrennt vom Ast -  
Tollkopf - wird umkommen im Trockenen!
- II Als reife Birne, schiefer als der Wind.  
Wie ist es hingebungsvoll - "Mich wird's nicht erschöpfen!"  
Sieh hin: Sie hat ausgelärmt in ihrer Schönheit,  
Hat ausgelodert, ist zerbröckelt - zu Asche.
- III Unsere Heimat hat der Sturm verbrannt.  
Erkennst du dein Nest, junges Vöglein?  
O mein Blatt, du bist furchtsamer als ein Stieglitz!  
Was plagst du dich ab, o meine schüchterne Seide?
- IV O fürchte dich nicht, angewachsenes Lied!  
Und wo könnten wir noch hinstreben?  
Ach, das tödliche Umstandswort "hier" -  
Es kommt dem untrennbar verbundenen Schauder gar nicht in  
den Sinn.

(Kap. IV. Ged. 25. STiP S. 127 f.)

#### KRANKHEITEN DER ERDE

- I O noch mehr! Wenn nur Gelächter erklänge  
Wie Perlmutter, wie ein Imatra<sup>10</sup> von Bazillen,  
Nasses Getöse, eine Unzahl von Staphylokokken,  
Und die Meißel aufglänzten bei Blitzen,
- II Dann - basta! Nichtwankende Titanen  
Werden ersticken in den schwarzen Gewölben des Tages,  
Tetanus wird mit Zittern die Schatten zusammenziehen,  
Und Wundstarrkrampf die Kupfernattern zustauben.

---

10 Imatra - Stadt in Südostfinnland, in der Nähe eines großen Wasserfalls gelegen. Der Name steht hier stellvertretend für den Wasserfall (vgl. etwa "Niagara").

- III Вот и ливень. Блеск водобоязни,  
Вихрь, обрывки бешеной слюны.  
Но откуда? С тучи, с поля, с Клязьмы  
Или с сардонической сосны?
- IV Чьи стихи настолько нашумели,  
Что и гром их болью изумлен?  
Надо быть в бреду по меньшей мере,  
Чтобы дать согласие быть землей.

#### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА

- I Разметав отвороты рубашки,  
Волосато, как торс у Бетховена,  
Накрывает ладонью, как шашки,  
Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно.
- II И какую-то черную доведь,  
И - с тоскою какою-то бешеной -  
К преставлению света готовит,  
Конноборцем над пешками пешими.
- III А в саду, где из погреба, со льду,  
Звезды благоуханно разохались,  
Соловьем над лозою Изольды  
Захлебнулась Тристанова захолодь.
- IV И сады, и пруды, и ограды,  
И кипящее белыми воплями  
Мирозданье - лишь страсти разряды,  
Человеческим сердцем накопленной.

- III Da kommt der Regenguß. Funkeln der Tollwut,  
Wirbelwind, Tollwutspeichelfetzen.  
Aber woher? Aus der Wolke, dem Feld, der Kljaz'mall,  
Oder der hämischen Kiefer?
- IV Wessen Verse haben so viel Lärm gemacht,  
Daß selbst der Donner über ihren Schmerz erstaunt ist?  
Man muß zumindest im Fieberwahn sein,  
Um sein Einverständnis zu geben, die Erde zu sein.

(Kap. IV. Ged. 26. STiP S. 128)

#### DEFINITION DES SCHAFFENS

- I Es hat die Manschetten hochgekremgelt  
Und deckt, dicht behaart, wie der Torso Beethovens,  
Die Hand, wie über Damesteine,  
Über Träume und Gewissen und Nacht und Liebe;
- II Und irgendeinen schwarzen, in die letzte Reihe gelangten  
Damestein,  
Und bereitet ihn - mit irgendwie rasender Schwermut -  
Vor auf die Aufführung der Welt,  
Als einen Kämpfer zu Pferd inmitten zu Fuß ziehender Bauern.
- III Doch im Garten, wo aus dem Weinkeller, vom Eis,  
Die Sterne wohlduftend "ach, ach" seufzten,  
Geriet Tristans kühler Ort als Nachtigall  
Über der Rebe Isoldens außer sich.
- IV Und Gärten, und Teiche und Zäune,  
Und das mit weißen Klageschreien siedende  
Weltall - sind nur Entladungen der Leidenschaft,  
Die vom menschlichen Herzen angehäuft ist.

---

11 Kljaz'ma - Nebenfluß der Oka, entspringt im Smo-  
lensk-Moskauer Hochland, nicht weit von Moskau.

## НАША ГРОЗА

- I Гроза, как жрец, сожгла сирень  
И дымом жертвенным застлала  
Глаза и тучи. Расправляя  
Губами вывих муравья.
- II Звон ведер сшиблен набекрень.  
О, что за жадность: неба мало?!  
В канаве бьется сто сердец.  
Гроза сожгла сирень, как жрец.
- III В эмали - луг. Его лазурь,  
Когда бы зябли, - соскоблили.  
Но даже зяблик не спешит  
Стряхнуть алмазный хмель с души.
- IV У кадок пьют еще грозу  
Из сладких шапок изобилья,  
И клевер бурен и багров  
В бордовых брызгах маляров.
- V К малине липнут комары.  
Однако ж хобот малярный,  
Как раз сюда вот, изувер,  
Где роскошь лета розовой?!
- VI Сквозь блузу заронить нарыв  
И сняться красной балериной?  
Всадить стрекало озорства,  
Где кровь, как мокрая листва?!
- VII О, верь игре моей, и верь  
Гремящей вслед тебе мигрени!  
Так гневу дня судьба гореть  
Дичком в черешенной коре.
- VIII Поверила? Теперь, теперь  
Приблизь лицо, и в озареньи  
Святого лета твоего  
Раздую я в пожар его!
- IX Я от тебя не утаю:  
Ты прячешь губы в снег жасмина,  
Я чую на моих тот снег,  
Он тает на моих во сне.
- X Куда мне радость деть мою?  
В стихи, в графленую осьмину?  
У них растрескались уста  
От ядов писчего листа.
- XI Они с алфавитом в борьбе,  
Горят румянцем на тебе.

(Kap. IV. Ged. 27. STiP S. 129 f.)

UNSER GEWITTER

- I Das Gewitter hat, wie ein Opferpriester, den Flieder verbrannt  
Und mit dem Opferrauch  
Augen und Wolken verhüllt. Richte  
Mit den Lippen der Ameise Verrenkung wieder ein.
- II Der Klang der Eimer ist umgestoßen zu schiefem Sitz.  
Oh, was für eine Gier: zu wenig Himmel?!  
Im Graben schlagen hundert Herzen.  
Das Gewitter hat den Flieder verbrannt, wie ein Opferpriester.
- III In Emaille - die Wiese. Ihr Azur  
Würde man, wenn man fröre, abschaben.  
Doch auch der Fink eilt nicht,  
Den Diamantrausch aus seiner Seele abzuschütteln.
- IV Bei den Kübeln trinkt man noch das Gewitter  
Aus süßen Füllhornmützen,  
Und der Klee ist stürmisch und glutrot  
In den bordeauxroten Farbspritzern der Maler.
- V An der Himbeere bleiben Mücken kleben.  
Jedoch, du Malariarüssel,  
Gerade hierher, du Fanatiker!  
Wo ist die Pracht des Sommers rosenfarbiger?!
- VI Eine Eiterbeule durch die Bluse hervorrufen  
Und abzugehen wie eine rote Ballerina?  
Den Stachel des Übermuts hineinzustoßen,  
Wo das Blut ist wie feuchtes Laub?!
- VII O glaube meinem Spiel und glaube  
Der hinter dir her donnernden Migräne!  
So ist es dem Zorn des Tages bestimmt zu brennen  
Als Wildling in der Kirschbaumrinde.
- VIII Du glaubst nun? Jetzt, jetzt  
Nähere das Gesicht, und im Leuchten  
Deines heiligen Sommers  
Werde ich es zum Brennen anblasen!
- IX Ich werde es vor dir nicht geheimhalten:  
Du verbirgst deine Lippen im Schnee des Jasmins,  
Ich spüre diesen Schnee auf den meinen,  
Er schmilzt auf meinen im Traum.
- X Wo soll ich meine Freude hintun?  
In Gedichte, in liniertes Oktav?  
Bei ihnen sind die Lippen rissig geworden  
Von den Giften des Schreibpapiers.
- XI Sie liegen mit dem Alphabet im Kampf,  
Sie brennen als Röte auf dir.



## ЗАМЕСТИТЕЛЬНИЦА

- I Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет,  
У которой суставы в запястьях хрустят,  
Той, что пальцы ломает и бросить не хочет,  
У которой гостят и гостят и грустят.
- II Что от треска колод, от бравалы Ракочи,  
От стекляшек в гостиной, от стекла и гостей  
По пианино в огне пробежится и вскочит -  
От розеток, костяшек, и роз, и костей.
- III Чтоб прическу ослабив, и чайный и шалый,  
Зачаженный бутон заколов за кушак,  
Провальсировать к славе, шутя, полушалок  
Закусивши, как муку, и еле дыша.
- IV Чтобы, комкая корку рукой, мандарина  
Холодящие дольки глотать, торопясь  
В опоясанный люстрой, позади, за гардиной,  
Зал, испариной вальса запахший опять.
- V Так сел бы вихрь, чтоб на пари  
Порыв паров в пути  
И мглу и иглы, как мюрид,  
Не жмуря глаз снести.
- VI Не объявить, что не скакун,  
Не шалый шепот гор,  
Но эти розы на боку  
Несут во весь опор.
- VII Не он, не он, не шепот гор,  
Не он, не топ подков,  
но только то, но только то,  
Что - стянута платком.
- VIII И только то, что ткль и ток,  
Душа, кушак и в такт  
Смерчу умчавшийся носок  
Несут, шумя в мечтах.

(Kap. IV. Ged. 28. STiP S. 130 f.)

### DIE STELLVERTRETERIN

- I Ich lebe mit deiner Photographie, mit jener, die schallend lacht  
Bei der die Gelenke in den Handwurzeln knirschen,  
Jener, die die Finger ringt und nicht aufhören will,  
Bei der man zu Besuch weilt und zu Besuch weilt und traurig ist.
- II Die vom Knattern der Karten, von den Bravourstücken Rákóczis<sup>12</sup>,  
Von Lüsterglasstücken im Salon, von Glas und Gästen  
Im Feuer übers Klavier entlangläuft und aufspringt -  
Von Rosetten, Knöpfen, Rosen und Würfeln.
- III Um, mit gelockerter Frisur, und eine närrische,  
Mit Dunst erfüllte Teerosenknospe hinter den Gürtel gesteckt,  
Im Walzer durchzutanzten zum Ruhm, scherzend,  
In das Tuch verbissen, wie in eine Qual, und mit Mühe atmend.
- IV Um, mit der Hand die Schale zerkrümelnd,  
Die kalten Mandarinenschnitze zu verschlucken, eilend  
In den leuchterumgebenen Saal da hinten, hinter der Gardine,  
Der wieder nach dem Dunst des Walzers zu duften beginnt.
- V So würde ein Wirbelsturm niedergehen, um wie um die Wette  
Unterwegs den Schwall der Dampfchwaden  
Und den Nebel und die Nadeln mit sich fortzureißen,  
wie ein Mjurid<sup>13</sup> nicht mit der Wimper zuckend.
- VI Und um zu verkünden, daß nicht ein Rennpferd,  
Nicht das wilde Flüstern der Berge,  
Sondern diese Rosen an der Seite  
Rasend schnell dahinjagen.
- VII Nicht er, nicht er, nicht das Flüstern der Berge,  
Nicht er, nicht der Hufschlag,  
Sondern nur die Tatsache, sondern nur die Tatsache,  
Daß - sie mit einem Tuch umgürtet ist.
- VIII Und nur die Tatsache, daß Tüll und Tenne,  
Seele, Gürtel und der im Takt  
Der Windhose davongeeilte Strumpf  
Dahinjagen, lärmend in Träumen.

---

12 Rákóczi - ungarisches Adelsgeschlecht. Franz II. (1676 - 1735) aus diesem Hause wurde zum Anführer einer ungarischen Erhebung gegen die habsburgische Herrschaft. Nach ihm ist der ungarische Nationalmarsch (Rákóczimarsch; komponiert von Franz Liszt) benannt. Auf diese Musik wird hier angepielt.

13 Mjurid - moslemischer Novize.

IX           Им, им - и от души смеша,  
И до упаду, в лоск,  
На зависть мчащимся мешкам,  
До слез - до слез!

ПЕСНИ В ПИСЬМАХ, ЧТОБЫ НЕ СКУЧАЛА

ВОРОБЬЕВЫ ГОРЫ

- I   Грудь под поцелуй, как под рукомойник!  
Ведь не век, не сряду, лето бьет ключом.  
Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник  
Подымаем с пыли, топчем и влечем.
- II   Я слышал про старость. Страшны прорицанья!  
Рук к звездам не вскинет ни один бурун.  
Говорят - не веришь. На лугах лица нет,  
У прудов нет сердца, бога нет в бору.
- III   Расколышь же душу! Всю сегодня выпень.  
Это полдень мира. Где глаза твои?  
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень  
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои.
- IV   Здесь просеклись рельсы городских трамваев.  
Дальше служат сосны. Дальше им нельзя.  
Дальше - воскресенье. Ветки отрывая,  
Разбежится просек, по траве скользят.
- V   Просевая полдень, Троицын день, гулянье,  
Просит роца верить: мир всегда таков.  
Так задуман чашей, так внушен поляне,  
Так на нас, на ситцы пролит с облаков.

IX Ihnen, ihnen - und von ganzer Seele zum Lachen bringend,  
 Bis zum Umfallen, bis zum Äußersten,  
 Den dahineilenden Säcken zum Neid,  
 Bis zu Tränen, bis zu Tränen.

(Kap. V:)

LIEDER IN BRIEFEN, DAMIT SIE SICH NICHT LANGWEILE

(Kap. V. Ged. 29. STiP S. 131 f.)

SPERLINGSBERGE

I Die Brust hinein in den Kuß, wie hinein ins Waschbecken!  
 Denn doch nicht ewig, nicht ununterbrochen quillt der Sommer  
 hervor.  
 Denn doch nicht Nacht für Nacht heben wir das tiefe Geheul  
 der Harmonikas  
 Auf aus dem Staub, zertrampeln es und schleppen es fort.

II Ich habe über das Alter gehört. Schreckliche Prophezeiungen!  
 Zum Himmel hebt die Hände nicht ein einziger Wirbelsturm.  
 Sagt man - du glaubst es nicht. Die Wiesen haben kein Gesicht,  
 Die Teiche haben kein Herz, Gott ist nicht im Nadelwald.

III Heitere die Seele auf! Bringe sie heute ganz zum Schäumen!  
 Das ist der Mittag der Welt. Wo hast du deine Augen?  
 Siehst du, die Gedanken haben sich in den Schläfen  
 zusammengeballt zu weißem siedenden Schaum  
 Von Spechten, Wolken und Tannenzapfen, Hitze und Nadeln.

IV Hier überkreuzten sich die Gleise der städtischen Straßenbahnen.  
 Von hier aus weiter halten Fichten einen Gottesdienst ab.  
 Weiter dürfen sie nicht.  
 Ab hier weiter ist Sonntag. Zweiglein abreißend  
 Läuft der Waldweg auseinander, im Grase gleitend.

V Das Wäldchen bittet, Mittag, Pfingsttag, Spaziergang verstreuend  
 Zu glauben: Die Welt ist immer so.  
 So ist sie vom Wäldchen beabsichtigt, so der Lichtung  
 eingeflüstert,  
 So auf uns, auf den Baumwollstoff aus den Wolken herabgegossen.

## MEIN LIEBCHEN, WAS WILLST DU NOCH MEHR?

- I По стене сбежали стрелки.  
Час похож на таракана.  
Брось, к чему швырять тарелки,  
Бить тревогу, бить стаканы?
- II С этой дачею дошатою  
Может и не то случиться.  
Счастье, счастьем нет пощады!  
Гром не грянул, что креститься?
- III Может молния ударить, -  
Встухнет мокрою кабинкой.  
Или всех щенят раздарят.  
Дождь крыло пробьет дробинкой.
- IV Всё еще нам лес - передней.  
Лунный жар за елью - печью,  
Всё, как стиранный передник,  
Туча сохнет и лепечет.
- V И когда к колодцу рвется  
Смерч тоски, то мимоходом  
Буря хвалит домоводство.  
Что тебе еще угодно?
- VI Год сгорел на керосине  
Залетевшей в лампу мошкой.  
Вон зарею серо-сичей  
Встал он сонный, встал намокший.
- VII Он глядит в окно, как в дужку,  
Старый, страшный состраданьем.  
От него мокра подушка,  
Он зарыл в нее рыцанья.
- VIII Чем утешить эту ветость?  
О, ни разу не шутивший,  
Чем запущенного лета  
Грусть заглохшую утишить?
- IX Лес навис в свинцовых пасмах,  
Сед и пасмурен репейник,  
Он - в слезах, а ты прекрасна,  
Вся, как день, как нетерпенье!
- X Что он плачет, старый олух?  
Иль видал каких счастливей?  
Иль подсолнечники в селах  
Гаснут - солнца - в пыль и ливень?

(Kap. V. Ged. 30. STiP S. 132 f.)

MEIN LIEBCHEN, WAS WILLST DU NOCH MEHR?

- I An der Wand liefen die Zeiger davon.  
Die Zeit gleicht einer Schabe.  
Hör auf, wozu Teller verschleudern,  
Alarm schlagen, Gläser zerschlagen?
- II Mit dieser Datscha aus Brettern  
Kann auch etwas Schlimmeres geschehen.  
Ach Glück, für das Glück gibt es keine Schonung!  
Der Donner hat nicht gekracht, wozu sich bekreuzigen?
- III Vielleicht wird ein Blitz einschlagen, -  
Wird aufflammen in der nassen Kajüte.  
Oder man wird alle Hundewelpen verschenken.  
Der Regen wird den Gebäudeflügel mit Schrotkörnchen durchlöcher
- IV Noch immer ist uns der Wald - das Vorzimmer,  
Die Mondglut hinter der Tanne - der Ofen,  
Ganz wie eine gewaschene Schürze  
Trocknet die Wolke und stammelt dabei.
- V Und wenn sich die Windhose der Schwermut  
Zum Brunnen hin loszureißen sucht,  
So lobt der Sturm im Vorübergehen die Haushaltsführung.  
Was willst du noch mehr?
- VI Das Jahr verbrannte in Kerosin  
Wie eine in die Lampe geflogene Mücke.  
Da stand es als graublaue Dämmerung  
Schläfrig wieder auf, stand auf, durchnäst.
- VII Es schaut zum Fenster herein, wie durch einen kleinen Bogen,  
Alt, schrecklich durch sein Mitleid.  
Von ihm ist das Kopfkissen naß,  
Dort hat es seine Weinkrämpfe vergraben.
- VIII Womit soll man diesen Trödel aufheitern?  
Oh, womit soll man, wenn man nicht ein einziges Mal gescherzt  
hat,  
Den stummgewordenen Gram  
Des verödeten Sommers lindern?
- IX Der Wald hing herab in bleigrauen Strähnen,  
Grau und düster ist die Klette,  
Sie ist - voll Tränen, aber du bist wunderschön,  
Ganz wie der Tag, wie die Ungeduld!
- X Was weint er, der alte Dummkopf?  
Hat er etwa irgendwelche glücklicher gesehen?  
Verlöschen etwa die Sonnenblumen in den Dörfern  
- Sonnen - in Staub und Regenguß?

## РАСПАД

Вдруг стало видимо далеко  
во все концы света.

Гоголь

- I Куда часы нам затесать?  
Как скоротать тебя, Распад?  
Поволжьем мира чудеса  
Взялись, бушуют и не спят.
- II И где привык сдаваться глаз  
На милость засухи степной,  
Она, туманная, взвилась  
Революционной копной.
- III По элеваторам, вдали,  
В пакгаузах, очумив крысят,  
Пылают балки и кули,  
И кровли гаснут и росят.
- IV У звезд немой и жаркий спор:  
Куда девался Балашов?  
В скольких верстах? И где Хопер?  
И воздух степи всполошен:
- V Он чует, он вливает дух  
Солдатских бунтов и зарниц,  
Он замер, обращаясь в слух.  
Ложится - слышит: обернись!
- VI Там - гул. Ни лечь, ни прикорнуть.  
По площадям летает трут.  
Там ночь, шатаясь на корню,  
Целует уголь поутру.

(Kap. V. Ged.31. STiP S. 133 f.)

ZERFALL

Plötzlich wurde die Sicht klar weithin  
bis an alle Enden der Welt.

Gogol'

- I Könnten wir die Uhr etwa einhauen?  
Wie dich verkürzen, Zerfall?  
Im Wolgagebiet kamen die Wunder der Welt  
Zum Vorschein, stürmen und schlafen nicht.
- II Und wo das Auge gewohnt war einzugehen  
Auf die Gnade der Steppendürre,  
Ist sie, die nebelhafte, aufgestiegen  
Als revolutionärer Heuhaufen.
- III An den Getreidespeichern, in der Ferne,  
In den Lagerhäusern, schwindlig geworden von den Rattenjungen  
Lodern Balken und Kulis  
Und die Dächer verlöschen und bedecken sich mit Tau.
- IV Unter den Sternen geht ein stummer und hitziger Streit:  
Wo ist Balašov hingeraten?  
Wieviele Werst weit? und wo ist der Chopër?<sup>14</sup>  
Und die Luft der Steppe ist unruhig geworden:
- V Sie fühlt, saugt in sich ein den Hauch  
von Soldatenaufständen und Wetterleuchten,  
Sie ist erstarrt, ganz Ohr geworden.  
Sie legt sich hin - und hört: Dreh dich um!
- VI Dort ist - Lärm. Man kann weder schlafen gehen, noch sich  
ein wenig hinlegen.  
Über die Plätze fliegt eine Zündschnur.  
Dort küßt die Nacht, auf dem Halme schwankend,  
Frühmorgens die Kohle.

---

14 Chopër - Fluß im Wolgagebiet, fließt durch Balašov.



РОМАНОВКА

## СТЕПЬ

- I Как были те выходы в тишь хороши!  
Безбрежная степь, как марина.  
Вздыхает ковыль, шуршат мураши,  
И плавает плач комариный.
- II Стога с облаками построились в цепь  
И гаснут, вулкан на вулкане.  
Примолкла и взмолкла безбрежная степь,  
Колелет, относит, толкает.
- III Туман отовсюду нас морем обстиг,  
В волчках волочась за чулками,  
И чудно нам степью, как взморьем, брести -  
Колелет, относит, толкает.
- IV Не стог ли в тумане? Кто поймет?  
Не наш ли омет? Доходим. - Он.  
- Нашли! Он самый и есть. - Омет.  
Туман и степь с четырех сторон.
- V И Млечный Путь стороной ведет  
На Керчь, как шлях, скотом пропылен.  
Зайти за хаты, и дух займет:  
Открыт, открыт с четырех сторон.
- VI Туман снотворен, ковыль, как мед.  
Ковыль всем Млечным Путем рассорён.  
Туман разойдется, и ночь обоймет  
Омет и степь с четырех сторон.
- VII Тенистая полночь стоит у пути,  
На шлях навалилась звездами,  
И через дорогу за тын перейти  
Нельзя, не топца мирозданья.
- VIII Когда еще звезды так низко росли,  
И полночь в бурьян окунало,  
Пылал и пугался намокший муслин,  
Льнул, жался и жаждал финала?
- IX Пусть степь нас рассудит и ночь разрешит,  
Когда, когда не: - В Начале  
Злыл Плач Комариный, Ползли Мураши,  
Волчцы по Чулкам Торчали?

(Kap. VI:)

ROMANOVKA

(Kap. VI. Ged. 32. STiP S. 134 f.)

DIE STEPPE

- I Wie waren diese Gänge hinaus in die Stille doch schön!  
Die grenzenlose Steppe - wie ein Meer.  
Es seufzt das Steppengras, es rascheln die Ameisen,  
Und ein Weinen von Mücken schwimmt heran.
- II Heuhaufen haben sich mit den Wolken zu einer Reihe formiert  
Und erlöschen, Vulkan auf Vulkan.  
Die grenzenlose Steppe ist verstummt und feucht geworden,  
Sie schwankt, trägt davon und drängt.
- III Der Nebel hat uns von überallher mit einem Meer umgeben,  
Sich in Disteln hinter den Strümpfen herschleppend,  
Und wundersam ist es uns, sich in der Steppe, wie am Strand,  
mit Mühe fortzubewegen,  
- Sie schwankt, trägt davon und drängt.
- IV Ist das nicht ein Heuhaufen da im Nebel? Wer kann es erkennen  
Ist das nicht unsere Garbe? Gehen wir hin. - Sie ist es.  
- Gefunden! Sie ist es, ebendieselbe. - Die Garbe.  
Nebel und Steppe auf allen vier Seiten.
- V Und die Milchstraße führt auf einem Seitenweg  
Nach Kerč', wie ein von Vieh vollgestaubter Pfad.  
Man geht hinter das Bauernhaus, und es nimmt den Atem gefange:  
Offen, offen nach allen vier Seiten.
- VI Der Nebel macht schläfrig, das Steppengras ist wie Honig.  
Das Steppengras ist von der ganzen Milchstraße verstreut.  
Der Nebel zerrinnt, und die Nacht umfaßt  
Garbe und Steppe von allen vier Seiten.
- VII Die schattige Mitternacht steht am Weg,  
Sie ist mit den Sternen auf den Pfad gestürzt,  
Und man kann nicht über den Weg hinter den Zaun gehen,  
Ohne auf das Weltall zu treten.
- VIII Wann sind jemals noch Sterne so niedrig gewachsen,  
Wurde die Mitternacht so ins hohe Gras getaucht,  
Flammte und fürchtete sich der durchnäste Musselin,  
Schmiegte sich an, wand sich und lechzte nach dem Finale?
- IX Möge die Steppe über uns urteilen, und die Mitternacht  
entscheiden,  
Wann, wann nicht: OB IM ANFANG  
WEINEN VON MÜCKEN SCHWAMM, AMEISEN KROCHEN,  
DISTELN UM STRÜMPFE EMPORSTANDEN?<sup>15</sup>

X Закрой их, любимая! Запорошит!  
Вся степь - как до грехопадения:  
Вся - миром объята, вся - как парашют,  
Вся - дыблящееся виденье!

### ДУШНАЯ НОЧЬ

- I Накрапывало, - но негнулись  
И травы в грозном мешке,  
Лишь пыль глотала дождь в пилюлях,  
Железо в тихом порошке.
- II Селенье не ждало целенья,  
Был мак, как обморок, глубок,  
И рожь горела в воспаленье,  
И в лихорадке бредил бог.
- III В осиротелой и бессонной,  
Сырой, всемирной широте  
С постов спасались бегством стоны,  
Но вихрь, зарывшись, коротел.
- IV За ними в бегстве слепли следом  
Косые капли. У плетня  
Меж мокрых веток с ветром бледным  
Шел спор. Я замер. Про меня!
- V Я чувствовал, он будет вечен,  
Ужасный, говорящий сад.  
Еще я с улицы за речью  
Кустов и ставней - не замечен,
- VI Заметят - некуда назад:  
Навек, навек заговорят.

X Mach die Augen zu, Liebste! Es dringt sonst Staub ein!  
 Die ganze Steppe ist wie vor dem Sündenfall:  
 Sie ist ganz von Frieden umhegt, ganz - wie ein Fallschirm,  
 Ganz - sich aufbäumende Vision.

(Kap. VI. Ged. 33. STiP S. 135 f.)

### EINE SCHWÜLE NACHT

- I Es tröpfelte - aber auch die Gräser  
 Im Sack des Gewitters krümmten sich nicht,  
 Nur der Staub verschluckte den Regen in Pillenform,  
 Das Eisen in stillem Pulver.
- II Das Dorf hatte keine Erlösung erwartet,  
 Der Mohn war tief wie eine Ohnmacht,  
 Und der Roggen flammte entzündet,  
 Und Gott phantasierte im Fiebertraum.
- III In der verwaisten und schlaflosen,  
 Feuchten, weltumspannenden Weite  
 Retteten sich Seufzer von ihren Posten im Lauf,  
 Doch der Wirbelsturm hatte sich verkrochen und amüsierte sich
- IV Nach ihnen her flüchtend formten sich darauf  
 Schiefe Tropfen. Beim Zaun  
 War zwischen den nassen Zweigen und dem bleichen Wind  
 Ein Streit im Gange. Ich erstarrte. Über mich!
- V Ich fühlte, er wird ewig sein,  
 Der schreckliche, sprechende Garten.  
 Noch bin ich von der Straße her wegen der Unterredung  
 Der Büsche und Fensterläden nicht bemerkt worden.
- VI Bemerken sie mich - gibt es niemals einen Weg zurück:  
 Auf ewig, auf ewig werden sie mich zauberisch bannen.

---

15 Im Original Großschreibung. Anklänge an Gen. I,1.

## ЕЩЕ БОЛЕЕ ДУШНЫЙ РАССВЕТ

- 1 Всё утро голубь ворковал  
У вас в окне.  
На желобах,  
Как рукава сырых рубах,  
5 Мертвели ветки.  
Накрапывало. Налегке  
Шли пыльным рынком тучи,  
Тоску на рыночной лотке,  
Боюсь, мою  
10 Баюча.  
Я умолял их перестать.  
Казалось - перестанут.  
Рассвет был сер, как спор в кустах,  
Как говор арестантов.
- 15 Я умолял приблизить час,  
Когда за окнами у вас  
Нагорным ледником  
Бушует умывальный таз  
И песни колотой куски,  
20 Жар наспанной щеки и лоб  
В стекло горячее, как лед,  
На подзеркальничек льет.  
Но высь за разговором под стяг  
Идуших туч
- 25 Не слышала мольбы  
В запорошенной тишине,  
Намокшей, как шинель,  
Как пыльный отзвук молотья,  
Как громкий спор в кустах.
- 30 Я их просил -  
Не мучьте!  
Не спитесь.  
Но - моросило, и, топчась,  
Шли пыльным рынком тучи,  
35 Как рекруты, за хутор, поутру,  
Брели не час, не век,  
Как пленные австрийцы,  
Как тихий хрип,  
Как хрип:  
40 "Испить,  
Сестрица".

(Kap. VI. Ged. 34. STiP S. 136 f.)

EIN NOCH SCHWÜLERES MORGENGRAUEN

- 1 Den ganzen Morgen hatte die Taube gegurrt  
Bei Euch am Fenster.  
In den Rinnen,  
Wie Ärmel feuchter Hemden,
- 5 Starben die Zweige ab.  
Es tröpfelte. Ganz leicht  
Zogen die Wolken über den staubigen Marktplatz  
Und sangen die Schwermut am Marktstand  
- Ich fürchte, die meine -
- 10 In den Schlaf.  
Ich flehte sie an, aufzuhören.  
Es schien - sie hören auf.  
Die Morgendämmerung war grau wie der Streit in den Sträuchern  
Wie das Gemurmel von Arrestanten.
- 15 Ich flehte darum, daß die Stunde näher rücke,  
Da hinter Euren Fenstern  
Das Waschbecken  
Wie ein Berggletscher tost  
Und es die Stücke eines abgerissenen Liedes,
- 20 Die Glut einer vom Schlaf verdrückten Wange und die  
Ans heiße Glas, wie an Eis, gepreßte Stirn  
Auf das Spiegeltischchen gießt.  
Aber die Höhe erhörte wegen des Murmelns unter dem Banner  
Der ziehenden Wolken
- 25 Das Flehen nicht  
In der staubgefüllten Stille,  
Die naß geworden war wie ein Mantel,  
Wie der staubige Widerhall des Dreschens,  
Wie der laute Streit in den Zweigen.
- 30 Ich bat sie -  
Quält mich nicht!  
Man kann nicht schlafen.  
Aber - es nieselte, und, auf der Stelle tretend,  
Zogen die Wolken über den staubigen Marktplatz,
- 35 Und wie Rekruten sich am frühen Morgen nach dem Bauernhaus  
schleppen,  
So schleppten sie sich dahin, nicht nur eine Stunde, nicht  
nur ein Jahrhundert,  
Wie kriegsgefangene Österreicher,  
Wie das leise Röcheln,  
Wie das Röcheln:
- 40 "Zu trinken,  
Schwester".

ПОПЫТКА ДУШУ РАЗЛУЧИТЬ

## МУЧКАП

- I Душа - душна, и даль табачного  
Какого-то, как мысли, цвета.  
У мельниц - вид села рыбацкого:  
Седые сети и корветы.
- II Крылатою стоянкой парусной  
Застыли мельницы в селеньи,  
И все полно тоскою яростной  
Отчаянья и нетерпенья.
- III Ах, там и час скользит, как камешек  
Заливом, мелью рикошета!  
Увы, не тонет, нет, он там еще,  
Табачного, как мысли, цвета.
- IV Увижу нынче ли опять ее?  
До поезда ведь час. Конечно!  
Но этот час объят апатией  
Морской, предгромовой, кромешной.

## МУХИ МУЧКАПСКОЙ ЧАЙНОЙ

- I Если бровь резьбою  
Потная лоб украсила,  
Значит, и разбойник?  
Значит, за дверь засветло?
- II Но в чайной, где черные вишни  
Глядят из глазниц и из мисок  
На веток кудрявый девичник,  
Есть, есть чему изумиться!
- III Солнце, словно кровь с ножа,  
Смыл - и стал необычаен.  
Словно преступленья жар  
Заливает черным чаем.
- IV Пыльный мак паршивым паденком  
Никнет в жажде берегущей  
К дню, в душе его кипящему,  
К дикой, терпкой божьей гуще.

(Kap. VII:)

VERSUCH, DIE SEELE ZU LÖSEN

(Kap. VII. Ged. 35. STiP S. 137 f.)

MUČKAP

- I Die Seele ist bedrückt, und die Ferne  
Hat eine gewisse Tabakfarbe, wie die Gedanken.  
Die Mühlen erscheinen wie ein Fischerdorf:  
Graue Netze und Korvetten.
- II Als geflügelter Segelschiffankerplatz  
Sind die Mühlen in der Ortschaft erstarrt,  
Und alles ist voller rasender Schwermut  
Vor Verzweiflung und Ungeduld.
- III Ach, dort kriecht auch die Zeit wie ein Steinchen  
In einer Meeresbucht, abprallend an der Sandbank.  
O weh, es geht nicht unter, nein, ist noch dort,  
Tabakfarben, wie die Gedanken.
- IV Sehe ich sie nun wieder?  
Bis zum Zug ist noch eine Stunde Zeit. Natürlich!  
Doch diese Stunde ist erfaßt  
Von meerweiter, völliger Apathie, wie in dem Augenblick vor  
dem Donner.

(Kap. VII. Ged. 36. STiP S. 138 f.)

FLIEGEN EINES TEEHAUSES IN MUČKAP

- I Wenn die Braue mit Schnitzwerk  
Die verschwitzte Stirn verschönert hat,  
Heißt das, er ist auch ein Räuber?  
Heißt das, vor die Tür noch bei Tageslicht?
- II Aber im Teehaus, wo schwarze Kirschen  
Aus den Augenhöhlen und aus den Suppenterrinen  
Hervorschauen auf den lockigen Polterabend von Zweigen,  
Gibt es etwas, gibt es etwas, worüber man staunt!
- III Er hat die Sonne, wie Blut von einem Messer,  
Abgewaschen - und ist ungewöhnlich geworden.  
Die Glut, wie die eines Verbrechens,  
Begießt er mit schwarzem Tee.
- IV Staubiger Mohn neigt sich wie ein rüdiger Welp  
In bewahrendem Verlangen  
Hin zum Tag, der in seiner Seele brodelte,  
Zum wilden, herben, göttlichen Dickicht.



- V Ты зовешь меня святым,  
Я тебе и дик и чуден, -  
А глыбастые цветы  
На часах и на посуде?
- VI Неизвестно, на какой  
Из страниц земного шара  
Отпечатаны рекой  
Зной и тявканье овчарок,
- VII Дуб и вывески финифть,  
Не стерпевшая и плащмя  
Кинувшаяся от ив  
К прудовой курчавой яшме.
- VIII Но текут и по ночам  
Мухи с дюжин, пар и порций,  
С крученого паньча,  
С мутной книжки стихотворца.
- IX Будто это бред с пера,  
не владеячи собою,  
Брызнул окна запирать  
Саранчою по обоям.
- X Будто в этот час пора  
Разлететься всем пружинам,  
И жужжа, трясясь, спираль  
Тополь бурей окружила.
- XI Где? В каких местах? В каком  
Дико мыслящемся крае?  
Знаю только: в сушь и в гром,  
Пред грозой, в июле, - знаю.

\* \* \*

- I Дик прием был, дик приход,  
Еле ноги доволоок,  
Как воды набрала в рот,  
Взор уперла в потолок.
- II Ты молчала. Ни за кем  
Не рвался с такой тугой,  
Если губы на замке,  
Вешая с улицы другой.

- V Du nennst mich heilig,  
Ich bin für dich wild und seltsam, -  
Aber die Streublumen  
Auf der Uhr und dem Geschirr?
- VI Unbekannt, auf welcher  
Seite des Erdballs  
Sonnenglut und Schäferhundegekläff  
Als Fluß abgedruckt sind,
- VII Und Eiche und Email von Aushängeschildern,  
Das nicht an sich hält und der Länge nach hinschlägt,  
Sich herabstürzend von den Weiden  
Auf den gekräuselten Jaspis des Teiches.
- VIII Doch es strömen auch des Nachts  
Fliegen im Dutzend von den Gespannen und Portionen  
Von der *Iromaea purpurea*<sup>16</sup>,  
Vom glanzlosen Büchlein des Dichters.
- IX Als ob diese Fieberphantasie aus der Feder,  
Ihrer selbst nicht mächtig,  
Hervorspritzen würde, die Fenster zu verschließen  
Als Heuschreckenschwarm auf der Tapete.
- X Als ob es in dieser Stunde Zeit würde  
Für alle Sprungfedern auseinanderzufliegen,  
Und surrend, zitternd die Spiralfeder  
Die Pappel im Sturm umkreiste.
- XI Wo? An welchen Orten? In welchem  
Wild vorgestellten Land?  
Ich weiß nur: In Dürre und Donner,  
Vor dem Gewitter, im Juli, - das weiß ich.

(Kap. VII. Ged. 37. STiP S. 139 f.)

\* \* \*

- I Ein rauher Empfang war's, eine rauhe Ankunft, -  
Kaum schleppte ich den Fuß dorthin.  
Du sagtest kein Wort - als hättest du Wasser im Mund -  
Und richtetest den Blick starr zur Decke.
- II Du schwiegst. Zu niemand  
Strebte ich mit solcher Macht.  
Wenn vor deinen Lippen ein Schloß ist,  
So häng' ein zweites vor den Eingang von der Straße.

---

<sup>16</sup> *Iromaea purpurea* - Gewächs aus der Familie der Winden, mit großen, roten, trichterförmigen Blüten. Im Original wird hier ein ukrainisches Wort gebraucht.

III Нет, не на дверь, не в пробой,  
Если на сердце запрет,  
Но на весь одной тобой  
Немутимо белый свет.

IV Чтобы знал, как балки брус  
По-над лбом проволоку,  
Что в глаза твои упрись,  
В непрорубную тоску.

V Чтоб бежал с землей знакомств,  
Видев издали, с пути  
Гарь на солнце под замком,  
Гниль на веснах взаперти.

VI Не вводи души в обман,  
Оглуши, завесь, забей.  
Пропитала, как туман,  
Грудю белых отрубей.

VII Если душным полднем желт  
Мышью пахнувший овин,  
Обличи, скажи, что лжет  
Лжесвидетельство любви.

\* \* \*

I Попытка душу разлучить  
С тобой, как жалоба смычка,  
Еще мучительно звучит  
В названьях Ржакса и Мучкап.

II Я их, как будто это ты,  
Как будто это ты сама,  
Люблю всей силою тщеты,  
До помрачения ума.

III Как ночь, уставшую сиять,  
Как то, что в астме - кисея,  
Как то, что даже антресоль  
При виде плеч твоих трясло.

IV Чей шепот реял на брезгу?  
О, мой ли? Нет, душою - твой,  
Он улетучивался с губ  
Воздушной капли спиртовой.

V Как в неге прояснялась мысль!  
Безукоризненно. Как стон.  
Как пеной, в полночь, с трех сторон  
Внезапно озаренный мыс.

- III Nein, nicht vor die Tür, nicht vor die Bresche,  
Wenn vor dem Herzen ein Verbot ist,  
Dann häng'es vor die ganze, allein durch dich  
Untrübbar leuchtende Welt.
- IV Damit ich weiß, daß ich, wenn ich des Balkens Bohle  
Über der Stirn schleppe,  
In deine Augen starren werde,  
In die undurchdringliche Schwermut.
- V Damit ich davonliefe vor den Ländern des Bekanntenkreises,  
Da ich von fern gesehen habe, von unterwegs  
Das Verbrannte auf der Sonne, vor der ein Schloß hängt,  
Das Vermoderte auf Frühlingsen hinter Schloß und Riegel.
- VI Führe meine Seele nicht in die Irre,  
Betäube sie, verhänge sie, stopf' sie zu.  
Du hast wie Nebel  
Einen Haufen weißer Kleie durchdrungen.
- VII Wenn am schwülen Mittag  
Die nach Mäusen riechende Korndarre gelb ist,  
Entlarv' es, sag', daß es lügt,  
Das falsche Zeugnis der Liebe.

(Kap. VII. Ged. 38. STiP S. 140 f.)

\* \* \*

- I Der Versuch, die Seele zu lösen  
Von dir, klingt noch gequält,  
Wie die Klage eines Violinbogens  
Bei den Namen Ržaksa und Mučkap.
- II Ich liebe sie, als wärest du's,  
Als wärest es du selbst,  
Mit aller Kraft der Eitelkeit,  
Bis zur Verdunkelung des Verstandes.
- III Wie die Nacht, die müde wurde zu glänzen,  
Wie das, was bei Asthma ein Nesseltuch ist,  
Wie das, was sogar den Zwischenstock  
Beim Anblick deiner Schultern erbeben machte.
- IV Wessen Flüstern schwebte bei Tagesanbruch?  
Oh, etwa das meine? Nein, in meiner Seele - das deine,  
Es verflüchtigte sich von den Lippen  
Eines Lufttropfens von Spiritus.
- V Wie in der Wonne sich der Gedanke klärte!  
Untadelig. Wie ein Seufzer.  
Wie im Schaum um Mitternacht, ein von drei Seiten  
Plötzlich erhelltes Kap.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

\* \* \*

- I Как усыпительна жизнь!  
Как откровенья бессонны!  
Можно ль тоску размозжить  
Об мостовые кессоны?
- II Где с железа ночь согнал  
Каплей коплennyй сигнал,  
И колеблет всхлипы звезд  
В Апокалипсисе мост,  
Переплет, цепной обвал  
Балок, ребер, рельс и шпал.
- III Где, шатаясь, подают  
Руки, падают, поют.  
Из объятий, и - опять,  
Не устанут повторять.
- IV Где внезапно зонд вонзил  
В лица вспыхнувший бензин  
И остался, как загар,  
На тупых концах сигар...
- V Это огненный тюльпан,  
Полевой огонь бегоний  
Жадно нюхает толпа,  
Заслонив ладонью.
- VI И сторают, как в стыде,  
Пыльнички, нежнее лент,  
Каждый пятый - инженер  
И студент (интеллигенты).
- VII Я с ними не знаком.  
Я послан богом мучить  
Себя, родных и тех,  
Которых мучить грех.

(Kap. VIII:)

RÜCKKEHR

(Kap. VIII. Ged. 39. STiP S. 141 ff.)

\* \* \*

- I Wie ermüdend ist das Leben!  
Wie sind die Offenbarungen schlaflos!  
Kann man denn die Schwermut zerschmettern  
An Brückensenkstätten?
- II Wo die Nacht  
Das angehäuften Signal der Tropfen vom Eisen verjagte,  
Und die Brücke die Schluchzer der Sterne ins Wanken bringt  
In der Apokalypse,  
Das Balkenkreuz, den Ketteneinsturz  
Von Eisenträgern, Rippen, Schienen und Eisenbahnschwellen.
- III Wo wankend man die Hände reicht,  
Fällt, singt.  
Aus Umarmungen, und - wieder,  
Man wird nicht müde, es zu wiederholen.
- IV Wo plötzlich das aufflammende Benzin  
Eine Sonde in die Gesichter hineinstieß  
Und wie Sonnenbrand  
Auf den stumpfen Enden von Zigarren verblieb...
- V Diese Feuertulpe,  
Das Feldfeuer von Begonien,  
Atmet die Menge gierig ein,  
Die Hand davor gelegt.
- VI Und es glühen, wie vor Scham,  
Staubmäntel, feiner als Bänder,  
Jeder fünfte ist ein Ingenieur  
Und Student (Intelligenzler).
- VII Ich bin mit ihnen nicht bekannt.  
Ich bin von Gott gesandt, um mich zu quälen  
Und die Nächsten und die,  
Die zu quälen eine Sünde ist.

- VIII Под Киевом - пески  
И выплеснутый чай,  
Присохший к жарким лбам,  
Плавающим по классам.  
Под Киевом, в числе  
Песков, как кипятков,  
Как смытый пресный след  
Компресса, как отек...  
Пыхтенье, сажу, жар  
Не соснам разжигать.  
Гроза торчит в бору,  
Как всаженный топор.  
Но где он, дроворуб?  
До коих пор? Какой  
Тропой идти в депо?
- IX Сажают пассажиров,  
Дают звонок, свистят,  
Чтоб копоть послужила  
Пустыней миг спустя.
- X Базары, озаренья  
Ночных эспри и мглы,  
А днем в сухой спирее  
Вопль полдня и пилы.
- XI Идешь, и с запасных  
Доносится, как всхнык,  
И начали стираться  
Клохтанья и матрацы.
- XII Я с ними не знаком.  
Я послан богом мучить  
Себя, родных и тех,  
Которых мучить грех.
- XIII "Мой сорт", кефир, менадо.  
Чтоб разрыдаться, мне  
Не так уж много надо, -  
Довольно мух в окне.
- XIV Охлынет поле зренья,  
С салфетки набежит,  
От поросенка в хрене,  
Как с полусонной ржи.
- XV Чтоб разрыдаться, мне  
По край, чтоб из редакции  
Тянуло табачком  
И падал жар ничком.
- XVI Чтоб шелкали с кольца  
Клесты по канцеляриям  
И тучи в огурцах  
С очаянья стрелялись.

- VIII In der Nähe von Kiev gibt es Strände  
Und verschütteten Tee,  
Angetrocknet auf heißen Stirnen,  
Die durch die Eisenbahnklassen lodern.  
In der Nähe von Kiev, in der Zahl  
Der Strände, wie kochendes Wasser,  
Wie die fortgespülte schale Spur  
Einer Kompresse, wie eine Wassergeschwulst...  
Ein Keuchen, ich setze mich, die Hitze  
Zu verdünnen ist nicht der Kiefern Aufgabe.  
Das Gewitter steckt im Wald  
Wie eine hineingehauene Axt.  
Aber wo ist er, der Holzhacker?  
Bis wie lang? Auf welchem  
Weg gelangt man ins Depot?
- IX Man läßt die Fahrgäste Platz nehmen,  
Man gibt das Zeichen, pfeift,  
Daß der Ruß einen Augenblick später  
In der Einöde diene.
- X Die Basare, der Widerschein  
Nächtlicher Hutfedern und Nebel,  
Aber des Tags im trockenen Spiräenstock  
Das Jammergeschrei des Mittags und der Säge.
- XI Du gehst, und von den Reservisten  
Klingt es herüber wie Geheul,  
Und Gegacker und Matratzen  
Begannen unscharf zu werden.
- XII Ich bin mit ihnen nicht bekannt.  
Ich bin von Gott gesandt, um mich zu quälen  
Und die Nächsten und die,  
Die zu quälen eine Sünde ist.
- XIII "Meine Sorte"<sup>17</sup>, Kefir, Menado<sup>18</sup>.  
Um loszuweinen, brauche ich  
Nicht gar so viel -  
Es genügen die Fliegen am Fenster.
- XIV Es umwozt das Gesichtsfeld,  
Rennt an aus der Serviette,  
Vom Ferkel in Meerrettich,  
Wie von schlaftrunkenem Rost.
- XV Um loszuweinen, langt es mir,  
Daß es aus der Redaktion  
Nach Tabak riecht,  
Und die Glut mit dem Gesicht nach unten fällt.
- XVI Daß die Kreuzschnäbel vom Ring  
Körner knacken die Büros entlang  
Und sich die Wolken in den Gurken  
Vor Verzweiflung erschießen.



- XVII Чтоб полдень осязал  
Сквозь сон: в обед трясутся  
По зову квизисан  
Столы в пустых присутствиях,
- XVIII И на лоб по жару  
Сочились сквозь малинник,  
Где - блеск оранжерей,  
Где - белый корпус клиники.
- XIX Я с ними не знаком,  
Я послан богом мучить  
Себя, родных и тех,  
Которых мучить грех.
- XX Возможно ль? Этот полдень  
Сейчас, южной губернией,  
Не сир, не бос, не голоден,  
Блаженствует, соперник?
- XXI Вот этот душный, лишний,  
Вокзальный вор, валандала,  
Следит с соседских вишен  
За вышиваньем ангела?
- XXII Синее морем точек,  
И, низясь, тень без косточек  
Бросает, горсть за горстью  
Измученной сорочке?
- XXIII Возможно ль? Те вот ивы -  
Их гонят с рельс шлагбаумами -  
Бегут в объятья дива,  
Обращены на взбалмошность?
- XXIV Перенесутся за ночь,  
С крыльца вздохнут эссенции  
И бросятся хозяйничать  
Порывом полотенец?
- XXV Увидят тень орешника  
На каменном фундаменте?  
Узнают день, сгоревший  
С восхода на свиданьи?
- XXVI Зачем тоску упрямить,  
Перебирая мелочи?  
Нам изменяет память,  
И гонит с рельсов стрелочник.

- XVII Daß der Mittag durch den Schlaf spüre:  
Zur Mittagszeit beben  
Auf den Ruf des Kvisisans<sup>18</sup> hin  
Die Tische in leeren Ämtern,
- XVIII Und auf die Stirn sind Tröpfchen getreten  
Durch den Himbeerbusch,  
Wo das Funkeln eines Treibhauses,  
Wo das weiße Gebäude einer Klinik ist.
- XIX Ich bin mit ihnen nicht bekannt.  
Ich bin von Gott gesandt, um mich zu quälen  
Und die Nächsten und die,  
Die zu quälen eine Sünde ist.
- XX Ist es möglich? Dieser Mittag  
Ist jetzt, im südlichen Gouvernement,  
Nicht verwaist, nicht barfuß, nicht hungrig,  
Er fühlt sich glücklich, der Rivale?
- XXI Da, dieser stickige, überflüssige  
Bahnhofsdieb und Bummler  
Beobachtet von nachbarlichen Kirschbäumen  
Das Sticken eines Engels?
- XXII Wird blau als ein Meer von Punkten  
Und wirft, sich herniederlassend, einen Schatten ohne Knöchelcher  
Handvoll nach Handvoll  
Der gequälten Hülle hin?
- XXIII Ist es möglich? Dieselben Weiden -  
Man verjagt sie von den Gleisen mit Schlagbäumen -  
Laufen in die Umarmungen des Wunders,  
Hingewandt zu Narreteien?
- XXIV Werden hinauseilen über die Nacht,  
Und vom Vorplatz her werden Essenzen seufzen  
Und sich daraufstürzen zu wirtschaften  
In der Aufwallung der Handtücher?
- XXV Werden den Schatten des Nußstrauchs sehen  
Auf steinernem Fundament?  
Und erkennen den Tag, der in Flammen aufgegangen ist  
Vom Sonnenaufgang beim Wiedersehen?
- XXVI Wozu die Schwermut eigensinnig machen,  
Indem man Kleinigkeiten aufzählt?  
Uns läßt das Gedächtnis im Stich,  
Und der Weichensteller jagt uns von den Gleisen.

---

17 "Meine Sorte" - Papirosy-Sorte.

18 "Menado" und "Kvisisan" - Kaffeesorten.

## У СЕБЯ ДОМА

- I Жар на семи холмах,  
Голуби в тлелом сенце.  
С солнца спадает чалма:  
Время менять полотенце  
(Мокнет на днище ведра)  
И намотать на купол.
- II В городе - говор мембран,  
Шарканье клумб и кукол.
- III Надо гардину зашить:  
Ходит, шагает масоном.  
Как усыпительно - жить!  
Как целоваться - бессонно!
- IV Грязный, гремучий, в постель  
Падает город с дороги.  
Нынче за долгую степь  
Веет впервые здоровьем.  
Черных имен духоты  
Не исчерпать.  
Звезды, плацкарты, мосты,  
Спать!

ЕЛЕНЕ

## ЕЛЕНЕ

- I Я и непечатным  
Словом не побрезговал бы,  
Да на ком искать нам?  
Не на ком и не с кого нам.
- II Разве просит арум  
У болота милостыни?  
Ночи дышат даром  
Тропиками гнилостными.

(Kap. VIII. Ged. 40. STiP S. 144 f.)

BEI SICH ZUHAUSE

- I Hitze auf den sieben Hügeln,  
Tauben im glühenden Dach.  
Von der Sonne fällt ein Turban herab:  
Zeit, das Handtuch zu wechseln  
(Es weicht ein auf dem Boden des Eimers)  
Und es auf die Kuppel zu wickeln.
- II In der Stadt herrscht Gemurmel von Membranen,  
Gescharre von Blumenbeeten und Puppen.
- III Man muß die Gardine zunähen:  
Sie geht, schreitet einher wie ein Freimaurer.  
Wie ermüdend ist es zu leben!  
Wie bringt Küssen Schlaflosigkeit!
- IV Schmutzig, dröhnend, fällt die Stadt  
Von der Straße her ins Bett.  
Jetzt weht nach der langen Steppe  
Erstmals ein Hauch von Gesundheit.  
Die Schwüle schwarzer Namen  
Kann man nicht erschöpfen.  
Sterne, Platzkarten, Brücken,  
- Schlafen!

(Kap. IX:)

AN ELENA

(Kap. IX. Ged. 41. STiP S. 145 f.)

AN ELENA

- I Ich hätte auch gegen ein ungedrucktes  
Wort keinen Widerwillen gehabt,  
Ja gegen wen sollten wir denn klagen?  
Gegen niemand, gegen niemand.
- II Erbittet etwa der Arum<sup>19</sup>  
Beim Sumpf Almosen?  
Die Nächte atmen umsonst  
In fauligen Tropen.

---

19 Arum - Sumpfgewächs.

- III Будешь - думал, чаял -  
Ты с того утра виднеться,  
Век в душе качаясь  
Лилиею, праведница!
- IV Луг дружил с замашкой  
Фауста, что ли, Гамлета ли,  
Обегал ромашкой,  
Стебли по ногам летали.
- V Или еле-еле,  
Как сквозь сон, овеивая  
Жемчуг ожерелья  
На плече Офелиином,
- VI Ночью бредил хутор;  
Спать мешали перистые  
Тучи. Дождик кутал  
Ниву тихой переступью
- VII Осторожных капель,  
Юность в счастье плавала, как  
В тихом детском храле  
Наспанная наволока.
- VIII Думал, - Трои б век ей,  
Горьких губ изгиб целуя:  
Были дивны веки  
Царственные, гипсовые.
- IX Милья, мертвый фартук  
И висок пульсирующий.  
Спи, царица Спарты,  
Рано еще, сыро еще.
- X Горе не на шутку  
Разыгралось, навеселе.  
Одному с ним жутко,  
Сбесится - управиться ли?
- XI Плачь, шепнуло. Гложет?  
Жжет? Такую ж на щеку ей!  
Пусть судьба положит -  
Матерью ли, мачехой ли.

## КАК У НИХ

- I Лицо лазури пышет над лицом  
Недышашей любимицы реки,  
Попьметса, шелохнется ли сом -  
Оглушены. Не слышат. Далеки.

- III Du wirst - dachte ich, hoffte ich -  
 Von jenem Morgen an zu sehen sein,  
 Ewig in der Seele schwankend  
 Wie eine Lilie, du Gerechte!
- IV Die Wiese befreundete sich mit der Manier  
 Faustens vielleicht, oder Hamlets,  
 Und lief eilig herum mit Kamille,  
 Die Halme flogen um die Füße.
- V Oder sie umfächelte ganz leise,  
 Wie durch einen Traum,  
 Die Perlen des Colliers  
 Auf der Schulter Opheliens.
- VI Nachts phantasierte der Bauernhof;  
 Befiederte Wolken hinderten am Schlafen.  
 Ein Regen hüllte die Flur ein  
 Mit dem stillen Schreiten
- VII Vorsichtiger Tropfen.  
 Jugend schwamm im Glück, wie  
 In leisem Kinderschnarchen  
 Ein vom Schlaf verdrückter Kissenbezug.
- VIII Ich dachte, - sie ist aus dem Zeitalter Trojas,  
 Während ich die Biegung der bitteren Lippen küßte:  
 Die Augenlider waren wundervoll,  
 Königlich, gipsern.
- IX Die liebe, tote Hülle,  
 Und die pulsierende Schläfe.  
 Schlaf, Königin Spartas,  
 Es ist noch früh, es ist noch feucht.
- X Der Gram ist nicht zum Scherz  
 Ausgebrochen, angeheitert.  
 Allein mit ihm ist es unheimlich.  
 Toben, oder damit fertigwerden?
- XI Weine, flüsterte er. Es quält?  
 Es brennt? Eine ebensolche Röte auf ihre Wange!  
 Möge es das Schicksal entscheiden  
 - als Mutter oder als Stiefmutter.

(Kap. IX. Ged. 42. STiP S. 147)

#### WIE BEI IHNEN

- I Das Gesicht des Azurs glüht über dem Gesicht  
 Des nicht atmenden Liebblings - des Flusses<sup>20</sup>.  
 Ob ein Wels heraufkommt, sich leicht bewegt -  
 Sie sind wie betäubt. Sie hören nicht. Sie sind weit weg.

- II Очам в снопах, как кровлям, тяжело.  
 Как угли, блещут оба очага.  
 Лицо лазури пышет над челом  
 Недышащей подруги в бочагах,  
 Недышащей питомицы осок.
- III То ветер смех люцерны вдоль высот,  
 Как поцелуй воздушный, пронесет,  
 То, княженикой с топи угощен,  
 Ползет и губы пачкает хвощом  
 И треплет речку веткой по щеке,  
 То киснет и хмелеет в тростнике,
- IV У окуня ли ёкнут плавники, -  
 Бездонный день - огромен и пунцов.  
 Поднос Шелони - черен и свинцов.  
 Не свестъ концов и не поднять руки...
- V Лицо лазури пышет над лицом  
 Недышащей любимицы реки.

## ЛЕТО

- I Тянулось в жажде к хоботкам  
 И бабочкам и пятнам,  
 Обоим память оботкав  
 Медовым, майным, мятным,
- II Не ход часов, но звон цепов  
 С восхода до захода  
 Вонзался в воздух сном шипов,  
 Заворожив погоду,
- III Бывала - нагулявшись всласть,  
 Закат сдавал цикадам  
 И звездам и деревьям власть  
 Над кухней и садом,
- IV Не тени - балки месяц клал,  
 А то бывал в отлучке,  
 И тихо, тихо ночь текла  
 Трусцой, от тучки к тучке.

- II Für die Augen ist es beschwerlich in den Garben, wie für  
Strohdächer.  
Wie Kohlen glänzen beide Herde.  
Das Gesicht des Azurs glüht über der Stirn  
Der nicht atmenden Freundin in den Wasserlachen,  
Der nicht atmenden Ziehtochter des Riedgrases.
- III Bald trägt der Wind das Lachen der Luzernen die Anhöhen entlar  
Wie eine Kußhand,  
Bald kriecht er dahin, von einer roten Johannisbeere aus  
dem Haufen bewirtet,  
Und beschmiert die Lippen mit Schachtelhalm  
Und klopft dem Flübchen mit einem Zweig auf die Wange,  
Bald wird er mißgestimmt und berauscht sich im Schilf.
- IV Beben etwa beim Barsch die Flossen, -  
Ein endloser Tag - riesig und hochrot.  
Das Tablett der Selon'<sup>21</sup> - ist schwarz und bleigrau.  
Man kann nicht durchzukommen suchen und die Hände nicht heben.
- V Das Gesicht des Azurs glüht über dem Gesicht  
Des nicht atmenden Lieblings - des Flusses.

(Kap. IX. Ged. 43. STiP S. 147 f.)

#### DER SOMMER

- I Er streckte sich gierig den Saugrüsseln  
Und Schmetterlingen und Flecken entgegen,  
Und hatte uns beiden, die wir  
Von Honig, Mai und Minze umgeben waren, den Sinn verflochten.
- II Nicht das Ticken der Uhr, sondern der Klang der Dreschflegel  
Bohrte sich von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang  
In die Luft im Traum der Dornen,  
und hatte das Wetter verzaubert.
- III Es kam vor, daß der Sonnenuntergang, wenn er zur Genüge  
spazierengegangen war,  
Den Zikaden  
Und Sternen und Bäumen die Macht übergab  
Über Küche und Garten.
- IV Nicht Schatten, sondern Balken warf der Mond,  
Sonst pflegte er abwesend zu sein,  
Und leise, leise floß die Nacht ganz langsam,  
Von Wolke zu Wolke.

---

20 "Fluß" ist im Russischen weiblich.

21 Selon' - Fluß in Nordrußland, in der Nähe von Novgorod, fließt in den Il'men'see.



- V Скорей со сна, чем с крыши; скорей  
Забывчивый, чем робкий,  
Топтался дождик у дверей,  
И пахло винной пробкой.
- VI Так пахла пыль. Так пах бурьян.  
И, если разобраться,  
Так пахли прописи дворян  
О равенстве и братстве.
- VII Вводили земство в волостях,  
С другими - вы, не так ли?  
Дни висли, в кислице блестя,  
И винной пробкой пахли.

#### ГРОЗА МОМЕНТАЛЬНАЯ НАВЕК

- I А затем прошло лето  
С полустанком. Снявши шапку,  
Сто слепящих фотографий  
Ночью снял на память гром.
- II Мерзла кисть сирени. В это  
Время он, нарвав охапку  
Молний, с поля ими трафил  
Озарить управский дом.
- III И когда по кровле зданья  
Разлилась волна злорадства  
И, как уголь по рисунку,  
Грянул ливень всем плетнем,
- IV Стал мигать обвал сознания:  
Вот, казалось, озарятся  
Даже те углы рассудка,  
Где теперь светло, как днем.

- V Eher vom Schlaf als vom Dach; eher  
Zerstreut als schüchtern  
Trippelte ein kleiner Regenguß vor der Tür,  
Und es roch nach einem Weinkorken.
- VI So roch der Staub. So roch das Steppengras.  
Und, wenn man es genau betrachtet,  
Rochen so die Aufzeichnungen der Adelligen  
Von Gleichheit und Brüderlichkeit.
- VII Sie haben die Semstvo-Verwaltung in den Amtsbezirken  
eingeführt,  
Zusammen mit anderen - Euch, nicht wahr?  
Die Tage schwebten, im Sauerklee leuchtend,  
Und rochen nach einem Weinkorken.

(Kap. IX. Ged. 44. STiP S. 148 f.)

#### AUGENBLICKSGEWITTER FÜR EWIGE ZEITEN

- I Und hierauf verabschiedete sich der Sommer  
Von der Eisenbahnstation.  
Die Mütze zog der Donner und machte  
Des Nachts hundert Blitzlichtphotos zur Erinnerung.
- II Es gefror die Fliederrispe. Währenddessen  
Hatte er eine Armvoll Blitze gepflückt  
Und macht sich daran, vom Felde her mit ihnen  
Das Amtshaus zu erleuchten.
- III Und als sich über das Dach des Gebäudes  
Eine Welle von Schadenfreude ergoß  
Und, wie Kohle über die Skizze,  
Ein dichtverflochtenenr Platzregen einsetzte,
- IV Begann die Lawine des Bewußtseins zu zwinkern:  
Da werden, so schien es,  
Auch die Ecken des Verstandes erleuchtet,  
Wo es jetzt taghell ist.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

\* \* \*

- I Любимая - жуть! Когда любит поэт,  
Влюбляется бог неприкаянный.  
И хаос опять выползает на свет,  
Как во времена ископаемых.
- II Глаза ему тонны туманов слезят.  
Он застлан. Он кажется мамонтом.  
Он вышел из моды. Он знает - нельзя:  
Пршли времена - и безграмотно.
- III Он видит, как свадьбы справляют вокруг,  
Как спайвают, просыпаются.  
Как общелягушечью эту икру  
Зовут, обрядив ее, паусной.
- IV Как жизнь, как жемчужную шутку Затто,  
Умеют обнять табакеркою,  
И мстят ему, может быть, только за то,  
Что там, где кривят и коверкают,
- V Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт,  
И трутнями трутся и ползают,  
Он вашу сестру, как вакханку с амфор,  
Подымет с земли и использует.
- VI И таянье Андов волеет в поцелуй,  
И утро в степи, под злadyчеством  
Пылящихся звезд, когда ночь по селу  
Белеющим бляеньем тычется.
- VII И всем, чем дышалось оврагам века,  
Всея тьмой ботанической ризницы  
Пахнёт по тифозной тоске тюфяка  
И хаосом зарослей брызнется.

(Kap. X:)

NACHWORT

(Kap. X. Ged. 45. STiP S. 149 f.)

\* \* \*

- I Geliebte - oh Schreck! Wenn ein Dichter liebt,  
Verliebt sich ein ruheloser Gott,  
Und das Chaos kriecht wieder hervor ans Licht,  
Wie zur Zeit der Fossilien.
- II Tonnen von Nebeln füllen ihm die Augen mit Tränen.  
Er ist verhüllt. Er erscheint wie ein Mammut.  
Er ist aus der Mode geraten. Er weiß - das tut man nicht:  
Die Zeiten sind vorüber - und das ist analphabetenhaft.
- III Er sieht, wie andere ringsum Hochzeit feiern,  
Wie sie sich betrinken und wieder aufwachen.  
Wie sie diesen Jederfroschs-Laich  
Rituell verbrämen und Preßkaviar nennen.
- IV Wie sie das Leben mit einer Tabakdose zu umfassen verstehen,  
Wie einst Watteau einen Perlenscherz,  
Und sie am Dichter vielleicht nur dafür Rache üben,  
Daß dort, wo sie heucheln und verdrehen,
- V Wo die Bequemlichkeit grinsend lügt und beweihräuchert,  
Und sie sich wie Drohnen drängen und kriechen,  
Er eure Schwester, wie eine Bacchantin von einer Amphore,  
Emporhebt von der Erde und sich an ihr erfreut.
- VI Und das Schmelzen der Anden strömt ein in den Kuß,  
Und der Morgen in der Steppe, unter der Obergewalt  
Flammender Sterne, wenn die Nacht  
Mit weiß schimmerndem Blöken das Dorf durchzieht.
- VII Und der Duft von allem, was die Schluchten in Ewigkeiten  
atmeten,  
Der Duft aller Finsternis der botanischen Sakristei  
Zieht hin über die Typhusschwermet des Lagers  
Und spritzt hervor als Chaos der Dickichte.

\* \* \*

Мой друг, ты спросишь, кто велит,  
Чтоб жглась юродивого речь?

- I Давай ронять слова,  
Как сад - янтарь и cedру,  
Рассеянно и щедро,  
Едва, едва, едва.
- II Не надо толковать,  
Зачем так церемонно  
Мареной и лимоном  
Обрызгнута листва.
- III Кто иглы заслезил  
И хлынул через жерди  
На ноты, к этажерке  
Сквозь шлюзы жалюзи.
- IV Кто коврик за дверьми  
Рябиной иссурьмил,  
Рядом сквозных, красивых  
Трепещущих курсивов.
- V Ты спросишь, кто велит,  
Чтоб август был велик,  
Кому ничто не мелко,  
Кто погружен в отделку
- VI Кленового листа  
И с дней экклезиаста  
Не покидал поста  
За теской алебаstra?
- VII Ты спросишь, кто велит,  
Чтоб губы астр и далий  
Сентябрьские страдали?  
Чтоб мелкий лист ракии  
С седых карнатид  
Слетал на сырость плит  
Осенних госпиталей?
- VIII Ты спросишь, кто велит?  
- Всесильный бог деталей,  
Всесильный бог любви,  
Ягайлов и Ядвиг.
- IX Не знаю, решена ль  
Загадка эги загробной,  
Но жизнь, как тишина  
Осенняя, - подробна.

(Kap. X. Ged. 46. STiP S. 150 f.)

\* \* \*

Mein Freund, du fragst, wer befiehlt,  
Daß die Rede des Narren brennt?

- I Lassen wir die Worte fallen,  
Wie der Garten Bernstein und Zitronat fallenläßt,  
Zerstreut und freigebig,  
Kaum, kaum, kaum spürbar.
- II Man braucht nicht zu erklären,  
Warum das Laub so feierlich  
Mit Färberröte und Zitrone  
Besprenkelt ist.
- III Wer Nadeln weinte  
Und sich durch die Zaunstangen ergoß  
Auf die Noten, durch die Schleusen  
Der Jalousie auf das Bücherbrett.
- IV Wer den Teppichvorleger vor der Tür  
Mit Eberesche dunkel gefärbt hat,  
Als ein durchgehendes grobes Gewebe  
Schöner, zitternder Kursive.
- V Du fragst, wer befiehlt,  
Daß der August groß ist,  
Wem nichts zu gering ist,  
Wer vertieft ist in die Ausformung
- VI Des Ahornblatts  
Und seit den Tagen des Ekklesiasten  
Seinen Posten beim Behauen des Alabasters  
Nicht verlassen hat?
- VII Du fragst, wer befiehlt,  
Daß die septemberlichen Münder  
Von Atern und Dahlien leiden?  
Daß das kleine Bruchweidenblatt  
Von den grauen Karyatyden  
Herabfliegt auf die Feuchte der Platten  
Herbstlicher Spitäler?
- VIII Du fragst, wer dies befiehlt?  
- Der allmächtige Gott der Details,  
Der allmächtige Gott der Liebe,  
Von Jagailos und Jadwigas.
- IX Ich weiß nicht, ob das Rätsel  
Des Dunkels nach dem Tode gelöst ist,  
Aber das Leben ist, wie die herbstliche Stille,  
- Detailliert.

## ИМЕЛОСЬ

- I Засим, имелся сеновал  
И пахнул винной пробкой  
С тех дней, что август миновал  
И не пололи тропки.
- II В траве, на кислице, меж бус  
Брильянты, хмурясь, висли,  
По захладелости на вкус  
Напоминая рислинг,
- III Сентябрь составлял статью  
Б извозчишьем хозяйстве,  
Летал, носил и по чутью  
Предупреждал ненастье.
- IV То, застя двор, водой с винцом  
Желтил песок и лужи,  
То с неба спринцевал свинцом  
Оконниц полукружья.
- V То золотил их, залетев  
С куста за хлев, к крестьянам,  
То к нашему стеклу, с дерев  
Пожаром листьев прянув.
- VI Есть марки счастья, Есть слова  
Vin gai, vin triste, - но верь мне,  
Что кислица - травой трава,  
А рислинг - пыльный термин.
- VII Имелась ночь, Имелось губ  
Дрожание, На веках висли  
Брильянты, хмурясь, Дождь в мозгу  
Шумел, не отдаваясь мыслью.
- VIII Казалось, не люблю, - моллюсь  
И не целую, - мимо  
Не век, не час плывет моллюск,  
Свеченьем счастья тмимый.
- IX Как музыка: века в слезах,  
А песнь не смеет плакать,  
Тряслась, не прерываясь в ах! -  
Коралловая мякоть.

(Kap. X. Ged. 47. STiP S. 151 f.)

ES GAB

- I Hierauf gab es einen Heuboden,  
Und er roch nach einem Weinkorken  
Seit jenen Tagen, als der August verging  
Und man die Pfade nicht mehr gejätet hat.
- II Im Gras, auf dem Sauerampfer, hingen zwischen Glasperlen  
Brillianten, sich verdüsternd,  
Der Kühle nach im Geschmack  
An Riesling erinnernd.
- III September verfaßte einen Artikel  
Im Haushalt des Kutschers,  
Flog, lief umher und  
Kam gefühlsmäßig einem Unglück zuvor.
- IV Bald färbte er, den Hof überrumpelnd, mit Wasser, mit Wein  
vermischt,  
Sand und Pfützen gelb,  
Bald besprengte er vom Himmel mit Blei  
Die Halbkreise der Fensterrahmen.
- V Bald vergoldete er sie, kurz hereingeflogen  
Aus dem Strauch, hinter den Stall, zu den Bauern,  
Bald kam er zu unserem Fensterglas,  
Aus den Bäumen gehüpft im Brand der Blätter.
- VI Es gibt Gütesiegel des Glücks. Es gibt die Worte  
Vin gai, vin triste, - aber glaub' mir,  
Daß Sauerampfer - ein echtes Gras ist,  
Und Riesling - ein staubiger Begriff.
- VII Es gab die Nacht. Es gab das Zittern  
Der Lippen. Auf den Wangen hingen  
Sich verfinsternde Brillianten. Der Regen lärmte  
Im Hirn und überließ sich keinem Gedanken.
- VIII Es schien, daß ich nicht liebe - sondern bete,  
Und nicht küsse - vorbei schwimmt die Molluske,  
Nicht eine Ewigkeit, nicht eine Stunde lang,  
Vom Leuchten des Glückes verfinstert.
- IX Es ist wie Musik: Die Wange in Tränen,  
Und das Lied wagt nicht zu weinen,  
Es erbebte, ununterbrochen seufzend,  
Das weiche Korallenfleisch.



\* \* \*

- I Любить - идти, - не смолкнул гром,  
Топтать тоску, не знать ботинок,  
Пугать ежей, платить добром  
За зло брусники с паутиной.
- II Пить с веток, бьющих по лицу,  
Лазурь с отскоку полосую:  
"Так это эхо?" - и к концу  
С дороги сбиться в поцелуях.
- III Как с маршем, бресть с репьем на всём.  
К закату знать, что солнце старше  
Тех звезд и тех телег с овсом,  
Тоя Маргариты и корчмарши.
- IV Терять язык, абонемент  
На бурю слез в глазах валькирий,  
И в жар всем небом онемев,  
Топить мачтовый лес в эфире.
- V Разлегшись, сгрести, в шипах, клочьями  
События лет, как шишки ели:  
Шоссе; сошествие Корчмы;  
Светало; яблоки; рыбу ели.
- VI И, раз сваясь, запеть: "Седой,  
Я шел и пал без сил. Когда-то  
Давился горд лебедой,  
Купавшейся в слезах солдаток.
- VII В тени безлунных длинных риг,  
В огнях баклаг и бакалеен,  
Наверное и он - старик  
И тоже следом околеет".
- 
- VIII Так пел я, пел и умирал.  
И умирал и возвращался  
К ее рукам, как бумеранг,  
И - сколько помнится - прощался.

(Kap. X. Ged. 48. STiP S. 152 f.)

\*\*\*

- I Lieben bedeutet - gehen, wenn der Donner noch nicht  
aufgehört hat,  
Bedeutet, die Schwermut zu zerstampfen, die Stiefelchen  
nicht zu kennen,  
Die Igel zu erschrecken, mit Gutem  
Für das Böse der Preiselbeeren voll Spinnennetz zu zahlen.
- II Von den ins Gesicht schlagenden Zweigen zu trinken,  
Indem man das Azur von den Schößlingen her in Streifen teilt:  
"So ist das das Echo?" - und am Ende  
Vom Wege abzukommen in Küssen.
- III Bedeutet, wie mit einem Marsch in den Ohren, so mit Kletten  
auf allem umherzuschweifen.  
Zum Sonnenuntergang wissen, daß die Sonne älter ist  
Als diese Sterne und diese Bauernwagen mit Hafer,  
Als jene Margarita und die Schankwirtin<sup>22</sup>.
- IV Die Sprache verlieren, das Abonnement  
Auf den Sturm von Tränen in den Augen der Walküren,  
Und in der Glut, vom ganzen Himmel stumm gemacht,  
Das Mastenholz versenken im Äther.
- V Sich ausgestreckt habend, in Mischwäldern  
Die Ereignisse der Jahre in Dornen zusammenrechen wie  
Tannennadeln:  
Eine Chaussee; die Herabkunft der Schenke;  
Es wurde hell; man fror; man aß Fisch.
- VI Und einmal, zu Boden fallend, lossingen:  
"Ergraut, ging ich einher und fiel kraftlos hin.  
Irgendwann verschluckte sich die Stadt an Melde,  
die in den Tränen von Soldatenfrauen schwamm.
- VII Im Schatten der mondlosen langen Getreidedarren,  
In den Feuern von Feldflaschen und getrockneten Eßwaren,  
Ist wahrscheinlich auch die Stadt - vergreist,  
Und wird sogleich auch krepieren."
- 
- VIII So sang ich, sang so und starb.  
Und starb und kehrte zurück  
Zu ihren Händen, wie ein Bumerang,  
Und - soweit ich mich erinnere - verabschiedete mich.
- 

<sup>22</sup> Schankwirtin - Gestalt aus Musorgskijs Oper "Boris Godunov".

## ПОСЛЕСЛОВЬЕ

- I Нет, не я вам печаль причинил.  
Я не стоил забвения родины.  
Это солнце горело на каплях чернил,  
Как в кистях запыленной смородины.
- II И в крови моих мыслей и писем  
Завелась кошениль.  
Этот пурпур червца от меня независим.  
Нет, не я вам печаль причинил.
- III Это вечер из пыли лепился и, пылуци,  
Целовал вас, задохшись в охре, пылью,  
Это тени вам злупали пульс, Это, вышедши  
За плетень, вы полям подставляли лицо  
И пылали, пльвя, по олифе калиток,  
Полумраком, золою и маком залитых.
- IV Это - круглое лето, горев в ярлыках  
По прудам, как багаж солнцепеком заляпанных,  
Сургучом опечатало грудь бурлака  
И сожгло ваши ллатья и шляпы.
- V Это ваши ресницы сплпались от яркости,  
Это диск одичалый, рога истесав  
Об ограды, бодеясь, крушил палисад.  
Это - запад, карбункулом вам в волоса  
Залетев и гудя, угасал в полчаса,  
Осыпая багрянец с малины и бархатцев.  
Нет, не я, это - вы, это ваша краса.

## КОНЕЦ

- I Наяву ли всё? Время ли разгуливать?  
Лучше вечно спать, спать, спать  
И не видеть снов.
- II Снова - улица. Снова - полог тюлевый,  
Снова, что ни ночь - степь, стог, стон  
И теперь и впредь.

(Kap. X. Ged. 49. STiP S. 153 f.)

NACHWORT

- I Nein, nicht ich habe Ihnen Traurigkeit verursacht.  
Ich war des Vergessens der Heimat nicht wert.  
Es war die Sonne, die in den Tintentropfen brannte,  
Wie in den Trauben einer staubbedeckten Johannisbeere.
- II Und im Blut meiner Gedanken und Briefe  
Nistete sich die Cochenille ein.  
Diese Purpurfarbe der Schildlaus ist unabhängig von mir.  
Nein, nicht ich habe Ihnen Traurigkeit verursacht.
- III Es war der Abend, der sich aus dem Staub formte, und, in  
Flammen stehend,  
Rüßte er Sie, die im Ocker erstickten, als Blütenstaub.  
Es waren die Schatten, die Ihnen den Puls fühlten. Da gingen  
Sie hinaus  
Vor den Zaun und hielten den Feldern das Gesicht hin,  
Und lohten, schwebend, auf dem Ölfirnis der Pfortchen,  
Die mit Halbdunkel, Asche und Mohn übergossen waren.
- IV Es war ein ganzer Sommer, der in den Aufschriften auf den  
Teichen  
Brannte, die von der Sonnenglut bekleckert waren wie Gepäck,  
Und mit Siegellack die Brust des Treidlers versiegelte  
Und Ihre Kleider und Hüte verbrannte.
- V Da klebten Ihre Wimpern vor der Grellichkeit zusammen,  
Da zerstörte die verwilderte Scheibe, die die Hörner  
Am Zaun abschliff, mit den Hörnern stoßend, die Palisade.  
Es war der Westen, der Ihnen als Karfunkelstein in die Haare  
Geflogen war und summte, und er ging eine halbe Stunde lang  
unter,  
Und verstreute dabei flammende Röte von Himbeeren und  
Samtblumen.  
Nein, nicht ich - das bewirkten Sie, Ihre Schönheit.

(Kap. X. Ged. 50. STiP S. 154 f.)

ENDE

- I Ist das alles in Wirklichkeit geschehen? Ist es Zeit, sich zu  
amüsieren?  
Lieber ewig schlafen, schlafen, schlafen,  
Und keine Träume haben.
- II Von neuem - die Straße. Von neuem - der Tüllvorhang,  
Von neuem, jede Nacht - Steppe, Heuhaufen, Gestöhn  
Jetzt und immerdar.

- III Листьям в августе, с астмой в каждом атоме,  
Снится тишь и темь. Вдруг бег пса  
Пробуждает сад.
- IV Ждет - улягутся. Вдруг - гигант из затеми,  
И другой. Шаги. "Тут есть болт".  
Свист и зов: тубо!
- V Он буквально ведь обливал, обваливал  
Нашим шагом шлях! Он и тын  
Истяжал тобой.
- VI Осень. Изжелта-сизый бисер нидется.  
Ах, как и тебе, прель, мне смерть,  
Как приелось жить!
- VII О, не вовремя ночь кадит маневрами  
Паровозов; в дождь каждый лист  
Евется в степь, как те.
- VIII Окна стены мне делают. Безцельно ведь!  
Евется с петель дверь, целовав  
Лед ее локтей.
- IX Познакомь меня с кем-нибудь из вскормленных,  
Как они, страдой южных нив,  
Пустырей а ржи.
- X Но с оскоминой, но с оцепененьем, с комьями  
В горле, но с тоской стольких слов  
Устаешь дружить!

- III Die Blätter im August, voll Asthma in jedem Atom,  
Träumen von Stille und Dunkelheit. Plötzlich weckt der  
Lauf eines Hundes  
Den Garten auf.
- IV Er wartet - man legt sich schlafen. Plötzlich - ein Gigant  
aus der Dämmerung  
Und ein zweiter. Schritte. "Hier gibt es einen Bolzen".  
Ein Pfiff und ein Ruf: "Tout beau!"<sup>23</sup>
- V Der Mond<sup>24</sup> übergoss ja buchstäblich den Weg  
Und bröckelte ihn ab mit unserem Schritt. Er hat auch den  
Flechtzaun  
Durch dich gequält.
- VI Herbst. Die gelblich - graublau Perle fällt herab.  
Ach, wie dir, Fäulnis, so auch mir den Tod,  
Wie bin ich des Lebens überdrüssig geworden!
- VII O, nicht zur rechten Zeit schwenkt die Nacht das Weihrauchfaß  
mit den Manövern  
Der Lokomotiven; im Regen versucht sich jedes Blatt  
Loszureißen in die Steppe, wie diese.
- VIII Die Fenster machen mir Szenen. Es ist doch zwecklos!  
Die Tür sucht sich aus den Angeln zu reißen,  
Nachdem sie das Eis ihrer Ellbogen geküßt hat.
- IX Mach mich bekannt mit irgendjemand, der großgezogen wurde,  
Wie diese, von der schweren Arbeit der südlichen Felder,  
Der freien Plätze und des Roggens.
- X Doch mit dem Überdruß, doch mit der Erstarrung, mit einem Kloß  
In der Kehle, doch mit der Schwermut so vieler Worte  
Wird man müde, befreundet zu sein.

---

23 "Tout beau!" (alt) - Zuruf für Jagdhunde.

24 Im Russischen fehlt hier das Subjekt. Es läßt sich aber erschließen aus einer früher zwischen Str. IV und V befindlichen weiteren Strophe, durch deren Fortfallen Str. V elliptisch wurde.

Literaturliste:I. Werke von Boris Leonidovič Pasternak1. Russisch

Doktor Živago. Roman. Societé d'Édition et d'Impression Mondiale. O. O. 1959

Izbrannoe v dvuch tomach. Tom 1. Stichotvorenija i poémy. Moskva 1985. (Kommentar zu "Sestra moja - žizn'" S. 541-553)

Sestra moja žizn'. Leto 1917 goda. Berlin-Peterburg-Moskva 1923. (Izdatel'stvo Z. I. Gržebina)

Sočinenija. Pod redakciej G. P. Struve i B. A. Filippova. Predislovie Žakliny de Prujar. Vstupitel'naja stat'ja Vladimira Vejdle. Ann Arbor / Michigan 1961. Bd. I-III. (Abgekürzt "SočSoč.")

Stichotvorenija i poémy. Sostavlenie, podgotovka teksta i primečanija L. A. Ozerova. Vstup. stat'ja A. Sinjavskogo. Moskva-Leningrad 1965 (= Biblioteka poëta. Bol'saja serija. Vtoroe izdanie. - Abgekürzt zitiert als "STiP" -)

Stichotvorenija i poémy. Vstupitel'naja stat'ja, sostavlenie, podgotovka teksta i primečanija L. A. Ozerova. Leningrad 1976. (= Biblioteka poëta. Malaja serija. Tret'e izdanie. Kommentar zu "Sestra moja - žizn'" - mit Worterläuterungen - S. 558-565).

Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1983

2. Übersetzungen

Ausgewählte Gedichte und wie sie zu lesen sind. Einleitung und Übersetzung von Elisabeth Kottmeier. Zürich 1961.

Bescheidenheit und Kühnheit. Gespräche, Dichtungen, Dokumente. Hg. von Robert E. Meister. In Zusammenarbeit mit Willi Reich und Ursula von Wiese. Zürich 1959 (Verlag "Die Arche". Sammlung Horizont. Gedichtübertragungen von Alexander Noval)

Doktor Schiwago. Roman. Stuttgart-Zürich-Salzburg o.J. (Übersetzung von Reinhold von Walter, Nachdichtungen von Hedy Pross-Weerth)

Gedichte, Erzählungen, "Sicheres Geleit". Frankfurt-Hamburg 1959. (Übersetzt von Alexander Kaempfe, Mary von Holbeck, Elisabeth Kottmeier, Christel Pesch, Hedy Pross-Weerth, Reinhold von Walter, Johannes von Guenther. Fischer TB.)

Geleitbrief. Entwurf zu einem Selbstbildnis. Köln-Berlin 1958. (Übersetzt von Gisela Drohla. Ullstein TB)

Initialen der Leidenschaft. Berlin 1969 bzw. Frankfurt am Main 1971. (Auswahl von Gedichten aus dem Gesamtwerk. Nachdichtung von Günther Deicke. Suhrkamp TB. Die DDR-Ausgabe druckt parallel den russischen Text).

Meine Schwester - das Leben. Hg. von Olga Andrejew Carlisle. Farbaufnahmen von Inge Morath. (= Auswahl von Gedichten aus dem Gesamtwerk. Übertragung von Günther Deicke). Luzern 1976

Über mich selbst. Versuch einer Autobiographie. Frankfurt am Main 1959. (Übersetzt von Reinhold von Walter. Fischer TB)

Zur Übersetzung von Shakespeares Tragödien. In: Sowjetliteratur. Nr. 7. 1956. S. 210-220. (Übersetzt von Harry Schnittke.) Auch in: Forum. Nr. 6. Wien 1959. S. 22-23; 63-65

## II. Sekundärliteratur

Aseev, Nikolaj: Pis'ma o poézii. "Sestra moja žizn'" B. Pasternaka. In: Krasnaja Nov'. Žurnal. Nr. 3. Moskva. Maj/Ijun' 1922. S. 248-253

Aseev, Nikolaj: Melody or Intonation. Urspr. unter dem Titel "Organizacija reči" in: Pečat' i revoljucija. Žurnal. Nr. 6. 1923. Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970.

Aucouturier, Alfreda: Semantika ritma v sbornike "Sestra moja žizn'". In: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliothèque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S.225-261

Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliothèque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979.

Aucouturier, Michel: Boris Pasternak in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt's Monographien. Hg. Kurt Kusenberg. Reinbek bei Hamburg 1965. (Übersetzung des frz. Textes und der Pasternakzitate von Rolf-Dietrich Keil)

Baevskij, V. C.: Mif v poëtičeskom sozdanii i lirike Pasternaka. Opyt pročtenija. In: Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka. Tom 39. Nr. 2. 1980. S.116-127

Barnes, Christooher: The Poetry of Boris Pasternak with Special Reference to the Period 1913-1917. Cambridge 1969. (Diss. Phil. masch.)

Barnes, Christopher: Boris Pasternak's Revolutionary Year. Urspr. in: Forum for the Modern Language Studies 11. 1975. S. 334-348. Repr in: ders. (Hg.): Studies in Twentieth Century Russian Literature: Five Studies. London 1976. S. 46-60

Berger, Yves: Pasternak. Une étude. Paris 1958

Björling, Fiona: Aspects of Poetic Syntax. Analysis of the Poem "Sestra moja - žizn' i segodnja v razlive" by Boris Pasternak. In: Nilsson, Nils Åke (Hg.): Boris Pasternak. Essays. Stockholm Studies in Russian Literature 7. Stockholm 1976. S. 162-179

Bodin, P. A.: Nine Poems from Doctor Zivago. A Study of Christian Motifs in Boris Pasternaks Poetry. Stockholm Studies in Russian Literature 6. Stockholm 1976



- Bowra, Cecil M.: Boris Pasternak 1917-1923. In: ders.: The Creative Experiment. London 1949. S. 128-158
- Brik, Osip: Two Essays on Poetic Language (Zvukovye povtory. Ritm i sintaksis). Michigan Slavic Materials 5. Ann Arbor 1964.
- Brjusov, Valerij Jakovlevič: Včera, segodnja i zavtra ruskoj poezii. In: Pečat' i revoljucija. Nr. 7. Sept./Okt. 1922. S. 57
- Buschmann, Irene: Boris Pasternak und die deutsche Dichtung. (Erster Beitrag:) Einführung. In: Sowjetstudien. Nr. 19. Dez. 1965. S. 44-50
- Buschmann, Irene: Boris Pasternak und die deutsche Dichtung. (Zweiter Beitrag:) Pasternak und Nietzsche. In: Sowjetstudien. Nr. 20. Juni 1966. S. 74-87
- Buschmann, Irene: Pasternak i Ril'ke. In: Ivanov, V. (Hg.): Sbornik statej, posvjaščennyh tvorčestvu Borisa Leonidoviča Pasternaka. München 1962. S. 233-239
- Chalafov, K.: O muzyke stichov Pasternaka. In: Mosty. Žurnal. Nr. 8. München 1961. S. 120-129
- Cvetaeva, Marina: Épos i lirika sovremennoj Rossii (1932). In: Sočinenija. Tom 2. Proza. Moskva 1984. S. 370-393
- Cvetaeva, Marina: Pis'ma Mariny Cvetaevoj B. L. Pasternaku. In: Novyj mir. Nr. 4. Moskva 1969. S. 185-214
- Cvetaeva, Marina: Poëty s istoriej i poëty bez istorii (1933). In: Sočinenija. Tom 2. Proza. Moskva 1984. S. 394-424
- Cvetaeva, Marina: Svetovoj liven'. Poëzija večnoj mužestvennosti. Urspr. in: Épopeja. Literaturnyj ežemesjačnik. Nr. 3. Moskva-Berlin 1922. S. 10-33. Auch in: dies.: Izbrannaja proza v dvuch tomach 1917-1934. Bd. 1. New York 1979. S. 135-148. Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 42-65
- Černjak, Ja.: B. Pasternak. Sestra moja žizn'. Berlin. Gržebin 1922. (Recenzija). In: Pečat' i revoljucija. Žurnal. Nr. 6. Moskva 1922. S. 303
- Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970.
- Deutscher, Isaac: Pasternak and the Calendar of the Revolution (1959). In: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 240-258
- Döring, Johanna Renate: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. (Slavistische Beiträge 64). München 1973.
- Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971

- Érenburg, Il'ja: B. Pasternak. *Sestra moja žizn'*. Berlin. Izdatelstvo Gržebina. 1922. (Recenzija). In: *Novaja russkaja kniga*. Nr. 6. 1922. S. 10-12
- Erlich, Victor: "Life by Verses": Boris Pasternak. In: *ders.: The Double Image. Concepts of the Poet in the Slavic Literatures*. Baltimore / Maryland 1964. S. 133-153
- Erlich, Victor (Hg.): *Pasternak. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs / New York 1978
- Erlich, Victor: *Russischer Formalismus*. München 1973.
- Erlich, Victor: *The Concept of the Poet in Pasternak*. In: *The Slavonic and East European Review* 37. 1959. S. 325-335
- Feinberg, Lawrence E.: *The Grammatical Structure of Boris Pasternak's "Gamlet"*. In: *Slavic Poetics. Essays in Honour of Kiril Taranovsky*. The Hague 1973. S. 99-124
- Flejšman, Lazar': *K charakteristike rannogo Pasternaka*. In: *ders. (Hg.): Stat'i o Pasternake. Studien und Texte 11-12. Center for the Study of Slavic Languages and Literatures*. The Hebrew University of Jerusalem 1977. S. 4-61
- Fomeko, I. V.: *Muzykal'naja kompozicija kak čerta romantičeskogo stilja. Na primere tvorčestva Pasternaka 20-ch godov*. Kalininskij Universitet. *Voprosy romantizma*. Vypusk 2. 1975. S. 75-90
- Fomeko, I. V.: *Poëtičeskoe tvorčestvo Borisa Pasternaka 10-ch-20-ch godov*. Moskovskij Gosudarstvennyj Universitet im. M. V. Lomonosova. Filologičeskij fakul'tet. Kafedra istorii sovetskoj literatury. (Avtoreferat dis. na soiskanie učenogo stepeni kandidata filologičeskich nauk. 614.) Moskva 1971.
- Frank, Viktor S.: *Mičiganskij Pasternak*. In: *Mosty. Žurnal*. Nr. 10. München 1963. S. 185-191
- Frank, Viktor S.: *Vodjanoj znak. Poëtičeskoe mirovozzrenie Pasternaka*. In: *Ivanov, V. (Hg.): Sbornik statej, posvjaščennyh tvorčestvu Borisa Leonidoviča Pasternaka*. München 1962. S. 240-252
- Gifford, Henry: *Pasternak and the "Realism" of Blok*. In: *Oxford Slavonic Papers* 13. 1967. S. 97-106
- Hamilton, Tatiana Nikoaevna: *Basic Themes in the Literary Works of B. Pasternak*. (Russ.) Georgetown University 1979. (Diss. Phil.)
- Hughes, Olga R.: *Stichotvorenije "Marburg" i tema "Vtorogo roždenija"*. Nabludenija nad raznymi redakcijami stichotvorenija "Marburg". In: *Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960*. Institut d'Etudes Slaves. Bibliothèque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S. 289-301
- Hughes, Olga R.: *The Poetic World of Boris Pasternak*. Princeton University Press 1974

- Ivanov, V. (Hg.): Sbornik statej, posvjaščennych tvorčestvu Borisa Leonidoviča Pasternaka. München 1962
- Ivinskaja, Olga: Lara. Meine Zeit mit Pasternak. (= V plenu vremeni. Gody s Borisom Pasternakom.) Hamburg 1978
- Jakobson, Roman: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak. In: Slavische Rundschau 6. 1935. S. 357-374
- Jakovlev, B. V.: Poët dlja estetov. Vlijanie nasledija Chlebnikova na tvorčestvo rjada sovetskich poetov: N. Aseev, S. Kirsanov, N. Sabolockij, B. Pasternak i drugie. In: Novyj mir. Nr. 5. Moskva 1948. S. 207-231.
- Kovalev, V. A.: Lirika Borisa Pasternaka. In: Russkaja literatura. Nr. 4. 1980. S. 59-70
- Krywenko, S.: Der Stil Pasternaks. Wien 1966. (Diss. Phil.)
- Lauer, R.: Die freie Kraft des Verses. Zur Bildtechnik in der jüngerer russischen Lyrik. III. Strukturschaffende Melopoeia: Boris Pasternak. In: Zeitwende / Die neue Furche. Nr. 32. 1961. S. 473-475
- Levin, Jurij Iosifovič: O nekotorych čertach plana sodержaniya v poetičeskich tekstach. Urspr. in: Strukturnaja tipologija jazykov. Moskva 1966. Repr. in: Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971. S. 278-294
- Levin, Jurij Iosifovič: O nekotorych čertach plana vyraženiya v poetičeskich tekstach. Po povodu stichotvorenija B. Pasternaka. (= über "Konec" aus "Sestra moja žizn".) Urspr. in: Tartuskij gos. universitet. Tezisy dokladov po vtoričnym modelirujuščim sistemam. 16-ogo-24-ogo avgusta 1966. Tartu 1966. (Unter dem Titel "'Konec' Borisa Pasternaka" auch in: Tallinskij pedagogičeskij institut im. E. Vil'de. Učebnyj material po analizu poetičeskich tekstov. Tallin 1982.) Repr. in: Eimermacher, Karl (Hg.): Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Bd. 5. München 1971. S. 295-299
- Ležnev, A.: Sovremenniki. Kritičeskie očerki. Artel' pisatelej "Krug". Moskva 1927. S. 32-54
- Lotman, Jurij Michajlovič: Stichotvorenija rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izučeniya teksta. In: Učenie zapiski Tartuskogo universiteta. Vypusk 236. Trudy po znakovym sistemam 4. April 1969. S. 206-238 Dt. Üs. in: Lotman, Jurij Michajlovič (Hg. von Karl Eimermacher): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg / Taunus 1974. S. 99-156. Engl. Üs. (überarbeitete Fassung) unter dem Titel "Language and Reality in the Early Pasternak" in: Erlich, Victor (Hg.): Pasternak. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs / New York 1978. S. 21-42
- Lunačarskij, A. V.: Samoe vysšee tvorčestvo est' prostota. Pis'mo B. Pasternaku s otzyvom na ego knigu "Sestra moja žizn'" 1922 g. Primečaniya i publikacija N. Trifonova. In: Ogoněk. Nr. 48. 1975. S. 18-20
- Mallac, Guy de: Zur Ästhetik Pasternaks. In: Sowjetstudien. Nr. 16. Juni 1964. S. 78-101

- Mandel'stam, Osip: Zametki o poëzii (1923). In: Mandel'stam, Osip: Sobranie sočinenii v dvuch tomach. Hg. G. P. Struve / B. A. Filippov. Bd. 2. Stichotvorenija. Proza. New York 1966. Urspr. in zwei Teilen, Teil 1 unter dem Titel "Vulgata: Zametki o poëzii" in: Russkoe iskusstvo. Nr. II-III. 1923. Teil 2 unter dem Titel "Boris Pasternak" in: Rossija. Nr. 4. Feb. 1923. 1928 vereinigt als "O poëzii". Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 67-72
- Marčenko, Alla: ...Vsě čišče, vospriimčivej, vernej. Poëtičeskoe zrenie Borisa Pasternaka. In: Literaturnaja učeba. Nr. 1. 1983. S. 148-157
- Markov, Vladimir: Boris Pasternak. Sočinenija. (= Rezension der Michiganausgabe.) In: Slavic Review. Nr. 4. 1962. S. 772-775
- Nilsson, Nils Åke (Hg.): Boris Pasternak. Essays. Stockholm Studies in Russian Literature 7. Stockholm 1976
- Nilsson, Nils Åke: Life as Ecstasy and Sacrifice. Two Poems by Boris Pasternak. In: Scando-Slavica. Nr. 5. 1959. S. 180-198
- O'Connor, Katherine T.: Boris Pasternak's "Sestra moja - žizn'". An Explication. Harvard University. Cambridge / Massachusetts 1972. (Diss. Phil., Ltg. Kiril Taranovsky)
- Pasternak, Evgenij Borisovič / Pasternak, Elena Vladimirovna / Azadovskij, Konstantin M. (Hg.): Rainer Maria Rilke. Marina Zwetajewa. Boris Pasternak. Briefwechsel. Frankfurt am Main 1983. (Übersetzt von Heddy Pross-Weerth). Urspr. unter dem Titel "Iz perepiski Ril'ke, Cvetaevoj i Pasternaka v 1926 godu" in: Voprosy literatury. Nr. 4. 1978. S. 233-281.
- Pasternak, Josephine: Patior. In: The London Magazine. Nr. 4. Sept. 1964. S. 42-57
- Plank, Dale L.: Pasternak's Lyric. A Study of Sound and Imagery. The Hague-Paris 1966
- Pomorska, Krystyna: Themes and Variations in Pasternak's Poetics. Lisse 1975
- Rannit, A.: The Rhythm of Pasternak. I. His Early Poetry (1912-1924) In: Bulletin of the New York Public Library. Nr. 3. 1959. S. 437-449
- Rannit, A.: The Rhythm of Pasternak. II. The Poet in Search of His Place (1924-1936). In: Bulletin of the New York Public Library. Nr. 64. 1960. S. 437-449
- Röhling, Horst: Boris Leonidovič Pasternak und die russische Rilke-Rezeption. In: Die Welt der Slaven. Heft 2. 1972. S. 118-154
- Ruge, Gerd: Pasternak - eine Bildbiographie. München 1958
- Schulz, Jean Marie: Pasternak's "Zerkalo". In: Russian Literature. Nr. XIII, 1. 1983. S. 81-100

- Schweitzer, Renate: Freundschaft mit Boris Pasternak. München 1963.
- Sinjavskij, Andrej: Odin den' s Pasternakom. In: Aucouturier, Michel (Hg.): Boris Pasternak 1890-1960. Institut d'Etudes Slaves. Bibliothèque russe 47. Paris (Colloque de Cerisy-la-Salle) 1979. S. 11-17
- Sinjavskij, Andrej: Poëtičeskij sbornik B. Pasternaka. In: Novyj mir. Nr. 3. 1962. S. 261-263
- Sinjavskij, Andrej: Poëzija Pasternaka. Einführender Artikel in: Stichotvorenija i poëmy. Moskva-Leningrad 1965. S. 9-62. Engl. Üs. (überarbeitet, teilweise gekürzt, dafür um ein Kapitel über "Doktor Živago" erweitert) in: Erlich, Victor (Hg.): Pasternak. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs / New York 1978
- Smirnov, Igor' P.: B. Pasternak. Metel'. In: Fridlender, Georgij Michailovič (Hg.): Poëtičeskij stroj ruskoj liriki. Leningrad 1973
- Smirnov, Igor' P.: Dostoevskij i poëzija Pasternaka ("Marburg"). In: Dostoevskij und die Literatur. Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. internationalen Tagung des "Slavenkomitees" in München 12.-14. Okt. 1981. Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slavischen Studien. Nr. 7. S. 275-296
- Smirnov, Igor' P.: Poroždenie interteksta. Elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorčestva B. L. Pasternaka. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 17. Hg. von A. Hansen-Löve. Wien 1985.
- Struve, Gleb: Iz zametok o masterstve Borisa Pasternaka. Koe-čto ob ego rifmach. In: Grynberg, R. N. (Hg.): Vozdušnye puti. Al'manach. New York 1960. S. 88-117
- Terras, Victor: Im Walde. Goethe und Boris Pasternak. In: Die Welt der Slaven. Nr. XVI, 3. 1971. S. 283-288
- Troitsky, N. A.: B. L. Pasternak 1890-1960. A Bibliography of the Works of B. Pasternak and Literature about Him Printed in Russia. Committee on Soviet Studies. Cornell University. Ithaca / New York 1969
- Tynjanov, Jurij, N.: Promežutok (1924). In: ders.: Poëtika. Istorija literatury. Kino. Moskva 1977. S. 168-195. Das Kap. über Pasternak findet sich in engl. Üs. in: Erlich, Victor (Hg.): Pasternak. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs / New York 1978. S. 32-38
- Vejdle, Vladimir: Stichi i proza Pasternaka. Urspr. in: Sovremennye zapiski. Nr. XXXVI. Paris 1928. Engl. Üs. in: Davie, Donald / Livingstone, Angela (Hg.): Pasternak. Modern Judgements. Nashville 1970. S. 108-125
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1979.
- Wrenn, C. L.: Boris Pasternak. In: Oxford Slavonic Papers. Nr. 2. 1951. S. 82-97

- Wright-Kovaleva, Rita: Mayakovsky and Pasternak. Fragments of Reminiscence. (Russ.) Urspr. in: Učenyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta. Vypusk 184. Trudy po rusškoj i slavjanskoj filologii. Nr. 9. Tartu 1966. Repr. in: Oxford Slavonic Papers. Nr. 13. 1967. S. 107-132
- Wosnessenski, Andrej: Begegnung mit Pasternak. Berlin und Weimar 1984
- Zelinsky, Bodo: Definitionen der Poesie bei Pasternak. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Nr. 37. Heidelberg 1975. S. 275-290
- Zelinsky, Bodo: Selbstdefinitionen der Poesie bei Pasternak. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Nr. 38. Heidelberg 1975. S. 268-278
- Žolkovskij, A. K.: Mesto okna v poetičeskom mire Pasternaka. In: Russian Literature. Nr. VI, 1. 1978. S. 1-38
- Žolkovskij, A. K.: Zametki o tekste, podtekste i citaciji u Pasternaka. K različčeniju strukturnych i genetičeskich svjazej. In: Nilsson, Nils Åke (Hg.): Boris Pasternak. Essays. Stockholm Studies in Russian Literature 7. Stockholm 1976. S. 67-84



# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(1986 - 1987)

190. Kaltwasser, Jörg: Die deadjektivische Wortbildung des Russischen. Versuch einer ‚analytisch-synthetisch-funktionellen‘ Beschreibung. 1986. VIII, 235 S.
191. Grbavac, Josip: Ethische und didaktisch-aufklärerische Tendenzen bei Filip Grabovac. „Cvit razgovora“. 1986. 196 S.
192. Janda, Laura A.: A Semantic Analysis of the Russian Verbal Prefixes za-, pere-, do-, and ot-. 1986. VIII, 261 S.
193. Bojić, Vera, Wolf Oschlies: Lehrbuch der makedonischen Sprache. Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage. 1986. 252 S.
194. Wett, Barbara: ‚Neuer Mensch‘ und ‚Goldene Mittelmäßigkeit‘. F.M. Dostoevskijs Kritik am rationalistisch-utopischen Menschenbild. 1986. VIII, 238 S.
195. Schmidt, Evelies: Ägypten und ägyptische Mythologie - Bilder der Transition im Werk Andrej Belyjs. 1986. IX, 439 S., 1 Faltblatt.
196. Ketchian, Sonia: The Poetry of Anna Akhmatova: A Conquest of Time and Space. 1986. VIII, 225 S.
197. Zeichen und Funktion. Beiträge zur ästhetischen Konzeption Jan Mukařovskýs. Herausgegeben von Hans Günther. 1986. X, 207 S.
198. Kramer, Christina Elizabeth: Analytic Modality in Macedonian. 1986. X, 177 S.
199. Eggeling, Wolfram: Die Prosa sowjetischer Kinderzeitschriften (1919-1925). Eine Themen- und Motivanalyse in Bezug auf das Bild des Jungen Protagonisten. 1986. X, 506 S.
200. Slavistische Linguistik 1985. Referate des XI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Innsbruck 10. mit 12.9. 1985. Herausgegeben von Renate Rathmayr. 1986. 326 S.
201. Berger, Tilman: Wortbildung und Akzent im Russischen. 1986. VIII, 373 S.



202. Hock, Wolfgang: Das Nominalsystem im Uspenskij Sbornik. 1986. VI, 179 S.
203. Weidner, Anneliese: Die russischen Übersetzungsäquivalente der deutschen Modalverben. Versuch einer logisch-semantischen Charakterisierung. 1986. 340 S.
204. Lempp, Albrecht: Mieć. 'To Have' in Modern Polish. 1986. XIV, 148 S.
205. Timroth, Wilhelm von: Russian and Soviet Sociolinguistics and Taboo Varieties of the Russian Language. (Argot, Jargon, Slang, and "Mat".) Revised and Enlarged Edition. 1986. X, 164 S.
- 
206. Deschler, Jean-Paul: Kleines Wörterbuch der kirchenslavischen Sprache. (Wortschatz der gebräuchlichsten liturgischen Texte mit deutscher Übersetzung, Tabelle des kyrillischen Alphabets mit Angabe der Aussprache, Verzeichnis der Abkürzungen in Handschriften und auf Ikonen.) 1987. IV, 260 S.
207. Meyer, Angelika: „Sestra moja - žizn'“ von Boris Pasternak. Analyse und Interpretation. 1987. 253 S.