

Heide Wüst

Tradition und Innovation  
in der sowjetrussischen  
Dorfprosa der Sechziger und  
Siebziger Jahre

Zu Funktion, Darstellung und Gehalt  
des dörflichen Helden  
bei Vasilij Šukšin und Valentin Rasputin

**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.

Heide Wüst - 9783954791231

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 04:58:22AM

via free access

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 178

VERLAG OTTO SAGNER  
MÜNCHEN

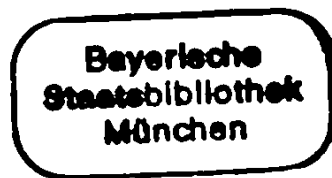
HEIDE WÜST

RADITION UND INNOVATION IN DER SOWJETRUSSISCHEN  
DORFPROSA DER SECHZIGER UND SIEBZIGER JAHRE

Zu Funktion, Darstellung und Gehalt des dörflichen Helden  
bei Vasilij Šukšin und Valentin Rasputin



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN  
1984



ISBN 3-87690-285-1  
© Verlag Otto Sagner, München 1984  
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München  
Druck: D. Gräbner, Altendorf

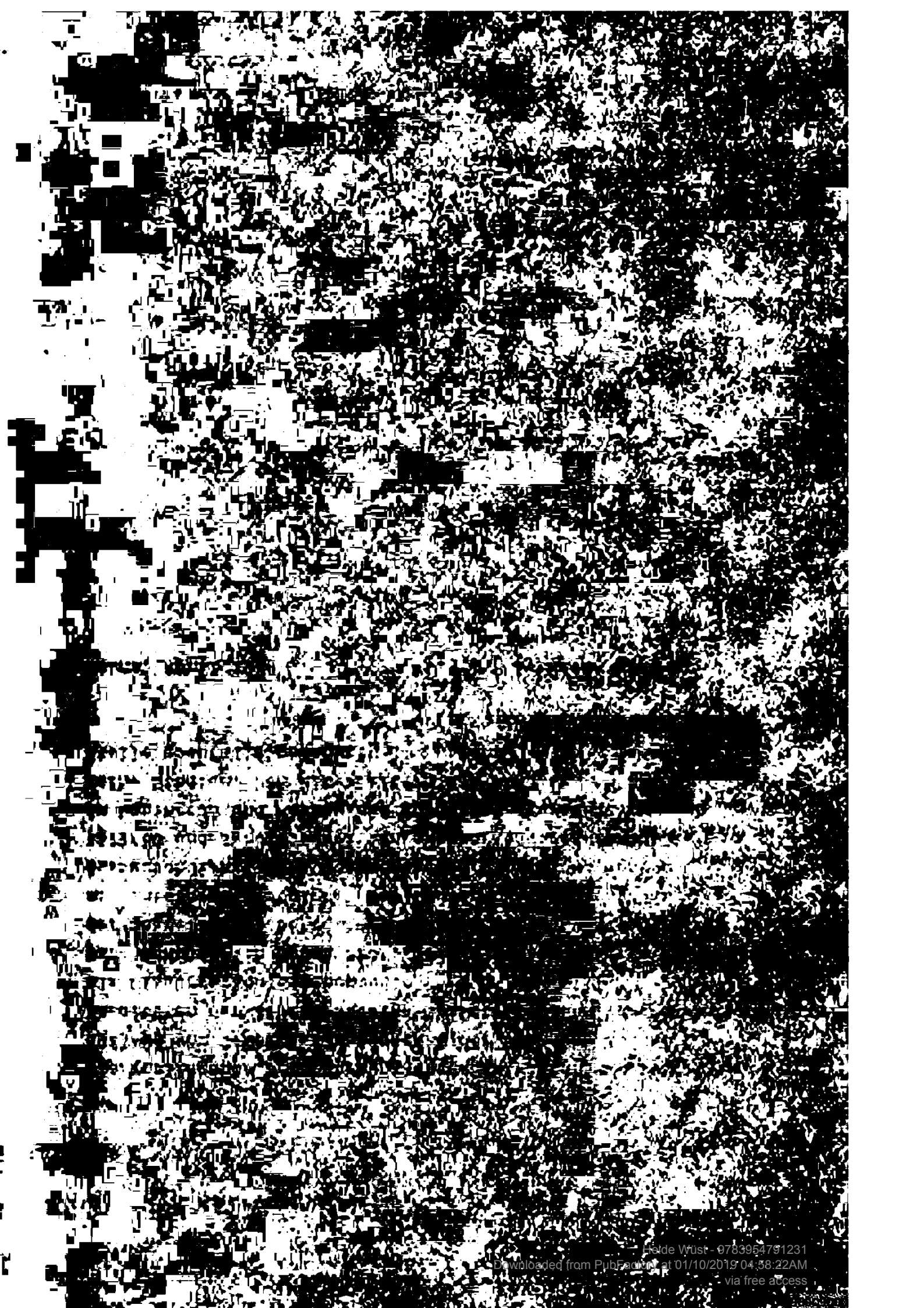
## V o r w o r t

Die vorliegende Untersuchung wurde im Wintersemester 1983/84 vom Gemeinsamen Ausschuß der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br. als Dissertation angenommen.

Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. Rolf-Dieter Kluge, der meine Arbeit betreute und ihren Fortgang stets mit Interesse verfolgte. Der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) ermöglichte mir in den Jahren 1979/80 und 1980/81 zwei längere Forschungsaufenthalte in Leningrad und Moskau und förderte dadurch wesentlich meine Studien. Den Mitarbeitern des DAAD sei an dieser Stelle ebenfalls gedankt.

Mainz, April 1984

Heide Wüst



## INHALTSVERZEICHNIS

0.	E i n l e i t u n g	1
1.	Aktualität und Relevanz des Dorfes und des dörflichen Helden für die Literatur der sechziger und siebziger Jahre	9
1.1.	Sozioökonomischer Wandel und Literatur	9
1.2.	Die Problematisierung des technischen Fortschritts	13
1.3.	Die "innerliterarischen" Faktoren	23
1.3.1.	Das Interesse an der "narodno- razgovornaja reč'"	23
1.3.2.	Modifikation der "skaz"-Tradition	27
1.3.3.	Die Ablösung des literarischen Kanons	28
2.	Vasilij Makarovič Š u k š i n	33
2.1.	Das Thema der zwei Kulturen	34
2.1.1.	Zum Bezug von Biographie und literarischem Thema	34
2.1.2.	Kontrast und Konfrontation als thematisches und künstlerisches Prinzip	40
2.1.3.	Die Darstellung des "natürlichen Menschen"	59
2.1.4.	Der Übergangstypus	65
2.1.4.1.	"Übergangspsychologie" und Entstehung eines neuen Bewußtseins	66
2.1.4.2.	Ethische und sozialkritische Aspekte der "Übergangsproblematik"	74
2.2.	Die Gestalt des Sonderlings	83
2.2.1.	Der Drang nach Selbstdarstellung	86
2.2.2.	Die Idee des Festtags : Das Feiern des eigenen Ich	94
2.2.3.	Die Sonderlinge und ihre "Antiwelt"	102
2.2.3.1.	Absonderlichkeit kontra Konvention	103
2.2.3.2.	Absonderlichkeit als Abwehrhaltung	105
2.3.	Der Aspekt des "Karnevalistischen" in Šukšins Prosa	113
2.4.	Zusammenfassung	122

3.	Valentin Grigorevič R a s p u t i n	127
3.1.	Charaktere und Bewußtseinstypen bei Valentin Rasputin - Die Erzählung "Poslednij srok" -	129
3.1.1.	Der traditionelle dörfliche Charakter - Die Gestalt Annas -	132
3.1.1.1.	Erzählerische Verfahren und Sprache	133
3.1.1.2.	Die geistige Welt Annas	149
3.1.2.	Der moderne Mensch - Die Charaktere der Kinder -	161
3.1.3.	Zusammenfassung	175
3.2.	Das Dorf und sein Charakter in der künstlerisch-philosophischen Konzeption Valentin Rasputins - Die Novelle "Proščanie s Matëroj" -	178
3.2.1.	Die Einheit des Weltgebäudes und der Gedanke der "höheren Ordnung"	185
3.2.1.1.	Die Störung des "ewigen Kreislaufs"	185
3.2.1.2.	Das Bild Matëras	190
3.2.2.	Die Darstellung der Helden und ihre Beziehung zu Matëra	202
3.2.3.	Die Einheit von Mensch und Natur als Grundlage der organischen Entwicklung des Lebens	211
3.2.3.1.	Der fehlende Zusammenhang der Zeiten	212
3.2.3.2.	Die negative Welt der "Fremden"	217
3.2.3.3.	Die Beziehung zum Geschlecht	219
3.2.3.4.	Die Bedeutung der Erinnerung	222
3.2.3.5.	Organisches Leben und Integrität der Persönlichkeit	224
3.2.4.	Zusammenfassung	227
	S c h l u ß b e t r a c h t u n g	232
	Literaturverzeichnis	236



## O. Einleitung

Der fast schon zum Schlagwort gewordene Begriff "Dorfprosa" (derevenskaja proza) bezeichnet einen Bereich der russischen Gegenwartsliteratur, der sich um die Mitte der sechziger Jahre zu entwickeln begann und seit Anfang der siebziger einen führenden Platz in der modernen sowjetrussischen Literatur einnimmt. Von einigen Kritikern bereits zum Zeitpunkt ihres Entstehens als "die am meisten ernstzunehmende Richtung in der heutigen russischen Prosa" bezeichnet<sup>1)</sup>, wurde die sogenannte "derevenskaja proza" in mancherlei Hinsicht zum literarischen Ereignis, zu einer besonderen und zumindest anfänglich geradezu spektakulären Erscheinung, die wie keine andere die sowjetische Literaturkritik der letzten fünfzehn Jahre bestimmte und immer wieder neue Diskussionen provozierte.

Ende der sechziger Jahre war es unter den sowjetischen Literaten zu einer wahren Bewegung zum russischen Dorf gekommen, das als thematisches Material eine Vielzahl von Autoren immer wieder aufs neue anzog. Im Laufe weniger Jahre entstand eine fast unüberschaubare Menge vorwiegend kürzerer Prosa zum DorftHEMA, innerhalb derer sich zunehmend Autoren wie Vasilij Šukšin, Vasilij Belov, Sergej Zalygin, Viktor Astaf'ev, Valentin Rasputin und andere profilierten, die heute zu den führenden Repräsentanten der russischen Gegenwartsliteratur zählen.

Frappierend waren zunächst nicht nur Intensität und Ausmaß dieser literarischen Bewegung zum Dorf hin, sondern vor allem auch die besondere thematische Orientierung der neuen Prosa. Wie wenig sich diese in die Tradition der sowjetischen Bauern- und Kolchosliteratur einfügen ließ, zeigt bereits das bei Forschern und Kritikern

---

1) Vgl. V. Gusev, O proze, derevne i cel'nych ljudjach, in: Literaturnaja gazeta, 14.2.1968

längst zum Allgemeinplatz gewordene Unbehagen an dem Terminus "Dorfprosa":

Sowohl die Unzufriedenheit mit dem Terminus "Dorfprosa" als auch das gleichzeitige unverhohlene Bedürfnis danach spiegeln eine reale und objektive Besonderheit der gegenwärtigen Literatur wider. Der Begriff "Dorfprosa" ist zweifellos für die äußerst komplizierten und verschiedenartigen Erscheinungen, auf die er sich bezieht, zu eng und soziologisch zu geradlinig. Gleichzeitig umreißt er, obgleich sehr bedingt und vergröbernd (aber vereinheitlichend), zahlreiche einander nicht ähnliche, selbständige künstlerische Werke, indem er diese bunte Vielfalt in einen literaturhistorischen Begriff faßt, der gerade für die sowjetische Prosa der sechziger Jahre charakteristisch ist. 2)

Gegenstand dieser neuen Dorfprosa war nämlich nicht der sowjetische Kolchos mit seinen wirtschaftlichen und sozialen Strukturen, und thematisiert wurden von ihr nicht die aktuellen Fragen des Dorfes und der sowjetischen Landwirtschaft, die die Autoren des Owečkin-Kreises in den fünfziger und beginnenden sechziger Jahren mit so großem Engagement in die Literatur und die literarische Diskussion eingeführt hatten, sondern im Mittelpunkt stand das alte russische Dorf mit seinem traditionellen "sel'skij byt" (dörfliche Lebensweise), von dessen mehr der Vergangenheit als der Gegenwart angehörenden Lebens- und Wertvorstellungen die Autoren offensichtlich fasziniert schienen. Gegenüber ihren unmittelbaren Vorläufern, den "Očerkisten" um Valentin Ovečkin, zeigten die Autoren der neuen Dorfprosa gänzlich andere Intentionen.<sup>3)</sup> Die Kritik konstatierte eine Schwerpunktverlagerung "von sozioökonomischen und ökonomisch-organisatorischen Problemen hin zu moralischen, ethischen, psychologischen und

---

2) J. Starikowa, Der soziologische Aspekt der heutigen "Dorfprosa", in: Kunst und Literatur, 1973, Nr. 1, S. 43-65, S. 43

3) Zur Entwicklung vom "očerk" der fünfziger zur "Dorfprosa" der späten sechziger Jahre vgl. auch die kürzlich vorgelegte strukturalistische Untersuchung von Georg Witte, Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe, Diss. München 1983

sogar philosophischen" Fragen<sup>4)</sup>, aber auch ein Interesse der Autoren an den "traditionellen geistigen Werten" des Dorfes und die Anerkennung seiner sittlichen Überlegenheit gegenüber der Stadt:

Das Dorf wurde nun nicht mehr unter dem Aspekt der sich in ihm vollziehenden sozialökonomischen Prozesse betrachtet, sondern als selbständiger geistiger Wert, der sich in vielerlei Hinsicht vorteilhaft von der Stadt unterscheidet. Die Prosa der sechziger Jahre betrachtete das Dorf mit behutsamer und liebevoller Aufmerksamkeit, bestrebt, jene jahrhundertealten Grundlagen zu erfassen, auf denen das Leben der Bauern auch heute noch beruht. 5)

Am deutlichsten spiegelte sich das gewandelte literarische Interesse am Dorf in den neuen Helden der Dorfprosa. Nicht die verschiedenen Typen von Parteisekretären und Kolchosvorsitzenden, die in der "očerk"-Literatur der fünfziger Jahre eine so große Rolle gespielt hatten, traten hier auf, sondern einfache und bisweilen etwas merkwürdige dörfliche Gestalten ohne besondere Bildung und gesellschaftliche Stellung, mit gewöhnlichem Schicksal und alltäglichen Lebenszusammenhängen:

An die Stelle des nüchternen Wirtschafters traten nun der dörfliche Träumer, das verschmitzte Bäuerchen, der Spaßvogel, der Weise, der alte Dorfgroßvater, der Bewahrer dörflicher Traditionen... 6)

Es waren, für das literarische Umfeld der Nachkriegszeit, ganz neue sozial-psychologische Typen, die hier in ihrem privaten Lebensbereich, mit ihrer eigenen Sprache, Psychologie und Weltsicht auftraten, und diese neuen Helden, die in ihrer besonderen Beziehung zur Welt die "traditionellen moralischen und geistigen Werte" des russischen

---

4) V. Surganov, zit. bei Philippa Lewis, Peasant Nostalgia in Contemporary Russian Literature, in: Soviet Studies, 1976, XXVIII/4, S. 548-569, S. 550

5) Jelena Klepikowa, Fjodor Abramows Trilogie "Brüder und Schwestern", in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 6, S. 627-638, S. 628

6) Lev Anninskij, zit. bei Feliks Kuznecov, Sud'by derevni v proze i kritike, in: Novyj mir, 1973, Nr. 6, S. 233-250, S. 246

Dorfes zu verkörpern schienen, wurden zum meistdiskutierten literarischen Typus der sechziger und siebziger Jahre. Im Mittelpunkt der anhaltenden und häufig leidenschaftlich geführten Debatten, die einen ersten Höhepunkt in der von Ende 1967 bis April 1968 in der "Literaturnaja gazeta" (Literaturzeitung) publizierten Diskussion um die sogenannte "lyrische Prosa" erreichten<sup>7)</sup>, stand anfänglich die Frage nach Sinn und Inhalt jenes "Drangs zu den Quellen" (tjaga k istokam), den man in der Hinwendung der Autoren zum alten Dorf zu erkennen glaubte, und die daraus abgeleitete Dichotomie Dorf versus Stadt. Das Interesse am Dorf wurde vor allem als Interesse an den, wie auch immer verstandenen, geistigen und moralischen Grundlagen der nationalen Vergangenheit gewertet sowie als Interesse am sogenannten "natürlichen Menschen", der sich in enger Bindung an die Natur und im freien Austausch mit ihr eine Einheitlichkeit seiner Persönlichkeit bewahrt habe, die als wahre Kultur der zerstörerischen Zivilisation der modernen Stadt gegenüberstehe. In seinem recht grundsätzlichen Artikel zu Vasilij Belov, einem der ersten und exponiertesten Vertreter der Dorfprosa, dessen 1968 erschienener Kurzroman "Privyčnoe delo" (Sind wir ja gewohnt) einen wesentlichen Anstoß für die Diskussionen lieferte, setzt der Kritiker Lev Anninskij den Drang der modernen Literatur "zu den Quellen" in Bezug zu "der jahrhundertealten Tradition der russischen Literatur mit ihrem Nachdenken über den Menschen als Wanderer und über den Boden (o čeloveke-strannike i o počve)" und erklärt ihn als Reaktion

nicht auf die sozialen Umsiedlungen im Laufe von zwei bis drei Generationen, sondern auf die über zwei bis drei Jahrhunderte hindurch sich vollziehende Entwicklung der analytischen Kultur der Neuzeit, die die heutige Zivilisation geschaffen und den Menschen in Funktionen aufgespalten hat.

---

7) Zu dieser Diskussion und ihrer Fortsetzung in den verschiedenen literarischen Zeitschriften vgl. die Untersuchung von Philippa Lewis, a.a.O. sowie den Beitrag von I. Dedkov, Stranicy derevenskoj žizni, in: Novyj mir, 1969, Nr. 3, S. 231-246

Der Drang hin zur dörflichen Kindheit ist lediglich eine besondere Variante des Drangs nach geistiger Einheitlichkeit unter diesen Bedingungen. 8)

Auf der anderen Seite gab es indessen heftige Angriffe auf die Dorfprosa, deren Autoren man Idealisierung der "patriarchalischen" Vergangenheit und larmoyante Trauer über das Verschwinden des alten "krest'janskij byt" (bäuerliche Lebensweise) vorwarf und wurde der vor allem von einigen Kritikern beschworene "Drang zu den Quellen" als unhistorische und nationalistische Bewertung der Vergangenheit attackiert<sup>9)</sup>.

Der Streit um die "derevenščiki", wie die Autoren teils wohlwollend, teils ironisch genannt wurden, bewegte sich von Anfang an um Probleme, die weit über den engeren literarischen Gegenstand hinausreichten, und in der bis in die achtziger Jahre anhaltenden Diskussion um einzelne Autoren und Werke spiegelt sich eine Fülle sozialer, philosophischer und literarischer Fragen, die die Dorfprosa als überaus relevanten Faktor innerhalb der modernen russischen Literatur ausweisen.

Dies fand seinen Niederschlag auch in den Forschungsansätzen, die jüngeren Untersuchungen zur Dorfprosa zugrundeliegen, welche zunehmend von einer Betrachtung des engen thematischen Aspekts dieser Literatur abrücken und sich der Vielschichtigkeit der in ihr behandelten

- 
- 8) Lev Anninskij, Točka opory. Étičeskie problemy sovremennoj prozy, in: Don, 1968, Nr. 7, S. 178-187, S. 179
- 9) Zum Teil erwies sich die anfängliche Diskussion um die Dorfprosa als Kritikerstreit, bei dem die literarischen Werke lediglich den Aufhänger für die Darlegung der eigenen Position bildeten. Vgl. dazu Feliks Kuznecov, Literaturkritik: Mythos und Relität der geistigen Werte, in: Kunst und Literatur, 1974, Nr. 10, S. 1087-1114; ders., Auf der Suche nach dem künftigen Helden, ebenda, 1973, Nr. 8, S. 778-792; B. Anaschenkow, Der "Mensch der Tat" und sein geistiges Potential, ebenda, 1975, Nr. 3, S. 273-299; Jurij Surovcev, O nacional'noj samobytnosti i "fantastičeski vyčurnoj ljubvi" k nej, in: Literaturnoe obozrenie, 1973, Nr. 2, S. 60-70; D.I. Tampej, Idejno-estetičeskie problemy sovremennoj prozy o derevne i literaturnaja kritika, Avtoref. diss. ...kand.fil..., Moskva 1975; ders., Proza o derevne i sovremennaja literaturnaja kritika, in: Sovremennyj literaturnyj process i kritika, Moskva 1975, S. 77-104

Probleme und ihren künstlerischen Besonderheiten zuwenden. Als allgemeiner Konsens hinsichtlich der Erklärung des Phänomens der Dorfprosa kann dabei gelten, was Anton Hiersche formuliert:

Die sowjetische Dorfprosa ist literarische Komponente eines komplexen gesellschaftlichen Prozesses, in dem sich künstlerische, ökonomische und soziale, philosophische und historische, ökologische wie auch politisch-ideologische Faktoren zu einem heute noch schwer zu entwirrenden Entwicklungsstrang verflochten haben. Die Dorfprosa, so der sowjetische Kritiker Boris Anaschenkow, ist "nicht so sehr das Thema, als vielmehr eine Anschauung, ein Herangehen, eine Position, die künstlerisch gäußert werden. 10)

Die Beachtung, die die Dorfprosa in der westlichen Literatur fand, erfolgte bisher vorrangig unter dem Aspekt der "Wiederentdeckung des eigentlichen Dorflebens" und des "drevnij krest'janskij byt", die als Träger nationaler Werte und starker sittlicher Kräfte der modernen sowjetischen Gesellschaft entgegengesetzt werden<sup>11)</sup>.

Philippa Lewis beschreibt in ihrer Studie das Interesse am Dorf als Nostalgie der Autoren, die in ihrer Mehrheit selbst vom Dorf stammen und die auf diese Weise zu den Wurzeln sowohl ihrer persönlichen als auch der nationalen Identität des russischen Volkes zurückkehren. Einer Identität, die in der Turbulenz des sozialistischen Aufbaus und in der urbanen Sowjetgesellschaft verlorengelangen sei und nun in einer idealisierten traditionellen Welt der stabilen Werte wiedergefunden werde<sup>12)</sup>.

Die von Johann Meichel vorgelegte Arbeit zur Entfremdungsproblematik in der sowjetischen Gegenwartsprosa sieht in der Dorfprosa vor allem eine Ablehnung des

---

10) Anton Hiersche, Sowjetische Dorfprosa - ein literarisches Phänomen des entwickelten Sozialismus, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 4, S. 5-28, S. 5

11) Vgl. Yves Perret-Gentil, Der Kolchosbauer in der heutigen russischen Dorf-Literatur, in: Osteuropa, 1978, Nr. 9, S. 794-810; Gerhard Hildebrandt, Ein Beitrag zur sowjetischen Dorfprosa der Gegenwart, in: Die Welt der Slaven, 1973, S. 190-200; Deming Brown, Soviet Russian Literature since Stalin, Cambridge 1978, S. 218-252

12) Lewis, a.a.O.

technischen Fortschritts und staatlichen Verwaltungsapparats und gelangt zu der Auffassung, daß von den Autoren "eine im Gegensatz zur marxistischen Weltanschauung stehende patriarchalische Lebensordnung zum Ideal erhoben" werde<sup>13)</sup>.

Dem ist entgegenzuhalten, daß es sich bei den Autoren der Dorfprosa um sehr unterschiedliche Schriftsteller handelt, die am thematischen Material des Dorfes jeweils unterschiedliche ideelle wie literarisch-ästhetische Probleme zu lösen versuchen. Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung ist dabei, daß als das gemeinsame, die verschiedenen Autoren und Werke verbindende und besonders charakterisierende Moment die Einführung besonderer sozial-psychologischer Typen angesehen werden kann, die vornehmlich als Bewußtseinstypen auftreten: Einfache dörfliche Gestalten, die mit der ihnen eigenen Sprache und Weltsicht, den Besonderheiten ihres Denkens ganz in den Vordergrund treten. Verbunden ist dies mit erzählerischen Verfahren, die die fast durchgängige Bindung der Erzählung an die Perspektive des Helden anstreben und sich dabei in starkem Maße auf dessen Sprachmaterial, die volkstümlich-umgangssprachliche Rede, stützen. Das Auftreten dieser neuen Helden war von Anfang an verbunden mit dem Aufzeigen neuer Problemkreise bzw. einer neuen Sicht "ewiger" Grundfragen menschlichen Seins sowie mit der Suche nach neuartigen künstlerischen Lösungen, was der Dorfprosa innerhalb des aktuellen literarischen und geistesgeschichtlichen Prozesses in der Sowjetunion einen besonderen Platz zuweist.

Die vorliegende Arbeit will anhand ausgewählter Texte zweier Autoren, Vasilij Šukšins und Valentin Rasputins, die Darstellung dieses Helden untersuchen und damit zugleich auch einen Beitrag zur Erforschung der "derevens-

---

13) Johann Meichel, Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und 70er Jahre, Diss. München 1981, S. 196

kaja proza" als literarischem Phänomen der sechziger und siebziger Jahre leisten.

In einem ersten Kapitel soll nach den Faktoren gefragt werden, die das außergewöhnliche Interesse der modernen russischen Literatur an diesen dörflichen Helden und ihrer geistigen Welt bewirkten und die Aktualität und Relevanz des russischen Dorfes als literarisches Material begründen. Im Hauptteil der Untersuchung wird dann anhand der Texte Šukšins und Rasputins zu zeigen sein, welcher Art die jeweils gestalteten Bewußtseinstypen sind und worin das Besondere und Neue besteht, das die Autoren an den dörflichen Helden und diesem für die russische Literatur überaus traditionellen Material entdecken.



# 1. Aktualität und Relevanz des Dorfes und des dörflichen Helden für die Literatur der sechziger und siebziger Jahre

## 1.1. Sozioökonomischer Wandel und Literatur

Die Frage nach den Faktoren, die das Dorf in den sechziger Jahren für die Literatur wieder so interessant werden ließen, verweist zunächst auf die sozioökonomischen Veränderungen, die sich im sowjetischen Dorf während der letzten Jahrzehnte vollzogen und auch gegenwärtig noch vollziehen. Das alte russische Dorf, wie es jahrhundertlang Geschichte und Kultur Rußlands mit geprägt hatte, verschwindet in der Gegenwart zusehends. An seine Stelle treten nun endgültig modernisierte Kollektivwirtschaften, der traditionelle Charakter der bäuerlichen Arbeit und Lebensweise verändert sich und mit ihm auch der russische Bauer selbst.

Dieser sozioökonomische und kulturhistorische Hintergrund mit seinen verschiedenen, zum Teil auch durch den problematischen Zustand der sowjetischen Landwirtschaft bedingten Nebenaspekten<sup>14)</sup> wurde in der Diskussion um die Dorfprosa immer wieder als erklärender Faktor herangezogen, und auch die Schriftsteller selbst stellten in ihren publizistischen Äußerungen oft genug diesen Zusammenhang her. Der Dorfautor Fedor Abramov beschrieb ihn in seiner Rede auf dem VI. Allunionskongreß der Schriftsteller:

---

14) Zum Beispiel das Problem der Landflucht, der Abwanderung vor allem der Jugend in die Städte, die auch von den Schriftstellern häufig beklagt wird. Zum sozioökonomischen und kulturellen Wandel auf dem Lande vgl. Stephen B. und Ethel Dunn, Kulturwandel im sowjetischen Dorf, Berlin 1977; Starikowa, Der soziologische Aspekt, a.a.O.; G. Radov, Na novom etape (Sovremennoe selo v literature), in: Literatura i sovremennost', 1970/71, Nr. 11, Moskva 1972, S. 247-274; I. Gusarova, Čuvstvo chozjaina zemli, in: Moskva, 1976, Nr. 2, S. 226-236; S. Vikulov, Ljubov' k zemle? Da!, in: Naš sovremennik, 1969, Nr. 1, S. 110-115

Das alte Dorf mit seiner tausendjährigen Geschichte hört heute auf zu existieren.

...Das aber heißt, daß wesentliche Grundpfeiler zerstört werden, daß jener uralte Boden verschwindet, auf dem unsere ganze Nationalkultur gediehen ist - ihre Ethik und Ästhetik, ihre Folklore und Literatur, ihre wunderbare Sprache. Denn, die bekannten Worte Dostoevskijs abwandelnd, kann man sagen: Wir alle sind aus dem Dorf hervorgegangen. Dort ist unser Ursprung, sind unsere Wurzeln. Das Dorf ist der Mutterschoß, der unseren Nationalcharakter gebar und der ihn formte.

Und heute, da das alte Dorf seine letzten Tage beschließt, betrachten wir mit besonderem, geschärftem Interesse jenen Menschentyp, den es hervorgebracht hat. 15)

Das Dorf als Mutter, deren Andenken es zu würdigen und deren Vermächtnis es zu bewahren gilt, ist eine von den "derevenščiki" oft gebrauchte Metapher:

Das alte Dorf - das ist unsere Mutter, die unausweichlich von uns geht; aber man muß sich von ihr verabschieden, und man muß verstehen, wofür sie gelebt und was sie uns hinterlassen hat. 16)

Die tiefgreifende Wirkung der sozioökonomischen Ablösungsprozesse und vor allem ihre Unumkehrbarkeit weckte bei vielen Autoren, die selbst vom Dorf kamen, das Bedürfnis, innezuhalten und zurückzublicken auf das, was war und was da unwiederbringlich zu verschwinden drohte. Das alte Dorf und seine Charaktere noch einmal einzufangen, in ihrer Bedeutung zu würdigen und für die Nachwelt lebendig zu halten, solange es noch nicht zu spät war, erschien als vordringliche Aufgabe der Literatur:

Im Dorfthema sind wir, die Zeitgenossen, die letzten Zeugen und Teilnehmer jener Ereignisse, die sich im Dorf vollzogen und die seine jahrhundertealte Ordnung, die Lebensweise und die Psychologie des Dorfbewohners verändert haben. Wenn diese Veränderungen,

- 
- 15) Fedor Abramov, O chlebe nasuščnom i chlebe duchovnom, in: Naš sovremennik, 1976, Nr. 9, S. 170-172, S. 171  
 16) Valentin Rasputin, zit. bei E.I. Zacharova, Èto stanovitsja tradiciej (Valentin Rasputin v MGU), in: Vestnik Moskovskogo universiteta, 1977, ser. IX, filologija, Nr. 3, S. 79-86, S. 85

diese jähre Wende in der Literatur nicht von uns bezeugt werden, wer wird es dann tun? 17)

Angesichts des rapiden Wandels in der modernen sowjetischen Gesellschaft mußte hier auch ein Nachholbedarf der russischen Literatur verstärkt ins Bewußtsein rücken: Das traditionelle russische Dorf und seine Bewohner hatten als literarischer Stoff seit Esenin relativ wenig Beachtung erfahren<sup>18)</sup>. Die Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre über das Dorf sah in ihm vor allem die Momente der Rückständigkeit und Trägheit, die es zu überwinden galt. Ihr Thema war der Ausgleich von Stadt und Land auf dem Wege sozialistischer Kollektivierung, beschleunigter Industrialisierung und Urbanisierung. Besonders groß war der Nachholbedarf an authentischen bäuerlichen Charakteren. Die Auffassung von der sozialen Determiniertheit des Charakters hatte gerade in diesem Bereich der Literatur häufig zu einem Schematismus geführt, der für die individuellen Züge und nationalen Merkmale des menschlichen Charakters keinen Raum ließ. Der Kritiker A. Chvatov stellt hierzu treffend fest:

Die individuelle Expressivität der Charaktere fand ihr Maß und ihre Form hauptsächlich in der Sphäre der Klassenbeziehungen. Die Psychologie erhielt eine eintönige Färbung: Sie war klassenmäßig bedingt, aber mitunter der individuellen Eigenart beraubt. Der Charakter verlor eine wichtige Seite, ohne die die Vorstellung vom Menschen unvollkommen war. Eine extreme Erscheinung dieser Tendenz waren die plakativen Gestalten der Kulaken mit der klassischen Garnitur an obligatorischen Merkmalen des Porträts und dynamischen Accessoires. 19)

- 
- 17) S. Zalygin, Rasskaz i rasskazčik, in: Literatura i sovremennost', 1970/71, Nr. 11, Moskva 1972, S. 319-335, S. 320
- 18) Zum Traditionenfeld der Dorfprosa und zu ihren Anknüpfungspunkten innerhalb der verschiedenen Traditionslinien der russischen "Bauernliteratur" seit dem 19. Jahrhundert und der besonderen Bedeutung Esenins vgl. A. Hiersche, Die russische sowjetische Dorfprosa. Fragen ihrer Traditionen, in: Zeitschrift für Slavistik, 1982, Nr. 4, S. 568-575
- 19) A. Chvatov, Poiski novych rešenij, in: V načale semi-desjatyh. Literatura našich dnej, Leningrad 1973, S. 24-54, S. 30

Noch weniger befriedigen konnte die idealisierende und schönfärbende Kolchosliteratur der Nachkriegszeit, die nichts mit dem realen Menschen des Dorfes gemein hatte und weit entfernt war von einem Verständnis seiner Psychologie und seines Schicksals<sup>20)</sup>. Zwar hatte es auch hier in der Periode des literarischen "Tauwetters" eine Wende gegeben, als sich Autoren wie Valentin Ovečkin, Gavriil Troepol'skij, Efim Doroš und andere - vorwiegend in der Form des "očerk" (Skizze) und der publizistischen Prosa - der kritischen Darstellung der Kolchoswirklichkeit zuwandten. Ihr Thema war jedoch die wirtschaftliche und soziale Situation auf dem Lande, die Kritik der Mißstände und Fehler in der Landwirtschaft und im Leitungsstil der Kolchosen. Der Charakter des Bauern und seine Psychologie fanden auch in der Literatur des Ovečkin-Kreises nur wenig Beachtung<sup>21)</sup>.

Dennoch lebte bis in die jüngste Vergangenheit die Mehrheit der sowjetischen Bevölkerung auf dem Lande<sup>22)</sup>, und gerade dieser von der Literatur wie auch von der Gesellschaft lange vernachlässigte Bauer war es, der, wie es vielen Schriftstellern, die das Dorf der Kriegs- und Nachkriegszeit als Kinder oder junge Menschen erlebt hatten, schien,

die Hauptlast des Vaterländischen Krieges getragen hatte...und durch dessen Arbeit das Land nach dem Krieg wieder aufgebaut worden war. 23)

- 
- 20) Zur Kolchosliteratur dieser Periode vgl. V.I. Protčenko, Nekotorye voprosy razvitija "derevenskoj prozy", in: Problemy russkoj sovetskoj literatury 50 - 70-e gody, Leningrad 1976, S. 58-107, S. 58-66
- 21) Zum "očerk" der fünfziger und frühen sechziger Jahre vgl. V. Surganov, Čelovek na zemle, Moskva 1975, S. 285-312; V.I. Protčenko, Povest' 60-ch - načalo 70-ch godov, in: Sovremennaja russkaja sovetskaja povest', Leningrad 1975, S. 161-223; Helen von Ssachno, Der Aufstand der Person. Sowjetliteratur seit Stalins Tod, Berlin 1965, S. 171-173, 321-323; Brown, a.a.O., S. 223-233
- 22) Vgl. Starikowa, Der soziologische Aspekt, a.a.O., S.13ff.
- 23) Fedor Abramov, vgl. Po trebovaniju žizni (S IV plenuma vsesojuznogo soveta po kritike), in: Voprosy literatury, 1971, Nr. 8, S. 26-39, S. 32

Dem Dorf und seinen Bewohnern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ihre Leistungen zu würdigen und ihnen ein literarisches Denkmal für das Gedächtnis der Nachwelt zu setzen, muß als eine der Intentionen der "derevenščiki" angesehen werden. Sie fand Anerkennung bei der Kritik, brachte ihnen aber auch den Vorwurf der einseitigen Rückwärtsgewandtheit:

Zu leben, ohne dankbar der Vergangenheit zu gedenken ist uninteressant, unmoralisch und sogar gefährlich, das ist die Wahrheit, die bald als Entdeckung, bald als Mahnung in der "Dorfprosa" der sechziger Jahre laut zu vernehmen ist, und meines Erachtens liegen darin ihr Sinn und ihre progressive Bedeutung.

Aber man lebt nicht nur der Erinnerung und die Rückwärtsgewandtheit der "Dorfprosa", ihre Orientierung auf die Vergangenheit wird immer deutlicher als Einseitigkeit und Beschränktheit empfunden. 24)

Es war jedoch nicht nur diese Intention, die das Dorf für die Literatur wieder so interessant werden ließ. Die sozioökonomischen Veränderungen enthalten noch einen weiteren Aspekt: Nicht nur, daß das alte Dorf unwiederbringlich verschwindet, beunruhigt, sondern dieser durch Technisierung und Urbanisierung bewirkte Ablösungsprozeß erweist sich auch als kompliziert und vollzieht sich durchaus nicht problemlos. Auf dem Hintergrund dieser Problematik lassen sich im geistigen Bereich der modernen Sowjetgesellschaft Tendenzen aufzeigen, die in einem dialektischen Zusammenhang zum Phänomen der Dorfprosa stehen.

### 1.2. Die Problematisierung des technischen Fortschritts

Wie in anderen Industriegesellschaften läßt sich auch in der sowjetischen in den letzten Jahren ein wachsendes Bewußtsein für die Widersprüchlichkeit der modernen technischen Entwicklungen, die zunehmende Problematisierung der negativen Seiten der "wissenschaftlich-technischen Revolution", dieses "Emblems unserer gegenwärtigen Epoche",

wie Sergej Zalygin sie nennt<sup>25)</sup>, feststellen. In diesem Zusammenhang aufgeworfene ökologische, sozial- und kulturkritische Fragestellungen fanden ihren Niederschlag in den verschiedensten Bereichen. Besonders ausgeprägt zeigt sich dieses neue Problembewußtsein in der Literatur und der literarischen Diskussion, wie sie von Kritikern, Wissenschaftlern und Schriftstellern geführt wird<sup>26)</sup>. Seit den siebziger Jahren bewegt sich diese zunehmend um die negativen Aspekte einer Problematik, die mit "technischer Fortschritt und Mensch" umschrieben werden kann, wobei die moderne Literatur und in besonderem Maße die Dorfprosa nicht selten den Anstoß und das konkrete Material dafür lieferten:

Eine bedenkenswerte Auffassung des Problems findet sich in der modernen Literatur, die mit der Entwicklung des Fortschritts die geistigen und sittlichen Aspekte des Seins verknüpft. Es ist ein Bewußtsein dafür entstanden, daß die Folgen des Fortschritts nicht eindeutig sein können. Die Probleme des Schutzes der Biosphäre, des menschlichen Organismus, die Gefahr eines Sauerstoffmangels und andere Fragen, mit denen sich jetzt Physiker, Biologen, Ärzte und Soziologen beschäftigen, treten in der Literatur als ethisches Signal, als soziales und sittliches Problem entgegen. 27)

Die aufgeworfenen Fragen sind vielfältig, lassen aber eine Konzentration auf den ethischen und psychologischen Bereich erkennen. Negative Auswirkungen des technischen Fortschritts, der begleitet ist vom Anwachsen der Städte und der Herausbildung einer besonderen städtischen Kultur, der Erhöhung des materiellen Lebensstandards und

---

25) S. Zalygin, NTR i literatura, in: ders., Literaturnye zaboty, Moskva 1979, S. 42-54, S. 42

26) Debatten über Funktion und Aufgaben von Literatur im Zeitalter der "wissenschaftlich-technischen Revolution" spielen in der UdSSR seit Ende der fünfziger Jahre eine Rolle und wurden unter unterschiedlichen Vorzeichen geführt; vgl. hierzu Anton Hiersche, Sowjetliteratur und wissenschaftlich-technische Revolution, Berlin 1976; dort auch Literaturangaben zu den einzelnen Diskussionen

27) N.S. Tenditnik, Otvetsvennost' talanta. O tvorčestve V. Rasputina, Irkutsk 1978, S. 81f.

des Lebenstempos, der "Informationsexplosion", der zunehmenden Loslösung des Menschen von der Natur, werden vor allem in der geistigen und sittlichen Entwicklung des modernen Menschen gesehen: In der Verarmung seiner geistigen Bedürfnisse, seiner Gefühlswelt und zwischenmenschlichen Beziehungen. Die Gefahr eines Mißverhältnisses von Materiellem und Geistigem in der modernen Gesellschaft läßt sich als ein Grundtenor dieser Diskussionen feststellen. Der Schriftsteller Arkadij Strugackij spricht von einem neuen Typ des Massenmenschen, den die Epoche der wissenschaftlich-technischen Revolution hervorgebracht habe und von einer Massenpsychologie, die auf den Konsum als Ziel und Zweck menschlicher Existenz orientiert sei:

Ich meine den satten, schlecht erzogenen Massenmenschen (Massovogo Sytogo Nevospitannogo Čeloveka) - eine Krankheit, an der viele kapitalistische Länder leiden und deren Mikroben gegenüber wir ebenfalls nicht sorglos sein dürfen. 28)

Die Ursachen dafür bestünden in der lange nicht erkannten Tatsache, daß eine gleichmäßige Entwicklung von materiellen und geistigen Bedürfnissen sich nicht automatisch vollziehe:

In dem Schema "Arbeit - materielle Sättigung - geistiges Wachstum" wurde ein sehr wesentliches Moment versäumt (oder ignoriert). Das Problem besteht darin, daß die Grenzen materieller Sättigung eine Funktion nicht nur und nicht so sehr der Physiologie, als vielmehr der Psychologie sind. Den Appetit auf materielle Güter bekommt der Mensch bei seiner Geburt. Der Appetit auf geistige Güter entsteht erst bei einer richtigen Erziehung. 29)

Der sinnvolle Umgang mit den neuen materiellen Lebensbedingungen und Möglichkeiten des Menschen fordere ausgeprägte moralische Qualitäten und stelle erhöhte Anforderungen an dessen geistige Erziehung, was im Tempo der gesellschaftlichen Veränderung oft vergessen zu werden

---

28) A. Strugackij, *Novye čelovečeskie tipy*, in: *Voprosy literatury*, 1976, Nr. 11, S. 16-18, S. 17

29) Ebenda

drohe. Das technokratische, an kurzfristigem Nutzen orientierte Denken, das - so der Schriftsteller Daniil Granin - "mitunter, in gewissem Sinne zur Ideologie der wissenschaftlich-technischen Revolution wird"<sup>30</sup>, sei fern von solcher Erkenntnis und produziere seinerseits einen beschränkten, selbstzufriedenen Menschen, der wirkliche geistige Kultur durch ein bloß formales Wissen ersetze:

Die Kultivierung des eindeutigen, eng verstandenen technischen Wissens kann dazu führen, daß die Sphäre der sinnlich-emotionalen Wahrnehmung des Menschen primitiv, unterentwickelt und dürftig wird. Es reduziert sich in diesem Falle auch der Umfang an Werten, die der Mensch aus der jahrhundertealten Weltkultur noch aufnehmen kann. 31)

Einen Kernpunkt dieses wachsenden Problembewußtseins hinsichtlich der Folgen und Begleiterscheinungen des technischen Fortschritts stellt auch die Frage nach der Beziehung des Menschen zur Natur dar. Die kritische Hinterfragung einer solchen Beziehung, in der die Natur lediglich als "Objekt der Unterwerfung und Umgestaltung"<sup>32)</sup> verstanden wird, erweist sich seit einigen Jahren als zentrales Anliegen vieler Literaten und wurde mehrfach auch zur Grundlage eines direkten Engagements in ökologischen Fragen und bei Problemen des Naturschutzes. Valentin Rasputin spricht in einem Interview mit der Zeitschrift "Voprosy literatury" (Fragen der Literatur) von den brennenden Fragen Sibiriens, die ihn beschäftigen und mit denen sich zu befassen, er für seine "staatsbürgerliche" und schriftstellerische Pflicht hält:

Vor allem beunruhigt mich, wie eigentlich alle, das Schicksal des Baikal. Schon heute ist Süßwasser

---

30) D. Granin, Wissenschaftlich-technische Revolution, Persönlichkeit, Literatur, in: Kunst und Literatur, 1978, Nr. 11, S. 1123-1140, S. 1128

31) A. Arnol'dov, Socialističeskij kul'turnyj progress i naučno-techničeskaja revoljucija, in: Voprosy literatury, 1981, Nr. 5, S. 3-33, S. 26f.

32) Vgl. S. Zalygin, Pisatel' i Sibir', in: ders., Literaturnye zaboty, a.a.O., S. 19-41, S. 30



eine ungeheure Kostbarkeit. Der Baikalsee ist ein Süßwasserreservoir von Weltmaßstab. Dieses Wasser zu behüten, ist unsere größte Aufgabe. Wenn wir nicht ökonomische Umsicht walten lassen, werden uns das unsere Nachkommen nicht verzeihen. 33)

Auch hier werden die Akzente vor allem im ethischen Bereich gesetzt, geht es nicht nur um eine Kritik am einseitigen Rationalismus und Utilitarismus im Umgang mit der Natur, sondern um eine umfassende Aktualisierung der Beziehung Mensch/Natur als einer Grundbeziehung des Menschen zur Welt, die gerade in der gegenwärtigen Epoche mit ihren gewaltigen Möglichkeiten der Einwirkung auf die Natur und den Menschen als Teil derselben einer Neubestimmung bedürfte<sup>34)</sup>. Daniil Granin spricht von einer Zeit "des Übergangs vom Wildererbewußtsein zu einem neuen planetaren Bewußtsein", in der die Beziehungen zwischen Mensch und Natur eine neue Qualität annehmen:

Wenn wir davon sprechen, was für eine Persönlichkeit wir erziehen wollen, wenn wir uns über den konkreten Inhalt und den Begriff der sittlichen Persönlichkeit Gedanken machen, dann gehört dazu unbedingt auch die Frage nach der Einstellung zur Natur. Mit dieser Einstellung wächst das sittliche Bewußtsein des Menschen. 35)

Dem ethischen und ästhetischen Inhalt des menschlichen Naturverhältnisses, jenem "moralisch-psychologischen Komplex der menschlichen Seele, der mit der Wahrnehmung der Natur verbunden ist"<sup>36)</sup>, wird zentrale Bedeutung für die

---

33) zit. nach Valentin Rasputin, Das Leben ist das Wichtigste, in: Sowjetliteratur, 1978, Nr. 1, S. 150-157, S. 156

34) Zur Thematisierung dieser Problematik in der zeitgenössischen russischen Literatur vgl. I. Gutschke, Das Verhältnis von Mensch und Natur in der sowjetischen Gegenwartsliteratur, in: Zeitschrift für Slavistik, 1975, Nr. 4, S. 526-531; G. Trefilova, Vremja vybora (Chudožestvennoe osmyslenie vzaimootnošenij čeloveka i prirody v sovetskoj literature), in: Voprosy literatury, 1981, Nr. 12, S. 7-48; Hiersche, Sowjetliteratur und wissenschaftlich-technische Revolution, a.a.O., S. 140-153

35) Granin, a.a.O., S. 1132

36) Č. Ajtmatov, Neizbežnost' garmonii, in: Literaturnaja gazeta, 1.1.1973

geistige und sittliche Entwicklung des heutigen Menschen zugemessen. Die Entfremdung von der Natur erscheint als Wertverlust und Gefahr.

Weitere Erscheinungen, die im Zusammenhang mit dem technischen Fortschritt einer verstärkten Kritik unterzogen werden, sind die Vereinheitlichungs- und Nivellierungstendenzen in vielen Bereichen der modernen Gesellschaft:

...die wissenschaftlich-technische Revolution bringt eine Flut von Standards mit sich: Eine universelle Sprache, Massenproduktion, Reproduktion von Kunstwerken. Eine solche Standardisierung erweist sich heute als historisch unvermeidlich, aber sie bremst die schöpferische Entwicklung der Persönlichkeit. 37)

Diese Standardisierung vieler Lebensbereiche bringt nicht nur einen Verlust an Originalität und Individualität, sondern sie birgt in sich auch die Gefahr einer geistigen Nivellierung. Eine Befürchtung, die besonders in der Kritik an der gegenwärtigen Sprachentwicklung zum Ausdruck kommt. Sergej Zalygin stellt fest, daß unter dem Einfluß der wissenschaftlich-technischen Revolution "die Sprache sich heute sehr stark verändert, in einem so gewaltigen Ausmaß wie nie zuvor"<sup>38)</sup>. Der qualitative Unterschied zu früheren Perioden intensivierten Sprachwandels, etwa der Zeit Peters des Großen oder Puškins, bestehe darin, daß in der Gegenwart sich nicht nur eine bestimmte Schicht der russischen Sprache - die offizielle Sprache oder die allgemeine Normsprache - verändere, sondern erstmals alle Sprachschichten von diesem Wandel erfaßt seien. Die sich dadurch vollziehende Nivellierung gehe vor allem auf Kosten der Volkssprache (narodnyj jazyk).

Anfangs war es die allgemeine Kenntnis des Lesens und Schreibens, später waren es dann Presse, Radio und Fernsehen, die allmählich zu den Massen vordrangen und diese Sprachen aufs Äußerste einander

---

37) Arnol'dov, a.a.O., S. 26

38) Zalygin, NTR i literatura, a.a.O., S. 49

annäherten, sie nivellierten. Den stärksten Einfluß übten sie auf die Sprache aus, die bis heute die beständigste, ja, konservativste ist, auf die Volkssprache. 39)

Die zunehmende Verdrängung des volkssprachlichen Elements im modernen Sprachgebrauch zugunsten abstrakter, aus der Sprache von Wissenschaft und Technik entlehnter Begriffe und an Expressivität armer Modewörter und Stereotypen wird als Zeichen der Verarmung empfunden:

Die mittlere städtische Intelligenz besitzt heute einen ziemlich engen Wortschatz, der zudem in wenigen Bereichen konzentriert ist (Beruf; kulturelle "Zerstreuung" - Kino, Bücher; Alltag...). Die Mittel der volkstümlichen Anschaulichkeit (narodnoj obraznosti), die überaus reiche Schicht der volkstümlichen Lexik - all dies ist für sie in erheblichem Maße verlorengegangen, und nicht nur aufgrund der Erziehung, der Lebensweise, sondern zum Teil auch durch Schuld der Literatur. 40)

Das "narodnoe slovo" (volkssprachliche Wort) verschwinde zunehmend aus allen Lebensbereichen und lasse sich somit immer schwerer aneignen. Die Kritikerin Mariëtta Čudakova verweist in diesem Zusammenhang auf das Fehlen der Großmutter oder Amme in der modernen Gesellschaft, die in früherer Zeit in lebendiger, anschaulicher Sprache Märchen erzählte und mit dieser Sprache auch die dahinter verborgene Vorstellungs- und Gefühlswelt mitvermittelte<sup>41)</sup>.

Die Kritik am modernen Sprachgebrauch richtet sich vor allem auch gegen die Verwendung sprachlicher Schablonen, gegen das gedankenlose Reproduzieren inhaltsleerer, stereotyper Formeln sowie auf die hinter einem solchen Umgang mit der Sprache sich verbergende Art des Denkens und des Verkehrs mit der menschlichen Umwelt.

Ist sich der moderne Mensch bewußt, daß das gesprochene oder geschriebene Wort ein sehr feines

---

39) Zalygin, NTR i literatura, a.a.O., S.47

40) M. Čudakova, Zametki o jazyke sovremennoj prozy, in: Novyj mir, 1972, Nr. 1, S. 212-245, S. 236

41) Ebenda, S. 236f.

Werkzeug des menschlichen Gedankens, ein Mittel des Verkehrs und der Selbstäußerung ist? Bisweilen scheint es, daß es in den Augen der Menschen nichts wert ist, ...daß es nicht das Ergebnis angespannten Suchens ist, sondern einer Sprache der Schablonen und Stereotypen entnommen wird. Leider gehen dabei die Bedeutsamkeit des Wortes, seine Wichtigkeit und Kraft verloren. In der Rede der Menschen wird die Flut abgegriffener, standardisierter Wörter, abgedroschener und banaler Bilder immer größer, die bei den Kommunizierenden eine bereits zur Gewohnheit gewordene Langeweile hervorrufen und ihre geistige Wahrnehmung, ihre intellektuelle und emotionale Welt verarmen lassen. 42)

Dieses vor allem im kulturellen Bereich der letzten Jahre zunehmend festzustellende Problembewußtsein hinsichtlich der Dialektik des Verhältnisses von Mensch und technischem Fortschritt muß als ein wesentlicher Faktor für das Interesse der modernen Literatur am Material des russischen Dorfes angesehen werden. Der dörfliche Held bot den Autoren in dieser schnellebigen Epoche, in der sich mit erhöhter Geschwindigkeit nicht nur Umwelt und Lebensweise, sondern auch der Mensch selbst verändern, die Möglichkeit zu verweilen, das Erreichte und den Prozeß der Veränderung kritisch zu betrachten. Mit seiner urwüchsigen, ausdrucksstarken Sprache, seinem konkretanschaulichen Denken, seiner Naturverbundenheit und seiner mehr oder minder starken Bindung an die traditionelle Lebensweise stellte er nicht nur ein Gegengewicht zum modernen Menschen dar, sondern gleichzeitig eine Art Schnittpunkt der Zeiten: In Psychologie und Denken dieses Helden vermochten der Zusammenstoß von Altem und Neuem bzw. ihre Verknüpfung ihren deutlichsten und unter Umständen dramatischsten Ausdruck zu finden.

In der besonderen Aufmerksamkeit für das Nationale und Volkstümliche, die mit dem Interesse am Dorf verknüpft ist, spiegelt sich noch eine weitere Tendenz wider, die im gesamten kulturellen Bereich der Sowjetunion zu beobachten ist:

In den letzten Jahren läßt sich in unserem Land ein verstärktes Interesse an den Architekturdenk-

mälern der Vergangenheit, an Volksliedern, Volksbräuchen, an der alten Malerei usw. beobachten. 43)

Die verstärkte Beschäftigung mit den nationalen Traditionen, den ästhetischen und ethischen Werten der eigenen Vergangenheit enthält als eine wesentliche Komponente ein kultur- und zivilisationskritisches Moment, das von D.S. Lichačev wie folgt erklärt wird:

Die gegenwärtige Kultur löst sich von jeglicher Entindividualisierung, die verbunden ist mit der Entwicklung von Standards und Schablonen; sie löst sich von dem einheitlichen "internationalen" Stil in der Architektur, von der sich amerikanisierenden Lebensweise, von den allmählich verschwindenden nationalen Grundlagen des Lebens. 44)

Und Fedor Abramov benennt dieses Problem konkret, wenn er feststellt:

Und welches Schönheitsgefühl lebte im Volk! Was für zauberhafte Dinge wurden aus Holz, aus Birkenrinde hergestellt! Die alten Häuser im Norden sind Paläste...Aber jetzt findet man vom Weißen bis zum Schwarzen Meer nur noch ein Standardhaus. 45)

Die Dorfprosa läßt sich somit in einen geistesgeschichtlichen Zusammenhang stellen zu Fragen, denen in unserer Zeit grundlegende Bedeutung zukommt, nicht nur in der Sowjetunion. Spätestens hierbei überschreitet sie die Grenzen einer "Dorfprosa" im Wortsinne, indem das Dorf in ihr nicht Gegenstand der Darstellung ist, sondern als Material dient zur Gestaltung allgemeinmenschlicher und

- 
- 43) Ju. Seleznev, Fantastičeskoe v sovremennoj proze, in: Moskva, 1977, Nr. 2, S. 198-206, S. 202; vgl. auch den Artikel von Valentin Rasputin, "Irkutsk s nami" (Sovetskaja kul'tura, 14.9.1979), in dem sich der Autor gegen die leichtfertige Zerstörung alter Kulturdenkmäler in seiner Heimatstadt Irkutsk wendet, die einer standardisierten modernen Architektur und Städteplanung weichen müssen.
- 44) D.S. Lichačev, zit. bei T. Napolova, Nacional'naja samobytnost' pisatelja i duchovnyj oblik geroja, in: Volga, 1972, Nr. 10, S. 147-177, S. 148
- 45) F. Abramov, Koe-čto o pisatel'skom trude, in: Voprosy literatury, 1974, Nr. 3, S. 180-195, S. 187f.

zudem überaus aktueller, Gegenwart und Zukunft der menschlichen Gesellschaft betreffender Fragen. Die Wahl dieses Materials durch eine solche Vielzahl von Autoren erscheint verständlich in einem Land, das von seiner bäuerlichen Vergangenheit noch nicht allzu weit entfernt ist. Inwieweit es als literarischer Stoff für eine Bewältigung der intendierten Problematik geeignet und fruchtbar sein konnte, muß als Frage an eine konkrete Textanalyse gestellt werden. Die Kritiker der Dorfprosa verneinen dies:

Wenn aber talentierte Schriftsteller nicht die Menschen sehen, die sich jetzt in vorderster Linie des wissenschaftlich-technischen Fortschritts befinden, wenn sie sich auf Erscheinungen konzentrieren, die der Vergangenheit angehören, so bewirkt das kaum ein künstlerisches Wachsen der Autoren. Um so gefährlicher sind die Versuche, in der Zuwendung des Künstlers zur Patriarchalität die Quelle der Erneuerung zu finden. 46)

Auch Philippa Lewis sieht in der Wahl des Materials bei den Dorfautoren eher eine Flucht vor den Realitäten der Gegenwart, denn eine produktive Auseinandersetzung mit ihnen, wenn sie schreibt:

Die Ambivalenz gegenüber dem Prozeß der Urbanisierung, die viele "derevenščiki" zum Ausdruck bringen, der Schmerz über den Verlust einer stabilen, einfachen Welt der Tradition, muß als typisch angesehen werden für eine Gesellschaft, in der Modernisierung neu ist und/oder noch immer in Gang ist. Der Sinn des Seins reißt sich los von einem festen Beziehungssystem, und die daraus resultierende Suche nach Stabilität in einer sich schnell verändernden Welt führt zu einem nostalgischen Blick zurück in eine idealisierte traditionelle Welt, die in Wirklichkeit keine Antwort geben kann auf die neuen Probleme und auf die Komplexitäten der modernen Welt. 47)

Der Vorwurf des Zivilisationspessimismus und der Fortschrittsfeindlichkeit wird von den Autoren selbst energisch zurückgewiesen. Bei einem Treffen mit Studenten

---

46) A. Metčenko, Večnyj zov i pozyvnye veka, in: Moskva, 1972, Nr. 4, S. 197-212, S. 203

47) Lewis, a.a.O., S. 568

der Moskauer Universität brachte Valentin Rasputin auf eine Formel, was von den "derevenščiki" immer wieder zu vernehmen ist:

Das Problem besteht nicht darin, ob es bei uns Wasserkraftwerke geben soll oder nicht. Wasserkraftwerke wird es natürlich geben. Und auch den hohen Geschwindigkeiten kann man nicht entkommen. Hier mag die Frage auftauchen: "Sind Sie für das Alte oder für das Neue?" Aber ich bin gerade dafür, das Alte mit dem Neuen zu verbinden. Das Neue wird so oder so kommen. 48)

Indem sie Fragezeichen setzen, wo zuvor vor allem Ausrufezeichen zu sehen waren, wollen die Autoren konstruktiv, mit den Mitteln der Literatur, eingreifen in die geistigen Auseinandersetzungen der Zeit. Der Dorfautor Fedor Abramov gelangt in diesem Zusammenhang zu einer überaus positiven Bewertung der Leistungen dieser neuen Literatur:

Daß die Dorfprosa augenblicklich eine Blütezeit erlebt und in den Blickpunkt des Interesses rückt, ist ein Zeichen von Reife, staatsbürgerlicher und geistiger Reife unserer Literatur, zeugt davon, daß sie die tiefgreifendsten und wichtigsten Prozesse der Gegenwart erfaßt und in der Lage ist, zu bedeutenden gesamtationalen und allgemeinmenschlichen Problemen vorzudringen. 49)

### 1.3. Die "innerliterarischen" Faktoren

#### 1.3.1. Das Interesse an der "narodno-razgovornaja reč'"

Das Interesse am dörflichen Helden manifestiert sich in der Dorfprosa in besonderer Weise auch als Interesse am "außerliterarischen" Sprachmaterial dieses Helden. Die breite Verwendung der lebenden Umgangssprache, von "prostorečie", Jargon und Dialektwörtern ist ein charakteristischer Stilzug dieser Literatur. Die besondere sprachliche Orientierung bestimmt in der Dorfprosa die gesamte Erzählstruktur in solch starkem Maße, daß in einem Teil der Forschung bei ihrer Beurteilung den Stil-

---

48) Rasputin, zit. bei Zacharova, a.a.O., S. 84

49) Abramov, O chlebe nasuščnom, a.a.O., S. 171

fragen kardinale Bedeutung zugemessen wird:

Eine Erörterung der Prosa der siebziger Jahre ohne Berücksichtigung des Stilproblems ist unmöglich... In den Werken der letzten Jahre lassen sich komplizierte Beziehungen aufdecken zwischen Stil und Wirklichkeit einerseits sowie zwischen Stil und künstlerischer Sicht des Schriftstellers andererseits. Überhaupt erweitert sich das System der Parameter, die als stilbildend gelten. 50)

Der auf die Sprache des Helden orientierten Prosa wird unter den verschiedenen Stiltendenzen der sowjetischen Gegenwartsliteratur die eigentliche innovatorische Kraft zuerkannt:

Als "modern" und "neu", vom Standpunkt der sich in der Literatursprache vollziehenden Prozesse, wird die Prosa bezeichnet, in der das Wort des Helden die führende Rolle übernimmt. 51)

Die Hinwendung zur lebenden Volkssprache hat in der russischen Literatur eine reiche, wenn auch ungleichmäßig sich entwickelnde Tradition, die sich im 19. Jahrhundert herausbildete und in der nachrevolutionären Literatur der zwanziger Jahre zu neuer Blüte gelangte. Ihren Niederschlag fand sie vor allem im "skaz", in der in Form eines Augenzeugenberichts gegebenen Erzählung, die den individuellen Sprachstil des Erzählers bewahrt und dessen unmittelbare Orientierung auf den Leser als "Ansprachpartner" beinhaltet. Dieses in den verschiedenen Perioden oft "wellenartig" entstandene Interesse an der "narodno-razgovornaja reč'" - nach Galina Belaja "eines der Geheimnisse der russischen Literatur"<sup>52)</sup> - hat die

---

50) G.Belaja, Slovo v jazyke i slovo v stile, in: Literaturnoe obozrenie, 1980, Nr. 2, S. 39-41, S. 39

51) N.V. Dragomireckaja, Slovo geroja kak prinzip organizacii stilevogo celogo, in: Mnogoobrazie stilej sovetskoj literatury. Voprosy tipologii, Moskva 1978, S. 446-459, S. 446

52) G.A. Belaja, Roždenie novych stilevych form kak process preodolenija "nejtral'nogo" stilja, in: Mnogoobrazie stilej, a.a.O., S. 460-485, S. 460



Forschung wiederholt beschäftigt<sup>53)</sup>. Eine wichtige Funktion nimmt nach V.V. Vinogradov der "skaz" im Prozeß der Ablösung abgenutzter und überlebter Formen einer kanonisierten Prosa ein. Das Einströmen außerhalb der literarischen Norm stehender sprachlicher Elemente in den literarischen Text wird zum Mittel der Erneuerung einer erstarrten traditionellen Literatursprache, wobei der "skaz" als Vermittlungsinstanz fungiert

zwischen dem künstlerischen Element des mündlichen Sprachschaffens und der beständigen Tradition des literarisch-stilistischen Kanons. 54)

In solchen Perioden

beginnen die Schriftsteller, neue Welten zu schaffen mit Hilfe des fremden, "außerliterarischen" Sprachmaterials. Den Worten folgen in die neuen Konstruktionstypen neue "Gegenstände". Auf der Grundlage der skaz-Formen werden nicht nur neue Typen von Wortkombinationen geschaffen, die auf dem Hintergrund des Umbruchs der gewohnten semantischen Beziehungen sehr deutlich wahrgenommen werden, sondern auch neue Methoden der künstlerischen Umgestaltung der Welt. 55)

Einen anderen Aspekt des "skaz" hebt Michail Bachtin hervor, indem er als das führende funktionale Prinzip in diesem die Ausrichtung auf die "fremde Stimme" und damit auf eine fremde Sicht, einen fremden Standpunkt betont:

Uns scheint, daß der skaz in der Mehrzahl der Fälle der "fremden Stimme" wegen eingeführt wird, einer sozial bestimmten Stimme, die eine Reihe von Gesichtspunkten und Wertungen mit sich bringt, deren der Autor bedarf. Es wird nämlich ein Erzähler ein-

---

53) Neben den "klassischen" Arbeiten von Boris Ėjchenbaum, V.V. Vinogradov und Michail Bachtin ist hier auf einige neuere Forschungen zur Entwicklung der skaz-Tradition in der sowjetrussischen Literatur vor allem der zwanziger Jahre zu verweisen: G.A. Belaja, Zakonomernosti stilevogo razvitija sovetskoj prozy dvadcatyč godov, Moskva 1977; N.A. Koževnikova, Rečevye raznovidnosti povestvovanija v russkoj sovetskoj proze, (Kandidatendissertation) Avtoref.diss...kand.fil..., Moskva 1973; dies., O tipach povestvovanija v sovetskoj proze, in: Voprosy jazyka sovremennoj russkoj literatury, Moskva 1971, S. 97-163

54) V.V. Vinogradov, O teorii chudožestvennoj reči, Moskva 1971, S. 129

55) Ebenda, S. 127

geführt, ein Erzähler aber ist kein literarisch gebildeter Mensch und gehört in der Mehrzahl der Fälle zu den niederen sozialen Schichten, zum Volk (gerade das ist für den Autor wichtig)... 56)

Unter diesen beiden Aspekten der "skaz"-Tradition in der russischen Literatur - der Ausnutzung des außerliterarischen Sprachmaterials bei der Destruktion erstarrter literarischer Kanons und der Einführung des fremden Standpunkts - wird in der Forschung auch die Orientierung der modernen Dorfprosa auf die lebende Umgangssprache betrachtet. Die verschiedenen Untersuchungen zu Fragen der Stilentwicklung und der innovatorischen Tendenzen in der Poetik der gegenwärtigen russischen Literatur, für die unter anderem besonders die Dorfprosa das Material lieferte, ordnen diese in einen umfassenden literarischen Ablösungsprozeß ein, der sich in Opposition zu der vorangegangenen Literatur der vierziger und fünfziger Jahre bzw. zu bestimmten Normen des sozialistischen Realismus vollzieht<sup>57)</sup>. Gestützt auf diese Forschungsarbeiten soll im folgenden versucht werden, die "innerlitera-

---

56) Michail Bachtin, Probleme der Poetik Dostoevskijs, München 1971, S. 214

57) Die wichtigsten Arbeiten sind hier der Sammelband "Jazykovye processy sovremennoj russkoj chudožestvennoj literatury. Proza", Moskva 1977; Belaja, Roždenije novych stilevych form, a.a.O.; dies., Puti istinnye i mnimye, in: Literaturnaja učeba, 1978, Nr. 4, S. 212-217; dies., Slovo v jazyke, a.a.O.; dies., Istorizm kak npravstvennaja i chudožestvennaja pozicija pisatelja, in: Žanrovo-stilevye iskanija sovremennoj sovetskoj prozy, Moskva 1971, S. 93-113; dies., Iskusstvo est' smysl, in: Voprosy literatury, 1973, Nr. 7, S. 62-94; Koževnikova, O tipach povestvovanija, a.a.O., dies., O nekotorych tendencijach razvitija jazyka sovremennoj russkoj prozy, in: Jazyk i stil' pisatelej v literaturno-kritičeskom analize chudožestvennogo proizvedenija, Kišinev 1977, S. 36-57; Dragomireckaja, a.a.O.; Wolf Schmid, Thesen zur innovatorischen Poetik der russischen Gegenwartprosa, in: Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 4, 1979, S. 55-93; V.V. Kožinov, Golos avtora i golos personažej, in: Problemy chudožestvennoj formy socialističeskogo realizma, t. 2, Moskva 1971, S. 195-235; Ja.E. Ėl'sberg, Izmenenija dejstvitel'nosti i razvitie stilej sovetskoj prozy, ebenda, t. 1, S. 179-234; E.Ju. Sidorov, K probleme stilevogo mnogoobrazija sovremennoj russkoj sovetskoj prozy (60 - 70-e gg.) (Kandidatendissertation), Avtoref. diss... kan. fil..., Moskva 1974

rischen" Faktoren zu bestimmen, die eine besondere Relevanz des alten Dorfes als künstlerisches Material für die modernen Autoren zu begründen vermochten.

### 1.3.2. Modifikation der "skaz"-Tradition

In reiner Form tritt der "skaz" in der modernen Dorfprosa relativ selten auf. Man kann von einer "neuen Modifikation der skaz-Tradition"<sup>58)</sup> sprechen, die sich als Annäherung der Sprache von Autor / fiktivem Erzähler und Held charakterisieren läßt, wobei die Orientierung auf das "Wort des Helden" bestimmend ist. Die Sprache der handelnden Personen findet auf allen Ebenen des Textes Eingang. Das charakterologische Erzählen, das seine Gestalten mittels ihrer eigenen "Stimmen" schafft<sup>59)</sup>, verbindet sich dabei mit literatursprachlichen Formen der Wiedergabe, und der Text erhält

jene komplizierte stilistische Zeichnung, ... jene Zweiteilung zwischen Alltagssprache und verallgemeinernder, das Leben erfassender Sprache, die den Bereich der handelnden Person in der modernen Prosa organisiert. 60)

Der "skaz" wird durch geschmeidigere Verfahren, die für die Aufgaben der modernen Prosa tauglicher zu sein scheinen, verdrängt, vor allem durch die "nesobstvenno-prjamaja reč'" ("erlebte Rede") und das "nesobstvenno-avtorskoe povestvovanie"<sup>61)</sup>.

58) Belaja, Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 462

59) Vgl. V.V. Vinogradov, O jazyke chudožestvennoj literatury, Moskva 1959, S. 476

60) N.A. Koževnikova, O sootnošenii reči avtora i personaža, in: Jazykovye processy, a.a.O., S. 74

61) Der Begriff "nesobstvenno-avtorskoe povestvovanie" (NAP) stammt von N.A. Koževnikova; als deutsche Entsprechung bietet sich der von Holthusen geprägte Begriff "uneigentliches Erzählen" an (Johannes Holthusen, Stilistik des "uneigentlichen Erzählens" in der sowjetischen Gegenwartsliteratur, in: Die Welt der Slaven, 1968, S. 225-243). Er charakterisiert eine Erzählweise, bei der in variabler Dichte sprachliche Besonderheiten und damit Wertung und Sichtweise des Helden in den Erzählbericht übernommen werden. Gegenüber der "nesobstvenno-prjamaja reč'" (NPR) die

Mit der Sprache des dörflichen Helden findet auch dessen Bewußtsein Eingang in die verschiedenen Textfragmente. Der "plan personaža", die Perspektive der handelnden Person und die Besonderheiten ihrer Weltwahrnehmung sind fast durchgängig gegenwärtig und bestimmen die gesamte ästhetische Struktur des Textes.

### 1.3.3. Die Ablösung des literarischen Kanons

Das bewußte und produktive Arbeiten mit dem "Wort des Helden" vollzieht sich in der modernen russischen Prosa auf dem Hintergrund einer Literatur und in Opposition zu einem Stil, die der "fremden Stimme" und dem fremden Standpunkt wenig Bedeutung beigemessen hatten. In den dreißiger Jahren war in der sowjetischen Literatur der "skaz" durch auktoriale Darbietungsformen abgelöst worden, in die Sprache und Perspektive des Helden nur noch bei einigen wenigen Autoren Eingang fanden<sup>62)</sup>. Ein Vorgang, der nach Natal'ja Koževnikova wesentlich mit bedingt war durch den "Drang zum direkten und eindeutigen Ausdruck der Autorposition"<sup>63)</sup>, was ja auch den Forderungen des sozialistischen Realismus entsprach. Dominierend wurde in der

---

als traditionelles Mittel der Wiedergabe der inneren Rede des Helden unmittelbar und unmißverständlich an dessen Perspektive gebunden ist, zeichnet sich das NAP durch größere Verselbständigung und Freiheit bei der Kombination charakterologischer und literarisch-schriftsprachlicher Mittel aus und bewirkt die Uneindeutigkeit der Erzählperspektiven und der dahinter verborgenen Wertungen. Die Übergänge zwischen NPR und NAP sind fließend und ihre Unterscheidung ist vor allem aufgrund der Funktionserweiterung der NPR in der modernen Prosa oft schwierig. Zum Begriff des NAP und zur Unterscheidung der beiden Erzähltypen vgl. auch Wolf Schmid, a.a.O., S. 83f.

62) Nach Galina Belaja war dies u.a. bei Gor'kij, Leonov und Šolochov der Fall, in deren Werk das Wort des Helden im objektiven Erzählbericht ein "Verhältnis neuen Typs" mit dem Autorwort einging. Vgl. Belaja, Stil' i vremja, in: Mnogoobrazie stilej, a.a.O., S. 231-256; dies., Zakonomernosti stilevogo razvitija, a.a.O.

63) Koževnikova, Rečevye raznovidnosti, a.a.O., S. 130

Folgezeit ein Stil,

bei dem die vorherrschende Weltwahrnehmung des Autors die handelnden Personen vollständig unterdrückt und sie in die Bahn ihres Denkens, ihrer Weltsicht einschließt 64),

und der sich an der literatursprachlichen Norm orientierte. Die strenge monologische Ausrichtung des Textaufbaus, die keinen Zweifel an der Autorposition aufkommen ließ, führte in der sozialistisch-realistischen Prosa der dreißiger bis Mitte der fünfziger Jahre zur Kanonisierung und schablonenmäßigen Reproduktion auktorialer Erzähltechniken und ging einher mit einer Vereinheitlichung der Sprache, was auch dem Streben nach leichter Verständlichkeit und Transparenz des literarischen Wortes entsprach. In dieser Prosa

führen die erzählten Personen kein sprachliches Eigenleben. Generell sprechen sie die gleiche Sprache wie der Erzähler, und dieser löst sich nicht aus der Sprachsphäre des Autors. Auf allen Kommunikationsebenen des Erzählwerks spricht man in einem künstlich vereinheitlichten Stil, der seine mimetische Funktion gänzlich verloren hat. So dominierte das Prinzip der "odnostil'nost'". Ihre Grundlage war der neutrale, von sozialen, lokalen und charakterologischen Merkmalen gereinigte Stil der Buchsprache. 65)

Wie stark das Ungenügen an der Sprache dieser Literatur war, die in den fünfziger Jahren einen recht hohen Grad der Verselbständigung gegenüber der lebenden Umgangssprache erreicht hatte, zeigt die Kritik, die in dieser Zeit unter den Literaten laut wurde und die sich vor allem gegen den publizistischen, mit fertigen Schablonen und abgegriffenen Wortklischees durchsetzten Stil richtete, der aus der offiziellen Sprache bereits allzu weit in die Literatur eingedrungen war<sup>66)</sup>.

Einen ersten Versuch, die "odnostil'nost'" der vorangegangenen Literatur zu überwinden, unternahm die "molodaja proza" (Junge Prosa) der späten fünfziger und frühen

---

64) Belaja, Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 469

65) Schmid, a.a.O., S. 73

66) Vgl. die von Belaja gesammelten Zitate in: Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 466ff.

sechziger Jahre<sup>67)</sup>, mit der Autoren wie Vasilij Aksenov, Anatolij Gladilin, Irina Grekova und andere die Sprache ihres jugendlichen, "antiautoritären" Helden in die Literatur einführten: Den ironisch-lässigen Sprachstil und bunten Jargon des jugendlichen Intellektuellen aus der Großstadt. Durch die Annäherung der fiktiven Sprache des Helden an die lebendige, gesprochene Sprache der Gegenwart strebte die "molodaja proza" wieder nach einer Verbindung

zwischen dem Wort und der psychologischen Verfassung der handelnden Person, zwischen der Welt ihrer Gefühle und Gedanken und dem hinter diesen stehenden Leben. 68)

In der saloppen Sprache dieses Helden spiegelten sich der Denkstil und die Bewußtseinshaltung des jugendlichen Großstädtlers. Gleichzeitig führte die "molodaja proza" eine Polemik gegen die Schablonen der offiziellen und der literarischen Sprache, gegen den "kanceljarit", einen Stil,

in dem eine Sprache herrscht, die einst im System der neuen gesellschaftlichen Ideologie entstanden war, die aber später erstarrte und verknöcherte 69),

und der in ihr zum Objekt parodistischer Verfremdung wurde.

---

67) Die Profilierung dieser literarischen Richtung begann Ende der fünfziger Jahre mit dem Aufstieg der Zeitschrift "Junost'" (Jugend), in der die meisten Werke der "Jungen Prosa" veröffentlicht wurden. Die Bezeichnung erhielt sie nach ihrem Helden, dem jungen Menschen, von den Autoren und der Kritik seinerzeit auch als "negativer Held" heftig diskutiert. Die "molodaja proza" war wesentlich beeinflusst von westlichen Vorbildern, namentlich von Jerome D. Salingers "Catcher in the Rye" und wies Parallelen in anderen osteuropäischen Ländern auf (vgl. hierzu Aleksandar Flaker, Modelle der Jeans-Prosa. Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Kontext, Kronberg/Ts. 1975); zur "molodaja proza" vgl. auch Brown, a.a.O., S. 180-217 sowie Ssachno, a.a.O., S. 268-299

68) Belaja, Puti istinnye, a.a.O., S. 214

69) Belaja, Roždenie novych stilevyh form, a.a.O., S. 473

Diese "Junge Prosa" war ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Überwindung des monologischen Stils und bei der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Um die Mitte der sechziger Jahre erwies sich ihre innovatorische Kraft jedoch als erschöpft. Sie begann, auf der Stelle zu treten, sich zu wiederholen. Der ironisch-parodistische Stil wurde seinerseits zur "durchschnittlichen literarischen Norm", was sich besonders deutlich daran zeigte, daß er bereits Eingang in die verschiedenen Genres der Publizistik gefunden hatte<sup>70)</sup>. Eine überzeugende Erklärung für den Abstieg der "molodaja proza" und ihre Ablösung auf dem führenden Platz der Gegenwartsliteratur durch andere Autoren gibt Galina Belaja. Sie sieht die Begrenztheit der Möglichkeiten dieser Prosa in der Begrenztheit ihres Helden und seiner Sprache angelegt. So wie der jugendliche Held in ihr nur als Repräsentant eines engen sozialen Kreises auftrat, war auch seine Sprache nur auf eine begrenzte Problematik anwendbar: Die Wiedergabe der Gefühle, Erfahrungen und geistigen Interessen eben dieses Kreises, die aber nur ein kleiner Ausschnitt des geistigen Lebens der Gesellschaft sein konnten<sup>71)</sup>. Der Stil der "molodaja proza"

war der Stil eines "Kreises" und nicht der Stil des "Ganzen". Die festen Sprachformeln, die Grellheit, der Jugendjargon, die kühne umgangssprachliche Manier - all dies war nur eine zentimeterdünne Schicht jener vielstimmigen und widerspruchsvollen Wirklichkeit, die uns umgibt. 72)

Mitte der sechziger Jahre wurde die "molodaja proza" von der Dorfprosa abgelöst, die die Orientierung auf die gesprochene Umgangssprache und die Arbeit mit dem "Wort des Helden" fortsetzte und auf eine breitere Basis stellte. Indem sie sich mit der Wahl ihres Helden einer umfassenderen und ergiebigeren Sprachschicht zuwandte, modifizierte und vertiefte sie die bereits aufgeworfenen Stilprobleme und strebte nach Verwirklichung neuer poetischer

70) Vgl. Čudakova, a.a.O., S. 218ff.

71) Vgl. Belaja, Puti istinnye, a.a.O., S. 214

72) Belaja, Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 476

Prinzipien, die den konventionellen literarischen Kanon endgültig abzulösen vermochten. Galina Belaja charakterisiert diese neuen Prinzipien:

Streben nach äußerster Glaubwürdigkeit der Darstellung; Achtung der Souveränität der handelnden Person; eine der früheren Isoliertheit des Stils entgegengesetzte Verknüpfung des Stils mit der Sprache des Helden;...ein Komplex von wechselseitig fest miteinander verbundenen Stilkoordinaten (Autor - Held - Leser); die organische Aneignung des volkstümlich-umgangssprachlichen Baus der Sprache als Quelle für die Aufdeckung des menschlichen Denkens und schließlich das Heraustreten aus den Grenzen eines "Kreises" hin zum Ganzen, zum Volk - dieser Komplex charakterisiert heute die Stilentwicklung der sowjetischen Prosa. 73)

So scheint sich auch aus dem Prozeß der literarischen Evolution selbst ein Faktor zu ergeben, der ein besonderes Interesse der modernen Prosa am Material des Dorfes bewirken konnte. Die Sprache des Dorfbewohners, für den Russen immer noch Verkörperung der "narodnyj jazyk", der Volkssprache, und das an diese Sprache gebundene "fremde" Bewußtsein wurden bedeutsam für die Realisierung der neuen künstlerischen Aufgaben, die die modernen Autoren sich stellten und die von der literarischen Entwicklung selbst auf die Tagesordnung gesetzt waren. Wie unterschiedlich auch hier die beschrittenen Wege und gefundenen Lösungen waren, vermag die Textanalyse bei den beiden ausgewählten Autoren zu zeigen.

---

73) Ebenda, S. 477



## 2. Vasilij Makarovič Šukšin

Der 1929 im Ort Srostki im Altaj geborene und bereits 1974 verstorbene Autor kann als der erste bedeutende Vertreter der neuen Dorfprosa gelten.

Das künstlerische Schaffen Šukšins, der als Schriftsteller, Filmregisseur und Schauspieler gleichermaßen bekannt wurde, fällt in die sechziger und siebziger Jahre. Sein vorwiegend aus Kurzprosa bestehendes erzählerisches Werk war zu Lebzeiten des Autors in der sowjetischen Kritik heftig umstritten. Seit Mitte der siebziger Jahre wird Šukšin jedoch in der sowjetischen Forschung und Publizistik zunehmend als bedeutender Vertreter der modernen russischen Literatur gewürdigt. Hinsichtlich der Leserschaft und der Popularität seiner Prosa darf er zweifellos als einer der bekanntesten zeitgenössischen sowjetischen Autoren gelten.

Mit Ausnahme der beiden historischen Romane "Ljubaviny" (Die Ljubavins, 1965) und "Ja prišel dat' vam volju" (Ich kam, euch die Freiheit zu geben, 1971) sowie einigen größeren Erzählungen, unter denen besonders die Filmnovelle "Kalina krasnaja" (Roter Schneeballstrauch, 1973) sehr bekannt wurde<sup>74)</sup>, hat Šukšin vor allem kurze Erzählungen geschrieben, die in verschiedenen Zeitschriften und einer Reihe von Sammelbänden erschienen sind und den Kern seines schriftstellerischen Schaffens darstellen. Mit Ausnahme der Filmnovelle "Kalina krasnaja" wurden für die vorliegende Untersuchung ausschließlich kurze Erzählungen ausgewählt, da sich in ihnen die ideelle Thematik sowie das besondere künstlerische System des Autors am deutlichsten repräsentieren.

Eine Gesamtausgabe der Werke Šukšins ist bisher noch nicht erschienen, und besonders die Erzählungen liegen vorläufig nur verstreut in einer Vielzahl von Zeit-

---

74) Vor allem der gleichnamige Film, an dem Šukšin als Drehbuchautor, Regisseur und Hauptdarsteller mitwirkte, brachte ihm auch internationale Anerkennung und Bekanntheit

schriften und meist kleineren Auswahlbänden vor, die zudem oft ungeschickt ediert sind und teilweise verschiedene Textvarianten aufweisen<sup>75)</sup>. Die für die Untersuchung ausgewählten Texte mußten deshalb verschiedenen Ausgaben entnommen werden, auf die im folgenden jeweils gesondert verwiesen wird. Redaktionelle Überarbeitungen, die Šukšin bei seinen Erzählungen häufig vorgenommen hat, werden nur in einigen wenigen, für die Interpretation besonders relevanten Fällen berücksichtigt. Die Datierung der Erzählungen in der vorliegenden Arbeit richtet sich nach dem Jahr der Erstveröffentlichung.

## 2.1. Das Thema der zwei Kulturen

### 2.1.1. Zum Bezug von Biographie und literarischem Thema

Šukšin nimmt innerhalb der Dorfprosa eine - allgemein anerkannte - Sonderstellung ein, die auf der Besonderheit seines Themas, seiner Helden und seiner künstlerischen Methode beruht. Seine Erzählungen gestalten eine Vielzahl verschiedenster dörflicher Charaktere, "wie es scheint, eine Galerie von Typen und Seltsamkeiten, die alle die gleiche Aufmerksamkeit des Autors genießen"<sup>76)</sup> und die sich schwerlich auf einen am traditionellen Bild des russischen Dorfes orientierten Typus reduzieren lassen. Stärker und mannigfaltiger als bei allen anderen "derevenščiki" begegnen und vermischen sich in dieser Prosa Dorf und Stadt, Elemente und Realien der alten bäuerlichen Kultur mit solchen des modernen Lebens. Šukšin gilt denn auch vielen Kritikern als der Schriftsteller eines bestimmten Milieus, als

einzigartiger Spezialist für jene, in unserer Geschichte bisher unbekanntes Zwischenschicht, die jetzt, im letzten Drittel des Jahrhunderts, in Erscheinung getreten ist als Folge gewaltiger sozia-

---

75) Vgl. auch V. Gorn, Pereizdanijam V. Šukšina - podlinno naučnyj uroven', in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 1, S. 248-252

76) Brown, a.a.O., S. 294

ler Veränderungen, die das russische Dorf bis auf den Grund erschütterten. 77)

Es handelt sich um jene dörflich-städtische Zwischenschicht, die noch vom Dorf geprägt, gleichzeitig aber schon stärker von der städtischen Kultur berührt ist und die den Nährboden für die Migration vom Land in die Städte bildet. Die Problematik dieser Übergangssituation in ihren psychologischen, kulturellen und ethischen Dimensionen beschäftigte den Regisseur und Schriftsteller bis zu seinem Tode, und zu ihrer Bedeutung in seinem Schaffen hat sich Šukšin mehrfach geäußert:

In der Literatur wie im Film sind meine Vorlieben konstant: Ich erforsche die bäuerliche Schicht und dabei auch das Schicksal der Menschen, die aus dem Bauerntum hervorgegangen sind. Was beunruhigt mich?

Vor allem das Schicksal des Menschen aus dem Dorf, der in neue Verhältnisse gerät, der abrupt sein gewohntes Milieu mit dem ihm eigenen System der Moral, mit den ihm eigenen Werten und Traditionen wechselt. 78)

Šukšin gehörte selbst dieser Zwischenschicht an, und der Übergang von einem kulturellen Zustand in einen anderen war eine Grunderfahrung des Autors, deren ganze Widersprüchlichkeit er schmerzlich und überaus sensibel an sich selbst wie an seiner Umwelt wahrnahm.

Die verschiedenen Zwischenstufen dieses Übergangs scheinen die Biographie Šukšins in besonderem Maße zu kennzeichnen. Aufgewachsen auf dem Lande, wo er seit dem vierzehnten Lebensjahr im Kolchos arbeitete, hatte er in der Hungerzeit der Nachkriegsjahre seine südsibirische Heimat verlassen, um sich als Gelegenheitsarbeiter in Fabriken und auf Baustellen an wechselnden Orten Zentralrußlands zu verdingen. Wie viele junge Menschen des damaligen sowjetischen Dorfes war er aufgebrochen, "ein

---

77) Lev Anninskij, Put' Vasilija Šukšina, in: Vasilij Šukšin, Do tret'ich petuchov. Povesti. Rasskazy, Moskva 1976, S. 638-666, S. 655

78) Vasilij Šukšin, zit. bei G.F. Pavlikov, Proza V. Šukšina. Tvorčeskaja individual'nost' pisatelja i evoljucija geroja (Kandidatendissertation), Diss... kand. fil..., Leningrad 1977, S. 72

glücklicheres Los zu suchen"<sup>79)</sup>. In Šukšins Biographie, den Besonderheiten seines Schicksals und seiner Persönlichkeit, soweit sie sich aus seinen publizistischen Äußerungen und Briefen erschließen lassen, erinnert vieles an seine literarischen Helden. So zum Beispiel, wenn er in seinem "Lebenslauf" über diese Jahre der Wanderschaft von 1946 bis 1949 schreibt:

Es "zu etwas zu bringen", gelang mir einfach nicht. Zweimal wollte mir fast das Glück lachen. 1948 wurde ich als verständiger und absolut gesunder Bursche vom Militärkommissariat der Stadt Vladimir zum Studium ans Luftfahrtinstitut des Tambover Gebiets delegiert. Alle meine Dokumente, und es waren viele, verschiedene Bescheinigungen, brachte ich selbst mit. Und verlor sie unterwegs. Im Institut zu erscheinen, wagte ich nicht, und nach Vladimir kehrte ich auch nicht zurück. Dort, im Militärkommissariat, waren gute Menschen, und es war mir unangenehm, ihnen Verdruß zu bereiten dadurch, daß ich mich als solche "Schlafmütze" erwies.

...Und noch einmal, aus der Gegend von Moskau, schickte man mich an ein Militärinstitut, eine Kfz-Schule nach Rjazan. Dort fiel ich durchs Examen. In Mathematik. 80)

1949 bis 1952 diente Šukšin bei der Flotte in Leningrad und Sevastopol. Nach dem Militärdienst kehrte er ins Altaj zurück, wo er als externer Schüler den Abschluß der Zehnklassenschule nachholte und darauf in seinem Heimatort ein Jahr lang als Lehrer an der Dorfschule für Erwachsene arbeitete.

1954 gelang dem bereits 25jährigen der Eintritt ins Unionsinstitut für Filmwesen in Moskau. Mit dem Studium an der Fakultät für Regisseure, das er 1960 abschloß, begann für den Provinzler nicht nur die Konfrontation mit dem Leben und den Reizen der Hauptstadt, sondern zugleich auch ein Kampf um Wissen und Bildung, um Anerkennung in einem Milieu, dessen Lebensformen und intellektuelle Gepflogenheiten ihm fremd waren, ein Kampf um "das Recht auf

---

79) Vasilij Šukšin, Tol'ko éto ne budet ékonomičeskaja stat'ja..., in: ders., Nравstvennost' est' pravda, Moskva 1979, S. 40-50, S. 41

80) Vasilij Šukšin, Avtobiografija, in: Nравstvennost', a.a.O., S. 322

die Kunst"<sup>81)</sup>. Šukšin äußerte später über diese Zeit:

Ins Institut kam ich als zutiefst dörflicher Mensch, weit entfernt von der Kunst. Mir schien, daß das für alle sichtbar war. Ich kam viel zu spät ans Institut - mit 25 Jahren -, und meine Belesenheit wie auch meine Kenntnisse waren relativ. Das Studium fiel mir schwer, außerordentlich schwer. Mein Wissen eignete ich mir stückweise an und irgendwie mit Lücken. Außerdem mußte ich mir aneignen, was alle wissen, was ich aber im Leben versäumt hatte. Und da begann ich, bis zu einem bestimmten Zeitpunkt die gesammelte Kraft zu verbergen. Und irgendwie gelang es mir, in den Leuten die Überzeugung zu nähren, daß sie es sind, die sich mit der Kunst beschäftigen müssen und nicht ich. Aber ich wußte, daß ich den Augenblick abpassen würde, in dem ich... nun, mich als kompetenter erweisen würde als sie mit ihren endlosen Erklärungen über die Kunst. Die ganze Zeit über verbarg ich in mir vor fremden Augen einen unbekanntem Menschen, eine Art geheimen, verschlüsselten Kämpfer. 82)

Dem russischen Dorf des Altaj, zu dem es ihn immer wieder hinzog, seinen Menschen und seiner Sprache blieb Šukšin bis zum Ende verpflichtet. Er bekannte sich nicht nur zu seiner dörflichen Herkunft<sup>83)</sup>, sie war ihm auch teuer als moralisches Fundament und Rückhalt, aus dem er Lebensmut und neue schöpferische Kraft bezog. Aber nicht geringer war seine Bindung an die Stadt, in der er seit 1954 lebte und arbeitete, als Stätte des Denkens, der geistigen Entwicklung und Vervollkommnung des Menschen<sup>84)</sup>. Um so stärker empfand er jenen Zwiespalt zwischen

---

81) Vgl. Vasilij Šukšin, Ešče raz vyverjaja svoju žizn', in: Nравstvennost', a.a.O., S. 266-284, S. 283

82) Ebenda, S. 281f.

83) Obwohl er auch die andere Erfahrung gemacht hatte:  
"Ich schämte mich lange, daß ich vom Dorf kam und daß mein Dorf weiß der Teufel wie weit entfernt war. Ich liebte es schweigend und sprach wenig." Vgl. Šukšin, Slovo o "maloj rodine", ebenda, S. 103-112, S.111f.

84) In "Monolog na lestnice" schreibt Šukšin: "Die Stadt, das ist auch das stille Häuschen von Ziolkovskij, wo die Arbeit nicht nach Ruhm strebte. Die Stadt, das ist dort, wo gewaltige Häuser stehen, und in den Häusern gibt es Bücher, und dort ist es feierlich still. In der Stadt wurde der einfache und geniale Gedanke geboren, daß alle Menschen Brüder sind. In die Stadt muß man gehen wie Gläubige in die Kirche - man muß glauben und nicht um Almosen bitten. Die Stadt, das sind auch die Fabriken mit ihrem eigenen seltsamen, faszinierenden Reiz der Maschinen." Ebenda, S. 64

dörflichen Wurzeln und städtischer Existenz seiner Persönlichkeit, ein Zwiespalt, den er vor allem in seiner Widersprüchlichkeit und Vielschichtigkeit begriff und der sich für ihn nicht auf eine einfache Dichotomie Stadt versus Dorf reduzieren ließ. In seinem berühmten Aufsatz "Monolog na lestnice" schrieb Šukšin 1967:

So ergab es sich bei mir gegen mein vierzigstes Lebensjahr, daß ich nun kein Städter von Grund auf, aber auch schon kein Dörfler mehr bin. Das ist eine Situation, nicht einmal zwischen zwei Stühlen, sondern eher so: Ein Bein am Ufer, das andere im Boot. Und einerseits muß man losfahren, andererseits hat man aber Angst davor. Lange kann man in einem solchen Zustand nicht verharren. Ich weiß, man wird stürzen. Nicht den Sturz fürchte ich (was für ein Sturz? von wo?) - es ist wirklich einfach sehr unbequem. Aber diese meine Lage hat auch ihr "Plus"... Vom Vergleichen, von all den "von dort nach hier" und "von hier nach dort" kommen einem unwillkürlich Gedanken, nicht nur über "das Dorf" und "die Stadt", sondern über Rußland. 85)

Es gibt in Šukšins Publizistik sehr viele Äußerungen über das Dorf und die Stadt, und sie sind in sich nicht immer frei von Widersprüchen. Überhaupt zeigt diese Publizistik, die überrascht durch ihre Offenheit und die Spontaneität des Gedankens, eher eine vor allem für die Widersprüchlichkeit und Kompliziertheit der konkreten Lebenserscheinungen empfängliche Persönlichkeit, denn einen systematischen Denker, der zu logischen Schlußfolgerungen und ausformulierten Erkenntnissen neigt. Lev Anninskij hat Šukšin einen "Philosophen der russischen Tradition" genannt, dessen

Anschauungssystem in der "Färbung" des Lebensweges zum Vorschein kommt, wenn es aufgelöst ist im Schaffensprozeß und diesen von innen her nährt und durchdringt, ohne sich zu einem "professorenhaften" System herauszukristallisieren. 86)

---

85) Šukšin, 'Nравstvennost', a.a.O., S. 51-75, S. 60

86) Lev Anninskij, Šukšin-publicist, Vorwort zum Sammelband "Nравstvennost' est' pravda", a.a.O., S. 3-20, S. 7

Die innere Zerrissenheit des Menschen, der sich im Übergang von einem zivilisatorischen Zustand in einen anderen befindet und die Suche nach einer Verbindung des in beiden Formationen als wertvoll Erkannten als einzige Chance, im Strudel des modernen Lebens nicht unterzugehen, kennzeichnen die Persönlichkeit und das Denken Šukšins und fanden ihren Niederschlag in einem großen Teil seines künstlerischen Schaffens. Noch in seinem Todesjahr 1974 formulierte der Schriftsteller die Unabgeschlossenheit seiner Position in dieser Frage:

Überhaupt möchte ich, daß der dörfliche Mensch, wenn er das Dorf verläßt, nichts verliert von dem Wertvollen, das ihm die traditionelle Erziehung mitgegeben hat, von dem, was er einmal verstanden und geliebt hat; daß er die Liebe zur Natur nicht verliert...

Aber ich und meine Wünsche als Autor sind eine Sache, eine andere ist der Mensch selbst: Ich verstehe die ganze Schwierigkeit dieses meines Helden, ja, mehr noch, ich verstehe auch meine eigene Schwierigkeit, denn ich weiß ja selbst noch nicht sehr gut, was er eigentlich bewahren und was er lieben soll... Ich möchte nur sehr, daß dies nicht etwas Vorübergehendes sei, sondern etwas so Festes und Beständiges, wie es jahrhundertlang vor ihm beständig gewesen war. 87)

Der Bezug zwischen Biographie und persönlicher Problematik des Autors und der Besonderheit vieler seiner literarischen Helden hat bei einigen Kritikern den Begriff "šukšinskaja žizn'" (Šukšinsches Leben) geprägt, der das Schicksal jenes modernen Übergangstypus der sowjetischen Gesellschaft zu bezeichnen sucht, den Šukšin zum Teil selbst verkörperte und dessen Ausprägung und geistige Evolution er in seiner Prosa wie in seinen Filmen immer wieder neu gestaltete<sup>88)</sup>.

In Šukšin nur den Autor des Übergangs vom Dorf zur Stadt sehen zu wollen, wäre sicher verfehlt. Doch das Material des Dorfes gewinnt in seiner Prosa vor allem unter einem

---

87) Vasilij Šukšin, Ja rodom iz derevni..., Interview mit der italienischen Zeitung "Unita", in: Nравstvennost', a.a.O., S. 230-246, S. 236f.

88) Vgl. Lev Anninskij, Šukšinskaja žizn', in: Literaturnoe obozrenie, 1974, Nr. 1, S. 50-55

zentralen thematischen Aspekt Bedeutung: Begegnung und Verflechtung verschiedener Formen der geistigen Kultur, verschiedener Lebenssphären - der des traditionellen russischen Dorfes und der der modernen Stadt - und die Auswirkungen dieses Prozesses auf Bewußtsein, Psychologie und Verhalten des Menschen sind ein Grundthema in dieser Prosa. Es zieht sich durch fast alle Erzählungen, auch dort, wo es nicht unmittelbar in der Fabel angelegt ist. Denn aus dieser soziokulturellen Übergangssituation schöpft der Autor seinen literarischen Stoff und in dem von ihr hervorgebrachten sozialpsychologischen Klima bewegen sich alle seine Helden.

Das Thema der beiden Kulturen ist für das Verständnis der von Šukšin gestalteten Charaktere und Typen von zentraler Bedeutung und hat in ihnen eine originelle und eigenständige Note erhalten.

Im folgenden soll zunächst diese thematische Schicht in Zusammenhang mit einigen wesentlichen erzählerischen Besonderheiten der Prosa Šukšins untersucht werden.

### 2.1.2. Kontrast und Konfrontation als thematisches und künstlerisches Prinzip

Šukšin begann zu schreiben, als die "Junge Prosa" im Mittelpunkt des literarischen Interesses stand und der jugendliche Held ausgesprochen urbaner Prägung die Seiten der literarischen Journale beherrschte. Sein erster Erzählband, der 1963 erschien, mußte in dieser Zeit schon durch seinen Titel "Sel'skie žiteli" (Dorfbewohner) einen polemischen Klang erhalten<sup>89)</sup>. Doch die Bedeutung, die das direkte Wort des Helden in der "Jungen Prosa" erlangt hatte, wurde in den Erzählungen des neuen Autors fortgeführt, und auch seine Helden waren, wenn auch auf ganz andere Weise und weniger auffällig, doch nicht minder als der Typus des "antiautoritären" Großstädtlers ganz der

---

89) Vgl. B. Judalevič, O rasskazach V. Šukšina, in: Problemy literatury Sibiri, XVII - XX vv., Novosibirsk 1974, S. 221-238, S. 221



Gegenwart entnommene Charaktere, die den Stempel der Zeit trugen.

Nichts zeigte dies deutlicher als die Sprache der neuen Helden, die in dieser Prosa ganz in den Vordergrund trat und den Autor ganz aus ihr "zu verdrängen" schien. In ihr fing Šukšin die Besonderheiten jenes Jargons ein,

jenes einzigartige lexikalisch-stilistische Durcheinander, in dem heute eine gewaltige Zahl von Menschen spricht, die an den sozialen und geographischen Schnittpunkten lebt. 90)

Diese Sprache, in der Šukšin bis ins Detail die Modifikationen der volkstümlich-dörflichen Umgangssprache unter dem Einfluß der Sprachkultur der Stadt verfolgt, die sich oft in schnell angeeigneten Formeln und Schablonen, in der witzigen und absurden Vermischung verschiedener Sprachstile und -schichten niederschlagen, ist kaum übersetzbar, da deutsche Entsprechungen entweder fehlen oder dort, wo sie vorhanden sind, nicht die gleichen Assoziationen hervorrufen wie beim russischen Leser. Die Wirkung der Prosa Šukšins beruht aber unter anderem auch auf solchen Assoziationen des Lesers und ihrer Funktion bei der sprachlichen Selbstaufdeckung der Helden.

Die auf den ersten Blick so einfach erscheinenden Erzählungen von alltäglichen oder komischen, oft anekdotisch zugespitzten Begebenheiten erweisen sich bei genauerer Betrachtung als recht kompliziert und vielschichtig. Sie sind nicht durch Inhaltsangaben zu erfassen, da die Helden vor allem in Bewußtseinszuständen und Denkvorgängen dargestellt werden. Kernstück ist dabei der Dialog der agierenden Personen, deren Unterhaltungen indessen ebenso belanglos und kurios anmuten wie die geschilderten Begebenheiten und die Helden selbst, die der Autor aber mit fast stenographischer Genauigkeit wiedergibt:

...er gibt uns die Möglichkeit, alle Interjektionen, die diese Helden von sich geben, anzuhören, mit ihnen

---

90) B. Pankin, Vasilij Šukšin i ego "čudiki", in: Junost', 1976, Nr. 6, S. 74-80, S. 79

zusammen alle Gesprächspausen abzuwarten - kurz, anwesend zu sein bei ihrem privaten Gespräch am Familientisch, am Fluß, bei einem Gespräch, das im Übrigen meistens zu nichts führt und unvermutet, nach Belieben des Autors, abgebrochen wird. Und es scheint, daß die Helden untereinander immer noch weiterreden in ihrer wunderlichen Sprache, wenn wir uns von ihnen bereits getrennt haben. 91)

Eine solch völlig alltägliche Geschichte über ganz gewöhnliche Menschen erzählt Šukšin in der frühen Erzählung "Sel'skie žiteli" (Dorfbewohner, 1962)<sup>92)</sup>, die auch dem ersten Erzählband des Autors den Titel verlieh.

Die alte Malan'ja erhält von ihrem Sohn aus Moskau eine Einladung. Sie überlegt, wie die Reise aus dem abgelegenen sibirischen Dorf in die Hauptstadt anzustellen sei und schreibt zusammen mit dem Enkel Šurka, der bei ihr lebt, ein Telegramm an den Sohn, daß sie mit Šurka nach Neujahr kommen werde. Abends erzählt der Nachbar Egor ausführlich über den Ablauf und die Gefahren einer Flugreise. Malan'ja bekommt Angst vor diesem Unternehmen und schreibt nun anstelle des Telegramms und sehr zum Verdruß Šurkas dem Sohn einen Brief, daß sie vorerst doch nicht kommen werden.

Die Erzählung besteht hauptsächlich aus dem Dialog zwischen Malan'ja und Šurka bzw. Malan'ja und Egor sowie den Schreiben der alten Frau an den Sohn, die sie dem Enkel, der schon die sechste Klasse besucht, diktiert. Der Anfang der Erzählung führt - wie meistens bei Šukšin - ohne weitere Vorbereitung in die Situation ein mit einem Zitat aus dem Brief des Sohnes. Die Vorstellung der Personen erfolgt erst später, gleichsam nebenbei, wobei sich der Erzähler auf wenige äußere Fakten beschränkt und die Helden kaum porträtiert und charakterisiert. Ein Blick in ihre Biographie erfolgt überhaupt nicht.

Dennoch liegt der Reiz der Erzählung in der Darstellung der drei Charaktere, in denen der Autor, ganz gebunden

---

91) Čudakova, a.a.O., S. 221

92) Im folgenden zitiert nach: V.M.Šukšin, Rasskazy. Kniga dlja čtenija s komentariem na ruskom jazyke, Moskva 1979, S. 31-38; Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf diese Ausgabe

an die momentane Situation (die vorgestellte Reise nach Moskau), wesentliche Züge aufdeckt. Die Begegnung der beiden Kulturen, von Altem und Neuem, hervorgerufen durch die im abgelegenen sibirischen Dorf eingetroffene Einladung nach Moskau, findet im Bewußtsein und Denken der Helden statt und erfährt bei jeder der drei Gestalten ihre eigene Ausprägung. Dabei läßt sich die Funktion des Kontrastes als zentrales künstlerisches Prinzip in der Charaktergestaltung Šukšins bereits in dieser frühen Erzählung aufzeigen.

Malan'ja wird durch die Vorstellung, nach Moskau zu fahren und die damit verbundenen Anforderungen völlig aus ihrem gewohnten stabilen Lebensrhythmus und dem im dörflichen Alltagsleben gesicherten seelischen Gleichgewicht gebracht. Das Neue und Unbekannte, die Kompliziertheit der modernen Welt mit ihrer Technik und ihrem Tempo verunsichern sie und flößen ihr Furcht ein. Gleichzeitig empfindet sie aber auch Freude und Stolz über die Einladung und den Sohn.

Diese psychische Verfassung wird in den Äußerungen der Heldin bis in feinste Nuancen wiedergegeben, wobei gleichzeitig Züge ihres ganz von der dörflichen Lebensweise geprägten Charakters deutlich werden. Sie kommen zum Ausdruck in der Art und Weise wie sie den Nachbarinnen von der Einladung erzählt, in der steten Wiederholung des Satzes:

- Зовет Павел-то к себе, в Москву. Прямо не знаю, что делать? (S. 32)

Ebenso in ihrem Telegramm an den Sohn, in der Umständlichkeit und Ausführlichkeit, mit der sie ihre Gedanken auszudrücken sucht, wenn sie Šurka schreiben läßt:

- Дорогой сынок Паша, поговорила я тут с соседями - все советуют ехать. Конечно, мне на старости лет боязно маленько... (S. 32)

Auch ihre obligatorische Abschweifung, wenn sie bei der Erwähnung Šurkas die für den Zweck des Telegramms völlig

unnötige Bemerkung über seine Größe und sein Benehmen hinzufügt, verweist auf ihre Art des Denkens. Šukšin fängt hier typische Äußerungen und Reaktionen ein, die beim Leser vertraute Assoziationen mit ähnlichen Charakteren und Situationen in der Wirklichkeit auslösen, wodurch mit äußerst sparsamen Mitteln eine konkrete und authentische Vorstellung von der Gestalt erreicht wird. Wenn Malan'ja im Gespräch mit Egor auf dessen Hinweis, daß sie in Sverdlovsk umsteigen müssen, die Frage stellt,

Нам в Свердловске-то надо самим попроситься, чтоб посадили, или там всех сажают? (S. 34),

so drückt diese Bemerkung mehr aus über ihren momentanen inneren Zustand, ihre Art zu denken und ihren geistigen Horizont als dies eine ausführliche Beschreibung des Erzählers könnte.

Šurka stellt auf seine Weise den Gegenpol zu Malan'ja dar. Die Aussicht auf die Reise fasziniert ihn. Er nimmt Moskau im Unterricht durch, und Technik und Tempo der neuen Zeit üben große Anziehungskraft auf ihn aus. Das Neue ist ihm viel vertrauter als der Großmutter, hat in sein Bewußtsein bereits Eingang gefunden (Begriffe, wie "Auspuffrohre" und "Schallgrenze" sind ihm längst vertraut), und die Begegnung damit verspricht ihm "viel Ungewöhnliches". Die Rückständigkeit der Großmutter und ihre Unerfahrenheit in modernen Dingen sind ihm bewußt, und der als "schüchtern bis zur Einfalt" und "bescheiden" charakterisierte Junge demonstriert angesichts der Verunsicherung Malan'jas sogar sein Gefühl der Überlegenheit, das Bewußtsein, klüger zu sein als die Großmutter.

Im Dialog zwischen Malan'ja und Šurka begegnen sich zwei geistige Welten, zwei verschiedene Haltungen zu neuen Realien des Lebens, hinter denen sich unterschiedliche Lebensvorstellungen verbergen. Der Kontrast zwischen beiden wird bereits im Streit um die Frage deutlich, wie ein Telegramm zu schreiben sei:

- Дорогой сынок, Паша, если уж ты хочешь, чтобы я приехала, то я, конечно, могу, хотя мне на ста-

рости лет...

- Привет! - сказал Шурка. - Кто же так телеграмму пишет?

- А как надо, по-твоему?

- Приедем. Точка. Или так: приедем после Нового года. Точка. Подпись: мама. Все.

Бабка даже обиделась. (S. 32)

Beide Welten sind so verschieden, daß eine Verständigung auf rationaler Ebene unmöglich ist. Besonders deutlich wird dies an einem Detail, das zugleich die leichte Ironie, mit der der Dialog vom Autor dargeboten wird, verstärkt: Malan'ja fährt auch nach Šurkas Belehrung über den Telegrammstil fort, dieses auf ihre Weise zu formulieren, aber sie übernimmt Šurkas "točka":

...Приедем после Нового года. Точка. С Шуркой. Он уж теперь большой стал. Ничего, послушный парень...

...Ребятишек твоих хоть посмотрю. Точка. Мама. (S. 33)

Besonders wirkungsvoll gestaltet Šukšín die Gegenüberstellung beider geistiger Welten beim Schreiben des Briefes nach Moskau. Während Malan'ja ihren Brief diktiert, schreibt Šurka seine Sicht der Dinge an den Onkel in Moskau nieder. Der Kontrast im Denken der Helden spiegelt sich dabei auch in ihrer Sprache wider. Während die alte Frau Worte aus dem dörflichen "prostorečie" gebraucht, wie "mne bojazno" (ich habe Angst), "šibko" (sehr), "znamo" (selbstverständlich) und Wendungen, wie "strast' takaja" (schrecklich) und "poklon žene" (grüße deine Frau) während sie vom "Pilzesammeln", von "Eingesalzenem" und von "Sanddornmarmelade" spricht, schreibt Šurka über "Auspuffrohre", "Fallschirme", von der "Schallgrenze" und "einem Zivilflugzeug" und gebraucht offiziell-schriftsprachliche Wendungen, die aus seinem Munde belustigend wirken, wie "privel takoj fakt" (er führte folgende Tatsache an) und "éto uže šantaž" (das ist bereits Erpressung).

Doch es geht bei dieser Konfrontation zweier geistiger Welten dem Autor nicht um das Für und Wider des Themas Dorf-Stadt. Seine leichte Ironie sowohl gegenüber der altklugen Haltung Šurkas wie auch gegenüber der naiven

Furcht der alten Frau ist unverkennbar. Es ist jedoch keine die Helden abwertende Ironie, wie überhaupt der die ganze Erzählung durchziehende Humor in den Gestalten einen Zug aufdeckt, der dem Autor besonders wichtig ist und auf dem seine Sympathie für sie beruht. Es ist dies ein naiv-kindliches Moment des Denkens, das nicht nur Šurka, sondern auch die alte Frau auszeichnet und das sehr deutlich darin zum Ausdruck kommt, wie sie den Brief an den Sohn adressiert:

Герою Советского Союза Любавину Павлу Игнатьевичу.  
От матери его из Сибири. (S. 38)

Die Konfrontation der beiden Bewußtseinswelten ist frei von dramatischen Momenten. Sie dient vor allem der Charaktergestaltung mittels des Kontrastes. In diesem Zusammenhang ist auch die dritte Gestalt der Erzählung zu betrachten, der Nachbar und Hausmeister der Schule Egor, den Malan'ja gebeten hat, über das Fliegen Auskunft zu geben.

Aus der Perspektive der alten Frau erfährt der Leser, daß Egor "in seinem Leben viel herumgereist und mit Flugzeugen geflogen ist" und folglich zu den "Leuten, die Bescheid wissen" (znajušćie ljudi) gehört.

Egor - eine nicht weniger farbenreiche und charakteristische Figur als die alte Malan'ja - stellt eine Art Verknüpfung beider Bewußtseinshaltungen dar, in der sich eine Halbbildung, wie sie die Faktoren des modernen Lebens (Massenmedien, Reisen) mit sich bringen, mit provinzieller Rückständigkeit und dörflich geprägten Denkgewohnheiten auf witzige und typische Weise vermischen. Dem entspricht die herablassend-souveräne Art, mit der Egor über seine Flugeraufnahmen erzählt, das unverhüllte Prahlen mit seinen "Kenntnissen", der Gebrauch von Schablonen der offiziellen Sprache. Egors Sprache hebt sich von der urwüchsig-volkstümlichen Redeweise der einfachen und arglosen Malan'ja ab, was weniger in lexikalischen Besonderheiten seinen Niederschlag findet, als vielmehr im gesamten Bau seiner Rede, ihrer Intonation, in der anders gearteten Umständlichkeit und Anschaulichkeit des

Ausdrucks, die den bei ihm vorherrschenden Typ des Denkens nachzeichnen:

- На самолете лететь - это надо нервы да нервы!  
Вот он поднимается - тебе сразу конфетку дают..  
- Конфетку?  
- А как же. Мол, забудься, не обращай внимания...  
А на самом деле это самый опасный момент. Или тебе, допустим, говорят: "Привяжись ремнями". - "Зачем?"  
- "Так положено". - "Хэх...положено. Скажи прямо: можем навернуться, и всё. А то - положено". (S. 35)

Но реактивные, те тоже опасные. Тот, если что сломалось, топором летит вниз. Тут уж сразу...И костей потом не соберут. Триста грамм от человека остается. Вместе с одеждой. (S. 35f.)

Parallel zur kontrastiven Gegenüberstellung der drei Charaktere entwickelt sich in der Erzählung ein weiterer Kontrast, in dem sich die Helden - jeder auf seine Weise - bewegen: Zwischen dem Leben und Alltag des kleinen sibirischen Dorfes und dem Rhythmus des modernen Lebens. Aber auch hier ist es ein Kontrast ohne dramatische Momente, und eine Position des Autors ist lediglich in der Sympathie zu erkennen, die er für seine Helden hegt. Eine Sympathie, die sich auf den Leser überträgt, da der Autor es versteht, Reizvolles und sogar eine gewisse Poesie in seinen Gestalten zu entdecken.

In diesem Sinne ist die Erzählung typisch für die frühe Prosa Šukšins, in der er im wesentlichen unkomplizierte Typen des dörflichen Milieus darstellt, die in einer konkreten, meist alltäglichen Situation eingefangen werden. Es sind beschauliche, oft ein wenig naiv-rührende Gestalten, "svetlye duši" (heitere Seelen), wie der Titel einer Erzählung aus dem ersten Sammelband lautet. Der Leser lernt sie vor allem in ihrer merkwürdigen, etwas unbeholfenen Sprache kennen, und er wird zum Mithörer ihrer Gespräche, in die sich der Erzähler nicht einmischt. Die Darstellungen enthalten kaum dramatische Momente, die Konflikte sind deutlich abgeschwächt.

Die frühen Erzählungen Šukšins haben in der Kritik widersprüchliche Reaktionen hervorgerufen, die von der erkennbaren Faszination einiger Kritiker durch den Šukšinschen Stil bis zur Verneinung jeglicher künstlerischen Origin-

nalität dieses Autors reichen. Während die einen von "Čechovscher Feinsinnigkeit und psychologischer Tiefe" in seiner Prosa sprechen<sup>93)</sup>, sieht die schärfste Kritikerin Šukšins, Alla Marčenko, in seinen Erzählungen eine "sentimentale Konfliktlosigkeit", lebensfremde "Idyllen" und erklärt den Erfolg des Schriftstellers mit der Mode des Dorfthemas und einem aktuellen "Bedürfnis nach Mythos und paradiesischen Hütten"<sup>94)</sup>.

Das Paradoxon besteht darin, daß beide Seiten real vorhandene Momente in Šukšins Prosa bewerten, und die in diesem Zusammenhang treffendste Beurteilung leistete Lev Anninskij, indem er die Besonderheit der frühen Erzählungen Šukšins in der "Verbindung von Nüchternheit und Sentimentalität" sieht<sup>95)</sup>. In der Tat ist diese "zweifache Beleuchtung"<sup>96)</sup> für die frühen Helden des Autors charakteristisch. Die Nüchternheit des Milieus, der Lebensumstände, des Alltags, deren Darstellung frei ist von Ausschmückung und idyllischen Farben und die den Helden den Stempel des Gewöhnlichen, Unromantischen, Wirklichkeitsnahen verleiht, verbindet sich in diesen Erzählungen mit einer besonderen Art von seelischer Reinheit und Lauterkeit der Gefühlsäußerung bei den Gestalten, deren Abgleiten ins Sentimentale aber in den gelungensten Erzählungen durch den Humor der Darbietung und die leichte Ironie des Autors verhindert wird.

Aufzeigen läßt sich diese Besonderheit auch in der Erzählung "Kosmos, nervnaja sistema i šmat sala" (Der Kosmos, das Nervensystem und ein Stück Speck, 1966)<sup>97)</sup>.

Auch hier gestaltet Šukšin die Konfrontation zweier geistiger Welten und gleichzeitig zweier Generationen im Dialog. Die Erzählung hat kaum Handlung und besteht im

---

93) V. Grigor'ev, zit. bei L.S. Šepeleva, Rasskazy Šukšina, in: Voprosy istorii i teorii literatury, vyp. 9-10, Čeljabinsk 1972, S. 122-139, S. 122

94) A. Marčenko, Iz knižnogo raja..., in: Voprosy literatury, 1969, Nr. 4, S. 48-71, S. 64ff.

95) Anninskij, Put' Vasilija Šukšina, a.a.O., S. 643

96) Ebenda

97) Im folgenden zitiert nach: Vasilij Šukšin, Rasskazy, Moskva 1979, S. 21-29



wesentlichen aus dem Gespräch zwischen dem alten Bauern Naum Evstigneiĉ und dem Schüler Jurka, seinem Untermieter. Beide werden in einer ganz alltäglichen Situation gezeigt. Jurka sitzt an seinen Schularbeiten, der alte Naum quält sich auf dem Ofen mit seinem Katzenjammer vom vorabendlichen Rausch und sucht Ablenkung im Gespräch mit dem Jungen. Das Besondere, Ungewöhnliche an diesem Gespräch - der Streit der beiden über Wissenschaft und Technik, Gott, Akademiemitglied Pavlov und die Zukunft der Menschheit - wirkt durch die Art wie es geführt wird, beinahe ebenso alltäglich und gewöhnlich, da die Diskussion der Helden in jedem Punkt an deren unmittelbaren Erfahrungsbereich und ihre Denkweise gebunden bleibt.

Es ist ein Streit über Dorf und Stadt, über das Alte und das Neue, der sich zwischen den beiden entspinnt, aber die Helden fungieren dabei nicht als Sprachrohr für die Gedanken des Autors. Ihre engagierten Erörterungen eröffnen dem Leser keine "Weisheiten", und es gibt keine "Moral" der Geschichte, die sich als Quintessenz des Gesprächs formulieren ließe. Nicht die Argumente der Helden wirken auf den Leser, sondern die beiden Charaktere und Bewußtseinswelten, die sich in diesem Streit aufdecken und dem Leser als in einer Gegenwart existierend bewußt werden. Dabei gibt es in der Erzählung durchaus auch an den Leser gerichtete Aussagen über Dorf und Stadt, aber sie werden vermittelt über die Charaktere und müssen zwischen den Zeilen, im "podtekst", aufgedeckt werden.

Naum als Vertreter des Alten, des Dorfes, des Bäuerlichen, ähnelt der Figur Malan'jas aus "Derevenskie žiteli". Mit ihr teilt er die Furcht vor den "iraplany", wie er die Flugzeuge bezeichnet, ebenso wie die Haltung zur Arbeit, die gut bestellte Wirtschaft. Seine Bemerkungen zur Herstellung des Specks erinnern an Malan'jas Erklärung, wie man gutes Honigbier zu brauen hat, und verweisen auf einen charakteristischen Zug dieses Typus, nämlich auf die positive Einstellung und Fähigkeit zu ordentlicher Arbeit.

Aber in Naum untersucht Šukšin diesen Typus eingehender, zeigt er weitere Momente seiner Psyche und geistigen Welt

und gibt damit Einblick nicht nur in einen weitgehend der Vergangenheit angehörenden Charakter, sondern zugleich auch in eine vergangene Generation und Zeit.

Die kulturelle Rückständigkeit und geistige Enge des alten Dorfes, die harten und dunklen Seiten seiner Lebensweise treten in dem Charakter des Alten deutlich hervor. Naum und mit ihm das Alte werden hier in keinem Punkt idealisiert. Der Held paßt nicht in das Bild des "natürlichen Menschen". Mit seiner Gewohnheit, sich einmal im Monat gehörig volllaufen zu lassen, wüst zu fluchen und der Beschränkung seines Pflichtbewußtseins und Verantwortungsgefühls auf das eigene Haus und persönliche Interesse werden eher gegenläufige Charakterzüge in den Vordergrund gerückt. Auch seine negative Haltung zur Stadt, zu Wissenschaft und technischem Fortschritt bleibt unbegründet. Sie stellt sich als Vorurteil dar, das aus seiner mangelnden Bildung und konservativen Lebensanschauung erwächst und unterstreicht, daß Naum hinter seiner Zeit zurückgeblieben ist.

Aber mit allen diesen Zügen ist Naum auch keine unsympathische Figur. Sie erweisen sich gleichsam als integraler Bestandteil nicht nur seiner geistigen Welt, sondern auch seines Milieus, einer Form der bäuerlich-dörflichen Kultur, die mit den "modernen" Kriterien Jurkas nicht zu messen ist. So zum Beispiel, wenn der Alte seinen Hang zum Alkohol erklärt:

- А чо же мне делать, если не напиться? Должен я хоть раз в месяц отметитья...

- Зачем?

- Што я, не человек, што ли? (S. 21)

Oder seine einfache Logik, mit der er sein gotteslästerliches Fluchen begründet:

- я, што ли, один так лаўсь? Раз его все вспоминают, стало быть, и мне можно. (S. 24)

Der Alte liebt es, Jurka zuzuhören, er hat Freude an dem Jungen, und die Art der Wirkung, die dessen Erzählungen

bisweilen auf den Alten ausüben, deckt in diesem sympathische Züge auf. Dies gilt besonders für den Eindruck, den Jurkas Bericht über das Sterben von Akademiemitglied Pavlov bei Naum hinterläßt. Weder die medizinischen Prognosen Jurkas, noch die von ihm angeführten Perspektiven, die die Erschließung des Kosmos der Menschheit bieten wird, vermögen dem Alten zu imponieren. Sie liegen fern seines persönlichen Erfahrungsbereichs und seiner Weltvorstellung. Nicht so das Sterben eines alten Menschen, das bei Naum Anteilnahme und Achtung gegenüber dem fremden Schicksal hervorrufen muß. Bemerkenswert ist die besondere Form, in der Šukšin diese Anteilnahme seines Helden zum Ausdruck kommen läßt:

А у его чо-же, родных-то никого, што ли, не было?  
 - спросил вдруг старик.  
 - У кого? - не понял Юрка.  
 - У того академика-то. Одни студенты стояли?  
 - У Павлова-то? Были наверно. Я точно не знаю.  
 Завтра спрошу в школе.  
 - Дети-то были, поди?  
 - Наверно. Завтра узнаю.  
 - Были, конечно. Никого еслив бы не было родных-то, немного надиктуешь. Одному-то плохо. (S. 29)

Diese Stelle bringt nicht nur zum Ausdruck, daß Naum sich den Tod eines alten Menschen außerhalb seiner Familie (nur mit Studenten!) nicht vorstellen kann, sondern bezeichnet auch eine besondere, für das Denken Naums charakteristische Weise der Anteilnahme am Schicksal des Wissenschaftlers: Hat er sein Leben würdig beschließen und auf ein erfülltes Dasein zurückblicken können? Diese Frage ist für den Alten untrennbar verbunden mit der Frage nach den Kindern und für ihn - ganz im Unterschied zu Jurka - sehr viel wichtiger als die wissenschaftlichen Leistungen Pavlovs und die Liebe seiner Studenten. Daß er diese Frage stellt, verweist auf den Grad seiner Anteilnahme an dem fremden Schicksal. Šukšin deckt hier künstlerisch überzeugend ein wichtiges Moment des bäuerlich-patriarchalischen Denkens im allgemeinen sowie einen "sehr russischen Zug" im besonderen auf, der darin

besteht, daß "zärtliche Zuneigung für einen Menschen sich darin äußert, daß er Verwandte hat"<sup>98)</sup>.

Diese Stelle am Schluß der Erzählung macht Naum dem Leser sympathisch, deckt eine neue Dimension seines Charakters auf: Einen weichen, sehr menschlichen und rührenden Zug, der in der sehr konkret zum Ausdruck gebrachten Anteilnahme an einem fremden Schicksal - auch die Beköstigung Jurkas ist ein Ausdruck dafür - seinen Niederschlag findet. Gleichzeitig erhellt diese Passage Naums eigene Situation, seine Probleme mit den Kindern und seinen Zorn auf den "Drang zur Stadt". Die moderne Entwicklung ist dem Alten nicht nur verdächtig wegen ihrer Hektik, Gefährlichkeit und der abstrakten Besserwisserei der Jungen, sie berührt ihn auch ganz persönlich, indem sie die Säulen seiner Lebensauffassung umzustürzen droht: Die Bindung zu den Kindern, die Achtung des Alters und seiner Erfahrung.

In Jurka gestaltet der Autor abermals den bereits aus "Sel'skie žiteli" bekannten Typ des altklugen Schuljungen, der nun aber als aktiver Verfechter des Neuen auftritt. Die Punkte, an denen die Konfrontation der beiden Bewußtseinswelten und Generationen stattfindet, sind Wissenschaft und Technik, rationales Denken, das selbst Alltagsprobleme wie Naums Katzenjammer auf abstrakte Formeln zurückführt ("Vergiftung des Organismus"), aber auch der Idealismus und die Begeisterung Jurkas für nichtmaterielle Werte, denen die pragmatisch-nüchterne Orientierung des Alten am Bewährten und Gesicherten gegenübersteht.

Bewußtseinshaltung und Psychologie der beiden Gestalten kommen ausgezeichnet in ihrer Sprache zum Ausdruck. Jurkas Denken spiegelt sich in der wenig reflektierten, schülerhaften Aneignung moderner wissenschaftlich-technischer Terminologie und erlernter Schablonen, die sich bei ihm mit lebendiger Umgangssprache, volkstümlichen Wendungen, grammatikalisch fehlerhaften Konstruktionen

---

98) D.S. Lichačev, Zametki o russkom, in: Novyj mir, 1980, Nr. 3, S. 10-38, S. 12; vgl. hierzu besonders die Ausführungen Lichačevs S. 11f.

etc., die seinem Alter und seiner Sozialisation entsprechen, vermischen. In diesem Sprachstil seines Helden gelingt Šukšis die anschauliche Wiedergabe der noch kindlich-naiven Denkweise und Psychologie sowie typischer Momente einer bewußtseinsmäßigen Entwicklungsstufe moderner Bildungsaneignung, in der sich angelesenes und erlerntes, aber gedanklich noch schlecht verarbeitetes Wissen mit naiver Begeisterung für das Neue und einem kämpferisch-optimistischen Glauben verbinden. Kennzeichnend dafür sind in der Sprache des Helden Konstruktionen, in denen sich lexikalische und syntaktische Besonderheiten verschiedener Sprachebenen vermischen und in deutlichem Kontrast zueinander stehen:

- Ну, во-первых, освоение космоса - это...надо...

...И везде живут существа. (S. 25)

Derartige Konstruktionen wirken belustigend und lenken die Aufmerksamkeit des Lesers vor allem auf die Art zu sprechen. Sie decken dabei ein psychologisches Moment auf, nämlich das Orientiertsein des Sprechenden auf Autoritäten (Bücher, Lehrer), das in dem Bemühen um sprachliche Nachahmung seinen Niederschlag findet. Dies zeigt sich bei Jurka auch in der Übernahme rhetorischer Formeln vom Typ

- я говорю - в смысле образования! (S. 25)

oder in fehlerhaften Konstruktionen, wie

- Никому до этого не касается. (S. 23)<sup>99)</sup>,

in denen sich sein Streben nach literatursprachlichem Ausdruck kundtut.

Jurkas Sprache ist voller solcher belustigender Effekte. Seine ganze Verteidigung des Neuen stellt im Grunde eine

---

99) Die Konstruktion stellt eine grammatikalisch falsche Verknüpfung aus den beiden literatursprachlichen Wendungen "ëto nikogo ne kasaetsja" und "ëto nikomu ne do dela" dar.

Aneinanderreihung gängiger Vorstellungen und Argumentationen dar, die allerdings durch das Bewußtsein und den Gesichtskreis dieses Typus gebrochen sind. Besonders deutlich wird dies in Jurkas Ausführungen zur Erschließung des Kosmos und seiner Beschreibung der Möglichkeiten des "Videozeitalters". Ein gängiges utopisches Klischee wird hier in der gedanklichen Aufbereitung und lebendigen Umgangssprache eines Schuljungen wiedergegeben:

Вот и получится тогда то самое царство божие, которое религия называет - рай. Или ты, допустим, захотел своих сыновей повидать прямо с печки - пожалуйста, включил видеоприемник, настроился на определенную волну - они здесь, разговаривай. Захотелось слетать к дочери, внука понячить - лезешь на крышу, заводишь небольшой вертолет - и через какое-то время икс ты у дочери... (S. 25)

Die ästhetische Funktion dieser durch den Sprachstil der Person bewirkten "Brechung" besteht vor allem darin, daß durch die Art des Sprechens die Aufmerksamkeit des Lesers vom Inhalt des Gesprochenen auf eine andere Schicht des Textes gelenkt wird, nämlich auf den sich hinter dieser Sprache verbergenden Bewußtseinstyp.

Die Sprache Jurkas steht in deutlichem Kontrast zur Sprache des Alten. Naum verwendet keine abstrakten Begriffe und modernen Termini, dafür begegnen in seiner Rede sehr viel häufiger als bei Jurka "prostorečie" (išo, malost', šibko, baška, svovo, pomirat') und volkssprachlich-dörfliche Wörter und Formen, wie "majat'sja", "zapološničat'", "robit'", "končajus'", "ponadelali", "bog miloval", "podí", "dak", "kopyt'jami" und andere. Während in Jurkas Rede lediglich das dialektale, aber bereits in der städtischen Umgangssprache verbreitete "no" (statt "da") auftritt, weist die Sprache Naums eine etwas stärkere Dialektfärbung auf, bleibt aber dennoch auf wenige, aus dem Kontext mühelos zu erschließende Wörter beschränkt ("Aposlja" privezeš' - a posle privezeš; "séstol'" - stol'ko; "esliv" - esli; "spominajut" - pominajut). Die mangelnde Bildung des Helden wird hervorgehoben durch die phonetische Aufzeichnung einzelner Wörter an-

stelle der orthographisch exakten ( z.B. das bei Šukšin sehr häufig auftretende "što" anstelle von "čto") sowie durch den bisweilen fehlerhaften Gebrauch der Verbendung ("tolkut" statt "tolkajut"; "učut" statt "učat"; "ljubjut" statt "ljubjat").

Das Vorhandensein derartiger volkssprachlicher Elemente, die in Šukšins Prosa immer wieder auftreten, dient wesentlich der sozialen und lokalen Charakterisierung der Gestalten und des Milieus und erhöht die Authentizität der Darstellung<sup>100)</sup>.

Nicht weniger bedeutsam für die Wiedergabe des ganzen Kolorits der Gestalt sind die Besonderheiten in Syntax und Phraseologie des Helden. Naum spricht in kurzen, im Bau unkomplizierten, manchmal etwas schwerfälligen Sätzen und einer gegenständlichen, bilderreichen Sprache, in der sich die langsame, umständliche Art und die Anschaulichkeit des bäuerlichen Denkens widerspiegeln:

- Ноги вытянешь, пока дойдешь до хирурга-то...
- Да на кой же шут тогда жилы из себя тянуть столько лет?
- Сбили вас с толку этим ученьем - вот и мотаетесь по белому свету, как...
- Жили раньше без всякого ученья - ничо, бог милосвал: без хлебушка не сидели. (S. 23)

---

100) Zu den volkssprachlichen Besonderheiten in der Prosa Šukšins und ihrer Funktion vgl. L.L. Salagaeva, Funkcii narodno-razgovornych élementov v proze V.M. Šukšina, in: Formirovanie stilističeskich navykov učaščichsja v processe raboty nad grammatičeskoj temoj, Alma Ata 1977, S. 62-67; dies., Vneliteraturnaja leksika v proizvedenijach V.M. Šukšina, in: Stilističeskij aspekt izučenija russkogo jazyka v škole i vuze, Alma Ata 1978, S. 53-60; I.A. Ossovetskij, Dialektnaja leksika v proizvedenijach sovetskoj chudožestvennoj literatury 50 - 60-ch gg., in: Voprosy jazyka sovremennoj russkoj literatury, a.a.O., S. 301-385; vgl. auch das Vorwort von A.E. Balichin zur kommentierten Ausgabe der Erzählungen Šukšins, in: Šukšin, Rasskazy. Kniga dlja čtenija, a.a.O., S. 5-30, S. 27ff. sowie die Kommentare im Anhang S. 237-374

Bildhafte, der konkreten Alltagswelt entnommene Vergleiche sind für die Sprache des Alten ebenso charakteristisch wie der Gebrauch von Sprichwörtern und volkstümlichen Redensarten:

...А то башка, как этот...как бачок из-под самогона. (S. 26)

...Тебе всего-то от горшка два вершка. (S. 21)

- Непрошенный гость хуже татарина. (S. 25)

Der durch die Gegenüberstellung im Dialog bewirkte Kontrast zwischen den beiden Charakteren und Bewußtseinswelten tritt besonders deutlich hervor in Passagen, in denen Altes und Neues unmittelbar sprachlich konfrontiert werden, wobei das Gespräch gleichsam auf zwei Ebenen verläuft: Auf der "abstrakt-wissenschaftlichen" Jurkas einerseits und der konkret-anschaulichen, dem Erfahrungsbereich der Alltagswelt verhafteten Ebene Naums. So zum Beispiel, wenn Jurka von der Erschließung des Kosmos und den Zukunftsperspektiven der Menschheit spricht und der Alte Bemerkungen dazu macht, wie:

- Ишо драться кинутся.

- Жениться, што ли, друг на дружке будете? (S. 25)

Das Prinzip der Wiedergabe der Gestalten und des Milieus mittels ihrer eigenen "Stimmen" wird auch in dieser Erzählung vor allem durch den Dialog realisiert. Der Autor selbst hat der besonderen Ausdruckskraft der direkten Rede bei der Aufdeckung des Charakters große Bedeutung zugemessen:

Die direkte Rede ermöglicht es mir, den beschreibenden Teil stark zu reduzieren: Was für ein Mensch? Wie denkt er? Was will er? Letzten Endes machen wir uns doch auch auf diese Weise eine Vorstellung vom Menschen, indem wir ihm zuhören. Hierbei lügt er nicht, kann er nicht lügen, selbst wenn er möchte.<sup>101</sup>

---

101) Vasilij Šukšin, Otvjet na anketu "Voprosov literatury" "Literatura i jazyk", in: Voprosy literatury, 1967, Nr. 6, S. 148-150, S. 149



In dieser Prosa dominiert das Wort des Helden, das "sich als derart aktiv erweist, daß es fast die ganze Last des Inhalts auf sich nimmt"<sup>102</sup> und den auktorialen Erzähler völlig zu verdrängen scheint. Zwischen den Repliken des Dialogs ist der Erzählertext weitgehend auf knappe Sätze und Hinweise beschränkt, die einer Art "Regieanweisungen" ähneln oder die Funktion haben, die einzelnen "Szenen" miteinander zu verknüpfen:

Пауза. Юрка поскрипывает пером. (S. 21)

Юрка откинулся на спинку венского стула... (S. 21)

По утрам беседуют у печки. (S. 22)

Die Kritik hat in diesem Zusammenhang wiederholt auf den Einfluß von Stilelementen des Films und Dramas in Šukšins Erzählungen hingewiesen. Viktor Čalmaev bezeichnet sie als "Inszenierungen von Mikrosituationen des Alltags"<sup>103</sup>, und V.A. Kuz'muk spricht von "erzählten Szenen" (rasskazy-scenki) und verweist dabei auf den Bezug dieser Prosa zur Poetik Čechovs<sup>104</sup>.

Auch Abschnitte des Erzählertextes, die auf den ersten Blick auktoriale Wertungen zu enthalten scheinen, erweisen sich bei näherer Betrachtung als orientiert an der "fremden Stimme". So etwa die Beschreibung der Lebensverhältnisse des Alten und Jurkas. Die Schilderung der wirtschaftlichen Situation Naums, die detaillierte Aufzählung

---

102) Belaja, *Iskusstvo est' smysl*, a.a.O., S. 67

103) Viktor Čalmaev, *Ukrepit'sja i žit'...* (Molodye geroi i novellističeskoe iskusstvo Vasilija Šukšina), in: ders., *Obnovlenie perspektivy*, Moskva 1978, S. 113-164, S. 154

104) V. Kuz'muk, *V. Šukšin i rannij Čechov*, in: *Russkaja literatura*, 1977, Nr. 3, S. 198-205, S. 199; zum Einfluß von Stilelementen des Films in Šukšins Prosa vgl. auch B.M. Judalevič, *Idejno-chudožestvennoe svoeobrazie povesti i rasskaza 60-ch godov*, (Kandidatendissertation), Avtoref. diss... kand. fil..., Irkutsk 1975, S. 13; V.K. Pudožgorskij, *Priemy raskrytija avtorskoj pozicii v rasskazach V. Šukšina*, in: *Problemy realizma*, Vologda 1979, S. 122-134

seiner Vorräte, weist eine Anlehnung an die Denkstruktur des dörflichen Milieus auf und enthält Wertungen, die dem Bewußtsein der Dorfbewohner entstammen:

Он вообще скряга отменный. Живет справно, пенсия неплохая, сыновья и дочь помогают из города. В погребе у него чего только нет - сало еще прошлогоднее, соленые огурцы, капуста, арбузы, грузды...  
...Когда он не хворает, он встает до света и весь день, до темноты, возится по хозяйству. (S. 22)

Kurze Sätze und einfache Formen, die Spuren der direkten Rede bewahren, nähern diesen ganzen Abschnitt des Erzählertextes der Sprache des Milieus an, in dem sich die Helden bewegen.

Отца нет. А у матери, кроме него, еще трое. Отец утонул на лесосплаве...

...А варят - старик себе отдельно, Юрка себе. (S. 22)

Nach demselben Prinzip sind vereinzelte kommentierende Einschübe zwischen den Repliken des Dialogs gestaltet:

Но работать - это значит только для себя, на своей пашне, на своем огороде. Как раньше. В колхозе он давно не работает, хотя старики в его годы еще колу-паются помаленьку - кто на пасеке, кто объездным на полях, кто в сторожах. (S. 23f.)

Hier handelt es sich nicht um den Kommentar eines über die Situation und die Helden erhobenen Erzählers, sondern um eine Wertung, die aus der Perspektive der Dorfbewohner in den Erzählbericht projiziert ist.

Der "dialogische Streit"<sup>105)</sup>, in dem sich in der Erzählung zwei unterschiedliche geistige Welten begegnen, bleibt frei von auktorialer Einmischung. Die beiden Thesen, die sich in der Aufdeckung dieser zwei Bewußtseinstypen formulieren, werden als Gegenstand der Reflexion an den Leser weitergegeben, der aufgefordert ist, aus dem dargebotenen Wirklichkeitsausschnitt seine eigenen Schlußfolgerungen zu ziehen.

---

105) E.A. Šubin, in: Russkij sovetskij rasskaz. Očerki istorii žanra, Leningrad 1970, S. 638.

### 2.1.3. Die Darstellung des "natürlichen Menschen"

Auch bei Šukšín gibt es das Thema des "natürlichen Menschen", der aus der engen Bindung an Natur und Heimaterde eine innere Stabilität bezieht, die dem modernen Stadtmenschen fehlt. Es ist allerdings bezeichnend für die künstlerische Eigenart dieses Autors, daß jener für die gesamte Dorfprosa geradezu obligatorische Typus in seinem Werk sehr bald eine besondere und eigenständige Evolution erfährt.

In der frühen, im Sammelband "Sel'skie žiteli" erschienenen Erzählung "Solnce, starik i devuška" (Die Sonne, der alte Mann und das Mädchen) wirkt dieser Typus noch deklarativ, und seine Darstellung verbleibt ganz im Rahmen eines modischen Klischees der Dorfprosa. Eine Studentin aus Moskau begegnet auf dem Lande einem Greis, von dem sie eine Zeichenstudie anfertigt. Sie kommt mit ihm ins Gespräch und ist tief beeindruckt von der inneren Ruhe und Ausgeglichenheit, die der alte Mann gerade auch im Hinblick auf sein gelebtes Leben ausstrahlt. Als sie von seinem plötzlichen Tod erfährt, ist die Moskauerin tief erschüttert und bedauert, nichts über das Leben dieses Menschen erzählen zu können.

Die Darstellung in dieser Erzählung ist lyrisch-sentimental, die Sinnintention des Autors unverhüllt und deklarativ. Doch die Frage nach dem Geheimnis dieses der Vergangenheit angehörenden Lebens und im Zusammenhang damit nach dem Sinn des menschlichen Lebens überhaupt beschäftigte Šukšín auch weiterhin und kann als wichtiges Moment in seiner geistesgeschichtlichen und künstlerischen Entwicklung angesehen werden:

Alle Probleme, die Šukšín in seinen Erzählungen aufwirft, sind letztendlich mit der Frage nach der Einstellung zum Leben verknüpft, nämlich: Versteht der Held das Leben als komplizierten, aber zugleich auch interessanten Prozeß, oder aber betrachtet er es als eine höchst einfache

Sache und besteht die Weisheit für ihn im Streben nach dieser Einfachheit. 106)

In der Anfang der siebziger Jahre entstandenen autobiographischen Erzählung "Djadja Ermolaj" (Onkel Ermolaj) gestaltet Šukšin eine Episode aus seiner Kindheit, in deren Mittelpunkt der Dorfbrigadier Ermolaj steht. Die Erzählung endet mit einer lyrischen Reflexion des Ich-Erzählers am Grabe des längst verstorbenen Brigadiers, die beinahe wörtlich an die Gedanken der Heldin aus "Solnce, starik i devuška" anknüpft:

...стою над могилой, думаю. И дума моя о нем простая: вечный был труженик, добрый, честный человек. Как, впрочем, все тут, как дед мой, бабка. Простая дума. Только додумать я ее не умею, со всеми своими институтами и книжками. Например: что, был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл: В том именно, как они ее прожили. Или не было никакого смысла, а была одна работа, работа... Работали да детей рожали. Видел же я потом других людей... Вовсе не лодырей, нет, но... свою жизнь они понимают иначе. Да сам я ее понимаю теперь иначе! Но только, когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее? 107)

Aus der früheren Prosa Šukšins ist in diesem Zusammenhang die Erzählung "Zemljaki" (Landsleute, 1968)<sup>108)</sup> interessant, in der der Autor die in der Schlußpassage von "Djadja Ermolaj" dargelegten Gedanken künstlerisch zu gestalten sucht.

Auch in dieser Erzählung begegnen sich Stadt und Land, diesmal in Gestalt zweier Brüder an ihrem Lebensabend. Der eine lebte ein gewöhnliches Bauernleben, der andere, seit dem Kriege verschollen, hatte sich in der Stadt eine neue Existenz aufgebaut. Vor seinem Tod besucht er noch einmal sein Heimatdorf, um vom Bruder Abschied zu nehmen, dem er sich jedoch nicht zu erkennen gibt.

---

106) O.A. Kamyševa, Nekotorye osobennosti poëtiki rasskazov Vasilija Šukšina, in: Problemy istorii kritiki i poëtiki realizma, Kujbyšev 1977, vyp. 2, S. 163-176, S. 166

107) Šukšin, Rasskazy, a.a.O., S. 381

108) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy. Kniga dlja čtenija, a.a.O., S. 39-47

Der Erzählung liegt ein für die Dorfprosa typisches Motiv zugrunde: Die Begegnung naher Verwandter, deren Dasein von unterschiedlichen Lebensverhältnissen und deren jeweiliger kultureller Einbettung geprägt ist. Ein Motiv, das ein aus der Dorfprosa vertrautes Lösungsklischee geradezu aufdrängt und welches in den Worten des Alten aus der Stadt auch seine Bestätigung zu finden scheint:

- У тебя болит, что ли, чего?
- Душа. Немного. Жалко... не нажился, не устал...
- ...Жалко покоя вот этого... Суетился много. (S. 44)

Der "suetlivyj čelovek", der unruhige, hastende Mensch der Stadt wird als negatives Pendant dem "natürlichen Menschen" des Dorfes gegenübergestellt. Doch selbst an dieser Erzählung, die in ihrer lyrischen Tonalität an der Position des Autors wenig Zweifel läßt, wird deutlich, wie sich Šukšins Texte einer klischeehaften Deutung entziehen und wie wenig sie sich auf die zunächst in der thematischen Schicht vermutete Aussage reduzieren lassen.

Der Aufbau der Erzählung läßt drei Teile erkennen. Der erste gestaltet den Weg des alten Anisim zur Heumahd, seine Gedanken, Beobachtungen und Erinnerungen auf diesem Weg und während der Arbeit. Der zweite Teil enthält die Begegnung mit dem unerkannt bleibenden Bruder aus der Stadt, die vorwiegend als Dialog gestaltet ist. Der dritte Teil schließlich bringt die Lösung des im vorangegangenen leicht angedeuteten Rätsels der Begegnung.

Eine besondere Verknüpfung von Erzählerrede und "erlebter Rede" charakterisiert den ersten Teil der Erzählung. Der Gedanke des Abschieds vom Leben, der sich durch alle drei Teile zieht, wird eingeführt vom Erzähler noch vor der Einführung des Helden:

Стариковское дело - спокойно думать о смерти. И тогда-то и открывается человеку вся сокрытая, изумительная, вечная красота жизни. Кто-то хочет, чтобы человек напоследок с болью насытился ею. И ушел.

И уходят. И тихим медленным звоном, как звенят

теплые удила усталых коней, отдают шаги уходящих.  
Хорошо, мучительно хорошо было жить. Не уходил бы!  
(S. 39)

Im weiteren Verlauf erfährt diese verallgemeinernde Erzählerreflexion ihre Konkretisierung in der Gestalt des Alten, in seinem Denken und gefühlsmäßigen Empfinden des zu Ende gehenden Lebens. Anisims Situation ist die, von der der Erzähler spricht. Dies wird deutlich, ohne daß ein besonderer Hinweis darauf erfolgt, in der "erlebten Rede" des Helden, die an die Reflexion des Erzählers anknüpft:

Конечно есть люди, которым не все равно: есть ты или нет... (S. 39)

Der nahtlose Übergang von Erzählerrede und "erlebter Rede" des Helden wird hier bewirkt durch die lyrische Tonalität, in die beide eingebettet sind und die Korrelation zwischen der Naturbeschreibung des Erzählers in der Einleitung und dem in "erlebter Rede" wiedergegebenen Naturempfinden des Helden:

На "лбах" и "гривах" травы - коню по брюхо. Внизу - согры, там прохладно, в чашобе пахнет прелым. Там бьют из земли, из ржавой, жирной, светлые студеные ключи. И вкусна та вода! Тянет посидеть там; сумрачно и зябко, и грустно почему-то, и одиноко. (S. 39)

Die Auktorialität der Erzählerreflexion wird auf diese Weise geschwächt, und letztere fungiert als Heranführung an die innere Welt und Stimmung des Helden.

Der Gedanke, bald vom Leben Abschied nehmen zu müssen, verknüpft sich für Anisim mit der Frage nach dessen Sinn. Dabei sind seine Reflexionen nicht abstrakt, nicht intellektueller Art, sondern an den geistigen Horizont und die Gefühlswelt des bäuerlichen Charakters gebunden:

Но ведь... что же? Тут сам не поймешь: зачем дана была эта непосильная красота? Что с ней было делать?.. Ведь чего и жалко-то: прошел мимо - торопился, не глядел. (S. 39)

Der erste Teil der Erzählung gestaltet diese "unfaßbare Schönheit" (neposil'naja krasota) wie sie sich dem Helden eröffnet. Die "verborgene, wundersame, ewige Schönheit des Lebens", von der der Erzähler spricht, wird aufgedeckt in den Empfindungen des Helden, die die Schönheit der natürlichen Umwelt, die Wahrnehmung der Veränderung und Bewegung in ihr, die Bindung an die Heimaterde und die Erinnerungen an das verflossene Leben auslösen.

Wir haben eine Ode in Bildern (obraz-oda) vor uns an das "unmerkliche" ("nezametnomu") und gewaltige Leben... Sie wurde hervorgebracht, um mit den Worten des Helden zu sprechen, in der "Rückschau" des Menschen an seinem Lebensabend, wenn dieser - "als weißhaariger Greis" - "sein Leben gelebt hat". 109)

In deutlichem Kontrast zu dieser "Ode in Bildern" steht der zweite Teil der Erzählung, was bereits formal - durch den Dialog - ins Auge fällt. Auch das Gespräch der beiden Alten durchzieht der Gedanke des Abschieds vom Leben, und den Städter bewegen dieselben Gedanken wie Anisim:

...Помирать скоро. (S. 43)

- Вот и прожили мы свою жизнь, - негромко сказал городской старик. (S. 44)

Aber es fehlt ihm die innere Ruhe, die diesen auszeichnet. Den Gedanken an den Tod kann er nicht dasselbe entgegensetzen wie Anisim, sie rufen in ihm nicht die Empfindung der Schönheit des Lebens hervor, sondern Bedauern, Unruhe, das Gefühl, nicht richtig gelebt zu haben.

Die kontrastive Beziehung zwischen den beiden Teilen der Erzählung ist allerdings noch subtiler und verweist auf eine weitere Erzählebene des Textes. Auffallend ist der Kontrast zwischen der "erlebten Rede" Anisims im ersten Teil und der direkten Rede im Dialog. Auf die Frage des Bruders, ob ihm nicht traurig zumute sei, antwortet er nur:

---

109) Dragomireckaja, a.a.O., S. 457

- Грусти не грусти - что толку? (S. 44)

In seiner "inneren Rede" zu Beginn der Erzählung war hingegen gerade diese Traurigkeit hervorgehoben worden. Der Alte aus der Stadt spricht mit Bedauern von der Hast und Hektik, die sein Leben bestimmten ("suetilsja mnogo"). Derselbe Gedanke hatte zuvor noch Anisim bewegt:

Ведь чего и жалко-то: прошел мимо - торопился, не глядел. (S. 39)

Aber die Äußerung des Städters löst keine Erwiderung bei Anisim aus. Er spricht überhaupt nicht von seinen Gedanken und Gefühlen, die ihn vor der Begegnung so beschäftigt hatten, und seine Äußerungen im Dialog stehen in deutlichem Kontrast zu seiner inneren Welt, wie sie der erste Teil der Erzählung aufdeckt. Über die Erinnerungen, die Anisim zuvor noch so teuer waren, äußert er plötzlich:

...а я беспречь назад оглядываюсь - тоже плохо. Расстройство одно. (S. 45)

Und die Arbeit, die er so liebt ("Net milee raboty - kos'by", S. 41), bezeichnet er nun dem Fremden gegenüber als "notwendig" (S. 42).

In diesem feinen Kontrast zwischen "erlebter Rede" und direkter Rede des Helden zeigt sich das Gefühl Šukšins für den Charakter und die künstlerische Authentizität. Der Dialog der beiden Alten ist völlig "gewöhnlich", gleichsam der Realität abgeschaut. Die Besonderheit der inneren Welt des Helden, wie sie im ersten Teil aufgedeckt wird, wird gerade durch diese im Dialog dargestellte Gewöhnlichkeit der Gestalt als etwas Besonderes deutlich und überzeugend. Der Held ist weit davon entfernt zu "philosophieren", seine innere Welt dem Gesprächspartner zu öffnen. Und nicht nur, weil dieser ein Fremder ist, sondern weil es seinem Wesen und dem Bewußtseinstyp, den er verkörpert, nicht entspricht.



Es ist eine Innenwelt, die von dem Helden nicht bewußt reflektiert und intellektuell-begrifflich erfaßt wird, sondern ein Weltempfinden, das sich vornehmlich auf der Ebene der Gefühle und der sinnlichen Wahrnehmung realisiert.

Der Gedanke von der zentralen Bedeutung der "rodnaja zemlja" (Heimaterde) für das Empfinden der Schönheit des Lebens und letztendlich auch für dessen Sinn wird in der Erzählung überlagert und zum Teil relativiert durch die Gestaltung eines Bewußtseinstyps, in dem der Autor vor allem mit den Mitteln des Stils ein Stück Wirklichkeit in ihrer Besonderheit und Widersprüchlichkeit einfängt.

#### 2.1.4. Der Übergangstypus

Das Thema der zwei Kulturen, der Begegnung von Dorf und Stadt, fand in den Erzählungen Šukšins seine besondere Ausprägung in der Darstellung jenes Übergangstypus, in dessen Bewußtsein und Psychologie sich beide Formen geistiger Kultur vermischen und verflechten. Es ist ein moderner, ganz der Gegenwart entnommener Typus, den der Autor in immer wieder neuen Varianten zeigt und in dem eine Reihe von Erscheinungen und Widersprüchen der Zeit ihren künstlerischen Ausdruck finden.

Das Bewußtsein des modernen Menschen weist eine komplizierte Dialektik auf, die bestimmt wird durch die "Informationsexplosion" in der modernen Gesellschaft und das zunehmende Eindringen von Wissenschaft und Technik in den Alltag.

Es läßt sich feststellen, daß in der modernen Welt die Rolle der geistigen Wechselbeziehungen außerordentlich gewachsen ist, die Rolle der Ereignisse, die, obgleich sie vom Menschen nicht persönlich erlebt wurden, dennoch für ihn zu einer unverrückbaren psychologischen Realität geworden sind. Die Generation, die Hiroshima und Chatyn' nicht erlebt hat, weiß dennoch heute sehr viel darüber. Dasselbe gilt für die Helden von Stalingrad oder die eisernen Nächte Leningrads. Auch dies ist psychologisch real,

sind seelisch von allen aufgenommenen Fakten. Und der Kosmos, die Oberfläche des Mondes? Alles, was andere durch ihre Arbeit und ihren Willen erreicht haben, ist auch für uns Realität geworden, vor allem eine visuelle Realität und zum Teil auch eine psychologische. Die geistige Welt des Zeitgenossen besteht in vielerlei Hinsicht aus solchen psychologischen Realitäten... 110)

Šukšin fängt diese Dialektik der geistigen Welt des Zeitgenossen dort ein, wo sie sich am schwierigsten und verworrensten gestaltet: In der halbbäuerlichen, halbproletarischen Übergangsschicht der heutigen sowjetischen Gesellschaft, in der die materiellen und geistigen Faktoren des modernen Lebens mit traditionellen bäuerlichen Denkweisen und Lebensformen eine Symbiose besonderer Art eingehen.

#### 2.1.4.1. "Übergangpsychologie" und Entstehung eines neuen Bewußtseins

Eine Variante dieses Übergangstypus gestaltet die Erzählung "V profil' i anfas" (Im Profil und en face, 1967)<sup>111</sup>). Der Held Ivan, Kraftfahrer auf einem Kolchos, steht nach dem Verlust seiner Fahrerlaubnis vor der Wahl, die ihm angebotene Arbeit im Viehstall anzunehmen oder das Dorf zu verlassen und anderswo Arbeit zu suchen. Er entschließt sich zu letzterem, obwohl ihm der Abschied schwer fällt und der Mutter deswegen fast das Herz bricht.

Kernstück der Erzählung ist der Dialog zwischen Ivan und dem alten Nachbarn. Es ist ein Gespräch über Ivans Situation und über die Frage, wie und wofür der Mensch leben soll. Auch hier stellt Šukšin zwei geistige Welten gegenüber, deren jede mit ihrer eigenen "Wahrheit" ausgestattet ist.

---

110) Čalmaev, a.a.O., S. 158f.

111) Im folgenden zitiert nach: Vasilij Šukšin, Tam, vdali. Rasskazy. Povest', Moskva 1968, S. 231-243

Die Welt des Alten ist traditionell, klar und einfach. Für die Vorstellung des Lesers von diesem Typus genügen wenige Striche: Seine ruhige, gemessene Haltung gegenüber dem Gerede und Gesang Ivans, seine moralisierenden Vorhaltungen, aber auch die Anteilnahme an der Situation des jungen Burschen und seiner Mutter. Die Lebensauffassung des Alten beruht ganz auf den traditionellen Grundpfeilern des Dorflebens: Arbeit, Familie, Dorfgemeinschaft (einschließlich des Respekts vor der Obrigkeit).

Ivan ist demgegenüber ein neuer Typus, in dem sich traditionelle Wurzeln mit neuen Lebensgewohnheiten und Erfahrungen verknüpfen. Seinem inneren moralischen Empfinden nach gehört er noch stärker dem Dorf an. Mit diesem verbindet ihn seine Kindheit, hier ist ihm alles vertraut, mit ihm ist er emotional verwachsen. Nicht minder erfaßt hat ihn aber auch das Neue. Eine moderne Schulbildung, drei erlernte Berufe, Arbeitserfahrung im Fernen Osten haben ihn mit einem neuen Arbeits- und Lebensrhythmus konfrontiert. Zudem hat er Erfahrungen gemacht, die mit seinen dörflichen Wurzeln im Widerstreit stehen: Die gescheiterte Ehe mit einer Leningraderin, der Verlust der Fahrerlaubnis und damit der Arbeit, die Zusammenstöße mit den "fraery", von denen er spricht. Das Fundament des alten Dorfes ist für ihn durchbrochen, weshalb ihn auch dessen traditionelle moralische Pfeiler nicht mehr voll stützen können. Die Wirklichkeit stellt sich für Ivan sehr viel komplizierter dar als für den alten Nachbarn, und um sich in ihr zurechtzufinden, bedarf es neuer Kenntnisse und Maßstäbe. Die Lebensauffassung des Alten ("In deinem Alter habe ich nicht so gedacht...Da habe ich für drei gearbeitet", S. 236; "Heirate, dann hörst du auf, dich zu plagen", S. 238), die diesem noch innere Stabilität verschaffen konnte, reicht für Ivan nicht mehr aus:

Ну, нажрался. А дальше что?...

...Мне чего-то больше надо. (S. 236)

...Я должен сгорать от любви. (S. 238)

Ivan und das Neue, das in seiner Lebenshaltung entstanden ist, erfahren in der Erzählung eine zweifache Charakterisierung. Die eine erfolgt aus dem Munde des alten Nachbarn, der das Verhalten Ivans nach seinen Kriterien beurteilt, was in Worten zum Ausdruck kommt, wie "unverträglicher Kerl", "Schwätzer", "Dummkopf", "Faulenzer", "Tausendfüßler". Parallel zu dieser Charakterisierungslinie und gleichzeitig ihr entgegen läuft die der "Selbstaufdeckung" Ivans im Dialog. Die Windigkeit und Unverträglichkeit seines Charakters, vor allem in seiner Haltung gegenüber der Obrigkeit, die sich hierbei zeigt, korrespondiert mit der Charakterisierung des Alten, macht diese glaubwürdig und verständlich. Ivan deckt im Dialog jedoch noch ein psychologisches Moment auf, das dem Urteilsvermögen des Nachbarn verschlossen bleibt, dem Leser aber eine Begründung für das Verhalten des Helden liefert: Das Gefühl Ivans, daß ihm Unrecht getan wurde, daß man seine Würde verletzt hat. Eine Empfindung, auf die er mit Trotz und Verachtung reagiert.

Noch deutlicher treten beide Charakterisierungslinien im zweiten Teil des Dialogs hervor, im Streit der beiden Helden um die Frage, wie der Mensch leben soll. Das Neue, das in Ivans Haltung zum Leben zum Ausdruck kommt, erfährt aus dem Munde des Alten eine Charakterisierung nach den Kriterien der alten Lebensweise:

- Заелись...

- Суетитесь на земле - туда-сюда, туда-сюда, а толку никакого... Скоро детей рожать разучитесь..(S.236)

...а все хорохорятся...

...Только по клубам засвистывать... (S. 237)

Dem Leser eröffnet sich demgegenüber noch eine psychologische Dimension der neuen Lebenseinstellung. Ivans Verlorenheit auf dem Dorf, seine Ruhelosigkeit und Suche nach Veränderung dieses Zustandes beruhen auf der Sehnsucht nach einem irgendwie gearteten anderen, unruhigeren und komplizierteren Leben als jenem, welches ihm der Alte empfiehlt:

- Я тебе говорю: наелся. Что дальше? Я не знаю. Но я знаю, что это меня не устраивает. Я не могу только на один желудок работать. (S. 238)

In Ivan gibt es eine Vorstellung von Glück, die über die seines Gesprächspartners hinausreicht. Sie läßt sich nicht als konkret-praktische Gegebenheit formulieren, wie das der Alte mit seinen Äußerungen über die Möglichkeiten des Geldverdienens tut, sondern verlangt nach einer erweiterten, abstrakten Begrifflichkeit, die Ivan aber fehlt. Šukšín deckt hier ein wesentliches Moment im Bewußtsein seines Helden auf: Den Ansatz einer neuen Vorstellung vom Leben, die sich psychologisch vorbereitet und zu quälender "Denkarbeit" führt, aber von Ivan (noch) nicht zu Ende gedacht werden kann. Die Darstellung des Helden aus zwei Perspektiven läßt dieses Neue in seinem Bewußtsein besonders deutlich hervortreten und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die komplizierte, widersprüchliche Innenwelt Ivans, der sich "im Profil" völlig anders darstellt als "en face".

In der Erzählung "Mikroskop" (Das Mikroskop, 1969)<sup>112)</sup> kauft der Tischler Andrej Erin für 120 Rubel von seinem Sparbuch ein Mikroskop. Seiner Frau erzählt er, das Geld habe er verloren, das Mikroskop vom Betrieb als Prämie erhalten. Eine Woche lang untersucht Andrej unter dem Mikroskop "Mikroben". Als der Schwindel mit der Prämie schließlich ans Tageslicht kommt, verkauft seine Frau das Mikroskop und Andrej besäuft sich.

Die außergewöhnliche Bedeutung des Ereignisses für den Helden wird gleich im ersten Satz der Erzählung unterstrichen:

На это надо было решиться. Он решился. (S. 99)

Bevor der Held vorgestellt wird (wer er ist und wozu er sich eigentlich entschließen mußte, erfährt der Leser erst auf der dritten Seite), wird der Leser in dessen seelischen Zustand eingeführt und erhält durch den voran-

---

112) Im folgenden zitiert nach: Šukšín, Rasskazy, a.a.O., S. 99-106

gestellten Dialog zwischen den Eheleuten bereits eine Vorstellung von dessen Charakter und Lebensverhältnissen. Andrej nimmt die Szene mit seiner streitsüchtigen Frau in Kauf, steckt Schläge ein, schiebt Überstunden und fühlt sich eine Woche lang "abscheulich" - alles um des Kaufes eines Mikroskops willen. Dieses verändert ihn völlig, macht aus ihm geradezu eine neue Persönlichkeit. Er hört auf zu trinken, beginnt, sich gegenüber seiner Frau zu behaupten, scherzt und lacht über sie, zeigt ein überraschendes Selbstbewußtsein, kurz:

становился крикливым хозяином в доме. (S. 102)

Eine Woche lang lebt Andrej "wie im Traum". Die Untersuchung der "Mikroben" unter dem Mikroskop nimmt seine ganze Freizeit in Anspruch. Er stellt eine "Theorie" über die Lebenserwartung des Menschen und die Funktion der "Mikroben" dabei auf. Letztere zu vernichten, ist sein "Forschungsziel".

Das kuriose Verhalten des Helden wird voller Humor dargeboten, der sich aus der Art seines Denkens und aus seiner Sprache ergibt. Andrejs Äußerungen über seine Experimente und der "wissenschaftliche" Disput mit seinem Sohn sind durchsetzt mit "prostorečie", Slang und Vulgärausdrücken. Sie finden in seiner gewohnten Sprache statt, die in witzigem Gegensatz steht zur Wissenschaftlichkeit des Gegenstands und des Anliegens:

- Микробов ты пьёшь, голубушка, микробов. С водой-то. Миллиончика два тьяпнешь - и порядок. (S.101)

Сейчас их там сам организм начнет колошматить. Он-то с имя управляется! (S. 103)

Микробы! Они, сволочи, укорачивают век человеку. (S.103)

Andrejs Gedankengänge weisen kindlich-naive, in ihrer Spontaneität und Aufrichtigkeit rührende Züge auf:

Ночью Андрей два раза вставал, зажигал свет, смотрел в микроскоп и шептал:

- От же ж собаки!.. Што вытворяют. Што они только вытворяют! И не спится им! (S. 103)

- Скипидаром?.. Не возьмет. Водка-то небось покрепче... я ж пью, а вон видел, што делается в крове-то! (S. 104)

Die Persönlichkeit des Helden wird nicht beschrieben und nicht analysiert. Es gibt keine Überlegungen des Erzählers über sein Verhalten. Was der Leser über Denken und Psyche des Helden erfährt, wird im Dialog und durch dessen Handlungen aufgedeckt. Der Erzähler registriert dabei, in der Art eines objektiven Beobachters, fast nur äußerlich wahrnehmbare Gegebenheiten:

Отец уступил место у микроскопа и взволнованно стал ходить по комнате. Думал о чем-то. (S. 102)

Dennoch gibt es im Erzählertext Stellen, die das Licht, in dem der Held dargeboten wird, mitbestimmen und für die Haltung des Autors zu seinem Helden von Bedeutung sind. So enthält die ironische Passage des Erzählers über die Erschaffung der Frau (S. 103) gleichsam eine Abschwächung der Härte des ehelichen Loses und der häuslichen Szenen für den Helden. Ihre Plazierung im Text ermöglicht den Schluß, daß hier auf eine mögliche Einstellung Andrejs zu seiner Frau hingewiesen wird, in der sich der Erzähler mit dem Helden verbündet.

Auf die Sympathie des Autors für seine Gestalt verweist auch der lyrische Unterton einer anderen Stelle des Erzählertextes:

Руки его, натруженные за много лет - большие, пропахшие смолем... чуть дрожали на коленях. (S. 104)

Sie deutet zudem auf einen wichtigen Zug des Helden hin, der auch an anderer Stelle deutlich wird: Andrej ist im Übrigen ein völlig "normaler" Mensch, ein fleißiger, redlicher Arbeiter, der ein gewöhnliches Leben führt. Šukšin greift in dieser völlig durchschnittlichen Gestalt lediglich ein Moment heraus, das das alltägliche Bild von ihr verändert, es plötzlich kurios und widersprüchlich, aber auch komplizierter und interessanter erscheinen läßt. Was zunächst als Spleen, Verrücktheit

des Helden erscheint, erweist sich bei näherem Hinsehen als ein Stück Innenwelt, das im normalen Alltag nicht zum Vorschein kommt, das aber dem Helden etwas verleiht, was ihn gegenüber dem Gewohnten und Durchschnittlichen auszeichnet.

Gerade im Kontrast zur inneren Welt seiner Frau - die ja nur als Spleen sieht, was dem Leser zunächst ebenso erscheint - wird dieses Besondere im Helden als etwas Positives deutlich. Es ist ein Drang nach "höheren", ideellen Werten, nach Vollbringung einer außergewöhnlichen Tat, einer Leistung von allgemeinem Nutzen, der in Andrejs Begeisterung für das Mikroskop zum Ausdruck kommt. Es ist dies ein Bedürfnis, das in den realen Lebensverhältnissen des Helden keine Befriedigung findet, das aber für sein Lebens- und Selbstwertgefühl von ausschlaggebender Bedeutung ist.

In Šukšins Prosa gibt es die vorgestellte Verwirklichung des Traums: Wenn es unmöglich ist, den Traum zu verwirklichen, dann soll es so sein, als ob er Wirklichkeit geworden sei, die erwünschte, natürliche und notwendige Wirklichkeit. Das ist etwas Kindliches. 113)

Auch hier ist es ein Moment der "Übergangspsychologie", das Šukšin einfängt, der Entstehung eines neuen Bewußtseins am Schnittpunkt zweier Kulturen. Auch Andrej kann in den traditionellen Grundpfeilern des Alten aus "V profil' i anfas" keine Befriedigung mehr finden, sie vermögen ihm nicht mehr Geschlossenheit des Weltbildes und der Lebensvorstellung zu vermitteln. Sein Gesichtskreis ist weiter geworden. Er weiß von Entdeckungen des "Atomzeitalters", daß es Gelehrte gibt, die sich mit wichtigen Fragen beschäftigen, neue Realien und Begriffe ("mikroby", "mikroskop", "organizm") sind in sein Gesichtsfeld getreten. Die Aneignung des Neuen hat begonnen, hat unumkehrbare Spuren im Bewußtsein hinterlassen. Aber die "Verarbeitung" des Neuen erfolgt bei Andrej auf der Grundlage

---

113) W. Kawerin, Die Erzählungen Wassili Schukschins, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 12, S. 1283-1290, S. 1288



der alten Kultur und vermischt sich mit ihr zu einer seltsame und kuriose Züge annehmenden Form von Halbkultur. Das Dilemma des Helden besteht darin, nicht mehr leben zu können wie die Alten, aber auch zu einem Aufgehen im Neuen nicht in der Lage zu sein, weil die Einfachheit der aus der alten Kultur übernommenen Maßstäbe - wie die schlichte Vorstellung von gut und böse, nützlich und schädlich etc., von der sich der Held bei seinen "Untersuchungen" leiten läßt - auf die Kompliziertheit der modernen Welt nicht anwendbar sind.

Šukšin fängt mit diesem Bewußtseinstyp eine Erscheinung ein, die der aktuellen Gegenwart angehört und die neue Fragen aufwirft. Das Neue an seinem Übergangstypus besteht vor allem in dem gewaltigen Kontrast zwischen den beiden Kulturen, die hier aufeinandertreffen und der neuen, mit früheren Epochen nicht vergleichbaren Qualität und Breitenwirkung, mit der die "Epoche der wissenschaftlich-technischen Revolution" auf Bewußtsein und Psychologie des Menschen einwirkt. Šukšin "erforscht" diesen Prozeß in einer Vielzahl seiner Helden, wobei er immer wieder neue Aspekte und Nuancen entdeckt und eine neuartige und wunderliche Welt menschlichen Bewußtseins zeigt, die den Stempel der Zeit trägt: Einer immer komplizierter werdenden Gegenwart, in der sich auch die Frage nach dem Sinn des Lebens und den geistigen Möglichkeiten des Menschen für den einzelnen auf neue Weise stellt.

Im Begreifen der Kompliziertheit der inneren Welt des Menschen wie auch ihrer Wechselbeziehung mit der sie umgebenden Wirklichkeit werden Erfahrung und Vernunft der Menschheit erworben. Nicht zufällig hat die Kunst aller Zeiten aufmerksam die Verwirrungen der Seele (smjatenija duši) beobachtet und - unbedingt - nach einem Ausweg aus diesen Verwirrungen und Zweifeln gesucht. 114)

Diese "smjatenija duši" und die Suche nach einem Ausweg kennzeichnen fast alle Übergangstypen Šukšins, wobei der Autor eine eigene Sprache für den besonderen seelischen

---

114) Vasilij Šukšin, zit. bei V. Korobov, Vasilij Šukšin: Tvorčestvo. Ličnost', Moskva 1977, S. 138

Zustand dieses Helden und in der Aufdeckung des Sonderbaren und Paradoxen im scheinbar Alltäglichen und Gewöhnlichen zugleich einen besonderen künstlerischen Ausdruck für das moderne "Übergangsbewußtsein" findet:

Das zentrale Material Šukšins ist das Alltagsleben (byt), der Alltag im Rayonmaßstab. Aber das ist nur die Faktur, der Hintergrund, und Šukšin liebt es, innerhalb dieser Faktur Sonderbares, Ungewöhnliches zu finden, sein Material zu "verseltsamen" (ostranit'). 115)

Diese "Verseltsamung" des Materials, von der Gusev spricht, erhält in den Erzählungen des reifen Šukšin eine zunehmende und vielschichtige Bedeutung, die im folgenden noch ausführlich zu betrachten sein wird. Im Zusammenhang mit dem Übergangstypus wird sie zu einem zentralen Mittel für die Gestaltung psychologischer und bewußtseinsmäßiger Vorgänge.

#### 2.1.4.2. Ethische und sozialkritische Aspekte der "Übergangsproblematik"

Einen Übergangstypus und Sonderling besonderer Art gestaltet Šukšin in "Srezal" (Reingelegt, 1970)<sup>116</sup>). Auch in dieser Erzählung scheint ein typisches Handlungsschema der modernen Dorfprosa zugrundezuliegen. Ein städtischer Intellektueller, Kandidat der Wissenschaften, kommt zu Besuch in sein Heimatdorf. Nach alter Tradition versammeln sich am Abend die Männer des Dorfes, um den Ankömmling zu begrüßen. Im Gespräch, das sich zwischen den Dörflern und dem Städter entspannt, stellt sich heraus, daß sie einander nicht verstehen, und der dörfliche Kontrahent des Kandidaten "beweist" diesem, daß er der Unterlegene und zu einem Gespräch "mit dem Volk" nicht in der Lage ist.

---

115) V. Gusev, Imenno žizn', a ne čto drugoe..., in: Literaturnoe obozrenie, 1974, Nr. 1, S. 50-55, S. 50

116) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy, a.a.O., S. 165-171

Die Erzählung beginnt mit der Feststellung, daß zur alten Agaf'ja Žuravleva der Sohn mit Frau und Tochter zu Besuch gekommen ist. Im nächsten Absatz erfährt der Leser aus der Perspektive der Dorfbewohner die näheren Umstände der Ankunft:

Деревня Новая – небольшая деревня, а Константин Иванович еще на такси подкатил, и они еще всем семейством долго вытаскивали чемоданы из багажника... Сразу вся деревня узнала: к Агафье приехал сын с семьей, средний, Костя, богатый, ученый. (S. 165)

Im Anschluß daran wird die eigentliche Hauptgestalt eingeführt: Gleb Kapustin, charakterisiert als "vierzigjähriges Mannsbild, hellblond, mit dicken Lippen, belesen und boshaft". Gleb ist im Dorf dafür bekannt, daß er die "znatnye ljudi", die zu Bildung und Ansehen gelangten ehemaligen Dörfler, bei ihrem Besuch zu Hause einer Prüfung unterzieht, der diese in aller Regel nicht standhalten. Die Dorfbewohner zollen Gleb Respekt ob dieser seiner Fähigkeit und warten jedes Mal mit Spannung, wie auf ein Schauspiel, wenn dieser sich anschickt, den Besucher "reinzulegen" (srezat').

Durch diese Einleitung der Erzählung und den das Ergebnis der Aktion bereits vorwegnehmenden Titel ist der Leser eingestimmt auf einen am vertrauten Dorf-Stadt-Schema der Dorfprosa orientierten Handlungsverlauf, in dem sich der "Mann aus dem Volk" und damit das positive sittliche Element des Dorfes der modernen Bildung und Zivilisiertheit des Städters überlegen erweist.

Gleb geht denn auch tatsächlich aus dem Disput mit dem Kandidaten als Sieger hervor, aber dennoch entwickelt sich die Geschichte der Erwartungshaltung des Lesers entgegen, und nur eine oberflächliche Betrachtung mag dazu verleiten, in den Worten Gleb Kapustins, mit denen dieser über die Intelligenzler den Stab bricht, die Position des Autors sehen zu wollen<sup>117)</sup>:

---

117) Gerhard Hildebrandt interpretiert die Erzählung in dieser Weise, vgl. Hildebrandt, a.a.O., S. 198

Можно сотни раз писать во всех статьях слово "народ", но знаний от этого не прибавится. Так что когда уж выезжаете в этот самый народ, то будьте немного собранней. Подготовленней, что ли. А то легко можно в дураках очутиться. До свидания. Приятно провести отпуск... среди народа. (S. 171)

Im Kontext der Erzählung erweisen sich diese Worte als Demagogie, und "Srezal" belegt ein weiteres Mal, wie wenig der Dialog bei Šukšin der Erörterung von "Wahrheiten", hinter denen sich die Position des Autors verbirgt, dient, sondern vor allem der Aufdeckung der agierenden Charaktere und Bewußtseinstypen.

In "Srezal" geht es um den Bewußtseinstyp, den Gleb Kapustin verkörpert. Die für den Leser überraschende Wende im Handlungsverlauf setzt dort ein, wo die Konfusität der Kapustinschen Argumentation in der Diskussion mit dem Kandidaten deutlich wird:

...Как сейчас философия определяет понятие неведомости?  
 - Как всегда определяла. Почему - сейчас?  
 - Но явление-то открыто недавно. - Gleb улыбнулся прямо в глаза кандидату. - Поэтому я и спрашиваю. Натурфилософия, допустим, определит это так, стратегическая философия - совершенно иначе... (S. 167)

Was Kapustin hier und im folgenden an Belesenheit und bruchstückhaftem Wissen demonstriert, ist ebenfalls eine Form von Halbkultur, wie sie das "Informationszeitalter" erzeugt. Alles, was die modernen Massenmedien an populärwissenschaftlichen und eingängigen Informationen bis ins abgelegenste Dorf zu befördern vermochten, scheint Kapustin aufgenommen zu haben, und die geradezu exaltierte Form seines Disputs mit dem Kandidaten bringt die ganze Widersprüchlichkeit dieser Aufnahme bestens zum Ausdruck:

Dieser Dialog... hilft, all das Verworrene und das chaotische Durcheinander der Kenntnisse wiederzugeben, die sich durch diesen "gleichmäßig verbreiteten Informationsstrom" in Glebs Kopf festgesetzt haben. Gleb ist Gefangener einer pervertierten Informationsaufnahme, Gefangener jeglicher Art billi-

ger Journale und Unterhaltungssendungen des Fernsehens. 118)

Aber Kapustin wird nicht nur als Opfer der modernen "Informationsexplosion" gezeigt. Die Form von Halbbildung, die hier aufgedeckt wird, verbindet sich bei ihm mit bestimmten Charaktereigenschaften, die im Text mit der Charakterisierung seiner Gestalt als "echidnyj" (boshaft, tückisch) und "žestokij" (hart, grausam) angedeutet sind. Die Belesenheit Kapustins ist nicht vornehmlich Ausdruck eines Bedürfnisses nach Wissen und Bildung, eines Strebens nach geistigen Werten, sondern resultiert aus dem selbstsüchtigen Wunsch, sich "in Szene zu setzen", zu beeindrucken, indem er andere herabsetzt und diskreditiert. Er ist ein "krasnobaj", ein Schwätzer und Wichtig-tuer<sup>119)</sup>. Die Berührung mit dem Neuen, das durch Presse, Radio, Fernsehen und Bücher in sein Leben eindrang, hat auch bei ihm eine innere Unruhe erzeugt, einen besonderen psychologischen Zustand, der sich jedoch nicht - wie bei Ivan aus "V profil' i anfas" - in der unbestimmten Suche nach einem neuen Lebensinhalt oder - wie bei dem Helden aus "Mikroskop" - im Wunsch nach Vollbringung einer großen Leistung niederschlägt. Im Vergleich zu jenen Helden ist der Typus, den Kapustin verkörpert, innerlich viel leerer und ärmer. Was ihn auszeichnet, sind vor allem Bosheit und Neid sowie der Wunsch,

sich dafür zu rächen, daß er sozusagen beim allgemeinen Festschmaus leer ausgegangen ist. 120)

Was Kapustin in seinem Disput mit dem Kandidaten betreibt, ist Hochstapelei und Demagogie, und der Dialog spiegelt

---

118) Čalmaev, a.a.O., S. 162

119) So wird der Held in einer früheren Variante der Erzählung, die auch in die zweibändige Ausgabe der Prosa Šukšins aufgenommen wurde, charakterisiert: "tolstogubyj, belobrysyj mužik let soroka, derevenskij krasnobaj, načitannyj i echidnyj". Vgl. hierzu auch Gorn, a.a.O., S. 249

120) Šukšin, Ja rodom iz derevni, a.a.O., S. 245; Šukšin deutet hier selbst die Gestalt Gleb Kapustins in dieser Weise

ausgezeichnet die Methoden wider, die der Held dabei anwendet.

Kapustin verfügt über ein ganzes Arsenal an auswendig gelernten Begriffen und gängigen Schablonen, die populärwissenschaftlichen Darstellungen und der Zeitungssprache entnommen sind. So spricht er von der "Priorität von Geist und Materie", vom "Begriff der Schwerelosigkeit", vom "Problem des Schamanismus in einzelnen Gebieten des Nordens" und ähnlichem und kleidet seine verworrenen Gedanken in "wohlklingende" Formeln, wie: "weit entfernt von den gesellschaftlichen Zentren"; "das Problem als solches"; "es handelt sich natürlich nicht um eine globale Frage"; "in der gegenwärtigen Etappe" usw. Ganze Absätze in seiner Rede stellen eine einzige Aneinanderreihung solcher Schablonen aus der wissenschaftlichen und publizistischen Terminologie dar:

- Где ваши расчеты естественных траекторий? Куда вообще вся космическая наука может быть приложена? Мужики внимательно слушали Глеба.  
 - Допуская мысль, что человечество все чаще будет посещать нашу, так сказать, соседку по космосу, можно допустить также, что в один прекрасный момент разумные существа не выдержат и вылезут к нам навстречу. Готовы мы, чтобы понять друг друга?  
 (S. 168f.)

Die Ausführungen Kapustins enthalten weder einen rechten Sinn noch richtige Informationen, und auf seine Fragen zu antworten, ist unmöglich. Aber er benutzt "avtoritetnye slova"<sup>121)</sup>, autoritative Begriffe und Formeln, und die Art und Weise wie er diese einzusetzen versteht, läßt dem verblüfften Kontrahenten keine Chance, so daß

aus der Sicht des gebildeten Betrachters die Wahrheit von der Ignoranz an die Wand gedrängt wird. 122)

Gleb Kapustin "arbeitet" mit solchen Formeln auf allen Ebenen. Er benutzt nicht nur Stereotypen der populär-

---

121) V. Kantorovič, Novye tipy, novyj slovar', novye otnošenija, in: Sibirskie ogni, 1971, Nr. 9, S. 176-180, S. 178

122) Ebenda

wissenschaftlichen Literatur, sondern operiert auch mit einer Reihe von Schablonen, die Grundpositionen der offiziellen Ideologie bezeichnen: Die Frage nach dem Verhältnis von Geist und Materie, die "Dialektik der Natur", die Beziehung zwischen Volk und Intelligenz. Das scheinbare Nicht-Standhalten des Kandidaten gegenüber diesen "autoritativen" Fragen muß ihn in den Augen der Zuhörer gleich in zweifacher Hinsicht - intellektuell und ideologisch - diskreditieren.

Und schließlich versucht Kapustin durch den demagogischen Einsatz von Phrasen und gedanklichen Klischees jeder Art und letztlich durch das unverfrorene Ausspielen seiner Position als "Vertreter des Volkes", den Gegner auch moralisch zu diskreditieren:

- Нет, можно, конечно, сделать вид, что такой проблемы нету. Я с удовольствием тоже посмеюсь вместе с вами... Но от этого проблема как таковая не перестанет существовать. Верно? (S. 168)

...кандидатство - это ведь не костюм, который купил - и раз и навсегда. (S. 169)

...Так что этот жаргон может... плохо кончиться, товарищ кандидат. Не все средства хороши, уверяю вас, не все. (S. 170)

Im Dialog zwischen Kapustin und dem Kandidaten deckt Šukšín die Hohlheit und Verlogenheit solcher stereotyper Formeln und sprachlicher Klischees auf, zeigt aber zugleich die Gefährlichkeit dieses Phänomens im modernen Sprachgebrauch. Hinter der bizarren Figur des Helden aus "Srezal" verbirgt sich ein sozialpsychologischer Typus, dessen Problematik und Gefährlichkeit besonders deutlich wird, wenn man ihn auf einen breiteren gesellschaftlichen Kontext überträgt, wie dies der Kritiker A. Urban tut:

Die Figur Glebs ist nur auf den ersten Blick anekdotisch. In Wirklichkeit kann so ein Gleb auch Kandidat der Wissenschaften sein, der sich auf dem Boden der "Gegenwart" zu beweisen sucht, indem er mit modischen Begriffen jongliert. Er kann auch ein findiger Publizist sein, der aus schlecht verarbeiteten Fakten künstlich wissenschaftliche Sensationen produziert. Oder ein kleiner Beamter, der sich Autorität zu verschaffen sucht, indem er Reklame

macht für phantastische Liebhaberprojekte. Kurz, das ist nicht einfach ein komischer Kauz. Gleb steht stellvertretend für eine ganze Reihe von eitlen Schwätzern, die von dem schmartzten, was Informationsexplosion genannt wird. 123)

Auch in dieser Erzählung enthält sich der Autor direkter moralisierender Wertungen, wird der Held "objektiv" - vor allem im Dialog - dem Leser vorgeführt, der aufgefordert ist, sich über das seltsame Verhalten Kapustins sein eigenes Urteil zu bilden. Lediglich der abschließende Kommentar des Erzählers über die Erbarmungslosigkeit des Helden verweist auf eine Position des Autors:

Глеб же Капустин по-прежнему неизменно удивлял. Изумлял. Восхищал даже. Хоть любви, положим, тут не было. Нет, любви не было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил еще. (S. 171)

Auch fehlt in Bezug auf Gleb Kapustin der wohlwollende Humor, der Šukšins Helden meist umgibt. Die Hauptfigur in "Srezal" trägt eher satirische Züge, die aber durch die Darstellung der Gleb umgebenden Bauern des Dorfes - hier ist der Humor vorhanden - etwas abgeschwächt werden.

Trotz alledem ist Gleb Kapustin keine ganz eindeutige Figur. Die Absonderlichkeit dieser Gestalt ruft beim Leser zwiespältige Gefühle hervor, was mit der Struktur der Erzählung und dem Arrangement der handelnden Personen zusammenhängt, die bewirken, daß der Leser mehrfach zum Nachdenken und zur Überprüfung seines Urteils gezwungen wird.

Wesentlich sind hierfür die verschiedenen in der Erzählung vertretenen Standpunkte in Bezug auf das Verhalten Kapustins, deren Wiedergabe im Text dergestalt ist, daß sich aus ihnen keine eindeutigen Schlußfolgerungen über den Helden ziehen lassen.

Die Gestalt des Kandidaten ist nicht - wie Hildebrandt meint<sup>124)</sup> - negativ gezeichnet. Sie entspricht nicht dem

---

123) A. Urban, S podlinnym verno, in: Zvezda, 1974, Nr. 4, S. 213-215, S. 214

124) Hildebrandt, a.a.O., S. 214



Bild des überheblichen, vom einfachen Volk entfremdeten Intellektuellen, das Kapustin ihm entgegenhält. Der Kandidat verhält sich vielmehr "normal", der Situation entsprechend. Aber der Autor hat in ihm auch nicht einen echten Konkurrenten seines sonderbaren Helden geschaffen oder gar eine Identifikationsfigur für den Leser, und das Urteil des Kandidaten über seinen Gegenspieler ("Ein typischer Demagoge und Intrigant", S. 170) bleibt im Textzusammenhang ohne rechte Überzeugungskraft.

Auch die nicht einheitliche Haltung der Dorfbewohner gegenüber dem Helden zeigt diesen in einem unterschiedlichen Licht. Da sind einerseits die Bauern, deren Verschmitztheit und Schläue vom Autor mit deutlicher Sympathie wiedergegeben werden, die den Disput der beiden Gegenspieler mit hoher Aufmerksamkeit und offenkundigem Respekt vor Gleb Kapustin verfolgen. Andererseits ist von einem Teil der Dorfbewohner die Rede, der mit Gleb unzufrieden ist, und es gibt die nicht ohne Ironie erfolgende Feststellung, daß

Все матери знатных людей в деревне не любили  
Глеба. Опасались. (S. 166)

Diese unterschiedlichen Wertungen hinsichtlich der Person Kapustins steigern noch die bereits durch den Gang der Erzählung und das merkwürdige Verhalten des Helden bewirkte Uneindeutigkeit seiner Gestalt, was den Leser zu verstärktem Nachdenken zwingt. Gleichzeitig erscheint hierdurch das Problem der Beziehung von Volk und Intelligenz, das als gedankliches Klischee vom Autor schon durch den Aufbau der Erzählung "entgegen der Erwartungshaltung des Lesers" einer Polemik unterzogen wird, auf einer anderen Ebene als reales Problem neu: Nämlich als Erfahrungswert der Bauern und Gleb Kapustins aus dem Umgang mit den "angesehenen Leuten" und als seelisches Problem des Helden, das sich in seinem Auftritt gegenüber dem Kandidaten als eine Art Minderwertigkeitskomplex offenbart, als Furcht vor einer herablassenden Haltung des Intelligenzlers, die von sich abzuwehren, er am besten im Angriff gewährleistet sieht.

Die Offenheit und Mehrdeutigkeit der Gestalt des Helden, wie sie sich in "Srezal" zeigt, ist kennzeichnend für viele Texte Šukšins. Ihr liegt eine künstlerische Position zugrunde, die sich auch in den publizistischen Äußerungen des Autors findet:

Ich halte nicht viel vom Sujet. Meiner Ansicht nach birgt ein Sujet zwangsläufig eine moralische Belehrung in sich. Wenn eine Geschichte in sich geschlossen ist, wenn sie zu einem bestimmten Zweck erzählt und vollendet wurde, dann bedeutet das, daß der Autor ein bestimmtes Ziel verfolgt, etwa dieser Art: Handle nicht so, sondern so. Oder: Das ist gut, aber das ist schlecht. So etwas sollte es in der Kunst nicht geben. Wenn ich auf die Wahrheit stoße, die Wahrheit einer Darstellung oder Beschreibung, dann beginne ich ganz von selbst, Schlußfolgerungen zu ziehen. Und zwar völlig richtige Schlußfolgerungen, denn ich bin ein lebendiger und normaler Mensch. Warum vertraut man denn dieser meiner Fähigkeit... bisweilen nicht? Diese Arbeit muß man mir selbst überlassen. Belehrungen in der Kunst machen mich sehr hellhörig. Ich fürchte sie, und ich traue ihnen nie. 125)

Die Ablehnung jeglichen Moralisierens und auktorialer Wertungen in der Literatur wird hier verbunden mit der Forderung nach dem aktiven Leser, der selbständig über das Dargestellte urteilt und durch die Art der Darstellung, ihre Authentizität, auch dazu befähigt wird. Die von Šukšin in "Srezal" angewandten Verfahren dienen denn auch vor allem der Aktivierung des Lesers, indem sie diesen in besonderem Maße zum Nachdenken und Weiterdenken über das Erzählte hinaus auffordern und ihn damit zugleich an die Komplexität des dargebotenen Wirklichkeitsausschnittes heranführen.

Zweifellos läßt sich in dieser, auch für andere Werke der modernen russischen Prosa kennzeichnenden Erzählhaltung<sup>126)</sup>, eine Reaktion auf den Normenkanon des sozialistischen Realismus mit seiner Forderung nach Eindeutig-

---

125) Vasilij Šukšin, Ešče raz vyverjaja svoju žizn'..., Beseda s korrespondentom "Literaturnoj gazety", in: ders., Nравstvennost', a.a.O., S. 266- 284, S. 278f.

126) Vgl. Schmid, a.a.O., S. 66ff.

keit des Autorstandpunktes und Belehrung des Lesers erkennen. Sie steht jedoch bei Šukšín auch in engem Zusammenhang mit der besonderen Auseinandersetzung, die der Autor mit dem Klischee, dem Schematismus und der Eingleisigkeit im Denken als einem Grundproblem moderner Geisteshaltung führt.

## 2.2. Die Gestalt des Sonderlings

Die Vorliebe Šukšíns für das Kuriose, Exzentrische, Absonderliche, auf die im vorangehenden bereits aufmerksam gemacht wurde, hat ihren konzentrierten Ausdruck in der Gestalt des Sonderlings gefunden, der in Prosa und Film vor allem des späteren Šukšín zentrale Bedeutung zukommt. Züge dieses Sonderlings wurden bereits im Zusammenhang mit dem Übergangstypus untersucht, wobei auf ihre Funktion bei der Wiedergabe psychologischer und bewußtseinsmäßiger Vorgänge hingewiesen wurde.

Alle Šukšínschen Sonderlinge lassen sich ihren sozialpsychologischen Merkmalen nach dem Übergangstypus zuordnen und weisen Bewußtseinsstrukturen auf, die in mehr oder minder starkem Maße jene merkwürdige Verknüpfung von Altem und Neuem erkennen lassen, die als "Halbkultur" bezeichnet wurde. Dennoch läßt sich die Gestalt des Sonderlings bei Šukšín nicht auf den Übergangstypus und das an ihm realisierte Thema der zwei Kulturen reduzieren, sondern trägt darüberhinaus eigenständige Bedeutung. Mit ihr hat Šukšín eine literarische Gestalt in die moderne russische Prosa eingeführt, die ihn nicht nur innerhalb der Dorfprosa als sehr eigenständigen Autor hervorhebt. Über die "čudiki" und "strannye ljudi"<sup>127)</sup> Šukšíns wurde in Forschung und Kritik viel gerätselt, wobei vor allem

---

127) Eine seiner Erzählungen heißt "Čudik" (Zärtlichkeitsform von "čudak" - Sonderling, komischer Kauz); "strannye ljudi" (seltsame Menschen) ist der Titel eines Films von Šukšín (1969), dem die Erzählungen "Čudik", "Dumy" und "Mil' pardon, madam!" zugrunde liegen

die Widersprüchlichkeit dieser Helden und die ihrer Darstellung innewohnenden Paradoxa immer wieder Schwierigkeiten bereiteten.

Außerlich sind diese Sonderlinge einfache dörfliche Gestalten mit durchschnittlichem Leben und Schicksal, aber hinter ihrer Absonderlichkeit verbirgt sich ein komplizierter Charakter. Das Seltsame an ihnen rührt aus ihren merkwürdigen, scheinbar unerklärlichen, von den allgemeinen Normen und Konventionen abweichenden Verhalten, das sie in einen ständigen oder partiellen Konflikt mit der Umwelt führt.

Da ist Bron'ka Pupkov aus der Erzählung "Mil' pardon, madam!", der den Besuchern aus der Stadt, die er als Führer auf ihre Jagdausflüge begleitet, die Geschichte eines mißglückten Attentats auf Hitler zu erzählen pflegt, in der er selbst die Hauptrolle spielt. Oder Monja Kvasov aus "Upornyj" (Der Hartnäckige), Kraftfahrer auf einem Kolchos, der ganz von dem Gedanken besessen ist, ein Perpetuum Mobile zu konstruieren und sich durch nichts und niemanden von der Undurchführbarkeit seines Vorhabens überzeugen läßt. Der Held der Erzählung "Štrichi k portretu" (Striche zu einem Porträt), ein Handwerker, der Fernsehgeräte repariert, schreibt in seiner Freizeit an einem umfassenden und seltsamen Traktat über den Staat, den Sinn des Lebens und das Problem der Freiheit, weil ihm "sonst der Kopf zerspringt vor Anspannung". Auch der Viehhirte Kostja Valikov, genannt "Aleša Beskonvojnyj" (Widerspenstiger Aleša) gilt im Dorf als unverbesserlicher Kauz, weil er sich kategorisch weigert, an Wochenenden irgendwelche Arbeiten zu verrichten. Den Samstag hat sich der Held selbst als Badetag verordnet, und an diesem Tag beschäftigt er sich ausschließlich damit, im Dampfbad zu schwitzen und seinen Gedanken nachzuhängen. Und "Čudik" (Sonderling) aus der gleichnamigen Erzählung ist einfach deshalb ein Sonderling, weil "mit ihm ständig irgendetwas passiert", weil er mit seinem kindlichen Wesen überall aneckt und für seine Umwelt zur komischen Figur wird.

Im Auftreten dieser bunten Palette komischer und kauziger Figuren in Šukšins Prosa gegen Ende der sechziger Jahre wird in Forschung und Kritik ein Wendepunkt im Schaffen des Autors gesehen, ein Übergang zu größerer gedanklicher Tiefe seiner Erzählungen und zur Gestaltung komplizierterer Typen und Charaktere.

"Seltsame Menschen" ist der "seltsamste" Film V. Šukšins. In ihm spiegelt sich, wie auch in den Erzählungen, die dem Film zugrunde liegen, ein verstärktes Nachdenken des Autors wider, das Paradoxe, das er in der Welt und den Menschen entdeckt, welche ihm früher so klar und einfach erschienen waren in der Bekräftigung ihrer Sitten und Bräuche und ihrer Vorstellungen. 128)

Lev Anninskij konstatiert einen grundlegenden Wandel des literarischen Helden und damit den Schaffensbeginn eines "neuen", des "echten" Šukšin bereits zu einem früheren Zeitpunkt, nämlich mit dem Erscheinen der Erzählung "Kritiki" (Kritiker) in der Zeitschrift "Iskusstvo kino" (Filmkunst) im Februar 1964<sup>129)</sup>. Und bei seinem Versuch, einen gemeinsamen Nenner für die merkwürdigen und in ihrer Merkwürdigkeit sich so unähnlichen Helden zu finden, der das Interesse des Autors an diesem Typus erklären könnte, gelangt Anninskij zu der auch von anderen Kritikern übernommenen These, daß Šukšin "einen jeden Menschen begreifen will" und deutet die künstlerische Entwicklung des Autors vor allem als Versuch,

die entstellte Seele zu begreifen, im Bösen das Gute zu wecken, Verständnis dem entgegenzubringen, der im Unrecht ist. 130)

---

128) Balichin, a.a.O., S. 18; zur künstlerischen Evolution der Prosa Šukšins vgl. auch A. Andrianov, Ešče raz o "strannyh gerojach" V. Šukšina, in: Molodaja gvardija, 1973, Nr. 10, S. 308-312; AI. Ovčarenko, Rasskazy Vasilija Šukšina, in: Don, 1976, Nr. 1, S. 155-166; Ivajlo Petrov Ivanov, Proza Vasilija Šukšina. Chudožestvennyj mir pisatelja (Kandidatendissertation), Diss...kand. fil..., Leningrad 1979

129) Anninskij, Put' Vasilija Šukšina, a.a.O., S. 645

130) Ebenda, S. 663, S. 665; zu dieser Auffassung des Kritikers vgl. auch ders., Šukšinskaja žizn', a.a.O.

Hinter der Rätselhaftigkeit der Šukšinschen Sonderlinge verbirgt sich jedoch eine Vielschichtigkeit dieser literarischen Gestalt, die mit der Formel Anninskijs nicht zu erfassen ist, und die Konzeption des Kritikers stieß bei anderen Autoren zu Recht auf Kritik<sup>131)</sup>. Es handelt sich bei den Sonderlingen vor allem um eine besondere Form der Wirklichkeitsdarbietung, die nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten strebt und dem Autor ermöglicht, verschiedenartige Probleme und Erscheinungen künstlerisch zu gestalten.

### 2.2.1. Der Drang nach Selbstdarstellung

Die Helden erscheinen vor allem dadurch als Sonderlinge, daß sie niemandem in ihrer Umgebung gleichen, sich von dem Gewohnten, Üblichen, von keinem in Frage Gestellten unterscheiden durch ein Verhalten, das bei der Umwelt Mißbilligung, Spott oder Kopfschütteln hervorruft.

Bei Bron'ka Pupkov, dem Helden aus "Mil' pardon, madam!" (1968)<sup>132)</sup>, der als ortskundiger und geschickter Jäger die in sein Dorf kommenden Städter auf die Jagd begleitet, besteht dieses ungewöhnliche Verhalten darin, daß er mit konstanter Regelmäßigkeit den Fremden die Geschichte seines Attentats auf Hitler erzählt. Der Held wartet auf diese Jagdausflüge "wie auf einen Feiertag" und besonders den letzten Tag, an dem er beim Abschlußfest am Lagerfeuer gewöhnlich seinen Auftritt inszeniert, erwartet er "mit größter Ungeduld":

...изо всех сил крепился... И когда он наступал, желанный, с утра сладко ныло под сердцем, и Бронька торжественно молчал. (S. 88)

---

131) Vgl. Galina Belaja, Antimiry Vasilija Šukšina, in: *Literatura i sovremennost'*, Nr. 16, Moskva 1978, S. 269-279; Leonard Emljanov, *Vtoroe pročtenie. K 50-letiju so dnja roždenija V.M. Šukšina*, in: *Naš sovremennik*, 1979, Nr. 7, S. 162-170, S. 169; Gusev, *Imenno žizn'*, a.a.O.

132) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, *Rasskazy*, a.a.O., S. 87-93

Bron'ka hat aufgrund dieser merkwürdigen Geschichte viel auszustehen. Im Dorf gilt er als komischer Kauz und wird als solcher auch den ankommenden Städtern empfohlen. Seine Frau bereitet ihm regelmäßig unerträgliche Szenen, und mehrmals ist er schon seines Verhaltens wegen vor den Dorfsowjet zitiert worden. Der Held leidet unter dieser Situation und flüchtet sich in den Alkohol:

Зря она говорила, что Броньке - все равно. Нет. Он тяжело переживал, страдал, злился...И дня два пил дома... (S. 93)

Bereits dieser Umstand verweist auf den seelischen Konflikt, in dem sich der Held befindet, darauf, daß sein Bedürfnis nach Erzählen dieser Geschichte nicht auf eitlen und verantwortungslosem Schwätzertum beruht, wie ihm das seine Frau vorwirft, sondern eine tiefergehende, kompliziertere Ursache hat.

Die Art und Weise wie Bron'ka die selbst erfundene Geschichte erzählt ist bemerkenswert. In allen Einzelheiten und mit großer Anschaulichkeit schildert er den Tag seiner Begegnung mit dem Generalmajor im Lazarett, das Gespräch mit diesem, die Übertragung des ehrenvollen Auftrags, Hitler zu erschießen aufgrund seiner Ähnlichkeit mit einem gefangengenommenen deutschen Spion. Er berichtet geheimnisvoll von der Spezialausbildung, die er erhielt, malt genüßlich die Details seiner Sonderbehandlung aus, schildert mit Pathos seine innere Einstellung zu dem Auftrag und gelangt schließlich zum Höhepunkt der Geschichte, seinem Vordringen in Hitlers Bunker und der mißglückten Ausführung des Attentats. Bron'kas ganze Geschichte

gleichet einem verworrenen Traum, unklar und voller Widersprüche. Doch Bron'ka führt sie so eindringlich vor, mit solch einer wahrhaftigen, poetischen Begeisterung, daß man ihn weder unterbrechen noch überführen kann...

Das ist die Poesie der Lüge. Wir sehen einen Dichter vor uns, einen Improvisator. Was sollen da Unstimmigkeiten, Unklarheiten, Widersprüche? Er fliegt,

ihm wachsen Flügel, er glaubt unerschütterlich, daß alles, was er erzählt, die reine Wahrheit ist. 133)

Von Bedeutung ist die im Text enthaltene Charakteristik des Helden, die diesen als komische und tragische Figur zugleich darstellt:

Бронька /Бронислав/ Пупков, еще крепкий, ладно скроенный мужик, голубоглазый, улыбчивый, легкий на ногу и на слово. (S. 87)

An der Front war er als Sanitäter. Wie der Erzähler feststellt, hat Bron'ka in seinem Leben "viel randaliert", sich häufig auf Schlägereien eingelassen, aber:

...эла ни на кого не таил. Легко жил. (S. 87)

Der Held ist bekannt als geschickter und erfahrener Führer und Jäger und als ausgezeichneter Schütze. Diese ganze Charakteristik verweist auf die Widersprüchlichkeit seiner Persönlichkeit und Lebenssituation, in der sich komische Momente mit tragischen Zügen verknüpfen. Die komische Seite Bron'kas wird noch unterstrichen durch die eingeflochtene Anekdote über den Verlust seiner Finger, durch seinen auffälligen Namen Bronislav Pupkov<sup>134)</sup> und die Geschichte mit dem Popen. Die Betonung seiner Fähigkeiten, die nicht zuletzt auch in der Art wie er seine Geschichte erzählt zum Ausdruck kommen, vor allem aber der Tatsache, daß er ein ausgezeichneter Schütze ist, was vom Erzähler im Schlußsatz noch einmal ausdrücklich und mit Ernst vermerkt wird, verleihen seiner Gestalt eine tragische Note.

Bron'ka hat seine Fähigkeiten nicht entfalten und in einer entsprechenden Tätigkeit und gesellschaftlichen Stellung zur Anwendung bringen können. Die Tatsache, daß er als hervorragender Schütze - aufgrund seiner fehlenden Finger - an der Front nur als Sanitäter eingesetzt war,

---

133) Kawerin, a.a.O., S. 1289

134) Der Familienname Pupkov wird assoziiert mit russ. "pup", "pupok" (Nabel), was in witzigem Gegensatz steht zu dem vornehmen und seltenen Vornamen Bronislav



scheint dies besonders zu unterstreichen. Seine reale Lebenssituation steht in krassem Gegensatz zu seinen eigentlichen Lebensvorstellungen, zu dem Reichtum an Phantasie, über den er verfügt, und sie ist nicht dazu angetan, seinen seelischen Bedürfnissen Rechnung zu tragen.

Auch Bron'ka flüchtet sich in den Traum, in das "Als ob", das er gefühlsmäßig so intensiv durchlebt, daß es für ihn schon zur Realität wird. Das Losziehen mit den Städtern auf die Jagd ist für ihn ein Ausbruch aus der Enge des dörflichen Alltags und Milieus, in dem sein Versuch, dem seelischen Verlangen Befriedigung zu verschaffen, nur als Spleen gilt und der Lächerlichkeit preisgegeben ist. In seiner Vorstellung braucht er gerade das städtische Publikum für diesen Ausbruch, wie der an Perspektive und Lexik Bron'kas orientierte Erzählertext belegt:

Ходили дня по три, по четыре, по неделе. Было хорошо. Городские люди - уважительные, с ними не манило подраться, даже когда выпивали. (S. 87)

Wie für Andrej Erin aus "Mikroskop" ist das Erzählen seiner Geschichte für Bron'ka ein Versuch der Selbstäußerung, der Versuch, eine Seite seiner Persönlichkeit zu zeigen, die für gewöhnlich im Verborgenen bleibt, ein Akt der Selbstdarstellung mit dem Ziel, dem alltäglichen, gewohnten Bild des Bron'ka Pupkov, das alle von ihm haben, ein anderes Bild, das des wirklichen Pupkov, entgegenzustellen. Und wie bei Andrej Erin vollzieht sich auch bei Bron'ka eine Verwandlung, wenn er seine Geschichte erzählt. Er ist in diesem Augenblick ein anderer Mensch, der, der er in seiner Vorstellung sein möchte. Und entsprechend dieser - widersprüchlichen und verworrenen - Lebensvorstellung des Helden zeigt der "verwandelte" Bron'ka sowohl Züge, die ihn der Lächerlichkeit preisgeben als auch eine eigene innere Schönheit, die ihm etwas Besonderes, Bemerkenswertes verleiht.

Bron'ka spielt nicht, obwohl es erstaunlich ist, wie er "in seine Rolle schlüpft". Diese merkwürdige, erfundene Geschichte ist ein öffentliches Bekenntnis

eine nach außen drängende Herzensqual, eine Beichte und Selbstzüchtigung. Nur auf diesem Wege verschafft er sich für kurze Zeit eine gewisse seelische Erleichterung. 135)

Wiederum ist es der Traum von einer bedeutenden Leistung, einer Heldentat, die das reale Leben dem Helden nicht gewährt hat, und in der Geschichte, die er sich ausgedacht hat, erlebt er mit aller Intensität die Größe und Erhabenheit eines vorstellbaren und die Tragik seines realen Schicksals gleichermaßen, die in seiner Geschichte darin zum Ausdruck kommt, daß er als vortrefflicher Schütze vorbeischießt.

Hinter diesem Drang nach Selbstäußerung und "Befriedigung der Seele" verbirgt sich ein seelischer Zustand, zu dem Šukšin anlässlich seines 1970 angelaufenen Films "Strannye ljudi" Stellung genommen hat. Der Film selbst lief ohne Erfolg, aber die Äußerung Šukšins behält Aussagekraft auch für die Erzählungen, die dem Film zugrundeliegen und für die Gestalt des Sonderlings bei Šukšin im allgemeinen:

Ich wollte mit diesem Film zum Ausdruck bringen, daß die Seele des Menschen von Unruhe und Sehnsucht gequält wird, wenn sie nie in Jubel ausbrechen konnte, nie die Begeisterung verspürt hat, die uns zu großen Taten drängt, wenn sie nie ein erfülltes Leben gelebt, nie geliebt hat und nie von echter Leidenschaft ergriffen war. 136)

Indem Šukšin dieses seelische Moment ganz in den Vordergrund rückt und unter Verzicht auf eine eingehende Individualisierung des Helden umfassend und in seiner ganzen Widersprüchlichkeit analysiert, gelingt es ihm, im Charakter des Säufers und Schwätzers Bron'ka Pupkov, den das ganze Dorf als wunderlichen Kauz verspottet, die Fähigkeit zum Traum als Gegengewicht zur Nichtigkeit der eigenen Existenz aufzudecken, die Sehnsucht nach der Verwirklichung eines Ideals, den Wunsch, dem Leben einen

---

135) Korobov, a.a.O, S. 148

136) Zitiert ebenda, S. 149

tieferen Sinn abzugewinnen und nicht zuletzt, in dieser scheinbar hoffnungslosen und unbedeutenden Natur schöpferische Fähigkeiten sichtbar werden zu lassen.

Durch die bewußte Begrenzung der Darstellung auf einen Charakterzug bzw. ein psychologisches Moment und die hieraus resultierende Überzeichnung der Gestalt, die als künstlerisches Prinzip für Šukšins Prosa überhaupt kennzeichnend ist, erreicht der Autor einen besonderen ästhetischen Effekt und bemerkenswerte Möglichkeiten der Charaktergestaltung in der kleinen Form<sup>137)</sup>.

Von zentraler Bedeutung ist dabei auch die Sprache des Helden, in der uns der Autor einen Bewußtseinstyp zeigt, in dem sich wesentliche Erscheinungen und Widersprüche der Zeit spiegeln.

Der Drang des Helden nach Selbstdarstellung nimmt eine Form an, die seinem Bewußtsein entspricht und die einen geistigen Horizont offenbart, der wiederum mit dem Begriff der modernen Halbkultur bezeichnet werden kann. In der Geschichte, die Bron'ka erzählt, spiegelt sich die Verworrenheit seiner Lebensvorstellung, in der Šukšins das Einwirken der verschiedensten geistigen und kulturellen Sphären auf das moderne Bewußtsein aufspürt. Dies kommt zum Ausdruck in der deutlichen Anlehnung der Geschichte Bron'kas an die Klischees anspruchsloser Abenteuerfilme und an das übersteigerte Pathos offizieller Darstellungen vom Heldentum des Zweiten Weltkrieges, besonders aber in der Sprache des Helden, auf der die ästhetische Wirkung der Erzählung und des Charakters ganz wesentlich beruht.

Die Sprache Bron'kas stellt ein buntes Konglomerat von "prostorečie", Slang, Umgangssprache und lexikalischen

---

137) Die Forschung hat in diesem Zusammenhang zu Recht auf den Bezug der Prosa Šukšins zur Poetik des frühen Čechov hingewiesen; vgl. V. Gusev, Čechov i stilevyje poiski sovremennoj sovetskoj prozy, in: V tvorčeskoj laboratorii Čechova, Moskva 1974, S. 354-366; ders., Prostranstvo slova. O dvuch stilevych tendencijach sovremennoj prozy, in: Literatura i sovremennost', Nr. 17, Moskva 1980, S. 121-130; V.A. Kuz'muk, Svoeobrazie geroja rasskazov Vasilija Šukšina, in: Vestnik Moskovskogo universiteta, ser. IX, filologija, 1978, Nr. 2, S. 14-24.

Elementen und Schablonen, die anderen Sprachstilen entnommen sind, dar. Kennzeichnend für seine Rede im Gespräch mit den Städtern und beim Erzählen seiner Geschichte ist die Kombination unterschiedlichster Stilelemente und der häufig falsche Gebrauch von idiomatischen Wendungen, Schablonen der offiziellen Rede und einzelnen Wörtern, die er aus den verschiedensten Quellen aufgenommen hat und die ihm für seine Zwecke besonders dienlich erscheinen. Deutlichster Ausdruck hierfür ist die Floskel "Mil' pardon, madam", eine in Bron'kas Mund völlig unpassende Wendung, die er irgendwo aufgeschnappt und die ihn offensichtlich besonders beeindruckt hat. Ebenso die witzige Wendung "prošću plesnut'", in der der Held das vornehme, seine Achtung gegenüber den Städtern zum Ausdruck bringende "prošću" (ich bitte) mit dem seiner eigenen Sprache entstammenden Slangwort "plesnut'" (wörtlich: "verspritzen") kombiniert.

Diese Besonderheit der Sprache Bron'kas zeigt deutlich, wie der Held in seinem Streben nach Selbstdarstellung aus verschiedenen, ihm zugänglichen kulturellen und geistigen Sphären das ergreift und nutzt, was ihm richtig und wichtig erscheint und daß seine Vorstellung vom Leben selbst aus solchen verschiedenen bruchstückhaften Einflüssen zusammengesetzt ist. Sprachlich führt das zu ganz eigenen Konstruktionen, die auf den Leser überaus belustigend wirken und anschaulich zeigen, wie bei Bron'ka einfache, unkomplizierte Denkstrukturen des bäuerlichen Milieus auf andere Bereiche übertragen werden:

Честное партийное (S. 89) - Bron'ka überträgt hier die aus der Kindersprache übernommene Wendung "честное пионерское" in den "ernsthafteren" Kontext der Erwachsenenwelt.

Где будем отвальную соображать? На бережку? (S. 88)  
Ein sehr witziger Effekt wird hier erreicht durch die Kombination des Slangwortes "отвальная" mit dem Verb "соображать" (hier ergibt sich zudem eine Assoziation zu der unübersetzbaren, der niederen Umgangssprache

angehörenden Wendung "соображать на тронх") und im Zusammenhang damit das folkloristisch-dörfliche "на бережку".

Dasselbe gilt für die Verbindung des sehr offiziellen "спец-" mit dem mehr umgangssprachlichen Ausdruck "выучка" in Bron'kas Wortschöpfung "спецвыучка" (S. 91)

Beim Erzählen findet bei Bron'ka ein ständiger Wechsel statt zwischen seiner Umgangssprache, die mit "prostorečie", verschiedensten Bereichen entstammenden Slangausdrücken und Vulgärlexik durchsetzt ist, und dem Streben nach offizieller, förmlicher Rede, die in der Verwendung von gängigen Formeln und Wendungen zum Ausdruck kommt, wie:

дорогие товарищи (S.88)

искажение историй (S.89)

покрыто мраком (S.89)

Готов, говорю, к выполнению задания! (S.91)

...за наши страдания!.. За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!.. (S.92)

Heftige Stilbrüche kennzeichnen dabei ganze Absätze seiner Rede:

"Партия и правительство поручают вам, товарищ Пупков, очень ответственное задание. Сюда, на передовую, приехал инкогнито Гитлер. У нас есть шанс хлопнуть его. Мы, говорит, взяли одного гада, который был послан к нам со специальным заданием. Задание-то он выполнил, но сам влопался. Он должен был здесь перейти линию фронта и вручить очень важные документы самому Гитлеру. Лично. А Гитлер и вся его шантрапа знают того человека в лицо." (S.90)

Sie treten innerhalb einzelner Sätze auf sowie in den für die Sprache des Helden so typischen Wendungen, wie "prošču plesnut'".

Auf dieser sprachlichen Besonderheit beruht der Humor der Erzählung, die besondere Eindringlichkeit des Charakters und die Sympathie, die dieser hervorruft.

### 2.2.2. Die Idee des Festtags: Das Feiern des eigenen Ich

Nicht besondere Menschen, sondern das Besondere im Menschen, das oft dem Blick der Umwelt verschlossen bleibt, interessiere Šukšin, stellt der Kritiker Boris Pankin fest:

Dieses Besondere in den Helden Šukšins ist in der Regel verbunden mit dem Bestreben, irgendwie aus dem Teufelskreis der alltäglichen Sorgen und Pflichten, der gewöhnlichen, banalen Notwendigkeiten auszubrechen. Es ist verbunden mit dem Bestreben, dem ein für allemal festgelegten Gang der Dinge etwas entgegenzusetzen, sich zu zeigen, sich und der Umwelt etwas zu beweisen, kurz, sich zu erheben und über die Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit zu triumphieren. 138)

Dieser Ausbruch ist für die Sonderlinge Šukšins von rätselhaft-zentraler Bedeutung. Ohne ihn gilt ihnen das Leben nichts. Nicht zufällig wird in "Mil' pardon, madam!" erwähnt, daß Bron'ka "auf die Jäger aus der Stadt wie auf einen Festtag wartete" (S. 83). Der Gedanke des Festtags (prazdnik) tritt auch in anderen Erzählungen auf, und das Verlangen nach ihm verspüren alle Sonderlinge Šukšins. "Ein Fest ist nötig", wiederholt Egor Prokudin, der aus dem Gefängnis entlassene Held in der Filmnovelle "Kalina krasnaja" immer wieder auf seinem scheinbar ziellosen Streifzug zwischen seiner dörflichen Brieffreundin Ljuba und der Stadt mit der "malina", dem Gaunermilieu, und ihren Vergnügungsmöglichkeiten, und alle seine Unternehmungen sind Versuche, seiner "kranken Seele" dieses Fest zu organisieren. Eine ausgezeichnete Charakteristik dessen, was der Gedanke des "prazdnik" im Werk Šukšins bedeutet, gibt Galina Belaja:

Die Idee des Festtags ist die Lieblingsidee des Schriftstellers. In seinen Helden und seinem Werk

---

138) Pankin, Vasilij Šukšin i ego "čudiki", a.a.O., S. 77

erscheint diese Idee fast irrational. Sie ist nicht zerlegbar in Ursachen und Wirkungen und läßt sich nicht in eine logische Erklärung fassen. Der Festtag ist das Beste, was in der menschlichen Seele existiert, er ist der Widerhall des Lebens in ihr, der Beweis, daß noch nicht alles Pulver verschossen ist, daß unter einer Schicht von Unrat und Staub die Idee von Gerechtigkeit, Glück und Freiheit noch lebendig ist. Der Drang nach einem Festtag ist ein Signal der nicht ermatteten, unzerstörten Lebensfreude, der Fähigkeit, sich zu ihr aufzuschwingen, ein Signal für die Diskrepanz zwischen dem Leben, wie es ist und wie es sein könnte. Šukšin vermochte nie genau zu bestimmen, was das ist, der Festtag. Aber er verlieh diesem Rausch den höchsten Rang, beschrieb dieses Spiel der Kräfte und schuf ein Bild von diesem gewaltigen Element. 139)

Es ist die Idee vom Feiern des eigenen Ich, von der freudigen Bewußtwerdung der eigenen menschlichen Substanz und des Selbstwertes, die Šukšin in der Suche seiner Sonderlinge nach einem "Festtag der Seele" gestaltet. Bron'ka Pupkov erlebt ihn im Erzählen seiner Geschichte, das ihn aus der beengenden Alltäglichkeit seiner realen Existenz ausbrechen läßt und ihm erst das Gefühl, wirklich zu leben, verschafft.

Seinen besonderen Festtag organisiert sich auch der Held der Erzählung "Aleša Beskonvojnyj" (1973)<sup>140)</sup>, der seinen Spitznamen "widerspenstiger Aleša" wegen seiner "in der heutigen Zeit seltenen Verantwortungslosigkeit und Widerspenstigkeit" erhielt. Diese besteht darin, daß er an Wochenenden grundsätzlich nicht arbeitet, als ob er "in der Fabrik" und nicht "in der Landwirtschaft" tätig wäre. Man hat versucht, Aleša von dieser Gewohnheit abzubringen, hat ihm gedroht, man bedauert seine fünf Kinder - alles ohne Erfolg, bis man schließlich einsah, daß Aleša "von Geburt an so" ist. An den Werktagen hütet Aleša das Vieh des Kolchoses, für das Wochenende hat er sich seine eigene Ordnung installiert, und besonders der Samstag, sein Badetag, ist ihm heilig:

---

139) Galina Belaja, Fars ili tragedija?, in: Literaturnoe obozrenie, 1979, Nr. 3, S. 58-60, S. 59

140) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy, a.a.O., S. 335-346

В субботу он топил баню. Все. Больше ничего. Накалял баню, мылся и начинал париться. Парился как ненормальный, как паровоз, - по пять часов парился! (S.335)

Der Badetag ist für den Helden ein Fest, dem er sich mit ganzer Hingabe widmet. An diesem Tag lebt er nur für die Seele und überzeugt sich dabei immer wieder davon, daß das Leben herrlich ist.

Der Leser wird Zeuge und Teilnehmer eines solchen Badetages des Helden, den Šukšin bis ins Detail schildert: Das Auswählen und Hacken des Holzes, das Wasserholen und Anheizen, die Vorbereitung des Rutenbesens, den Vorgang des Waschens und Schwitzens, die Gerüche, die Aleša dabei wahrnimmt, seine Empfindungen, Gedanken und Erinnerungen.

Aleša braucht und liebt den Badetag zum Nachdenken über das Leben und den Tod, ihren Sinn, über die Menschen, die Natur. Und er braucht ihn, um das eigentliche Leben zu spüren, die Empfindung für das Leben wachzuhalten, zu erneuern und zu vertiefen:

Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он - любит. Стал слушаться покой в душе - стал любить. (S.344)

Und noch eine Funktion hat der wöchentliche Badetag für den Helden. Beim Baden und Schwitzen in der "banja", dem russischen Dampfbad, schirmt sich Aleša gegenüber den Widrigkeiten der Welt und des Alltags ab, errichtet sich seine eigene sittliche Welt, "eine richtige Festung, die Stabilität und Natürlichkeit des Daseins garantiert"<sup>141)</sup>:

Всякое вредное напряжение совсем отпустило Алешу, мелкие мысли покинули голову, вселилась в душу некая цельность, крупность, ясность - жизнь стала понятной. То есть она была рядом, за окошечком бани, но Алеша стал недосягаем для нее, для ее суетни и злости, он стал большой и снисходительный. (S.343)

---

141) Šalmaev, a.a.O., S. 134



Der Samstag im Dampfbad ist der Festtag, den Aleša sich organisiert, um die Schönheit und das Glück des Lebens zu empfinden. Die Erzählung zeigt einen glücklichen Menschen und frappiert den an eine komplizierte Glückssuche in der modernen Welt gewohnten Leser durch die Einfachheit, mit der der Viehhirte Aleša sich dieses Glück verschafft. Er

ist ein Sonderling, wenn man darunter einen Menschen versteht, der frei von mechanischem Denken und Handeln ist, der sich vom allgemeinen Trott distanziert. Darin liegt ja gerade die Stärke, daß der einfache Mensch, durchaus kein Sonderling, die Kunst, die Wissenschaft und schließlich eine Arbeit braucht, die er liebt, damit er das Glück zu leben schätzen kann. Aleša Beskonvojnyj braucht dazu fast gar nichts: Er braucht nur das Dampfbad. 142)

Daß es die alte russische "banja" ist, die wie wohl keine andere Realie mit dem traditionellen russischen Dorf und seinem Leben verbunden ist, die für den Helden eine solche Bedeutung gewinnt, ist natürlich kein Zufall, und nicht umsonst vergleicht sie Aleša mit dem neuen Gemeinschaftsbad im Dorf, das für ihn "kein Dampfbad, sondern irgend so ein Mißverständnis" darstellt. In den Überlegungen des Helden wird denn auch ständig das Dampfbad und die mit ihm verbundene Ruhe (pokoj) der Hektik (sueta) des Lebens draußen gegenübergestellt. Das Dampfbad erhält hier eine doppelte Bedeutung, die sich auch in anderen Werken der Dorfprosa findet: Die konkrete Bedeutung, die es für Aleša hat, dem es das ist, was Kunst, Wissenschaft und schöpferische Tätigkeit dem "einfachen Menschen", von dem Kaverin spricht, bedeuten mögen, nämlich Quelle der Kraft, Lebensfreude und sittlichen Stabilität. Und eine symbolische, als Sinnbild der geistigen und moralischen Werte des alten Dorfes:

Bei solch modernen Prosaikern, wie V. Belov und V. Šukšin, "wäscht" das dörfliche Dampfbad im direkten Sinne und verschafft, wiederum im direkten

---

142) Kaverin, a.a.O., S. 1286

Sinne, dem Menschen ein "freies" Atmen...  
 In der Darstellung sind alle Details des dörflichen  
 Badevorgangs enthalten: Das Hacken des Holzes, das  
 Anheizen des Ofens usw. Aber in dieser "Genre"-  
 Beschreibung verbirgt sich ein tieferer Sinngehalt.  
 Hinter dieser vordergründigen und scheinbar einzigen  
 Erzählschicht steht ein verallgemeinerndes Sinn-  
 motiv: Die Problematik der geistigen und sittlichen  
 Auslotung des Menschen durch Hinwendung zu den Wur-  
 zeln des Volkstums. 143)

Auch bei diesem Helden ist das Bedürfnis nach einem Festtag  
 Ausdruck des Wunsches, den Alltag mit seinen Widrigkeiten  
 und Zwängen abzustreifen und sich über seine Gleichförmig-  
 keit zu erheben. Und auch hier öffnet der Festtag ein  
 Ventil für das Verborgene, Unterschwellige, das im ge-  
 wöhnlichen Leben des Helden nicht zum Tragen kommt. An  
 seinem Badetag, von der Umwelt nur wahrgenommen als Spleen,  
 offenbart Aleša Eigenschaften und eine Innenwelt, die,  
 wie auch der Erzähler und Aleša selbst feststellen, nie-  
 mand in ihm vermutet hätte:

Никто бы не поверил, но Алеша серьезно вдумывался  
 в жизнь... (S.339)

Алеша любил детей, но никто бы никогда так и не  
 подумал, что он любит детей: он не показывал. (S.338)

Никому никогда не рассказывал Алеша про тот случай,  
 а он ее любил, Алю-то. Вот как. (S.341)

Hinter dem unkonventionellen Verhalten des Helden ver-  
 birgt sich ein unkonventionelles Denken, eine unkonven-  
 tionelle Beziehung zum Leben, die überrascht durch die  
 Einfachheit und Natürlichkeit, mit der es ihm gelingt,  
 sich Lebensgenuß zu verschaffen. Einfachste Beobachtungen  
 lösen in ihm grundsätzliche Gedanken aus:

Алеша всегда много думал, глядя на огонь. Например...  
 он сделал открытие: человек, помирая - в конце в са-  
 мом, - так вдруг захочет жить, так обнадеется, так  
 возрадуется какому-нибудь лекарству!.. Это знают.  
 Но точно так и палка любая: догорая, так вдруг вспых-  
 нет, так озарится вся, такую выкинет шапку огня, что  
 диву даешься: откуда такая последняя сила? (S.337f.)

---

143) Dragomireckaja, a.a.O., S. 455

Diese "Verwandlung" des Helden manifestiert sich in der Erzählung auch auf der Ebene des Stils, indem Šukšis das direkte und das "innere" Wort des Helden kontrastiv gegenüberstellt und auf diese Weise gleichsam zwei Alešas dem Leser vorführt.

Šukšis unterscheidet zwei Formen des "Heldenwortes" und führt sie auf zwei verschiedenen Ebenen in den Text ein. Das charakteristische Wort des Helden, das alle von ihm kennen, wird in die Erzählerrede eingeführt. Das nicht gesprochene, "innere" Wort des Helden tritt dagegen selbständig auf... 144)

Vom Erzähler eingeführt, ist ein Aleša zu vernehmen, der sich von dem im Dampfbad deutlich unterscheidet:

Нет. Между прочим, насчет дурачка - я ведь могу тоже... дам в лоб разок, и ты мне никакой статьи за это не найдешь. Мы тоже законы знаем. Ты мне - оскорбление словом, я тебе - в лоб: считается - взаимность. (S.335)

Die Innenwelt des Helden wird in dieser Erzählung nicht im Dialog, in der unmittelbaren Konfrontation mit einem Gegenüber aufgedeckt, sondern in der "erlebten Rede" Alešas, die während der Beschreibung des Badetages ganz in den Vordergrund rückt und durch die sich das vorab gegebene Bild des Helden zunehmend verändert. Der Anfang der Erzählung führt unmittelbar in die Situation Alešas im Dorf ein. In der Stimme des Erzählers

ist eine Spur Mitgefühl, sogar moralischer Überlegenheit gegenüber dem Helden zu erkennen. Doch zunehmend erhält der Erzählbericht eine folkloristische und zärtliche Note. Wenn der Erzähler schließlich dazu übergeht, ... einen "Badesamstag" Alešas zu beschreiben, "stimmt" sich die Erzählerrede auf die Stimme Alešas ein, verschmilzt mit ihr und vollzieht der Erzähler einen Wechsel von der eigenen Perspektive zur Perspektive Alešas. 145)

In dem Wechsel der "Stimmen" in der Erzählung ist ein polemisches Moment enthalten. Die Innenwelt des Helden tritt in Kontrast zu den Denkstrukturen seiner Umwelt,

---

144) Dragomireckaja, a.a.O., S. 455  
145) Ebenda

zu deren Lebenseinstellung und ihrer Meinung über ihn. Der Anfang der Erzählung enthält die "Stimmen" der Dorfbewohner, eingeführt durch den vom Erzähler wiedergegebenen Dialog bzw. durch die Annäherung des Erzählers an die Perspektive und Wertmaßstäbe des Dorfes:

А что сделаешь? Убеждая его, не убеждая - как об стенку горох. Хлопает глазами...

Вот и поговори с ним. Он даже на собрания не ходил в субботу. (S.335)

Die Dorfbewohner sind gegen Aleša eingestellt, schimpfen mit ihm, schütteln über ihn den Kopf, bemitleiden ihn.

Dieser durch die Autorität des Erzählers zunächst gestützten "allgemeinen Wahrheit" wird im folgenden die "Wahrheit" Alešas gegenübergestellt, und ohne daß der Erzähler kommentierend eingreift, entspannt sich in der Erzählung ein dialogischer Streit zwischen dem kollektiven Standpunkt der Dorfbewohner und dem Standpunkt des Helden. Das Wort des "einfachen Menschen", das Šukšin mit soviel Nachdruck in die Literatur einführt, erscheint gerade in dieser Erzählung als selbständiger Blick auf die Welt, der die allgemeine Sicht der Dinge - die Meinung der Dorfbewohner und im weiteren Sinne die allgemeine Auffassung vom "kleinen Mann" - relativiert.

Die Idee vom Feiern des eigenen Ich enthält bei Šukšin ein spezifisch russisches Moment, das in den traditionellen und in Folklore, Literatur und Kunst immer wieder zum Ausdruck gekommenen Vorstellungen vom russischen Nationalcharakter wurzelt. Ivan Bunin schreibt in "Žizn' Arsen'eva" (Das Leben Arsenevs) über diesen, auch an die Sonderlinge Šukšins erinnernden Zug:

Ach, dieses ewige russische Verlangen nach der Feiertäglichkeit! Wie gefühlsbestimmt wir doch sind, wie sehr wir nach dem Genuß des Lebens dürsten - und nicht nur nach seinem Genuß, sondern geradezu nach einem Taumel; wie sehr uns doch der ständige Rausch, ja die Trunkenheit lockt, wie

langweilig uns der Alltag und die planmäßige Arbeit dünken! 146)

Und D.S. Lichačev untersucht in seinem Aufsatz "Zametki o ruskom" (Bemerkungen über das Russische) anhand des Inhalts der russischen Begriffe "volja", "udal'", "podvig", für die es in anderen Sprachen nur unzulängliche Entsprechungen gibt, diese Besonderheit in Weltempfinden und Lebensgefühl der Russen:

"Volja" (Freiheit, Unabhängigkeit) - das ist das Fehlen der Sorge um den morgigen Tag, die sorglose Unbekümmertheit, das freudige, gänzliche Aufgehen im Heute.

..."Volja" - das ist der weite Raum, durch den man immerzu gehen kann, in dem man auf mächtigen Strömen große Entfernungen durchmessen und freie Luft atmen kann..., der die Möglichkeit bietet, sich in verschiedene Richtungen zu bewegen, wie es einem gerade gefällt. 147)

Und als Gegenpol zu dieser von einem besonderen Freiheitsgefühl durchdrungenen Beziehung zur Welt setzt Lichačev den ebenso russischen Begriff der "toska" (Sehnsucht, Schwermut), der verbunden sei mit der Empfindung der Enge, der Beschränktheit des Raumes und der Bewegungsfreiheit.

Der Bezug zu diesem nationalen Moment des Volkscharakters ist in Šukšins Prosa evident<sup>148)</sup>, und er hilft, das Wesen der Helden und ihres unklaren Strebens, den "Überschuß an Kraft, Gefühl und Wollen"<sup>149)</sup>, der dabei freigesetzt

---

146) Iwan Bunin, Das Leben Arsenjews, Berlin und Weimar 1979, S. 109; vgl. auch Korobov, a.a.O., S. 168

147) Lichačev, a.a.O., S. 12f.

148) Zum Problem des Nationalcharakters bei Šukšin vgl. auch E. Gromov, Poëtika dobroty, in: Moskva, 1978, Nr. 12, S. 204-208

149) Ju.I. Seleznev, Večnoe dviženie. Iskanija prozy 60-ch - načala 70-ch gg., Moskva 1976, S. 151. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine Äußerung V. Rasputins über Šukšin, den er einen "russischen Volksschriftsteller" nennt: "Die Volkstümllichkeit Šukšins besteht darin, daß er den heutigen Zustand des russischen nationalen Charakters nicht nur mit seinen Zweifeln und seiner Überspannung, sondern auch mit seiner Fähigkeit gezeigt hat, sich aufzurichten und seine besten Eigenschaften zu zeigen." Vgl. Valentin Rasputin, Gespräch mit dem Autor, in: Sowjetunion heute, 1983, Nr. 4, S. 37

wird, besser zu verstehen. Im Verlangen der Helden nach einem "Festtag der Seele" bricht sich dieses Lebensgefühl Bahn, und in ihren ganz verschiedenen Versuchen es zu realisieren, gestaltet Šukšín, aktualisiert an den komplexen Erscheinungen der Epoche mit ihrer Tendenz zu Rationalisierung und Standardisierung, ihrer Hektik und ihren Entfremdungserscheinungen, ein Grundproblem des Menschen: Das Nichtzusammenfallen innerer menschlicher Bedürfnisse mit der Realität des äußeren Lebens und den hieraus resultierenden Verlust des inneren Gleichgewichts, das Fehlen der Harmonie zwischen Mensch und Welt und das individuelle Streben nach Herbeiführung dieser Harmonie.

### 2.2.3. Die Sonderlinge und ihre "Antiwelt"

Das Streben der Helden nach einem "prazdnik" tritt in den Erzählungen in vielfältigen Gegensatz zu der "normalen", "richtigen" Lebenshaltung der Umwelt, der ein solches Streben fremd ist. Dabei erhält nicht nur der Konflikt

zwischen Menschen mit einem hohen Maß an Erwartungen, Bestrebungen und Hoffnungen, mit ewig "unabgeschlossenem" Schicksal, die nach einem komplizierten Glück suchen, und Menschen mit einem begrenzten Maß an Bestrebungen und Gefühlen 150)

einen besonderen künstlerischen Ausdruck, sondern auch die Auseinandersetzung, die Šukšín mit dem Abgeklärten und Konventionellen, dem Standard und dem Klischee vor allem in Denken und Geisteshaltung des modernen Menschen führt, erreicht eine besondere Schärfe. Das von den allgemein anerkannten Normen und Konventionen abweichende Verhalten der Helden erweist sich aus der dem Leser dargebotenen Perspektive als besondere, häufig inhaltsreiche Beziehung des Helden zur Welt, die diesen vorteilhaft von seiner Umgebung abhebt.

---

150) Čalmaev, a.a.O., S. 139

### 2.2.3.1. Absonderlichkeit kontra Konvention

Vasilij Knjazev, der Held der Erzählung "Čudik" (von "čudak" - Sonderling, 1967)<sup>151)</sup>, wie er von seiner Frau zärtlich genannt wird, zeigt Eigenschaften, die ihn in seinem Leben und Verkehr mit den Menschen ständig anecken oder zu einer komischen Figur werden lassen. Aus der Perspektive des Lesers erhält die Komik seiner Gestalt jedoch eine etwas andere Bedeutung und erweist sich gerade das "normale" Verhalten der Umwelt als seltsam, kalt, starr und unmenschlich.

Die Erzählung baut wiederum auf auf dem Gegensatz zwischen dem sogenannten gesunden Menschenverstand und jener Kindlichkeit der Wahrnehmung, die natürlichen Menschen eigen ist... 152)

Die ganze Reise des Helden zu seinem Bruder, die in der Erzählung geschildert wird, sein ständiges Anecken an den Gepflogenheiten und Verkehrsformen der Umwelt, gestaltet den Kontrast zwischen der Spontaneität und Natürlichkeit seines Wesens, seiner Aufrichtigkeit und Arglosigkeit und dem Abgeklärten, Standardisierten und Berechnenden.

"Čudik" liebt die Geselligkeit, das Gespräch mit Menschen, das er jederzeit anzuknüpfen bereit ist. Er hat das Bedürfnis, seine Gedanken mitzuteilen. Aber alle seine Versuche in dieser Hinsicht scheitern an dem durchaus im Rahmen der Konvention verbleibenden Verhalten seiner Umgebung. Sowohl der "intelligente Genosse" im Zug als auch der "Leser" im Flugzeug reagieren auf seine seltsamen Fragen mit Befremden. "Čudik" möchte witzig und originell sein, Fröhlichkeit verbreiten und seinem Gefühl Ausdruck verleihen, aber auch damit scheitert er an den vorgegebenen Normen der Realität. Das unkonventionelle Telegramm, das er seiner Frau schicken will, stößt bei dem Fräulein vom Amt auf kühles Unverständnis,

---

151) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy, a.a.O., S. 79-86

152) Šepeleva, Rasskazy Šukšina, a.a.O., S. 129

und als er den Kinderwagen seines Neffen bemalt, zieht er den Zorn der Schwägerin auf sich, die - wie "Čudik" es sieht - keinen Sinn für das "Volksschaffen" hat.

Bei aller Komik, mit der das Verhalten des Helden behaftet ist, unterscheidet ihn dieses vorteilhaft von seiner Umgebung. Das betrifft auch sein Denken. "Čudik" ist neugierig, empfänglich für Eindrücke, er nimmt alles um sich herum intensiv wahr und stellt eigenständige Gedanken darüber an:

Стал смотреть вниз. Горы облаков внизу. Чудик почему-то не мог определенно сказать: красиво это или нет? А кругом говорили, что "ах, какая красота!". Он только ощутил вдруг глупейшее желание: упасть в них, в облака, как в вату. Еще он подумал: "Почему же я не удивляюсь?... (S. 81f.)

Daß all dies im Kindlich-Naiven verbleibt entspricht dem geistigen Horizont "Čudiks", doch das Wesen des Helden, das sich dabei offenbart, seine natürlich-spontane Beziehung zur Welt stehen in positivem Gegensatz zur kühlen Nüchternheit der sich "normal" verhaltenden Umwelt.

Es gibt viele solcher "Čudiks" bei Šukšin... Ihre "Holprigkeit" beruht nicht auf charakterlichen Mängeln, sondern auf dem deutlichen Kontrast, in dem sie zu anderen Menschen stehen, die sich in den Grenzen einer eng gefaßten Alltagsmoral bewegen. Die Zwischenfälle, die sich mit den "Čudiks" ereignen, sind fast anekdotisch, und humoristisches Material gibt es hier reichlich. Aber es ist ein Humor, der den Helden meistens nicht herabsetzt, sondern ihn positiv heraushebt, denn sehr viel kläglicher und manchmal geradezu verwerflich erscheinen die, mit denen das Schicksal den Helden konfrontiert. 153)

Die Gestalt "Čudiks" erinnert an eine Äußerung Šukšins zum Problem des positiven Helden in der Literatur des sozialistischen Realismus:

Wie soll der moderne positive Held sein? Man weiß, daß er rechtschaffen sein soll, klug, daß er ein

---

153) I. Ėventov, Nakazanie smečom. O sovremennom jumore, in: Zvezda, 1977, Nr. 1, S. 198-207, S. 200



guter Mensch und prinzipienfest sein soll usw. Man weiß noch mehr: Der positive Held kann auch gewisse negative Seiten, Schwächen haben. Überhaupt wissen alle, wie der positive Held sein soll. Und hier liegt meiner Ansicht nach der Fehler: Es ist nicht nötig zu wissen, wie der positive Held sein soll, man muß wissen, wie er im Leben ist. 154)

Und weiter fügt der Autor hinzu:

Mir scheint, der Sinn der sozialistischen Kunst besteht nicht darin, daß man sich bemüht, ideale positive Helden zu schaffen..., sondern darin, das Positive - das heißt gute, menschliche Eigenschaften - herauszufinden und aufzudecken und dies als das Schöne im Menschen zu zeigen. 155)

### 2.2.3.2. Absonderlichkeit als Abwehrhaltung

Der Zusammenstoß der Sonderlinge mit Vertretern aus ihrer "Antiwelt" ist für die Helden quälend und dramatisch. Was in "Čudik" noch in humoristischer Weise dargeboten wird, stößt in anderen Erzählungen in tiefere Dimensionen vor und wird - hinter dem nie fehlenden Humor der Darbietung und der Komik der Helden - als sittliche Position des Autors erkennbar.

Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang die frühe Erzählung "Kritiki" (Kritiker, 1964)<sup>156)</sup>, in der sich ein erster Übergang Šukšins zur Gestaltung komplizierterer sozialer Typen manifestierte. Der erste Teil der Erzählung erinnert noch stark an die beschaulichen Gestalten des frühen Šukšin: Großvater und Enkel - beide leidenschaftliche Kinobesucher - erörtern den gesehenen Film. Das Streitgespräch der beiden dient, wie in den Erzählungen "Derevenskie žiteli" und "Kosmos, nervnaja sistema i šmat sala", vor allem der Aufdeckung der geistigen

---

154) Vasilij Šukšin, Voprosy samomu sebe, in: ders., Nravstvennost', a.a.O., S. 23-39, S. 36f.

155) Ebenda, S. 37f.

156) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy, a.a.O., S. 10-16

Welt der beiden Helden. Es zeigt zwei Bewußtseinstypen, wie sie aus den genannten Erzählungen bereits bekannt sind. Der geistige Horizont des Alten mit seiner konkretanschaulichen, der praktischen Lebenserfahrung eng verhafteten Denkweise spiegelt sich in seiner Kritik an dem gesehenen Film wider. Alles im Film Gesehene wird von ihm gleichsam als unmittelbare Realität aufgenommen und aus dem ganz konkreten Lebens- und Erfahrungsbereich heraus beurteilt:

- Хреновина, ...Так не бывает.

- Да его бы давно на смех подняли, такого! Ему бы проходу не было. Он любит... Когда любят, то стыдятся. А этот трезвонит ходит по всей деревне... Какая же дура пойдет за него! Он же несерьезный парень. Мы вон, помню: поглянется девка, так ты ее за две улицы обходишь - потому что совестно. Любит... Ну и люби на здоровье, но зачем же... (S. 11)

Seine Leidenschaft fürs Kino und für Diskussionen über Filme ("ob iskusstve") unterscheidet den Helden allerdings von den dörflichen Alten aus Šukšins anderen frühen Erzählungen. Bezeichnend ist, daß sich Großvater und Enkel in dieser Leidenschaft zusammenfinden und sich darin in der Erzählung gerade von der Welt der "Erwachsenen", "Reifen" positiv unterscheiden.

Со взрослыми дед редко спорил об искусстве - не умел. Начинал сразу нервничать, обзывался. (S. 12)

Von den "Erwachsenen", den Eltern Pet'kas, wird die Leidenschaft der beiden nachsichtig belächelt:

- Они у нас критики с Петькой... (S. 12)

- Тебе ведь трудно угодить, тять, - сказал Петькин отец. - Иди лучше к Петьке, помоги ему. - Склонился к городскому человеку и негромко пояснил: - Помогает моему сыну уроки учить, а сам ни в зуб ногой. Спорят друг с другом. Умора! (S. 13)

Die kleine Erzählung gestaltet einen Zusammenstoß des Alten mit den "Erwachsenen" in Fragen der Kunst, der mit einem exzentrischen Auftritt des Großvaters vor dem

Fernsehapparat und seiner schließlichen Festnahme durch den Dorfmilizionär endet. Die Reaktion der "Erwachsenen", vor allem des Besuchs aus der Stadt, auf seine Kritik an dem Film über das Dorf, der im Fernsehen gezeigt wird und in dem der Zimmermann "noch nicht einmal das Beil richtig halten kann", erbost den Alten so sehr, daß er sich betrinkt und schließlich mit dem Stiefel den Fernsehapparat zertrümmert.

Die Kritik des Alten an dem dörflichen Zimmermann im Film erfolgt nicht ohne Sachkenntnis. Schließlich hat er sein Leben lang selbst als Zimmermann gearbeitet und im Dorf gelebt. Im Dialog mit dem Alten wirken denn auch die wohlgesetzten Worte der Gäste aus der Stadt fade und inhaltsleer:

- Любопытно, ... А почему вы решили, что он топор неправильно держит?
- Да потому, что я сам всю жизнь плотничал. "Почему решили?"
- Дедушка, - встряла в разговор Петькина тетья,
- а разве в этом дело?
- В чем?
- А мне вот гораздо интереснее сам человек. Понимаете? Я знаю, что это не настоящий плотник, - это актер, но мне инте... мне гораздо интереснее... (S.13)

Die Erzählung erschien erstmals in der Zeitschrift "Iskusstvo kino" (Filmkunst), und es ging Šukšin mit ihr sicher auch, wie Korobov meint, um eine Kritik an den Mode gewordenen zeitgenössischen Filmen über das Dorf, die "schön und ergreifend" höchstens für einige Städter waren sowie um eine Kritik an "Primitivität, Banalität und Kitsch" in der Kunst<sup>157)</sup>. Von größerer Bedeutung ist in "Kritiki" jedoch die Konfrontation des Helden mit einer Geisteshaltung, die in Šukšins Erzählungen als "Antiwelt" der Sonderlinge und des Autors deutlich wird<sup>158)</sup>. Der Alte wird besonders von den Städtern nach einem kompletten Schema beurteilt und in ein fertiges

---

157) Korobov, a.a.O., S. 107

158) Vgl. hierzu den Aufsatz von Galina Belaja, Antimiry Vasilija Šukšina, a.a.O.

Bild eingeordnet, in dem für die Individualität seiner Persönlichkeit kein Platz ist. Die "Erwachsenen" machen sich gar nicht die Mühe, ihn verstehen zu wollen und von ihm vielleicht etwas Neues, nicht in ihr vorgefertigtes Bild Passendes zu erfahren. "Interessant" ist das Gespräch mit dem Alten für sie nur deshalb, weil es Gelegenheit bietet, Überlegenheit zu demonstrieren und sich über den seltsamen dörflichen Kauz zu amüsieren. Im Dialog wird diese Haltung, die in Kontrast steht zu dem echten inneren Engagement des Alten, deutlich und noch verstärkt durch den Erzähler, der teilweise die Position des Großvaters bzw. Pet'jas einzunehmen scheint:

...А как бывает? - громко повторил городской мужчина, заранее почему-то улыбаясь. (S.12)

Они были очень умные и все знали - Петькина тетья и ее муж. Они улыбались, когда разговаривали с дедом. (S.13)

Der Alte spürt diese Haltung, vor allem die fremde Vorstellung von seiner Person, gegen die er machtlos ist. Sie versetzt ihn in Rage, und da er keine "normale" Möglichkeit sieht, gegen sie angehen zu können, inszeniert er schließlich seinen jähzornigen Auftritt vor dem Fernsehapparat. In der Szene, die sich dabei abspielt, fehlt den "Erwachsenen" - ganz im Unterschied zu Pet'ja - jegliches Verständnis für das exzentrische Verhalten des Alten, und sie erweisen sich als unfähig, die Situation zu erfassen.

Die Haltung, einen Menschen mit Hilfe vorgefertigter Urteile zu bewerten, sein Innenleben auf ein fertiges, allseits bekanntes Schema zu reduzieren, wird in "Kritiki" als geistige "Antiwelt" des Sonderlings deutlich und das absonderliche Verhalten des Helden als Form der Gegenwehr gegen diese fremde Vorstellung von der eigenen Person, als einzig möglich erscheinender Ausweg, sich ihr gegenüber zu behaupten.

Mit dem Protokoll des Dorfmilizionärs über den Vorfall wird diese fremde Beurteilung auf die Spitze und durch den komisch-offiziellen Stil, in dem es abgehalten ist, ad absurdum geführt:

...Вышеуказанный Тимофей двадцать пятого сентября сего года заявился домой в состоянии крепкого алкоголя. В это время семья смотрела телевизор. И гости еще были...

Тимофей тоже стал смотреть телевизор. Потом он сказал: "Таких плотников не бывает". Все попросили Тимофея оправиться. Но он продолжал возбужденное состояние. Опять сказал, что таких плотников не бывает, вранье, дескать. "Руки, говорит, у плотников совсем не такие". И стал совать свои руки. Его еще раз попросили оправиться. Тогда Тимофей снял с ноги правый сапог /размер 43-45, яловый/ и произвел удар по телевизору. Само собой, вышиб все на свете, то есть там, где обычно бывает видно. (S. 15f.)

Der von dem Milizionär nicht beherrschte, aber um so mehr durchgängig angestrebte offizielle Stil wirkt wie eine Parodie auf die Inhaltslosigkeit und Verlogenheit offizieller Schablonen und abgegriffener Phrasen und deckt die Entfremdung dieses Sprachgebrauchs und der mit ihm verbundenen Denkform von der Realität auf, zu deren adäquaten Erfassung sie unbrauchbar und unfähig sind.

Ein Zusammenstoß zweier "Antiwelten" findet auch in der Erzählung "Daeš' serdce!" (1970)<sup>159)</sup> statt. Ein ungewöhnlicher Vorfall trug sich in dem Dorf Nikolaevka zu. Mitten in der Nacht ertönten dort zwei Schüsse und der Schrei eines Menschen: "Daeš' serdce!". Es stellt sich heraus, daß der unauffällige, träge, bisher von keinem besonders beachtete Veterinärfeldscher Kozulin geschossen hat. Alle sind äußerst erstaunt über diese unerklärliche Tat, besonders der Dorfmilizionär und der Vorsitzende des Dorfsowjets, vor die Kozulin zur Aufklärung des Falls geladen wird. Es erweist sich schließ-

---

159) Der Titel der Erzählung ist ins Deutsche nicht zu übertragen. Der Ausruf "Daeš' serdce!" (wörtlich: Du gibst das Herz) ist analog gebildet zu umgangssprachlichen Wendungen vom Typ "Daeš' plan!", "Daeš' pjatiletku!" (Aufruf zur erfolgreichen Planerfüllung). Er bringt die Begeisterung des Helden über die erste gelungene Herztransplantation zum Ausdruck und ist zugleich ein Appell zu weiteren Leistungen auf diesem Gebiet.

Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy. Kniga dlja čtenija, a.a.O., S. 97-101

lich, daß Kozulin Salut geschossen hat aus Freude über einen Sieg der Wissenschaft: Die erstmalige Transplantation eines menschlichen Herzens im fernen Afrika.

Das Ereignis versetzte den Helden in einen Zustand freudiger Erregung, der ihn dazu drängte, seinen Gefühlen auf solch spontane Weise Luft zu machen. Für seine beiden Gesprächspartner ist dieser Seelenzustand Kozulins ungreiflich:

- Я не вижу прямой связи между этим... патологическим случаем и двумя выстрелами в ночное время, - строго заметил председатель.
- Я обрадовался... Я был ошеломлен, когда услышал, мне попало на глаза ружье, я выбежал во двор и выстрелил..
- В ночное время.
- А что тут такого?
- Что? Нарушение общественного порядка трудящихся.  
(S. 99)

Der Dialog zwischen Kozulin und dem Vorsitzenden des Dorfsowjets deckt zwei gegensätzliche geistige Welten auf, die im unterschiedlichen Sprachgebrauch der Helden zum Ausdruck kommen. Das formalisierte Denken des Bürokraten wird in den Worthülsen und Phrasen des Vorsitzenden deutlich, die in diametralem Gegensatz stehen zu der natürlichen, vom spontanen Gefühl gelenkten Ausdrucksweise Kozulins<sup>160</sup>).

Nachdem Kozulin sich davon überzeugt hat, daß von Seiten seiner Gesprächspartner kein Verständnis zu erwarten ist, vollzieht sich mit ihm eine Verwandlung:

- Простите, не подумал в тот момент... Я - шизя.
- Кто? - не понял милиционер.
- Шизя. На меня, знаете, находит... Теряю самоконтроль. - Фельдшер как бы в раздумье потрогал лоб, потом глаза - пальцами. - Ширво коло ширво...  
Зубной порошок и прочее. (S. 99)

Der Held stülpt sich die Maske des Schizophrenen über und entschuldigt seine Tat mit dem zeitweiligen Verlust der Selbstkontrolle.

---

160) Vgl. auch Belaja, Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 480f.

Galina Belaja hat auf das Moment der "Verwandlung" bei Šukšins Sonderlingen hingewiesen, das auch für die Struktur vieler seiner Erzählungen bestimmend ist.

Das gemeinsame Merkmal in ihrem Verhalten besteht lediglich in den "Verwandlungen", in dem Ablegen der gewohnten Hüllen, in den abrupten Übergängen, die die Diskrepanz zwischen dem Leben, wie es ist und dem Leben, wie es möglich wäre, deutlich werden lassen. 161)

In der Fimnovelle "Kalina krasnaja" (Roter Schneeballstrauch, 1973)<sup>162)</sup> gibt es eine Episode, in der der Held, Egor Prokudin, einen geradezu frappierenden Rollenwechsel inszeniert. Bei seinem ersten Besuch im Hause seiner Briefbekanntschaft Ljuba Bajkalova ist der Held gezwungen, ein Gespräch mit den alten Bajkalovs zu führen, die ihn mißtrauisch und voller Vorurteile nach seiner Vergangenheit ausfragen. Prokudin, der zunächst versucht, sich als Buchhalter auszugeben, läßt plötzlich, sobald er merkt, daß die beiden Alten den wahren Grund seines Aufenthalts im Gefängnis erraten, diese Rolle fallen und geht zum Angriff über:

- Да как какое, говоришь, недоразумение-то вышло? Метил кому-нибудь по лбу, а угодил в лоб? - как бы между делом спросил дед.  
Егор посмотрел на смекалистого старика.  
- Да... - неопределенно сказал он. - Семерых в одном месте зарезали, а восьмого не углядели - ушел. Вот и попались... (S. 414)

Der ganze Dialog zwischen Egor und den alten Bajkalovs stellt ein mit schauspielerischem Können inszeniertes Possenspiel dar, in dessen Verlauf der Held in verschiedene Rollen schlüpft. Von der Rolle des Buchhalters geht Egor zu der des Kriminellen über, darauf zu der des politischen Kommissars, des Untersuchungsrichters und schließlich zu der Rolle des Politruks:

161) Belaja, Antimiry, a.a.O., S. 275; vgl. auch dies., Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 482

162) Im folgenden zitiert nach: Vasilij Šukšin, Do tret'ich petuchov, a.a.O., S. 393-467

Ну, поставим вопрос несколько иначе, по-домашнему, что ли: на собраниях часто выступал?...

- Видите, как мы славно пристроились жить!...

- Страна производит электричество, паравозы, миллионы тонн чугуна... Люди напрягают все силы. Люди буквально падают от напряжения, ликвидируют все остатки разгильдяйства и слабоумия, люди, можно сказать, заикаются от напряжения, ... люди покрываются морщинами на Крайнем Севере и вынуждены вставлять себе золотые зубы... А в это самое время находятся другие лица, которые из всех достижений человечества облюбовали себе печку! (S. 415f.)

Der Rollenwechsel, der hier vorgeführt wird, manifestiert sich ganz auf der sprachlichen Ebene und zeigt die Beherrschung des "fremden Wortes" durch den Autor, die Beherrschung sozial determinierter Sprachstile von hoher charakterologischer und assoziativer Wirkung.

Die einzelnen Verwandlungen des Helden sind Masken aus Wörtern, die er nacheinander aufsetzt. Masken, die mit Hilfe bestimmter "Wortblöcke" gebildet sind, wie sie jeweils charakteristisch sind für das soziale Denken, das - in der Vorstellung der beiden Alten und Egor Prokudins - den Buchhalter, den Dieb, den Sonderbevollmächtigten und den politischen Kommissar auszeichnet. 163)

Doch der Auftritt Egor Prokudins, sein Spiel mit Sprachklischees, sind für den Helden nicht Selbstzweck, sondern resultieren aus der besonderen psychischen Situation, in der er sich befindet: Einem Zustand innerer Anspannung, der vor allem durch die Furcht gekennzeichnet ist, aufgrund seiner kriminellen Vergangenheit in ein bestimmtes Bild gepresst zu werden, das ihm keine Chance mehr gibt, als der erkannt zu werden, der er wirklich ist.

Die Posse Egor Prokudins enthält eine offene Polemik. Sie ist gegen den Versuch gerichtet, das Innenleben eines Menschen schnell und mit Hilfe standardisierter Vorstellungen zu entschlüsseln, genauer, das Geheimnis dieses Innenlebens zu banalisieren, es zu reduzieren auf Bekanntes und Gewohntes, was keine Anstrengung des Verstandes und keine Störung des inneren Gleichgewichts erfordert. 164)

---

163) Belaja, Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S.482  
164) Ebenda



Auch hier ist das Rollenspiel des Helden eine Form der Abwehr fremder Vorstellungen von sich und fremder Denkhaltungen, die als Angriff auf das eigene Gefühlsleben und die Individualität begriffen werden. Vom Standpunkt des "zdravyj smysl", des in konventionellen Bahnen und Normen verlaufenden Denkens, erscheint das Verhalten Prokudins wie auch des Veterinärfeldschers Kozulin exzentrisch und kurios und sogar moralisch fragwürdig. Durch die Art der Darstellung, die den Blick auf die Vorgänge im Innern des Helden frei macht, wird jedoch gerade dieser "zdravyj smysl" als formalisiertes, vom eigentlichen Menschen losgelöstes Denken und damit als die eigentlich pervertierte Form des Denkens entlarvt. So werden durch Prokudins Posse gleichzeitig zwei Schichten der Realität, die Existenz zweier "Wirklichkeiten" aufgedeckt: Eine äußere, durch Normen und Konventionen verbindlich geordnete, den Menschen rollenmäßig und funktionell determinierende Welt und die innere, in ihren Bedürfnissen und ihrer Einzigartigkeit durch jene eingengte Welt des Menschen, wobei die erste durch die Aufdeckung der letzteren relativiert und in ihrer Verbindlichkeit und Gültigkeit in Frage gestellt wird.

Die besondere Form der Weltdarbietung in den Erzählungen über die Sonderlinge, die wesentlich auf der "Verselt-samung" des Materials, der Exzentrizität des Helden und der Sujetsituation beruht, ermöglicht es Šukšin, Momente in den Charakteren und im Bereich der seelischen Befindlichkeiten aufzuzeigen, die im gewöhnlichen Leben verborgen bleiben. Sie beinhaltet zugleich eine besondere künstlerische Sicht der Welt, die für das Verständnis dieser Prosa von wesentlicher Bedeutung ist und eine gesonderte Betrachtung verdient.

### 2.3. Der Aspekt des "Karnevalistischen" in Šukšins Prosa

Galina Belaja hat auf den Bezug dieser Prosa zu den - von Michail Bachtin erforschten - Traditionen der mittelalterlichen Lachkultur und ihrer spezifischen Ausprägung in

der russischen Folklore aufmerksam gemacht. Am Beispiel der Posse Egor Prokudins vor den alten Bajkalovs stellt sie fest:

Dieses Spiel Šukšins mit Wortklischees ähnelt der Komödiantenposse, ihrer "tänzelnden" Stilistik, wie auch die Fragen des Alten und die Repliken seiner Frau an die Rolle erinnern, die dem Spaßvogel zukommt: Man liefert ihm "Zündstoff", und er wird, wie D.S. Lichačev feststellte, "gleichsam zum Akteur in einem Theater, in dem auch die Zuschauer mit-spielen." 165)

Die Sonderlinge Šukšins erinnern an den Typ des "durak" (Dummkopf), jene - der Figur des Hanswursts bzw. des Kaspers der deutschen Bühne vergleichbare - Gestalt aus der Schaubudenvorstellung der Jahrmärkte, dem russischen Märchen und dem "rajok", den billigen Rängen der Theater, und es ist sicher kein Zufall, daß in Šukšins letztem Werk, dem satirischen Märchen "Do tret'ich petuchov" (Bis zum dritten Hahnenschrei), als Hauptheld "Ivanuška-duračok", der meist nur vermeintlich dumme und wunderliche Volksheld des russischen Märchens auftritt.

Was hat es mit dem "Sonderling" im russischen Märchen auf sich? In der Regel handelt es sich doch bei dieser Gestalt um eine unterschwellige Polemik mit dem engstirnigen, nur auf den eigenen Vorteil bedachten Denken, mit der auf Gewohnheit beruhenden Trägheit, die dazu verleitet, lieber die beiden normalen Pferde zu wählen als das häßliche, bucklige Pferdchen. Der "Sonderling" verkörpert das Vertrauen in den Zufall, den Glauben an das Gelingen der Sache und an das aufrichtige Gefühl des Herzens. 166)

Šukšin selbst hat diesem Typus die Bedeutung eines "Helden unserer Zeit" beigemessen:

Es gibt in Rußland noch einen Menschentyp, in dem sich die Zeit, die Wahrheit der Zeit ebenso stürmisch kundtut wie im Genie, ebenso ungeduldig wie im talentierten Menschen und ebenso unauffällig

---

165) Belaja, Antimiry, a.a.O., S. 274

166) Čalmaev, a.a.O., S. 140

und unauslöschlich wie im Denker... Dieser Mensch ist der "Dummkopf". Das weiß man nicht erst seit heute (die Narren in Christo, die religiösen Dulder und Gotteswanderer - wie zahlreich waren sie doch in der russischen Literatur, in Volkssagen und Märchen)...

Der Held unserer Zeit ist immer ein "Dummkopf", in dem seine Zeit, die Wahrheit dieser Zeit am deutlichsten zum Ausdruck kommt. 167)

Mit der Gestalt des Sonderling knüpft Šukšin an diesen, in der Kultur und Weltvorstellung des Volkes früherer Zeiten wurzelnden Typus und die hierin enthaltenen ästhetischen Möglichkeiten an. Die Exzentrizität seiner Helden und der Sujetsituationen, die plötzlichen Verwandlungen, die unerwarteten Umschwünge im Verhalten der Helden und im Handlungsverlauf, das Spiel mit Worten und schroffen Kontrasten in seinen Erzählungen - all dies sind zentrale Momente der Poetik jener Lachkultur des Volkes und ihres "karnevalistischen Weltempfindens" (Bachtin). Michail Bachtin beschreibt das Wesen des Karneval als "ein großes, das ganze Volk erfassendes Weltempfinden vergangener Jahrtausende"<sup>168)</sup>:

Im Karneval entsteht in konkret-sinnlicher, halb als real, halb als gespielt erlebter Form ein neuer Modus menschlicher Beziehungen, der den allmächtigen, sozial-hierarchischen Beziehungen des nicht karnevalistischen Lebens gegenübergestellt wird. Das Verhalten, die Geste und das Wort des Menschen befreien sich aus der Gewalt jeder hierarchischen Ordnung (des Standes, Ranges, Alters, der Besitzverhältnisse), die sie außerhalb des karnevalistischen Lebens völlig bestimmt, und werden, mit der Logik des gewöhnlichen, nicht karnevalistischen Lebens betrachtet, exzentrisch und unangemessen. Die Exzentrizität ist eine besondere Kategorie des karnevalistischen Weltempfindens, die mit der Kategorie des familiären Kontakts organisch verbunden ist; sie erlaubt den verborgenen Seiten der menschlichen Natur, sich in konkret-sinnlicher Form zu zeigen und auszudrücken. 169)

---

167) Vasilij Šukšin, Nравstvennost' est' pravda, in: ders., Nравstvennost', a.a.O., S. 76-94, S. 76f.

168) Bachtin, a.a.O., S. 180

169) Ebenda, S. 137f.

Das Pathos des Wechsels und der Veränderung, des Todes und der Erneuerung als - nach Bachtin - Kern des karnevalistischen Weltempfindens bestimmt auch die ambivalente Natur der karnevalistischen Gestalten und des karnevalistischen Lachens. Es schließt jede einseitige dogmatische Ernsthaftigkeit des Lebens und Denkens aus und bezeugt die Relativität einer jeden Ordnung, die Unabgeschlossenheit alles Gewordenen. Hierin bestehen auch Sinn und Bedeutung dieses Weltempfindens,

das von Angst befreit, das in höchstem Maße die Welt dem Menschen und die Menschen einander annähert (alles wird in den Bereich des freien, familiären Kontaktes einbezogen), das mit seiner Freude am Wechsel und seiner fröhlichen Relativität dem nur einseitigen und düsteren offiziellen Ernst gegenübersteht, der durch Angst hervorgerufen, dogmatisch, dem Werden und Wechsel feindlich ist und den bestehenden Zustand des Seins und der Gesellschaftsordnung zu verabsolutieren sucht. Gerade von diesem Ernst befreite das karnevalistische Weltempfinden. 170)

Die Momente des Karnevalistischen im Bachtinschen Sinne in Šukšins Erzählungen sind vielfältig und für das künstlerische System des Autors von zentraler Bedeutung. Sie bestimmen die besondere Form des künstlerischen Sehens, das in dieser Prosa die Welt organisiert und erklären die Ambivalenz der Helden und der dargebotenen Wirklichkeit, die ihnen innewohnenden Paradoxa. Der Verstoß gegen das Gewohnte und allgemein Anerkannte, das auf kuriose und dadurch die Aufmerksamkeit in besonderem Maße erregende Weise aus seinem gewohnten Gleis und seiner festgefügt Ordnung herausgehobene Leben, das die Sonderlinge verkörpern, ermöglicht es Šukšin, die verborgenen Seiten der menschlichen Natur aufzudecken: Die seelische Problematik eines in seinen Möglichkeiten nicht voll ausgeschöpften Lebens, der Drang nach Selbstverwirklichung und individueller Selbstäußerung in einer diese behindernden Umwelt, das Verlangen und die Suche nach einer Har-

---

170) Bachtin, a.a.O., S. 180

monie von Mensch und Welt, aber auch Elementares und Irrationales im menschlichen Charakter, jene "unausgegrenzte elementare Kraft", die in seinen Erzählungen auch als "destruktives Element" auftritt<sup>171)</sup>.

Gleichzeitig enthält diese Form der Weltdarbietung eine ideologiekritische Dimension, indem sie die Relativität des Gewordenen, scheinbar Festgefügtten und Gültigen hervorhebt und durch die Polemik mit dem äußerlich Starren und Abgeklärten Einseitigkeit und dogmatische Engstirnigkeit bekämpft.

Die Sonderlinge bei Šukšin sind, wie ihre Betrachtung gezeigt hat, moderne Gestalten, die sich ungeachtet aller Merkwürdigkeit ihres Charakters, Verhaltens und Denkens im geistigen Klima der Gegenwart bewegen und von diesem geprägt sind. Das besondere Verhältnis von Gestalt und Wort zur Wirklichkeit, das nach Bachtin das karnevalistische Weltempfinden vermittelt<sup>172)</sup> und das in Šukšins Prosa evident ist, steht in Zusammenhang mit der besonderen Beziehung des Autors zur Gegenwart mit ihren gewaltigen sozialen Umwälzungen und ihrer komplexen Einwirkung auf Geist und Psyche des Menschen, die den Blick verstärkt auf die Offenheit und Unabgeschlossenheit allen Werdens, auf die ambivalente und unvollendbare Natur des Menschen und des menschlichen Denkens orientieren.

Besonders deutlich tritt dies in der an Elementen des Komischen und Karnevalistischen reichen Erzählung "Veruju!" (Ich glaube!, 1971)<sup>173)</sup> hervor. Der Held, Maksim Jarikov, leidet unter Anfällen von Schwermut. Besonders sonntags, wenn andere "sich kulturvoll erholen", wie seine verständnislose Frau sich beschwert, überkommt ihn diese Stimmung. Er quält sich und weiß nichts mit sich anzufangen. Maksim spricht aus, was viele Helden Šukšins kennzeichnet: "duša bolit" (die Seele tut weh) und er beschreibt diesen Zustand:

---

171) Belaja, Istorizm, a.a.O., S. 114

172) Bachtin, a.a.O., S. 119

173) Im folgenden zitiert nach: Šukšin, Rasskazy, Kniga dlja čtenija, a.a.O., S.110-118

- "Ну и что? - сердито думал Максим. - Так же было сто лет назад. Что нового-то? И всегда так будет. Вон парнишка идет, Ваньки Малофеева сын... А я помню самого Ваньку, когда он вот такой же ходил, и я сам такой был. Потом у этих - свои такие же будут. А у тех - свои... И все? А зачем?" (S. 112)

Dieses "wozu?", die Frage nach dem Sinn dieses Lebens, bewegt Maksim besonders. Als er erfährt, daß ein Pope zu Besuch ins Dorf gekommen sei, sucht er diesen auf, um ihn zu fragen, ob "den Gläubigen auch die Seele weh tut oder nicht". Zwischen dem Popen und Maksim entspannt sich ein Gespräch, in dessen Verlauf der Pope den aufrichtig interessierten Maksim auf seine Weise in Dialektik unterweist:

- Как только появился род человеческий, так появилось зло. Как появилось зло, так появилось желание бороться с ним, со злом то есть. Появилось добро. Значит, добро появилось только тогда, когда появилось зло. Другими словами, есть зло - есть добро, нет зла - нет добра...

... Итак, идея Христа возникла из желания победить зло. Иначе - зачем? Представь себе: победило добро. Победил Христос... Но тогда - зачем он нужен? Надобность в нем отпадает. Значит, это - не есть нечто вечное, непреходящее, а есть временное средство, как диктатура пролетариата. (S. 113)

Maksim erfährt, daß auch dem Popen die "Seele weh tut", weil "es Gott nicht gibt". Und gleichzeitig behauptet der Pope:

... бог - есть. Имя ему - Жизнь. В этого бога я верую. Это - суровый, могучий бог. Он предлагает добро и зло, вместе, - это, собственно, и есть рай.  
(S. 114)

Für den Popen ist der Seelenschmerz Maksims Ausdruck eines Strebens nach Wahrheit und des Nicht-Verharrens in der Trägheit eines "seelischen Gleichgewichts", und er lehrt diesen, an das Leben zu glauben:

Поэтому, в соответствии с этим моим богом, я говорю: душа болит? Хорошо. Хорошо! Ты хоть зашевелился, ядрена мать! А то бы тебя с печки не стащить с рав-

новесием-то душевным. Живи, сын мой, плачь и приплясывай. Не бойся, что будешь языком сковородки лизать на том свете, потому что ты уже здесь, на этом свете, получишь сполна и рай и ад...  
 Верь в Жизнь. Чем все это кончится, не знаю. Куда все устремилось, тоже не знаю. Но мне крайне интересно бежать со всеми вместе, а если удастся, то и обогнать других... (S. 115)

Der Autor läßt das Gespräch der beiden schließlich in einem wilden, trunkenen Gesang und Tanz enden, in dem sich das "ich glaube" des Popen, skandiert von Maksim, bis zur Ekstase steigert:

- Громче! Торжественно: ве-рую! Вместе: ве-ру-ю-у!...  
 - В авиацию, в химизацию, в механизацию сельского хозяйства, в научную революцию-у! В космос и невесомость! - ибо это объективно-о! Вместе! За мной!..  
 (S. 116f.)

Die dargestellte Situation ist extrem, in einer Weise ungewöhnlich und absonderlich, die fast ans Groteske grenzt. Desgleichen die Figuren der Erzählung, vor allem die Gestalt des Popen. Allein schon der Auftritt eines Popen im Kontext des modernen sowjetischen Dorfes stellt ein Kuriosum dar, und Šukšins Pope erweist sich zudem noch als ganz besonderes Exemplar. Seine Charakteristik ist voller Paradoxa: Er ist lungenkrank und ins Dorf gekommen, um sich mit "Dachspeck" zu kurieren. Ungeachtet seiner Krankheit ist er ein Koloß von einem Kerl, trinkt Sprit in beachtlichen Mengen, lacht und schreit mit voller Lautstärke. Es ist eine Pope, der zu fluchen und zu schimpfen weiß, souverän mit den Geboten der Bibel umgeht ("Nichts da mit 'halte auch die rechte hin'. Ich geb ihm eine in die Fresse und basta", S. 115), der Esenin liebt und beim Singen seiner Verse zu weinen anfängt. Kurz, er bestätigt ganz den Eindruck, den er beim ersten Anblick auf Maksim macht:

Такому - не кадилом махать, а от алиментов скрываться. (S. 113)

Auch Maksim ist nicht frei von Komik. Mit der Erwähnung seiner merkwürdigen Gewohnheit, sich im betrunkenen Zu-

stand aller möglichen Vergehen zu bezichtigen, was ihn einmal zu dem "Geständnis" vor der Miliz verleitete, "ein wissenschaftlicher Vlasov" zu sein, verleiht der Autor seinem Charakter jene Verknüpfung von tragischen und komischen Zügen, wie sie Bron'ka Pupkov aus "Mil' pardon, Madam" und andere Sonderlinge Šukšins aufweisen.

Kurios und scheinbar unsinnig gestaltet sich dann auch das Gespräch der beiden Helden. Der Pope spricht über die Dialektik von Gut und Böse, von Christus, der "Diktatur des Proletariats", vom "Sprit" und von seiner "zuverlässigen Faust", vom Glauben an das Leben und meint: "Wie das alles enden wird, weiß ich nicht".

Abrupte Übergänge von einem Thema zum anderen und schnelle Wechsel vom Konkreten zum Abstrakten kennzeichnen seine Rede:

- Я болен, друг мой. Я пробежал только половину дистанции и захромал. Ты самолетом летал?...

В самолет верую. Вообще в жизни много справедливого. Вот, жалеют: Есенин мало прожил. Ровно - с песню. Будь она, эта песня, длинней, она не была бы такой щемящей. Длинных песен не бывает. (S. 116)

Ebenso die bunte Abfolge und Vermischung verschiedenartiger und scheinbar völlig unvereinbarer Dinge und Bereiche, die in der Rede des Popen auftreten. Seinen Höhepunkt erreicht dieses Spiel mit Worten, Begriffen und Kontrasten in der ekstatischen Schlußszene. Šukšin selbst erklärte den Sinn dieses Spiels:

In der Erzählung "Ich glaube!" erschien es mir verlockend, ganz verschiedenartige Vorstellungen vom Leben miteinander in Verbindung zu bringen, um damit folgendes zu zeigen: Wir bekommen heutzutage viele Informationen, unser Verstand erhält sehr viel Nahrung, aber wir schaffen es nicht, all dies richtig zu verdauen, und daraus resultiert ein völliges Durcheinander in unseren Köpfen. Übrigens resultiert daraus auch eine ernst zu nehmende Schwermut. 174)

---

174) Šukšin, Ja rodом iz derevni, a.a.O., S. 246



Die Karnevalisierung des Sujets und der Gestalten ermöglicht dem Autor nicht nur, einen besonderen künstlerischen Ausdruck für dieses "völlige Durcheinander" im Bewußtsein des modernen Menschen und das Streben nach einer Synthese der verschiedensten Seinssphären als Antwort auf die die Seele quälende Frage "wofür?" zu finden. Sie ermöglicht vor allem die Transponierung der "letzten Fragen des Lebens und des Todes" aus der abstrakt-philosophischen Sphäre "in den konkret-sinnlichen Bereich der (nach karnevalistischer Art) dynamischen, vielfältigen und grellen Bilder und Ereignisse" und löst sie damit "nicht auf abstrakt-philosophischem oder dogmatisch-religiösem Wege, sondern spielt sie in der konkret-sinnlichen Form karnevalistischer Handlungen und Bilder durch"<sup>175)</sup>. Die für Šukšin so charakteristische kontrastive Verflechtung verschiedenster Sphären des materiellen und geistigen Lebens erreicht in "Veruju!" einen künstlerischen Ausdruck von besonderer Eindringlichkeit.

Kühner wohl als in irgendeinem anderen seiner Werke verknüpft Šukšin hier nicht nur unterschiedliche Lebensbereiche und kulturelle Sphären (den Alltag in seinen verschiedenen Erscheinungen, die kirchliche Zeremonie, den Aufruhr der Instinkte, wissenschaftliche Vorstellungen, Poesie), sondern auch die mit diesen verbundenen Sprachstile zu einer Synthese, die in der Apotheose, der Tanzszene, einen merkwürdig farbenreichen und in ihrer grotesken, hyperbolischen Form sogar gespenstischen Charakter annimmt. 176)

Das Besondere an der Gestalt des Popen und ihre ästhetische Funktion beruhen auf der in ihr zur Schau gestellten Aufhebung der Trennung von Denken und Sein, von der Realität der Welt und des Lebens und der Vorstellung von ihnen. Der Pope verkörpert selbst auf bizarre Weise und in hyperbolischer Ausprägung die in seinen Äußerungen

---

175) Bachtin, a.a.O., S. 150

176) Ja. Ėl'sberg, Smena stilej v sovetskom rasskaze 1950-1960-ch godov. Sergej Antonov - Jurij Kazakov - Vasilij Šukšin, in: Smena literaturnych stilej, Moskva 1974, S. 178-198, S. 196

angestrebte Synthese, wie sie auch in seiner Devise zum Ausdruck kommt, die er Maksim ans Herz legt: "Lebe, mein Sohn, und weine und tanze dazu" (S. 115). Alle relevanten Faktoren des Seins haben in seine Gestalt Eingang gefunden: Intellekt und Instinkt, Rationales und Irrationales; in ihr haben Wissenschaft, Poesie und Religion ebenso ihren Platz wie materieller Lebensgenuß, Sinnesfreude und elementarer Daseinskampf.

#### 2.4. Zusammenfassung

Die Beschäftigung mit der Prosa Šukšins stößt auf eine Reihe von Schwierigkeiten, die in der Besonderheit des literarischen Helden dieses Autors und seines künstlerischen Systems, in der Kompaktheit und Vielschichtigkeit seiner Erzählungen begründet liegen, welche in auffälligem Gegensatz stehen zu der scheinbaren Unkompliziertheit und anspruchslosigkeit der oft humoristisch und anekdotisch anmutenden Geschichten. V. Gusev beschreibt diese in Forschung und Kritik beugnende Verlegenheit:

Mit Šukšin wußte man bei uns im Grunde lange nichts anzufangen. Er ist ein Dorfautor und doch wieder auch nicht, er "mokiert sich" mal über die Dörfler, mal über die Städter, seine Helden sind "Sonderlinge"... Bei ihm hält ein Dorfphilosoph die ange-reisten Intelligenzler zum Narren, aber auch der Philosoph selbst erweist sich nicht als Krone der Schöpfung. Bei ihm ist der Autor versteckt hinter dem Helden, gibt es "erlebte Rede" und "skaz"... 177)

Und Galina Belaja stellt fest:

In der allgemeinen Wertschätzung, die Šukšin genießt, gibt es ein trügerisches Moment: Es scheint, als ob den Schriftsteller alle verstehen. Die unerhörte Popularität Šukšins gilt als Zeichen und Beweis seiner Gemeinverständlichkeit. Die Zeit korrigiert diesen Irrtum zusehends, und es zeigt sich, daß es schwierig ist, den Schrift-

---

177) Gusev, Prostranstvo slova, a.a.O., S. 125

steller zu interpretieren und noch schwieriger zu erklären, warum man ihn liebt und schätzt. 178)

Die Fülle von Charakteren und Bewußtseinstypen, die in Šukšins Erzählungen ganz in den Vordergrund treten, die Vielzahl "unterschiedlicher, der Literatur fast unbekannter Schicksale"<sup>179)</sup>, die hier begegnet, bereitet der Orientierung des Lesers und einer Standortbestimmung des Autors in dieser bunten und wunderlichen Welt Schwierigkeiten. Auch die eigenartige sprachliche Struktur dieser Prosa, die durch die Dominanz der "Stimme" des Helden sowie durch den Wechsel und die Vermischung der verschiedensten Sprachebenen und -stile bewirkt wird, hat hieran ihren Anteil und hat dem Autor mehrfach den Vorwurf der Uneinheitlichkeit seines Stils eingebracht. Mariëta Ćudakova stellt in einigen Erzählungen eine zu große Diskrepanz zwischen den "neuen Stimmen" der Helden und dem Autorwort fest und sieht in der hohen Selbständigkeit der vor allem im Dialog dargestellten Charaktere eine die künstlerische Entwicklung Šukšins hemmende "Selbstverleugnung" des "von seinem Material erdrückten" Autors<sup>180)</sup>. Auch Wolf Schmid betont, anknüpfend an Ćudakova, daß sich Šukšin allzusehr damit begnüge, statische Charaktere lediglich zu demonstrieren und würdigt seine Prosa vor allem als Entwicklungsschritt innerhalb des Innovationsprozesses der modernen russischen Prosa:

Die Fülle von "strannye ljudi" und "ĉudiki", die Buntheit der Personenlandschaft... war natürlich ein überaus wichtiger Schritt in Richtung auf eine tiefere und vollere Realitätserfassung. Gegenüber der flachen Personentypisierung und dem engen Wirklichkeitsspektrum des sozialistischen Realismus und auch gegenüber der jugendlich stilisierten Welt der "molodaja proza" bedeutete sie eine wesentliche Vertiefung und Präzisierung der charakterologisch authentischen Personendarstellung sowie eine weite Öffnung der Literatur für neue Weltbereiche. 181)

---

178) Belaja, Antimiry, a.a.O., S. 269

179) Ćudakova, a.a.O., S. 233

180) Ebenda, S. 233; vgl. auch S. 220f.

181) Schmid, a.a.O., S. 77

Die obige Betrachtung der Erzählungen hat allerdings gezeigt, daß sich besonders der spätere Šukšin durchaus nicht darauf beschränkt, "den Leser durch ein Panoptikum von kauzigen Figuren zu führen"<sup>182)</sup>, und Galina Belaja hat in diesem Zusammenhang zu Recht auf den konzeptionellen Gehalt der Charaktere Šukšins hingewiesen<sup>183)</sup>. Mit dem Übergang zur Gestaltung komplizierterer Typen und Charaktere, mit der Entdeckung des Übergangstypus und des Sonderlings, ist in Šukšins Prosa auch eine tiefere gedankliche Konzeption des Autors verbunden, in der - vermittelt über die Charaktere und die Konfrontation verschiedener Bewußtseinswelten - die aktive Auseinandersetzung mit all dem, "was der Autor gesehen und beobachtet hat und was in den Stimmen seiner Helden zum Ausdruck kommt"<sup>184)</sup>, sehr wohl deutlich wird.

Die Charaktere Šukšins sind moderne Gestalten, die in vielfältiger Weise den Stempel der Zeit tragen und in denen es dem Autor gelingt, wesentliche Züge und Grundbefindlichkeiten nicht nur des modernen Russen, sondern des Menschen der Gegenwart überhaupt einzufangen und in ihnen zugleich die Veränderungen und Bewegungen der Zeit künstlerisch zu erfassen.

Die Frage nach der Besonderheit des künstlerischen Systems bei diesem Autor verweist vor allem auf die große Bedeutung des dargestellten Wortes in seiner Prosa, namentlich auf die besondere Funktion, die in ihr das "außerliterarische" Sprachmaterial einnimmt. Die zentrale Rolle des Heldenwortes für die Selbstaufdeckung des Charakters sowie die wirkungsästhetischen Besonderheiten, die dem Bemühen um Authentizität und Glaubwürdigkeit der Darstellung zugrundeliegen, wurden im vorhergehenden ausführlich untersucht. Eine besondere Wirkung und die "Verdichtung" des dargestellten Wirklichkeitsausschnittes wird dabei dadurch erzielt, daß der Autor

---

182) Schmid, a.a.O., S. 77

183) Vgl. die Kritik Belajas an der Konzeption von Mariëtta Čudakova in: Belaja, *Iskusstvo est' smysl*, a.a.O., S. 71ff.

184) Čudakova, a.a.O., S. 233

"kompakte" Formen ("znatnyj", "srezal" u.a.) verwendet, Wörter, die als Signale fungieren und bewirken, daß im Bewußtsein des Lesers unzählige Vorstellungen und vertraute Bedeutungen hervorgehoben werden. Dieses Geläufige, Allgemeine ist bereits etwas fest in der Psyche Verwurzeltes. Deshalb wird es nicht beschrieben, sondern lediglich durch Andeutungen, durch Wortsignale bezeichnet. 185)

Im bewußten Streben des Autors nach Authentizität und Glaubwürdigkeit der Darstellung, in seiner Orientierung auf den aktiven und emanzipierten Leser, die mit dem erhöhten Gewicht der "fremden Stimme" und des "fremden Standpunktes" in seinen Erzählungen verbunden sind, drückt sich eine allgemeine Tendenz der modernen russischen Prosa aus, die sich von alten literarischen Normen befreit. Die besondere Verwendung der "fremden Stimme" in den Erzählungen Šukšins führte jedoch bei diesem Autor zur Herausbildung eines besonderen Stilsystems, das in Anknüpfung an die Poetik der karnevalistischen Lachkultur vielfältige künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten erreichte und die eingangs angeführte These Vinogradovs von den produktiven Fähigkeiten des "außerliterarischen" Sprachmaterials für die Schaffung "neuer Methoden der künstlerischen Umgestaltung der Welt" eindrucksvoll bestätigt. Belaja spricht von einer "sich sprachlich zur Schau stellenden Form" (slovesno-zreliščnaja forma) <sup>186)</sup> dieser Prosa, die durch den Stilwechsel in der Sprache der Helden, die sich sprachlich manifestierende "Verwandlung" der Gestalten bewirkt wird. Aufbauend auf dem Gegensatz zwischen dem lebendigen, sinnträchtigen, mit dem realen Leben eng verbundenen umgangssprachlichen Wort und dem "kanceljarit", der erstarrten, abgegriffenen, sinnentleerten Schablone, ermöglicht dieses Stilsystem Šukšin eine besondere künstlerische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und der modernen Gegenwart auf der Ebene des Stils, die durch andere Elemente der Erzählstruktur (antithetischer Aufbau, Handlungsverlauf "entgegen der Erwartung des Lesers") verstärkt wird: Die Bloßstellung und Bekämpfung der verschiedenen Formen des standardisier-

---

185) Belaja, Roždenie novych stilevych form, a.a.O., S. 480

186) Ebenda, S. 484

ten, klischeehaften Denkens und die Aufdeckung der Vielschichtigkeit dieses Phänomens in der modernen Welt. Indem er den formalisierten und pervertierten Ausprägungen des Lebens und Denkens das Bedürfnis des Menschen nach freier und natürlicher Gefühlsbekundung, individueller Selbstäußerung und Selbstverwirklichung, nach einer Annäherung von Mensch und Mensch und Mensch und Welt gegenüberstellt, dringt Šukšin in einen ethischen Bereich vor, dessen Bedeutung und Aktualität gerade für den Menschen der Gegenwart in seiner Prosa besonders deutlich werden.

Die besondere Form, in der sich die Helden dieser Prosa sprachlich zur Schau stellen, hilft auch, den Einfluß des Filmemachers und Schauspielers zu erklären, der in ihr wirksam wurde sowie das gleichzeitige künstlerische Interesse an Literatur und Film, das Vasilij Šukšin auszeichnete<sup>187)</sup>.

---

187) Vgl. ebenda; zum Zusammenspiel von Film, Schauspielkunst und Prosa im künstlerischen Schaffen des Autors vgl. auch das Vorwort zur zweibändigen Ausgabe von Sergej Zalygin, "Geroj v kirzovyh sapogach. K tvorčestvu Vasilija Šukšina, abgedruckt auch im Sammelband: Sergej Zalygin, Literaturnye zaboty, a.a.O., S. 156-162

### 3. Valentin Grigorevič Rasputin

1937 in dem ostsibirischen Dorf Ust'-Uda an der Angara geboren, gehört Valentin Rasputin zur jüngeren Generation der Sowjetautoren. Dem in Irkutsk lebenden Schriftsteller gelang der Durchbruch zu literarischem Erfolg relativ schnell, und ungeachtet der nicht unerheblichen Schwierigkeiten, die die Sprache seiner Prosa dem Übersetzer bereitet, gehört er zu den auch im westlichen Ausland viel übersetzten und beachteten Autoren<sup>188)</sup>.

Wie viele seiner sowjetischen Kollegen arbeitete Rasputin nach Abschluß seines Studiums an der Philologischen Fakultät der Universität Irkutsk 1959 als Journalist für verschiedene Jugendzeitschriften in Irkutsk und Krasnojarsk, eine Tätigkeit, die ihn in die entlegensten Gegenden und auf alle großen Baustellen seiner sibirischen Heimat führte. Bereits in dieser Zeit schrieb er kleine Erzählungen, die in verschiedenen Zeitschriften und literarischen Almanachen erschienen. 1966 gab er den Journalistenberuf auf, um sich als freischaffender Schriftsteller in Irkutsk niederzulassen. Im selben Jahr veröffentlichte er zwei Bändchen mit Skizzen über seine journalistischen Reisen und ein Jahr später den Erzählband "Čelovek s etogo sveta" (Ein Mensch von dieser Welt), der den eigentlichen Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn markierte<sup>189)</sup>.

---

188) Zu den Übersetzungsschwierigkeiten der Prosa Rasputins vgl. die Diskussion der DDR-Übersetzer Thomas Reschke, Eckhard Thiele und Werner Creutziger um Elena Panzigs Übersetzung von "Proščanie s Matëroj": Übersetzung im Disput, in: Neue deutsche Literatur, 1980, Nr. 7, S. 102-117

189) Zur Biographie Rasputins und den frühen Arbeiten des Autors vgl. die Monographien von Tenditnik, a.a.O. und V.N. Šapošnikov, Valentin Rasputin, Novosibirsk 1978, sowie Vadim Baranov, Formula tvorčestva. O tvorčestve pisatelja V. Rasputina, in: Literaturnoe obozrenie, 1975, Nr. 12, S. 65-69; B.M. Judalevič, "Dialektika duši" v rannich proizvedenijach Valentina Rasputina, in: Očerki literatury i kritiki Sibiri (XVII-XX vv.), Novosibirsk 1976, S. 255-273; Wolfgang Kasack, Valentin Rasputin, in: Osteuropa, 1975, Nr. 7, S. 489f.

Einen ersten großen Erfolg brachte Rasputin die 1967 erschienene größere Erzählung "Den'gi dlja Marii" (Geld für Maria), die ihm bereits über Sibirien hinaus Bekanntheit verschaffte. Mit der Romanerzählung "Poslednij srok" (Die letzte Frist), 1970 in "Naš sovremennik" (Unser Zeitgenosse) veröffentlicht, gelang schließlich der endgültige Durchbruch, der Rasputin als bedeutenden Erzähler und exponierten Vertreter der Dorfprosa profilierte.

Die bedeutendsten Arbeiten des Autors sind neben den beiden genannten die Romanerzählung "Živi i pomni" (Leb und vergiß nicht, 1974), für die Rasputin 1977 mit dem Staatspreis der UdSSR ausgezeichnet wurde, und die Novelle "Proščanie s Matëroj" (Abschied von Matëra, 1976), das bisher letzte größere Werk des Schriftstellers.

Ungeachtet der allgemeinen Anerkennung des großen erzählerischen Talents gehört Valentin Rasputin zu den umstrittensten Autoren der sowjetischen Gegenwartsliteratur, dessen Werk in den Auseinandersetzungen um die Dorfprosa mit im Mittelpunkt stand und dabei nicht wenigen Angriffen ausgesetzt war. Besonders gilt dies für das letzte Buch des Autors, "Proščanie s Matëroj", das bis in die achtziger Jahre Gegenstand heftiger Debatten der Kritiker war und dem Autor mehrfach den Vorwurf der Fortschrittsfeindlichkeit und der Idealisierung der patriarchalischen Vergangenheit eingebracht hatte.

Für die folgende Untersuchung wurden die Romanerzählung "Poslednij srok" und die Novelle "Proščanie s Matëroj" ausgewählt, die innerhalb des bisher vorliegenden Werks des Autors sowohl thematisch als auch hinsichtlich des zentralen Charakters, den sie gestalten, eine Einheit aufweisen und in denen sich die ideell-künstlerische Problematik und Entwicklung des Autors besonders deutlich aufzeigen läßt.



### 3.1. Charaktere und Bewußtseinstypen bei Valentin Rasputin - Die Erzählung "Poslednij srok" -

Das vorrangige Interesse Rasputins gilt dem traditionellen bäuerlichen Charakter, wie ihn das alte russische Dorf hervorgebracht und geprägt hat und wie ihn der Autor in den kleinen, fernabgelegenen sibirischen Dörfern, in denen die Handlung seiner Erzählungen meistens angesiedelt ist, vor allem unter der älteren Generation noch zu entdecken weiß. Die Aufdeckung eines solchen Charakters und der Innenwelt einer Gestalt, in deren Bewußtsein, Sprache, moralischem und ästhetischem Bezugssystem sich die in sich geschlossene Welt des alten Dorfes und bäuerliche Kultur widerspiegeln, steht im Mittelpunkt der drei großen Erzählungen Rasputins und hat dem Autor den Ruf eines "Verkünders der sittlichen Grundlagen des russischen Menschen"<sup>190)</sup> eingebracht. Die Hauptfiguren sind Frauen - die achtzigjährige Bäuerin Anna in "Poslednij srok", die junge Nastěna in "Živi i pomni" und die Greisin Dar'ja in "Proščanie s Matěroj" -, und in den drei Heldinnen lassen sich Abwandlungen eines Charaktertyps erkennen, eines Typus, der zudem für Millionen russischer Frauen der gleichen Generation stehen kann. Rasputin hat selbst auf die Verwandtschaft seiner Heldinnen hingewiesen und seine beiden letzten Bücher als Fortsetzung des bereits in "Poslednij srok" aufgeworfenen Themas bezeichnet<sup>191)</sup>. Das Erzählen über diese bescheidenen, von der Literatur lange nicht beachteten Menschen und Schicksale und ihr unauffälliges, von der großen Welt abgeschiedenes Leben sieht Rasputin als sein persönliches schriftstellerisches Metier an, das er bewußt der Dynamik des modernen Lebens und dem Sibirien der Pioniere, über das alle schreiben, entgegenstellt:

---

190) P.V. Zabelin, *Russkij čelovek v proze V. Rasputina*, in: ders., *Literaturnyj raz-ezd. Razmyšlenija o tvorčestve irkutskich pisatelej*, Irkutsk 1974, S. 62-86, S. 83

191) Vgl. Zacharova, a.a.O., S. 85

Über Baustellen und die Bauleute habe ich viel und mit aufrichtiger Anteilnahme geschrieben, für die Presse. Als Schriftsteller aber wollte ich von dem erzählen, was nur ich weiß.

Das Leben unserer Gegenwart ist außerordentlich dynamisch, alles eilt dahin, und so beschloß ich, über ein ruhiges Leben zu berichten. 192)

Und über die Anziehungskraft, die die Frauengestalten des Dorfes auf ihn ausüben, fügt der Autor hinzu:

Besonders haben mich die Frauengestalten angezogen. Die alten Dorfbewohnerinnen sind voll innerer Anmut und Schönheit; sie wissen viel und sprechen eine ausdrucksstarke Sprache. 1970 habe ich die Erzählung "Die letzte Frist" veröffentlicht, die meines Erachtens das zum Ausdruck bringt, was andere, wenn überhaupt, dann von einem völlig anderen Blickpunkt aus sagen. 193)

Rasputin zeigt seine Heldinnen im privaten Bereich des ihnen vertrauten Milieus, in ihren familiären Bindungen und persönlichen Beziehungen zu den Menschen und Dingen ihrer Umgebung. Die Handlung bleibt dabei auf den engen räumlichen Rahmen des abgelegenen sibirischen Dorfes beschränkt. Der Autor stellt seine Figuren jedoch stets in eine besondere Situation, in außergewöhnliche Umstände, die sie einer Prüfung ihres Charakters und allseitigen moralischen Bewährungsprobe aussetzen. Diese besondere Situation wird zur Grundlage des Sujets, das seine dramatische Zuspitzung weniger durch äußere Ereignisse als vielmehr durch das Verhalten der handelnden Personen und die sich in ihnen vollziehenden Bewußtseinsprozesse erfährt.

Rasputin beginnt seine Erzählungen mit einem ungewöhnlichen Vorkommnis, das die festgefügte Ordnung im Leben der Helden stört und den gewohnten Lauf der Dinge unterbricht. In "Poslednij srok" ist es der bevorstehende Tod der Hauptgestalt, der sich unerwartet um wenige Tage verzögert. Die Romanerzählung weist kaum Handlung auf. Die

---

192) Rasputin, Das Leben ist das Wichtigste, a.a.O., S.153

193) Ebenda

Bäuerin Anna liegt im Sterben, und nach langen Jahren der Trennung versammeln sich die Kinder wieder im Elternhaus, um von der Mutter Abschied zu nehmen und ihr das letzte Geleit zu geben. Da geschieht etwas Unerwartetes: Die Freude über die Ankunft der Kinder bewirkt im Zustand der alten Frau eine Besserung, verlängert ihr Leben um unverhoffte drei Tage. Anna ist dankbar und glücklich über diese ihr gewährte "letzte Frist", die es ihr ermöglicht, sich von den Kindern zu verabschieden und auf den Tod vorzubereiten. Sie wartet nur noch auf die jüngste Tochter Tan'čora, die aus Kiev erwartet wird. Tan'čora bleibt jedoch aus, und bei den versammelten Kindern ruft die entstandene Situation Verwirrung, Bestürzung und schließlich Ärger darüber hervor, umsonst gekommen zu sein. Es kommt zum Streit zwischen den Geschwistern, und sie reisen vorzeitig ab im Glauben, daß es der Mutter wieder besser gehe. Die Erzählung endet mit der lapidaren Feststellung: "In der Nacht starb die alte Frau."

Die Handlung umfaßt die drei letzten Tage im Leben Annas, beginnend mit der Ankunft der Kinder und endend mit deren Abreise und der Feststellung des Erzählers vom Tod der alten Frau in der folgenden Nacht. Der an äußeren Ereignissen arme Verlauf der Erzählung unterstreicht die Situation des Wartens und der aufgenötigten Untätigkeit, in der sich alle Beteiligten befinden. Äußere Handlungsmomente sind lediglich durch die verschiedenen Beschäftigungen gegeben, denen sich die aus ihrem gewohnten Tagesablauf herausgerissenen und in eine veränderte Umgebung gestellten Personen, je nach ihrem Charakter, widmen: Der Spaziergang Ljusjas, die Zecherei der Brüder Michail und Il'ja in der Badestube, das Umherlaufen und Jammern der hilflosen Varvara, das Zusammenkommen der Familie bei Tisch oder am Bett Annas. Die eigentliche Bewegung des Sujets erfolgt in den Dialogen und Reflexionen der Gestalten, in denen sich ihre Charaktere und Denkhaltungen dem Leser eröffnen. Mit der unverhofften letzten Frist kann nur Anna etwas anfangen. Für diese ist sie Anlaß zum Nachdenken über ihre Kinder und ihr Leben und zur be-

wußten Vorbereitung auf den Tod. Sie ist die zentrale Gestalt der Erzählung. Ihrem Charakter und dem Bewußtseinstyp, den sie verkörpert, sind fünf der elf Kapitel des Buches gewidmet.

### 3.1.1. Der traditionelle dörfliche Charakter

#### - Die Gestalt Annas -

Im Unterschied zu den modernen Übergangstypen Šukšins wie auch zu den jugendlichen städtischen Helden der "Jungen Prosa" handelt es sich bei den zentralen Charakteren in der Prosa Rasputins nicht um neue literarische Gestalten. Mit der ernsthaften Hinwendung zur Lebenswelt des alten russischen Dorfes und zum bäuerlichen Volkscharakter betrat der Autor - und mit ihm die Mehrheit der modernen "derevenščiki" - einen recht traditionsreichen Pfad der russischen Literatur, was die gestellte Aufgabe angesichts der hier bereits vorliegenden Leistungen nicht leicht erscheinen läßt. Das Wesen dieser neu aufgegriffenen traditionellen Helden, ihre Unauffälligkeit und Bescheidenheit, mußte künstlerische Probleme aufwerfen, die für das aktuelle literarische Umfeld der sechziger Jahre neu waren:

Die Autoren, die sich dem Dorfthema zuwandten, standen vor Aufgaben, die ihren Vorgängern unbekannt waren. Die von ihnen gewählten Helden waren nicht so leicht zu erfassen, ließen sich nicht durch flüchtige Betrachtung begreifen. In der Lebenssphäre, die ihren Alltag bildete, gab es keine schnellen und auffälligen Veränderungen, die sich im Nu erfassen ließen. Ihre Stimmen waren leise, man mußte sich in sie hineinhören. Zwei oder drei Sätze, die bei den Helden der vorangegangenen Autoren als Erkennungszeichen eines ganzen Charakters dienen konnten, waren hier nicht ausreichend. Es war notwendig, zu der "alten" Aufgabe der umfassenden und in sich geschlossenen Darstellung des Helden zurückzukehren. 194)

---

194) Čudakova, a.a.O., S. 229f.

Dieser Aufgabe der ganzheitlichen Darstellung seiner Gestalt, der völligen Ausschöpfung eines in sich geschlossenen Charakters stellt sich Rasputin in allen seinen Erzählungen. Die außergewöhnliche Beobachtungsgabe des Autors sowie die besonderen sprachlichen und erzählerischen Mittel, die er bei der Wiedergabe seiner Gestalten, ihrer Wahrnehmungen und inneren Regungen einzusetzen versteht, erscheinen dabei als das hervorstechende Merkmal dieser Prosa. Die von der Kritik häufig bewunderte Fähigkeit Rasputins,

sich in seine Gestalt hineinzusetzen, Schicksale und Charaktere von Menschen darzustellen, die ihm "fernstehen", die ihrem Alter, ihrer Lebenserfahrung und ihren rein menschlichen Eigenschaften nach wenig mit ihm gemeinsam haben... 195)

gilt in besonderem Maße für die Gestalt der Anna in "Poslednij srok".

#### 3.1.1.1. Erzählerische Verfahren und Sprache

Das Bild der alten Anna erwächst langsam, gleichsam zögernd aus dem Verlauf der Erzählung. Es entsteht und verdichtet sich behutsam in dem Maße, wie die Heldin aus der Bewußtlosigkeit ins Leben zurückkehrt und sich ihrer Umgebung und ihrer selbst bewußt wird. Der Autor läßt sich Zeit mit seiner Gestalt, eilt nicht mit Beschreibungen und Informationen und zeigt sich stattdessen vor allem als ihr aufmerksamer Beobachter.

Anna sind fünf Kapitel gewidmet: Das dritte, in dem sie aus der Bewußtlosigkeit erwacht und ihre Kinder erkennt, das vierte, das den Morgen des zweiten Tages und das Gespräch mit den Töchtern umfaßt, das siebte, das die Unterhaltung mit der Freundin Mironicha gestaltet sowie das neunte und zehnte, in denen im Erwarteten Tan'čoras, in den Erinnerungen an die Kinder und die eigene Jugend und

---

195) Šapošnikov, a.a.O., S. 7

schließlich in der Vorbereitung auf den Tod ein umfassender Blick in die Innenwelt der Heldin und die Kulmination des Charakters erfolgen. Die beiden ersten Kapitel sind vornehmlich den Kindern gewidmet: Ihrem Wiedersehen nach langer Zeit der Trennung, ihrer Begegnung mit der bewußtlosen Anna, ihren Empfindungen und Vorbereitungen in Erwartung des bevorstehenden Todes der Mutter. Über die alte Frau erfährt der Leser hier nur, daß sie an die achtzig Jahre alt ist, daß der Tod nicht überraschend kommt, sondern sich schon seit geraumer Zeit angekündigt hat durch Bettlägerigkeit und zunehmende Schwäche, daß Anna viele Kinder zur Welt gebracht hat, aber nur fünf am Leben geblieben sind und daß sie bei ihrem Sohn Michail, der als einziger der Kinder nicht aus dem Dorf weggegangen ist, ihr Leben zu Ende gelebt hat.

Alles an diesem bevorstehenden Tod ist so selbstverständlich und natürlich, so ganz und gar nicht unerwartet, wie es bei einem achtzigjährigen, bis zur Neige ausgeschöpften Leben nur sein kann. Und dennoch haftet der in keiner Weise als ungewöhnlich charakterisierten Gestalt Annas und ihrem nahen Tod bereits in den ersten beiden Kapiteln etwas Besonderes an, das die Aufmerksamkeit und das Interesse des Lesers auf sich lenkt und Anna als Mittelpunkt und zentrale Figur der Erzählung ausweist. Dieses Besondere beruht nicht auf der Einstellung der Kinder zur Mutter, nicht auf der Fürsorge oder den Gedanken und Gefühlen, die sie der sterbenden Mutter gegenüber zeigen, sondern auf der Haltung, die der Autor seiner Heldin gegenüber einnimmt, der außergewöhnlichen Aufmerksamkeit und Sorgfalt, mit der jedes Detail an ihr Beachtung findet.

Bereits die ersten Sätze der Romanerzählung spiegeln diese besondere Haltung des Autors wider, die dieser keiner anderen Gestalt zuteil werden läßt. Auch die Sprache des Erzählers nimmt eine eigene, besonders warme und teilnehmende Färbung an, wenn er die Gebrechlichkeit und Schwäche der alten Frau beschreibt:

Она долго пересиливала себя и держалась на ногах,  
но три года назад, оставшись совсем без силенок,

сдалась и слегла. Летом ей будто легчало, и она вы-ползала во двор, грелась на солнышке, а то и переходила с роздыхом через улицу к старухе Миронихе; но к осени, перед снегом, последняя мочь оставляла ее, и она по утрам не в состоянии была даже вынести за собой горшок, доставшийся ей от внучки Нинки. А после того как старуха два или три раза подряд завалилась у крыльца, ей и вовсе приказали не подниматься, и вся ее жизнь осталась в том, чтобы сесть, посидеть, опустив на пол ноги, а потом опять лечь и лежать. 196)

Diese besondere Aufmerksamkeit gegenüber der Gestalt Annas steigert sich zu einer äußerst konzentrierten und minutiösen Betrachtung ihrer Gestalt, sobald diese in das Blickfeld des Erzählers gerät. Am Ende des zweiten Kapitels stehen die Kinder am Bett der Mutter, die erste, noch ganz schwache Lebenszeichen gibt. Sie öffnet die Augen, erblickt ihre Kinder und nennt schließlich mit zitternder Stimme ihre Namen. Diesen Vorgang gibt der Erzähler auf eineinhalb Seiten wieder, wobei keine Regung und Veränderung an der Gestalt und kein Moment der Anstrengung und Mühe, die sie das kostet, seiner Aufmerksamkeit entgeht:

Что-то стало биться в старухины глаза, шевелить их, и глаза не сразу, не легко, но открылись, попробовали пойматься за свет и не смогли, сорвались. Несколько минут они лежали спокойно, затем опять пришли в движение и разомкнулись, на этот раз силы в них было больше, и они в своем ненадежном свете что-то увидели... (S. 417f.)

Rasputins erklärte Absicht, mit seinen Gestalten über ein "ruhiges Leben" zu erzählen, setzt Ruhe und Geduld des Betrachters voraus, ohne die ein solches Leben nicht zu erfassen ist. Diese Ruhe und Bereitschaft zum Verweilen fordert der Autor auch von seinem Leser. Ganz anders als Šukšin, der beim Schreiben bewußt von der Zeitknappheit des modernen Lesers auszugehen pflegte und das Wesen der Erzählung in Kürze und Prägnanz sowie im Vermeiden überflüssiger Beschreibung sah<sup>197)</sup>, rückt bei Rasputin hier

196) Valentin Rasputin, Poslednij srok, in: ders., Povesti, Moskva ("Molodaja gvardija") 1978, S. 395-555, S. 397. Alle Zitate im folgenden nach dieser Ausgabe

197) Vgl. Vasilij Šukšin, Kak ja ponimaju rasskaz, in: ders., Kravstvennost', a.a.O., S. 120-125

ein gegenteiliges Moment fast programmatisch in den Vordergrund. Er will gegen Tempo und Hektik des modernen Menschen und Lebens und die damit verbundene Flüchtigkeit und Ungenauigkeit der Wahrnehmung anschreiben:

Bei unserem modernen Tempo gibt es möglicherweise nur noch zwei Kräfte, die geeignet sind, sich diesem Tempo zu widersetzen und den Menschen zum Nachdenken zu veranlassen: Die Natur und die Literatur. Ich weiß nicht, ob es überhaupt möglich ist, sich diesem modernen Tempo zu widersetzen, aber ich meine dennoch, daß man es tun muß. Denn wenn man sich ihm unterwirft, wenn man immerzu nur in Eile ist, wird man zu einem gedankenlosen Leser, der nie die "Anna Karenina" zu Ende lesen wird. 198)

Und befragt nach der Bedeutung der Sprache in der Literatur, äußert Rasputin an anderer Stelle:

Die Sprache muß vor allem genau sein. Gerade an Genauigkeit fehlt es bei uns leider häufig. Die Dinge nur ungefähr zu benennen (priblizitel'nost'), ist ein verbreitetes Übel. 199)

Diese Bereitschaft zum Verweilen und sorgfältigen Betrachten kennzeichnet alle der Gestalt Annas gewidmeten Kapitel. Dabei eilt der Autor seiner Heldin in keinem Punkt voran, nimmt nichts vorweg, sondern gibt nur das wieder, was allmählich, nach und nach in den Gesichtskreis und das Bewußtsein der Greisin tritt, und entwickelt der Logik dieses Bewußtseins gemäß seine Gestalt vor dem Leser. Das dritte Kapitel gestaltet das erste Gespräch der Mutter mit den lange nicht gesehenen Kindern. Anna ist noch schwach, das Sprechen fällt ihr schwer, aber es drängt sie zu reden, und der Autor gibt jedes Wort dieses von der Heldin mit Mühe und Freude zugleich geführten, von Pausen der Erschöpfung unterbrochenen Gesprächs wieder.

---

198) Valentin Rasputin, zit. bei Zacharova, a.a.O., S.80; vgl. auch Nyota Thun, Dialog mit Rasputin, in: Sinn und Form, 1980, Nr. 1, S. 197-207, S. 204f.

199) Valentin Rasputin, Byt' samim soboj, in: Voprosy literatury, 1976, Nr. 9, S. 142-150, S. 148



Der Autor überläßt das Wort seiner Heldin. Er hört ihr zu, ohne sie zu unterbrechen, ohne Eile und ohne ihre Worte auf das zu konzentrieren, was ihm selbst wichtig und wesentlich erscheint. Was sie zu sagen hat, steht in Übereinstimmung mit ihren eigenen Wertmaßstäben. Man kann sich beim Lesen des sonderbaren Eindrucks nicht erwehren, daß der Autor nicht "Schöpfer" der Rede seiner Heldin, sondern ihr Zuhörer ist, daß er zusammen mit dem Leser dieser Rede mit unverminderter Aufmerksamkeit folgt... 200)

Alle Belanglosigkeiten und umständlichen Ausführungen Annas werden in diesem Dialog wiedergegeben, der nicht stilisiert ist, sondern die lebendige, volkstümliche, dialektgefärbte Umgangssprache des alten sibirischen Dorfes widerspiegelt:

- Приехали, - успокаиваясь, повторила старуха в себя. - Дождалась...  
 - А я пробудилась и ниче понять не могу, то ли я это, то ли уж не я. Я ить совсем себя не чуяла, ни рук на мне, ни ног. Одна душа и та заблудилась.  
 (S. 425)

Rasputin zeigt seine Heldin in diesem Kapitel vor allem mit ihrer eigenen Sprache, deren charakterologische Möglichkeiten er für die Aufdeckung der Gestalt bis zum äußersten nutzt. Diese Sprache Annas wirkt auffallend und überraschend nicht nur durch die erheblichen Abweichungen von der schriftsprachlichen Norm<sup>201)</sup>, sondern

200) Čudakova, a.a.O., S. 232

201) Wie neu und ungewöhnlich für die Literatur diese Sprache, in der dialektale und lokale Lexik vom Typ "pokul'" (poka), "Zdrja" (zrja), "sedni" (segodnja), "moit'" (možet byt'), "k mine" (ko mne), "žist'" (žizn') usw. breiten Raum einnehmen, in den Dialogen der alten Frauen und Männer bei Rasputin erschien, zeigt schon deren zum Teil völlig unterschiedliche Bewertung durch die Kritik, die dem Autor bald eine Überfrachtung seiner Prosa mit "rein ethnischen Elementen" (Zabelin, a.a.O., S. 82) zum Vorwurf macht, bald ihm bescheinigt, daß diese frei sei "von jenem Übermaß an Archaismen und regionaler Lexik, zu dem sich fast alle Dorfautoren verleiten lassen" (Boris Pankin, Proščanija i vstreči s Matëroj, in: ders., Strogaja literatura. Literaturno-kritičeskie stat'i i očerki, Moskva 1980, S. 58-85, S. 72); Mariëtta Čudakova hat im Zusammenhang mit diesem breiten Einfließen des volkssprachlichen Elements,

auch durch die besonderen Möglichkeiten des Ausdrucks, die sie beinhaltet. Die bildhaft-anschauliche Art, mit der Anna über alles, auch die belanglosesten, alltäglichen Dinge und Vorgänge spricht, deckt die konkret-gegenständliche Denkweise dieses Bewußtseinstyps auf, dem eine eigene Poesie anhaftet:

- Животишко-то уж в узелок завязался, - с горькой радостью повторила старуха. - Думал, па-е-хали, Анна Степанна, на новую фатеру. Па-е-ехали с орахами. (S. 421)

Die Wiedergabe der Empfindungen Annas mit ihrer eigenen merkwürdigen Sprache öffnet zugleich einen Ausschnitt der Innenwelt der Gestalt und ihres geistigen Horizonts:

- А я ить, Варвара, слыхала, как ты вчерась надо мной редела... Только я-то подумала, что это ты надо мной над мертвой уж реवेशь. Ну. Я ишо раньше, как в памяти была, лежу и думаю: "Вот помру, придет Варвара, обголосит меня, и то ладно". Так на тебя и надеялась. А тут слышу: ты. Вот я и посчитала, что это я тебя скрозь смерть слышу - не иначе...

- А кто скажет, мнить, оне потом ишо сколько данить слышат,... Кто скажет? Никто не скажет. Глаза-то им закроют, а уши открытые. (S. 428)

---

das in "Poslednij srok" seinen Höhepunkt in dem farbenreichen Dialog zwischen Anna und Mironicha erreicht, auf ein wirkungsästhetisches Problem aufmerksam gemacht: "Das Bestreben, alles 'ganz neu' zu schreiben, ohne sich dabei auf eine feste Tradition der Literatursprache stützen zu können, vermochte sich noch nicht in makelloser Form niederzuschlagen. Die Gespräche der alten Frau mit ihrer Freundin sind bei Rasputin noch ungenügend ausgearbeitet ("ozvučeny"), ihre Wirkung ist nur bedingt. Sie setzen einen Leser voraus, der diese Sprache kennt, dem sie seit langem vertraut ist, der sich in sie hinein hören konnte. Und in ihm vor allem wird die Sprache der Heldin Rasputins eine Wirkung auslösen... Wem jedoch diese Sprache nicht allzu vertraut ist, der läuft Gefahr, sie gar nicht in ihrer ganzen Ausdruckskraft zu vernehmen."

(Čudakova, a.a.O., S. 234);

Zur Sprache Rasputins vgl. auch Nikolaj Kotenko, Prežde vsego - točnost'. O tvorčestve V. Rasputina, in: Literaturnaja učeba, 1978, Nr. 4, S. 127-133

Bei der Beschreibung ihres Zustandes erreichen die Worte der Heldin bisweilen einen Grad an Genauigkeit und Anschaulichkeit, die den Leser jenen fast physisch nachempfinden lassen:

Я от рук, от ног последнее отыму, а голосу добавлю. А он и сам идет, без меня. Я только зачну, а дальше он сам, покуль не устанет. От начать, правда что, тяжело. Вроде сперва на вышину надо запрыгнуть. И одышка ишо берет... (S. 426)

Bisweilen gibt der Autor seiner Heldin Raum zu langen Monologen:

Ночь сильно длинная мне показалась, с целый год. Об чем я только не передумала? И с мамкой со своей поговорела, сказала, что вскорости буду. И про Таньчору богу помолилась, чтоб пропустил он ее к мне, когда видал где. Только бы она седни приехала, а то ить я могу и не дожждаться. Я уж по себе вижу, что я не своей жистью живу, что это бог мне за-ради вас добавку дал, а у ей, подимте, тоже конец есть. (S. 442)

Die Natürlichkeit und Lebendigkeit dieser Sprache, in der das innere, gefühlsmäßige Beteiligtsein der Heldin an dem Gesagten deutlich zum Ausdruck kommt, sowie der Reichtum an Schattierungen und Nuancen, über den sie bei der Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen verfügt, steht in merklichem Kontrast zur Sprache der Kinder, vor allem zu der geschliffenen, städtischen Rede Ljusjas.

- Вы сами-то покуль не уезжайте от меня, побудьте со мной маненько...  
 - Никто пока и не собирается уезжать.  
 - Побудьте. Я не стану вам надоедать, я тихонько. Лежу и лежу...  
 - Что это еще за "надоедать" да "молчком"?... - Как тебе не стыдно, мама! Что ты выдумываешь?... (S.429)

Eine Bewegung des Sujets erfolgt in diesem dritten Kapitel nur im Dialog: Ljusja entdeckt die schmutzigen Laken im Bett der Mutter und macht dem Bruder deswegen Vorwürfe; Anna erkundigt sich nach ihrer Freundin Mironicha, die Brüder beschließen, auf das Wohl der Mutter zu trinken usw. Der Erzähler bleibt dabei unaufdringlich im Hinter-

grund, mischt sich nicht kommentierend in das Gespräch ein. Aber dennoch ist seine Funktion hier eine andere und bedeutsamere als in der vor allem auf dem Dialog aufbauenden Prosa Šukšins. Rasputins Erzähler übernimmt in den Gesprächspausen immer wieder die Aufgabe des aufmerksamen Beobachters der Hauptgestalt und vollzieht dabei eine erste, behutsame Annäherung an die Innenwelt der Heldin. Er verfolgt jede Bewegung ihres Gesichts und Körpers, jedes Zittern, die Zeichen von Anstrengung, die Bewegung ihres Blicks und dringt darüber langsam zu dem vor, was in ihrem Innern vorgeht.

Dieses wird zunächst ganz bestimmt von den Kindern und der Wiedersehensfreude. Anna läßt ihren Blick vom einen zum andern schweifen, und die Gedanken, die jedes von ihnen in ihr auslöst, stellen weniger eine Charakteristik der Kinder dar, als daß sie vielmehr Züge ihres eigenen Charakters aufdecken. Die Gedanken Annas gleiten vom Äußeren der Kinder, ihrer äußerlichen Veränderung über zur Frage nach ihrer inneren Entwicklung und ihrem Leben und berühren das Problem der Loslösung von Mutter und Elternhaus und bewegen sich schließlich um die Bedeutung der Kinder für Annas eigenes Leben. Die Betrachtungen der Heldin überschreiten dabei nicht den Horizont der alten Frau, und indem das, was ihr wichtig erscheint, in den Vordergrund rückt, offenbaren sich dem Leser bestimmte Momente ihrer Vorstellungswelt. Die konkret-anschauliche Sprache, in der diese Gedankenwiedergabe erfolgt, die Verwendung von Bildern und Vergleichen, die Einflechtung von volkstümlichen Redensarten vor allem beim Übergang zu abstrakten Reflexionen spiegeln die Anschauungsweise der Heldin und die bäuerlich-volkstümliche Art ihres Denkens wider<sup>202)</sup>:

Столько нового мясоросло на нем, столько всяких людей без нее ходило с ним рядом, что она верила и не верила, что это он, будто ее Илью, как малую рыбешку, заглотила рыба побольше да порасторопней, и теперь они живут в одном теле. (S. 422f.)

---

202) Zur Verwendung und Funktion von Sprichwörtern, Redensarten und anderen Elementen der Folklore in der Sprache der Helden vgl. T.V. Krivoščapova, *Idejno-chudožestvennye funkcii fol'klora v proze Valentina Rasputina*, in: *Fol'klor i literatura Sibiri*, vyp. III, Omsk 1976, S. 133-144

Она часто вспоминала поговорку стариков: первый сын богу, второй царю, третий себе на пропитание. (S.424)

Die Besonderheiten der Kinder werden so wiedergegeben, wie Anna sie sieht, und nahezu mit ihren eigenen Worten:

Ея казалось, что и дочь тоже должна стыдиться ее - вон какая она красивая, грамотная, даже говорит не так, как говорят здесь: слова вроде те же, но, чтобы понять их, надо слушать изо всех сил. (S. 425)

Die Beziehung Annas zu ihren Kindern und deren Bedeutung für sie und ihr Leben werden nicht vom Erzähler beschrieben oder gar einer Wertung unterzogen, sondern sie werden deutlich, indem der Autor die Empfindungen und Gedanken wiedergibt, die die Anwesenheit der Kinder bei der Greisin auslöst. Dabei findet er besondere Ausdrucksformen, die Mutterschaft und Mutterliebe als zentrales Merkmal dieses Charakters deutlich werden lassen:

Илья, Люся, Варвара, Таньчора для того, казалось, и уезжали от матери, чтобы она потом заметила, как они изменились, они привозили ей себя как заботливое напоминание о годах: с последней встречи прошло столько-то времени, столько-то, столько-то, и с каждым таким приездом старуха, спохватываясь, перебежала вперед сразу на несколько лет. Получалось, что она старела годами, которые они привозили ей от себя, а не своими собственными, сама она незаметно копошилась да копошилась бы на одном месте, покуда не придет ее час. (S. 424)

Diese im dritten Kapitel einsetzende Annäherung des Erzählers an die Perspektive und Innenwelt der Heldin setzt sich im folgenden Kapitel fort und steigert sich in den weiteren, Anna gewidmeten Teilen zu ausführlicher Bewußtseinsdarstellung, die die organisierende Funktion des Erzählers zunehmend schwächt. Je mehr die alte Anna zu Bewußtsein und Kräften gelangt, um so mehr und bereitwilliger tritt der Erzähler zurück und überläßt ihr das Wort.

Das Eingenommensein Rasputins von seiner Gestalt, die Faszination, die dieser Charakter und dieses gelebte Leben auf ihn ausüben, sind offensichtlich. Aber die innere

Hingabe des Autors an seinen Stoff wird nicht deklarativ, nicht in auktorialen Kommentaren und Reflexionen zum Ausdruck gebracht, sondern zeigt sich in dem Bestreben, die Gestalt bis zum Ende auszuschöpfen, bis zur äußersten Grenze dessen vorzudringen, was diesen Charakter ausmacht. Auf dieser Verlagerung des Erzählvorgangs

aus der Sphäre rein auktorialer Reflexionen in eine Sphäre der völligen Durchdringung des Gegenstandes (dosledovanija), die vorstößt zu etwas, das außerhalb jenes Komplexes von Gefühlen und Gedanken liegt, der dem Leser bereits wohlbekannt ist 203)

beruht die Eigentümlichkeit der Gestaltung des traditionellen dörflichen Charakters bei Rasputin und die hohe Authentizität der Darstellung.

Diese bereits bei Vasilij Šukšin festgestellte radikale Veränderung des Verhältnisses von Autor und Held wird auch von Rasputin bewußt reflektiert und nicht ohne Polemik mit der Frage der Glaubwürdigkeit und ästhetischen Wirksamkeit von Literatur in Zusammenhang gestellt:

Mit der literarischen Gestalt, genauer: mit dem Charakter, den man zeigen möchte, beginnt eigentlich jede Geschichte, mit ihm kommt sie in Bewegung. So war es mit "Die letzte Frist" und auch mit "Leb und vergiß nicht". Hier haben nicht die Probleme die Helden ausgewählt, sondern die Alte und Nastëna, die zur vollen Entfaltung ihrer Charaktere in bestimmte Umstände gestellt sind, haben für ihr Leben ganz natürliche Probleme. Ich möchte betonen: natürliche. Sie entstehen normalerweise aus der Philosophie und der Lebenserfahrung der Helden, aus der Situation und den Umständen, in denen sie handeln. Und so sehr ein Autor mitunter verleitet wird, die Helden als ein Vermittlungsglied zu benutzen, um die eigenen Gedanken auszusprechen, die ihm so wichtig erscheinen und die, unausgesprochen von den Helden, vom Leser dann unbemerkt blieben - ein wirkliches Problem wird auf diese Weise dann nicht entstehen. Das heißt, außer Willkür des Autors gegenüber seinen Helden kommt dabei nichts heraus. 204)

---

203) Čudakova, a.a.O., S. 232

204) Valentin Rasputin, Ich mußte mich von Matjora verabschieden, in: ders., Die letzte Frist. Leb und vergiß nicht, Leipzig 1980, S. 444-446, S. 445

Nur eine solch ernsthafte Haltung des sich nicht über seine Gestalten erhebenden Autors bringe lebendige Helden hervor und nicht solche, die sich "wie Marionetten an Drähten bewegen"<sup>205)</sup>.

Die Realisierung dieses Prinzips kommt in der Prosa Rasputins nicht nur in der quantitativen Reduktion des Erzählertextes und der entsprechenden Ausweitung und hohen Autonomie der Personentexte zum Ausdruck, sondern führt zu einer Personalisierung des gesamten Erzählvorgangs, in dem die Interferenz von Erzählertext und Personentext als strukturprägendes Merkmal kardinale Bedeutung erhält<sup>206)</sup>.

Bereits bei Šukšin wurde auf das Einfließen der "fremden Stimme" in den Erzählertext hingewiesen. Während jedoch in seinen Erzählungen von einer Dominanz des Heldenwortes und einer weitgehenden Reduktion des Erzählertextes auf "Regieanweisungen" gesprochen werden kann, ist für die sprachliche Struktur der Prosa Rasputins die Annäherung von Erzähler- und Personenrede kennzeichnend, was einem hohen Anteil des Erzählens in "nesobstvenno-prjamaja reč'" und "nesobstvenno-avtorskoe povestvovanie" entspricht. Gegenüber Šukšin stellt dies einen weiteren Schritt des Autors in der Bewältigung des neuen Sprachmaterials und auf dem Wege einer Erneuerung der Literatursprache durch Hinwendung zur lebenden Volkssprache dar, ein Schritt, der gerade im Hinblick auf die gestellte Aufgabe der ganzheitlichen Darstellung des traditionellen dörflichen Charakters von zentraler Bedeutung ist. Mariëtta Čudakova beschreibt diese sprachliche Annäherung des Autors an seine Gestalt:

Bedächtig und mit noch größerer Schwierigkeit gestaltet Rasputin die Erzählerrede, die natürlich nicht mit der Personenrede der alten Frau verschmilzt, aber doch auch nicht von dieser durch die gewohnte Wand der schriftsprachlichen Tradition getrennt ist. Wenn der Erzähler berichtet, was

---

205) Ebenda

206) Zum Problem der Textinterferenz in der innovatorischen Gegenwartsprosa und den ihr zugrundeliegenden, bereits bei Dostoevskij entwickelten Verfahren vgl. Schmid, a.a.O., S. 79ff.

die alte Frau denkt, wie sie sich mit Mühe bewegt, so schimmern dabei immer wieder nicht nur die Empfindungen der Greisin, sondern auch ihre eigenen Worte durch. Nicht das dialektgefärbte, lokale Wort, mit dem ihre direkte Rede durchsetzt ist..., sondern jenes, noch schwieriger ausfindig zu machende, durchaus literatursprachliche Wort, das lediglich durch seinen besonderen Gebrauch die volkstümliche Gefühls- und Sprachstruktur aufdeckt...207)

Die Kritikerin verweist auch auf die Schwierigkeiten dieses Versuchs, alles "neu" zu schreiben, bei dem der Autor sich nicht auf eine bereits herausgebildete literatursprachliche Tradition stützen kann, und zugleich auf im stilistischen Gefüge des Textes auftretende Mängel, wobei sie jedoch vor allem den produktiv-schöpferischen Gehalt dieser Bemühungen betont:

Aber diese Unbeholfenheit ist derzeit wertvoller als perfektes Können. Wir haben es mit einer Prosa zu tun, die gleichsam lernt, komplizierte und einfache Dinge, vergessene Details auf neue Weise zu beschreiben, mit einer Prosa, die sich noch nicht von der Erde losgerissen hat und sich noch schweren Schrittes fortbewegt. Dafür gibt es in ihr auch nicht das schnelle, aber trügerische Hingleiten an der Oberfläche, sondern sie ist fest verkettet mit ihrem Material. 208)

Der Anfang des vierten Kapitels zeigt deutlich diese Annäherung des Autors an Bewußtsein und Sehweise der alten Anna. Bereits der erste Satz ("Und wieder erblickte die alte Frau den Morgen", S. 439), in dem Zabelin Anklänge an den biblischen Vers zu erkennen glaubt<sup>209)</sup>, führt an die besondere Situation und die Innenwelt der Heldin heran. Was im folgenden auf den ersten Blick als Deskription und Narration eines wertenden Erzählers erscheinen mag, erweist sich bei näherer Betrachtung als durchsetzt mit Benennungen und Wertungen, die dem Bewußtsein Annas entstammen. In die Beschreibung Annas, die auf das Licht wartet, fließen Momente ihrer Sehweise ein, die dem Text eine volkstümlich-poetische Färbung verleihen:

207) Čudakova, a.a.O., S. 234

208) Ebenda, S. 235

209) Zabelin, a.a.O., S. 82



Наконец окошко, которое было ближе к утру, стало очищаться от темноты, и сквозь него глаза увидели дальше, потом проступило на своем месте и второе окошко, и с двух сторон в комнату потекли ранние и холодные, прежде солнца, сумерки. (S. 439)

Die Übergänge von Erzähler- und Personenperspektive sind hier fließend, die Formen des "nesobstvenno-avtorskoe povestvovanie" und der "nesobstvenno-prjamaja reč'" vermischen sich und lassen sich in ihren sprachlichen Merkmalen kaum noch unterscheiden:

Старуха подождала, пока света наберется больше, и, не выпуская из виду Люсю – спит ли, подтянулась ближе к изголовью, чуть отдохнула и, осторожно подталкивая руками, сняла ноги на пол... (S. 439)

Die besondere sprachliche Form erlaubt hier die minutiöse Wiedergabe des Zustandes der neu zum Leben zurückkehrenden Anna und die nahezu vollständige Erfassung der Gestalt in ihrer Einheit von äußeren und inneren, physischen und psychischen Vorgängen und Befindlichkeiten. In ihr spiegelt sich die enge und lebendige Beziehung Annas zu den Dingen und der Bewegung um sie herum, zu den Teilen ihres eigenen Körpers ebenso wie zum anbrechenden Morgen und der durch ihn hervorgerufenen Veränderung im Raum, zum Licht, zur Sonne. Die Wiedergabe dieser Beziehung und der damit verbundenen Empfindungen wirkt durch die Sprache authentisch und verleiht der Gestalt eine besondere Poesie:

Глазам так легче было смотреть...

...Вот и ноги совсем не омертвели, кровь до них еще достанет. (S. 439)

Солнце по утрам не попадало в избу, но, когда оно взойшло, старуха узнала и без окошек: воздух вокруг нее заходил, заиграл, будто на него что дохнуло со стороны. Она подняла глаза и увидела, что, как ленточки, перекинутые через небо, по которым можно ступать только босиком, поверху бьют суматошные от радости, еще не нашедшие землю солнечные лучи. (S.439f.)

Dies ist nicht die Sprache Annas, aber der Autor vollzieht hier eine deutliche Annäherung an die gemächliche und

bildhafte Art des Denkens seiner Gestalt, was den lyrischen Ton angebracht und gerechtfertigt erscheinen läßt. Bezeichnend für die Unaufdringlichkeit des Autors und sein Gefühl für das Maß ist der unmittelbare Übergang von diesem poetischen Absatz zu den "banalen" Dingen des Alltags ("Die alte Frau hörte die Kuh im Stall brüllen..." S.440), den morgendlichen Geräuschen des Hauses, deren vertraute Wahrnehmung ganz aus der Perspektive Annas wiedergegeben wird.

Die Vereinigung von realistischer Zeichnung der äußeren Gegebenheiten - die Schwäche und Hinfälligkeit der Heldin, ihr abgezehrter Körper, das Brüllen der Kuh, das Klappern der Tür, die Erwähnung von Ninkas "Topf" usw. - und lyrisch-poetischer Wiedergabe der Innenwelt Annas<sup>210)</sup> und ihrer Beziehung zu all diesen Gegebenheiten, die den ganzen ersten Teil des vierten Kapitels kennzeichnet, ist ein für die Gestaltung des Charakters der Heldin zentrales Verfahren, das die Authentizität der Darstellung wesentlich mitbewirkt und einer Erhöhung und Idealisierung der Gestalt entgegenwirkt.

Die Annäherung von Erzähler- und Personenrede in den Formen der "nesobstvenno-prjamaja reč'" und des "nesobstvenno-avtorskoe povestvovanie" ermöglicht in "Poslednij srok" eine Aufdeckung und künstlerische Verdichtung des Charakters und Bewußtseinstyps, wie sie, gestützt allein auf die Sprachmittel der Person und die ihnen innewohnenden charakterologischen Eigenschaften, nicht möglich wäre, die aber dennoch eine Darstellung des Charakters "von innen heraus" gestattet und die "Illusion" seiner Unabhängigkeit vom Autor (Belaja) bewirkt.

Ihren Höhepunkt erreicht diese Art der Darstellung in den beiden letzten der Gestalt Annas gewidmeten Kapiteln, in denen der Autor zu ausführlicher Bewußtseinsdarstellung übergeht und in den Erinnerungen und Reflexionen der Hel-

---

210) Zur Funktion des Lyrischen bei der Wiedergabe der Psychologie der Gestalt in "Poslednij srok" vgl. V. Kamjanov, Zemlja - émpirei - obratno, in: Družba narodov, 1974, Nr. 3, S. 255-267

ein ganzes Leben und die Philosophie dieses Lebens entstehen läßt.

Das neunte Kapitel beginnt mit der Feststellung, daß nur noch Anna auf Tan'čora wartet. Die Reflexion des ersten Absatzes über das ungehörige Verhalten der Tochter, die nicht angereist ist, erfolgt, gleichsam im Kontrast zu der anschließend wiedergegebenen Haltung Annas, aus der Perspektive der Kinder. Die Feststellung, daß "nur noch die alte Frau ununterbrochen wartete" (S. 504), leitet über zur Sehweise der Hauptgestalt, und obwohl der Erzählbericht im folgenden weitgehend durch den Erzähler gestaltet wird, drückt sich in ihm doch vor allem die Person aus und kaum ein wertender und den Erzählvorgang organisierender Erzähler. Aufgrund der Durchsetzung des Erzählberichts mit Wertungen und Wendungen, die der Perspektive der Heldin entstammen oder sich ihr annähern, gibt dieser vornehmlich Bewußtsein und Bewußtseinstätigkeit der Person wieder:

Глаза у старухи были хорошие, при ее годах грех жаловаться, но и они уставали смотреть в одно место, будто им приходилось держать тяжелую заборку на весу, на себе. Старуха не давала им повады, заставляла смотреть - на что ей теперь их было беречь, для какой нужды? (S. 505)

Die Bewußtseinstätigkeit der Heldin organisiert auch die Bewegung des Sujets. In der Auswahl der äußeren Wirklichkeitsausschnitte folgt der Erzähler dem Horizont der wahrnehmenden Anna:

И правда, послышались шаги, зашевелилась занавеска - вошла Варвара. Своим горячим, несмирившимся умом старуха подумала, что Варвара пришла известить ее о Таньчоре, но та, будто нарочно, чтобы подразнить мать, стала рассказывать, кто что в деревне говорит про ее сон. (S. 505)

Auch die Wiedergabe der inneren Vorgänge folgt der Bewegung des Bewußtseins der alten Frau nach dessen innerer Logik. Vom Erzähler wird nur das mitgeteilt, was Anna bereits selbst bewußt geworden ist:

В конце концов старуха почувствовала, что устала и больше не в состоянии сидеть, а от непрерывного слушания в голове у нее начался гуд. Она припомнила, что и радость и не радость любят являться нечаянно, как снег на голову, и упрекнуло себя за то, что ждала черезчур сильно... (S. 506)

Den Zustand sehnsüchtigen Erwartens der Tochter, in dem Anna sich befindet, versteht der Autor, bis in die feinsten psychischen Regungen wiederzugeben, wobei die fast suggestive Art des Erzählens ein unmittelbares Mitempfinden des Lesers erzeugt.

Erst nachdem Anna für sich eine Erklärung dafür gefunden hat, warum die Ankunft der Tochter sich so lange verzögert, wird sie ruhiger, weicht die innere Anspannung, und es beginnen Erinnerungen in ihr wach zu werden an frühere Situationen des Wartens auf Tan'čora, an die Briefe der Tochter und überhaupt an die unterschiedliche Art der Kinder, Briefe zu schreiben. Und Annas Gedanken und Erinnerungen gleiten von den Briefen über zu den unterschiedlichen Charakteren der Kinder und weiter zurück zu deren Jugendzeit im Elternhaus. Diese Erinnerungen Annas, die im zehnten Kapitel fortgesetzt werden, veranschaulichen nicht nur die Art und Weise, wie die im Sterben liegende Greisin auf ihr Leben zurückblickt und es überdenkt, sondern geben zugleich einen Einblick in dieses vergangene Leben und tragen zur Vervollständigung und Verdichtung des von ihm hervorgebrachten Charakters bei. Anna erinnert sich nicht nur an äußere, sondern vor allem an innere Situationen, so daß in der Retrospektive vornehmlich Bewußtseinszustände und -vorgänge aus der Vergangenheit der Heldin wiedergegeben werden:

Эти письма были специально для старухи - специально для нее Таньчора собиралась их писать и писала, специально для нее их везли и несли, а чтобы не потерялись, на конвертах, на которых рукой Таньчоры было выведено имя матери, ставили важные печати. То, что Таньчора хотела сказать ей, она говорила не через кого-то, а прямо, как бы видя перед собой мать, она не писала "скажите маме", она писала: "мама моя", и это ласково-призывное и одинокое "мама моя!" заставляло старуху замирать от счастья и страха...

(S. 509f.)

Die hier anwesende personale Perspektive ist nicht die der im Sterben liegenden Anna der Erzählgegenwart, sondern die einer früheren Anna, mit deren Wiedergabe der Autor einen zentralen Zug ihres Charakters - Mutterschaft und Mutterliebe - in der Vergangenheit beleuchtet. Durch die Verknüpfung und Überlagerung verschiedener Zeitebenen in der Retrospektive werden auf diese Weise Psychologie und Bewußtseinstyp Annas auch in der Zeit erfaßt, was den Einblick in ihre Gestalt vertieft und die Vorstellung von diesem Charakter erweitert.

### 3.1.1.2. Die geistige Welt Annas

Ein besonderer Reiz des Charakters der alten Anna ergibt sich aus der Verbindung von äußerer Schlichtheit und Durchschnittlichkeit ihrer Gestalt und ungewöhnlicher Schönheit und Poesie ihrer inneren Welt. Nichts an dem Leben und Schicksal der Heldin, als deren Prototyp dem Autor die eigene Großmutter diente<sup>211)</sup>, ist ausgefallen. Ein gewöhnliches Bauernleben, das vor allem in harter Arbeit und der Aufzucht der vielen Kinder bestand und in dessen Bedingungen sich die historischen Stationen des russischen Dorfes widerspiegeln: Kollektivierung, Krieg, die Not der schweren Nachkriegszeit, die Rückständigkeit und Abgeschlossenheit von den großen Zentren und Bewegungen des modernen Lebens.

А старуха жила нехитро: рожала, работала, ненадолго падала перед новым днем в постель, снова вскакивала, старела - и все это там же, где родилась, никуда не отлучаясь, как дерево в лесу, и справляя те же человеческие надобности, что и ее мать. (S. 531)

Auch die geistige Welt Annas, die weder lesen noch schreiben kann, ist ganz in diesem dörflichen Leben befangen. Eine Berührung mit der Welt draußen und dem modernen Leben hat sie nur durch die Kinder, und selbst diese ist

---

211) Vgl. Zacharova, a.a.O., S. 84

sehr flüchtig. Das gegenwärtige Leben der Kinder wird von Anna nur wenig reflektiert, von ihren Lebensbedingungen hat sie kaum eine Vorstellung:

У Люси была какая-то другая, непонятная, неизвестная старухе жизнь, в которой многое делается по-новому, может, даже умирают по-другому - старуха не знала. (S. 425)

Poesie und Schönheit dieses Charakters erwachsen aus der Geschlossenheit und inneren Harmonie, die ihn auszeichnen, und indem der Autor bis in die feinsten Nuancen das aufdeckt, was das Leben der Heldin ausmachte und es so in sich geschlossen und stabil hat sein lassen, zeigt er Neues und Besonderes in diesem so traditionellen und so gar nicht ungewöhnlichen Charakter. Die Gestalt Annas läßt an die Frage erinnern, die der Ich-Erzähler in Šukšins "Djadja Ermolaj" sich am Grabe des Dorfbrigadiers stellt:

...gab es in diesem ihrem Leben einen tieferen Sinn? Lag er gerade darin, wie sie ihr Leben lebten oder gab es überhaupt keinen Sinn, gab es da allein Arbeit, Arbeit...Haben sie nur gearbeitet und Kinder zur Welt gebracht... 212)

Rasputin, so scheint es, hat mit seiner Heldin hier eine künstlerisch überzeugende Antwort gegeben. Annas Vorstellungen von der Welt und ihrem Leben wurzeln tief in den überlieferten Traditionen, in den auf der Grundlage jahrhundertelanger Erfahrung herausgebildeten und von Generation zu Generation weitergegebenen Anschauungen und Maßstäben des Volkes. Es sind dies nicht abstrakte Leitsätze, sondern verinnerlichte, in Fleisch und Blut übergegangene und sich in der Beziehung Annas zu den Dingen und Erscheinungen ausdrückende Vorstellungen, wie der Mensch zu leben hat. Dieses Eingebundensein der Heldin in die Tradition ist dementsprechend auch nicht Gegenstand der Reflexion weder des Erzählers noch der Personen, sondern wird konkret und für den Leser erfahrbar

---

212) Šukšins, Rasskazy, a.a.O., S. 381

wiedergegeben, vermittelt über das Empfinden Annas, ihre Art, die Welt wahrzunehmen.

Kennzeichnend ist hier zunächst die Bildhaftigkeit der Sprache und Gegenständlichkeit der Wahrnehmung, die überall im Text die Anwesenheit der Perspektive Annas signalisieren:

...старуха знала, что теперь изба - как поставленная на печку посудина с варевом, которое вот-вот заходит, заговорит. (S. 440)

Volkstümlichkeit des Denkens spiegelt sich in solchen Bildern ebenso wie die Nähe und geradezu intim-familiäre Beziehung der Heldin zu allem, was ihren Lebensbereich ausmacht, was vom Autor besonders feinfühlig in ihrer Art, Zwiegespräche mit den Dingen und Erscheinungen zu führen, wiedergegeben wird:

... - вот и ноги скоро подравняются со всем телом и не будут больше страдать, что они отказали первые. Сколько раз она им говорила, что они не виноваты, она сама их надсадила беготней, да они не понимали. Теперь поймут, никуда не денутся. (S. 537)

Auch in der personifizierten Haltung Annas zum Schlaf, der nicht kommen will, wird diese naiv-anschauliche, an volkspoetische Betrachtungsweisen anklingende Weltbeziehung aufgedeckt:

Сон не шел. Старуха догадывалась, в чем дело: он накреп, окаменел к этой поре настолько, что стал неподвижным и глухим, из него трудно сейчас выйти, но еще труднее в него войти. Из-за одного человека он не будет поворачивать обратно и приставать к нему бесполезно. (S. 540)

Ganz in dieser volkstümlichen Vorstellungswelt bewegt sich auch die Haltung der Heldin zum Tod, zu Gott, zur Natur. Der Tod ist für Anna wie ein lebendes Wesen, ein Zwilling ihrer selbst, der nichts Schreckliches an sich hat:

...они пришли в мир в один день и в один день сойдут обратно: смерть, дождавшись человека, примет

его в себя, и они уже никому не отдадут друг друга. (S. 526)

Er, den sie ein Leben lang hinter sich her geführt hat, ist ihr nah und vertraut wie eine Freundin:

За последние годы они стали подружками, старуха часто разговаривала с ней, а смерть, пристроившись где-нибудь в сторонке, слушала ее рассудительный шепот и понимающе вздыхала. Они договорились, что старуха отойдет ночью... (S. 525)

Der Gedanke an den Tod ist für Anna nicht verbunden mit der Erwartung eines "Jüngsten Gerichts", einer Instanz, vor der es gilt, Rechenschaft abzulegen, sondern mit der Erwartung der Offenbarung des letzten Geheimnisses des Lebens. Und in ihrer Vorstellung davon, wie sie sterben wird, tritt ganz in den Vordergrund das Geheimnisvolle und die Poesie dieses Geschehens:

Она уснет, но не так, как всегда, незаметно для себя, а памятно и светло - словно опускаясь по ступенькам куда-то вниз и на каждой ступеньке приостанавливаясь, чтобы осмотреться и различить, сколько ей еще осталось ступить. Когда она наконец сойдет на землю, покрытую сверху желтой соломой, и поймет, что теперь полностью уснула, навстречу ей с лестницы напротив спустится такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свой ладонь. (S. 529)

Die Reflexionen Annas über ihren Tod, die Bilder und Vorahnungen, die er in ihr hervorrufen, ihre Vorstellung vom Akt des Sterbens und die Sorge, daß er würdig vonstatten gehe - das einzige, was sie an ihrem Tod beunruhigt -, nehmen breiten Raum ein und gehören zu den stärksten und eindrucksvollsten Teilen der Erzählung. Für das Verständnis des Charakters der Heldin, seiner Einbindung in die Tradition, sind sie überaus wichtig.

In der Haltung der alten Anna zum Tod mit ihren vielfältigen Bezügen zu altem Volksglauben und Volkspoesie spiegelt sich die bewahrte, lebendige Beziehung ihrer geistigen Welt zu uralten Vorstellungen des Volkes, die dem Ritual des Sterbens und dem Akt des Abschiednehmens große



Bedeutung beimessen. Am deutlichsten und unmittelbar kommt sie zum Ausdruck in der Episode, da Anna ihre Tochter Varvara bittet, sie nach ihrem Tode nach alter Sitte zu beweinen und ihr sogar das Klagelied beibringt, mit dem Anna selbst schon ihre Mutter ins Grab geleitet hat<sup>213)</sup>.

Auch die Religiosität Annas drückt sich in dieser Vorstellungswelt aus. Es ist ein quasi vorreflexives, ganz persönliches Verhältnis der Heldin zu "ihrem" Gott, das der Autor anschaulich wiedergibt. Annas Vorstellungen von Gott und seinem Wirken erinnern bisweilen an Volksmärchen und Legende:

Таньчора, наверно, поехала не одна - со своим мужиком, а его-то и нельзя было брать с собой. Он у нее военный, а бог, однако, не любит военных - вот он увидал их где-нибудь вместе и остановил, не разобрав, что тот военный Таньчорин, не чужой, и что они торопятся к ней, к старухе. Потом-то, наверно, он сам спохватился и отпустил их с места, но задержка произошла, ничего не поделаешь. (S. 507)

Gott ist für Anna ein Synonym für das Gute, Hoffnungsvolle, nirgendwo in ihrer Vorstellung tritt er auf als der furchtbare, strafende Gott und letzte Prüfstein ihres Gewissens.

Надежда идет от бога, думала старуха, потому что надежда робка, стеснительна, добра, а страхи, которые от черта, навязчивы и грубы... (S. 510)

So einfach und so unlösbar verbunden mit der Arbeit und der täglichen Sorge um die Grundfragen der Lebenserhaltung das Leben Annas war, so einfach und ganz und gar bezogen auf das in diesem Leben Erfah- und Erlebte ist auch ihre Betrachtungsweise. Die Gedanken Annas über Leben und Tod bringen deutlich diese organische Einheit von Lebensanschauung und Lebenspraxis zum Ausdruck, auf der die innere Stabilität ihres Charakters und Lebens beruht.

---

213) Vgl. Krivoščapova, Rol' fol'klora, Diss., a.a.O., S. 71f.

Zu dieser Lebenserfahrung gehört freilich ihr einfacher, aber starker Glaube. Er ist Ausdruck eines ungebrochenen, nicht reflektierten Verhältnisses zur Transzendenz. Am Verhalten zum Tode bewährt sich für Rasputin - ganz im Schillerschen Sinne - die Wahrheit des Sittlichen in ihrer letzten und nicht mehr aufhebbaren Konsequenz. 214)

Anna hat nicht nur keinerlei Furcht vor dem Sterben, ihrem Denken fehlt überhaupt jegliche Polarität von Leben und Tod. Der Tod ist für sie Teil ihres Lebens:

Не умирает только тот, кто не рождается. (S. 539)

Und sie verhält sich zu ihm "gerade wie zu einer Sache ihres Lebens"<sup>215)</sup>. Sehr anschaulich läßt Rasputin diese Auffassung Annas in ihrer Vorstellung von der Individualität nicht nur eines jeden Lebens, sondern auch des Todes zum Ausdruck kommen:

Как человек рождается для одной жизни, так и она для одной смерти, как он, не научившись жить раньше, сплошь и рядом живет как попало, не зная впереди себя каждый новый день, так и она, неопытная в своем деле, часто делает его плохо, ненароком обижая человека мучениями и страхом. (S. 526)

Aus diesem Grunde kann Anna auch nicht begreifen, warum kleine Kinder sterben müssen, und ihre Gedanken und der Hader mit Gott in dieser Frage geben die Empfindungen der Mutter wieder, die selbst fünf Kinder ins Grab legen mußte.

Die Selbstverständlichkeit und Gelassenheit, mit der die Heldin ihren Tod erwartet, wurde von der Kritik immer wieder besonders akzentuiert und war häufig Anlaß zum Vergleich der Erzählung mit anderen literarischen Darstellungen des Menschen an der Schwelle des Todes:

---

214) Rolf-Dieter Kluge, Valentin Rasputin. Zur Rezeption Čechovs und Dostoevskijs in der sowjetrussischen Dorfprosa, Manuskript im Druck

215) Sergej Zalygin, Povesti Valentina Rasputina, in: Rasputin, Povesti, a.a.O., S. 3-12, S. 5

Dieses natürliche Ineinanderfließen von Leben und Tod als komplementäre Erscheinungsformen des Seins ist schon bei Turgenev und Tolstoj als staunenswerte natürliche Harmonie des russischen Bauern bewundert worden, aber die Bewußtseinsstadien der Vorbereitung und Erwartung eines solchen friedvollen Todes sind - soweit ich sehe - noch nie so einfühlsam literarisch gestaltet worden. 216)

So sind Annas Gedanken über den Tod zugleich und vor allem Gedanken über das Leben und seinen Sinn, und die Frage, wie man sterben soll, wird zu einem Teil der Frage, wie man leben soll.

Annas Verständnis des Lebens beruht auf der überaus wachen und geschärften Empfindung seiner Unendlichkeit und ununterbrochenen Kontinuität, innerhalb derer das einzelne Menschenleben als Glied einer endlosen Kette begriffen und in dieser seiner Funktion bejaht wird. Am deutlichsten tritt diese "einfache Wahrheit" hervor in der Erinnerung Annas an die Geburt ihres Enkels, die ihrem Sohn Michail die Erkenntnis brachte, als Vater "an der Fortführung des Menschengeschlechts" teilzuhaben:

Он только тогда и понял, что вот так оно все идет, шло и будет идти во веки веков и до скончания мира, когда это простая, никого не обходящая истина, не замкнувшись на нем, накинула на него новое кольцо в своей нескончаемой цепи. (S. 532)

Und es ist von Bedeutung, daß im Anschluß an diese Erinnerung die Vision Annas folgt von dem alten, zerschlossenen Häuschen mit den geschlossenen Fenstern, die die Erinnerungen an ihre Kinder enthalten, und die überleitet zu der von geheimnisvoller Poesie getragenen Passage:

Вся жизнь тут, в этих окошках. Растворяй их и гляди, чем ты, старуха, была богата, какие воспоминания, сохранившись, пошевелят после тебя послушные ягодные кусты на берегу реки, ветки березы на опушке леса или пахнут кому-то в лицо, вызвав в нем смутные и тревожные предчувствия, для которых в нем ничего не было... (S. 532)

---

216) Kluge, Zur Rezeption Čechovs, a.a.O.; vgl. auch Olga Gladyševa, Stariki, in: Volga, 1973, Nr. 1, S. 159-166, S. 162; Baranov, a.a.O., S. 67

Dieses Traumbild Annas unterstreicht ein weiteres Mal die zentrale Bedeutung der Kinder für die Heldin, denen fast alle ihre Gedanken vor dem Tode gelten und veranschaulicht die gleichsam aus dem Unterbewußtsein Annas hervorgeholte Auffassung und Sinngebung des Lebens. Das "alte, zerschlossene Häuschen" - das Leben Annas - erhält seine Verbindung zur Welt durch die Fenster - die Erinnerungen an die Kinder, in denen Anna weiterleben wird und in denen sie ihre Teilhabe an dem großen Ganzen des unendlichen Lebens betrachten und beurteilen kann.

Mutterschaft und Mutterliebe erhalten hier fast die Bedeutung einer philosophischen Kategorie. Über die Beziehung Annas zu ihrem eigenen Geschlecht, innerhalb dessen sie sich als Glied einer endlosen Kette begreift ("...sie hatte wen, den sie verließ, und sie hatte wen, zu dem sie ging", S. 527f.), und aus der sich ihre Vorstellung von Pflicht und Verantwortung ableitet ("Und ihr Leben erschien ihr auf einmal gut, botmäßig und glücklich. ...hatte sie es doch ganz den Kindern gewidmet", S. 531f.), deckt der Autor das elementare Bewußtsein vom Zusammenhang des eigenen Lebens mit dem gesamten Erdenleben auf.

Aus dieser Lebensauffassung resultiert auch die Selbstverständlichkeit, mit der Anna ihr Leben und Schicksal angenommen hat und zu ihm steht. In der geistigen Welt der Heldin Rasputins gibt es nicht die Sehnsucht nach einem anderen Leben, nicht die Suche nach einem tieferen, befriedigenderen Sinn als dem, den das reale Leben geboten hat, wie sie so charakteristisch sind für die Übergangstypen und Sonderlinge Vasilij Šukšins. Anna steht voll und ganz zu ihrem Leben, so wie es sich ergeben hat, und sieht in dessen guten wie schlechten Seiten einen Sinn. Und bei der Wiedergabe aus der Perspektive Annas versteht es der Autor, vor allem die starken und stabilen Züge hervortreten zu lassen, die diese Lebenshaltung, deren Kern darin besteht, "sein Leben zu besorgen", dem Charakter der Heldin verleiht:

...но никогда ей не приходило в голову, что хорошо бы стать на чье-то месте, чтобы, как он, больше

увидать или легче, как он, сделать. Из своей шкуры не выскочишь - не змея... Справлять свою жизнь для нее было то радостью, то мучением - мучительной радостью, она не знала, где они сходились и где расходились и что из них для нее было полезней, она принимала их в себя для себя, для своего продолжения, для того, чтобы озариться их потайным огнем.  
(S. 531)

Zweifellos handelt es sich bei dieser bewußten Identifikation mit dem eigenen, unverwechselbaren Schicksal um eine eindrucksvolle poetische Wiedergabe der aus praktischer Erfahrung geschöpften Lebensauffassung einer Bauernschaft, "die ihr schweres Schicksal ertragen und menschliche Würde unter unmenschlichen Verhältnissen kraft dieses Wissens bewahrt hat"<sup>217)</sup>. Aber stärker als die traditionell mit dieser Lebenshaltung verbundene Schicksalsergebenheit und Demut, deren Poetisierung und Idealisierung dem Autor häufig zum Vorwurf gemacht wird, tritt bei Anna ein anderes Moment hervor. In ihrer Auffassung vom Sinn des Lebens und der Pflicht des Menschen ist ein ausgeprägtes Verständnis von der Individualität und Einzigartigkeit eines jeden menschlichen Lebens enthalten, und aus der lebendigen Empfindung dieser Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit der eigenen Existenz bezieht sie wesentlich ihr Verantwortungsgefühl und ihre Kraft:

Но она не жаловалась на свою жизнь, нет. Как можно жаловаться на то, что было твоим собственным, больше ничьим, и что выпало только тебе, больше никому? Как прошла, так и ладно, во второй раз не начнется. Потому-то и хватает человеку одной жизни, что она у него одна, - двух бы не хватило. (S. 530f.)

Die Lebensauffassung der Heldin ist verankert in einer festen, über Generationen hinweg weitergegebenen Ordnung mit stabilen sittlichen Orientierungen, deren Kriterien aus der unmittelbaren praktischen Lebenstätigkeit des Menschen geschöpft sind. Von essentieller Bedeutung für die philosophische Position Rasputins ist die Idee des Zusammenhangs dieses traditionellen Wertesystems mit der höheren Ordnung der Natur, ihrem "ewigen Kreislauf".

217) E. Starikova, Žit' i pomnit'. Zametki o proze V.

V. Rasputina, in: Novyj mir, 1977, Nr. 11, S. 236-248, S. 241

Über die gelassene Haltung seiner Heldinnen zum Tod äußerte der Autor:

Ich glaube, daß die lange Lebenserfahrung sie diese Ruhe gelehrt hat. Vor ihren Augen wechselten Saat und Ernte, der Winter wurde vom Frühling abgelöst, der Herbst nahm das Laub von den Bäumen... 218)

Galina Belaja beschreibt diese Art der Lebenserfahrung näher:

Alles in dieser Welt war natürlich, die Geburt wie der Tod, alles in ihr hatte seinen erkennbaren Anfang und mußte folglich auch sein in der Natur so oft beobachtetes Ende haben. Der Tod verlor seine Dramatik angesichts der ewigen Fortdauer dieser Erscheinung, die für alle gleichermaßen Gültigkeit besaß, sowie auch durch die ganz offensichtliche Tatsache, daß das Leben natürlicherweise verschiedene Stadien aufwies: Das Stadium des Werdens, der Blüte und des Vergehens. 219)

Den Naturdarstellungen kommt in allen Erzählungen Rasputins wesentliche Bedeutung zu. Auch wenn sie in "Poslednij srok" weniger auffällig und nicht so umfassend begegnen wie in den beiden folgenden Novellen, ist ihre Funktion hier doch bedeutsam und vielfältig. In Bezug auf die Gestalt Annas wird die Beschreibung der Natur zum Mittel der Poetisierung und psychologischen Charakterisierung. Das wenige, was von der Natur zu ihr durchs Fenster dringt, wird von Anna besonders intensiv wahrgenommen und weckt zärtliche Vertrautheit:

На полу рядом со старухой играло солнце, не боясь худобы, принялось гладить и пригревать косточки, ей стало совсем хорошо и снова захотелось заплакать, будто она начала с ног подтаивать и оседать. Она осмелилась и отцепила от кровати руки, сняв с них тяжесть и размышляя, что если она упадет, то упадет на солнце и пристанет к нему... (S. 487)

Die Natur, deren Beschreibung in Gestalt der Sonne, des Morgens, des voranschreitenden Tages häufig an volkspoe-

---

218) Rasputin, Das Leben ist das Wichtigste, a.a.O., S.154  
 219) G. Belaja, Večnoe i prechodjaščee, in: Literaturnoe obozrenie, 1979, Nr. 2, S. 11-16, S. 16

tische Motive anklingt<sup>220)</sup>, präsentiert sich darüberhinaus in "Poslednij srok" in ihrem ewigen, sich wiederholenden Kreislauf:

В свой черед засветилось утро, стало проясняться, но еще до солнца с реки нанесло такого густого и непроглядного тумана, что все в нем утонуло, потерялось. (S. 406)

... - день был мягкий и легкий и ровно сошелся над самой деревней, а то и над самой старухиной избой. (S. 416)

Светлый вечер подходил к концу, в избе, да и не только в избе - везде, выстывало, смежалось. (S. 431)

In dieser Weise wird der gesamte Gang der Erzählung begleitet von der unaufhörlichen Tätigkeit der Natur, die gleichsam als Leitmotiv zu dem langsamen Sterben Annas den Gedanken vom ewigen Kreislauf des sich erneuernden und vergehenden Lebens wachhält.

Die Greisin nähert sich vor ihrem Tode selbst der Erkenntnis des Zusammenhangs ihres eigenen Lebens mit dieser höheren Ordnung der Natur, den sie vor allem sinnlich und emotional wahrnimmt. Ihre Gedanken an das letzte Geheimnis des Lebens sind eng damit verbunden:

Она боялась гадать об этом и все-таки в последние годы все чаще и чаще думала о солнце, земле, траве, о птичках, деревьях, дожде и снеге - обо всем, что живет рядом с человеком, давая ему от себя радость, и готовит его к концу, обещая свою помощь и утешение. И то, что все это останется после нее, успокаивало старуху: не обязательно быть здесь, чтобы слышать их повторяющийся, зовущий голос - повторяющийся для того, чтобы не потерять красоту и веру, и зовущий одинаково к жизни и смерти. (S. 488)

Auch die Erinnerungen Annas, die in der Erzählung breiten Raum einnehmen, sind für den Charakter der Heldin von wesentlicher Bedeutung. Die Retrospektive Annas ermöglicht nicht nur einen Einblick in die Vorgeschichte der Hauptgestalt und der Kinder sowie in die Kontinuität des Charakters in der Zeit bei engstem Zeitrahmen der Erzählhandlung. Das Erinnern selbst, die Fähigkeit Annas, lebendig im Gedächtnis zu bewahren, was ihr Leben ausgemacht

---

220) Vgl. Judalevič, Avtoref. diss., a.a.O., S. 19

hat, tritt als wesentliches Merkmal ihres Charakters hervor, dem gerade im Kontrast zu der weitgehenden Erinnerungslosigkeit der Kinder erhöhte und selbständige Bedeutung zukommt.

Sich erinnern bedeutet für Anna nicht gegenwartsvergeßenes Verweilen in der Vergangenheit. In ihren an emotionalen und seelischen Momenten reichen Rückblicken spiegelt sich der Inhalt ihres Lebens, dessen sie sich, ganz unter dem Aspekt der Gegenwart und der von ihr aufgeworfenen Fragen, vergewissert. Anna lebt mit ihren Erinnerungen, an ihnen richtet sie sich auf und aus ihnen schöpft sie Kraft. Etwa, wenn es über ihre Erinnerungen an die Zärtlichkeiten der Tochter Tan'čora heißt:

Мать потом долго испытывала их про себя, как бы случайно, ненароком припоминая выпавшие слова, на самом деле старательно собранные в памяти, чтобы погреть, когда захочется, душу. (S. 513)

Ohne die "lichten und teuren Freuden" und die "teuren Traurigkeiten", die sie lebendig im Gedächtnis bewahrt, "hätte sie sich längst in der Geschäftigkeit und im Gewimmel verloren" (S. 531).

Das Gedächtnis, die Erinnerung des Menschen an das, was war, ist bei Rasputin eng verbunden mit dem Grad an Bewußtheit und Verantwortungsgefühl in Bezug auf das eigene Leben wie das Leben insgesamt sowie mit der Erkenntnis seiner selbst als zeitlichem Kontinuum. Eine Erkenntnis, die auch das Bewußtsein der Kontinuität des eigenen Ich nach dem Tode - in den Nachkommen und im Gedächtnis der Menschen - einschließt.

In allen drei Novellen des Autors kommt dem Problem der Erinnerung innerhalb der philosophischen Thematik der Wechselbeziehung von Mensch und Zeit und des Zusammenhangs der Zeiten große Bedeutung zu<sup>221)</sup>. Es steht bei Rasputin in engem Zusammenhang mit dem Motiv des Abschieds, das in "Poslednij srok" die ganze Erzählung durchzieht

---

221) Vgl. hierzu besonders A.A. Dyrđin, Dialektika pamjati. Čelovek i vremja v povesti V. Rasputina "Živi i pomni", in: Sovremennyj sovetskij roman. Filosofskie aspekty, Leningrad 1979, S. 178-193



und die Situation der handelnden Personen prägt. Für Anna ist es der Abschied vom Leben und dem, was sie hinterlassen hat, für die Kinder ein Abschied von der Mutter. In Rasputins Prosa bezeichnet Abschied nicht nur den Umstand der Trennung von etwas als wesentlich und wertvoll Empfundene, sondern er ist immer zugleich verbunden mit einem Zustand besonderer geistiger Anspannung und Empfänglichkeit. Es ist eine Situation der verstärkten Reflexion und des Bilanzziehens, in der mit besonderer Schärfe die Alternative aufgeworfen wird: erinnern und damit bewahren oder vergessen und verlieren.

Diese gedankliche Intention des Autors realisiert sich in "Poslednij srok" in der Gegenüberstellung des Charakters der alten Anna und der Charaktere der Kinder.

### 3.1.2. Der moderne Mensch

#### - Die Charaktere der Kinder -

Der moralische Konflikt der Romanerzählung erwächst aus der Gegenüberstellung des traditionellen, ganz in der volkstümlich-bäuerlichen Lebensweise und Vorstellungswelt begründeten Charakters der alten Anna und der von modernen Lebensformen und Denkhaltungen geprägten Charaktere der Kinder. Auch bei ihrer Darstellung bleibt der Autor seinem Prinzip der "Selbstaufdeckung" der Gestalt treu. Einen Einblick in die Charaktere der Kinder erhält der Leser vor allem durch deren Gespräche und Handlungen - ihr Verhalten gegenüber der Mutter und untereinander sowie die Beschäftigungen, mit denen sie jeweils die Zeit des Wartens ausfüllen. Auch hierbei mischt sich der Erzähler nicht kommentierend ein, sondern konstatiert und registriert, allerdings nüchterner und distanzierter als bei der Darstellung Annas, das Verhalten der Helden.

Die Kinder treten vorrangig im Dialog auf. Bewußtseinsdarstellung mit Hilfe der "erlebten Rede" oder des "nesobstvenno-avtorskoe porestvovanie" findet nur begrenzt Anwendung und dient - im Unterschied zur Darstellung

Annas - nicht der umfassenden Aufdeckung der geistigen Welt der Helden, sondern lediglich der Wiedergabe momentaner Befindlichkeiten des Bewußtseins. Das für die Gestalt Annas kennzeichnende Bemühen des Autors um ganzheitliche Darstellung des Charakters fehlt in Bezug auf die Kinder. Rasputin zeigt sie nicht in ihrem gewohnten Lebensbereich, der weitgehend im Dunkeln bleibt, da der Erzähler nur spärliche Fakten über das eigentliche Leben der Kinder liefert: Il'ja und Ljusja leben in der Stadt. Ersterer hat zehn Jahre im Hohen Norden gearbeitet und ist unglücklich verheiratet. Ljusja ist kinderlos geblieben, Varvara dagegen, die im nahen Rayonzentrum lebt, hat wie die Mutter viele Kinder zur Welt gebracht, erfährt aber an ihnen wenig Freude.

Annas Kinder werden in einer Ausnahmesituation gezeigt, die einen Einblick in ihren Charakter und dessen Bewertung vorrangig unter zwei Aspekten ermöglicht: Unter dem Aspekt des Abschieds von der sterbenden Mutter und dem der Wiederbegegnung nach langer Zeit mit dem Ort ihrer Herkunft und den nächsten Verwandten. Das gilt auch für Michail, der sich zwar in seinem gewohnten Milieu bewegt, aber durch den erwarteten Tod der Mutter und die Anwesenheit der Geschwister ebenfalls aus seinem gewöhnlichen Alltag und Betätigungsfeld herausgehoben ist.

Die Unterschiede in Charakter und Persönlichkeit der Geschwister sind groß. Daß es zwischen ihnen nach all den Jahren kaum noch Gemeinsamkeiten gibt, wird bereits im ersten Gespräch beim Abendbrot und im folgenden vor allem in den Spannungen zwischen der gebildeten Ljusja und der etwas einfältigen Varvara deutlich. Vorläufig eint sie jedoch noch der gemeinsame Anlaß ihrer Zusammenkunft und das Gefühl, das der bevorstehende Tod der Mutter in ihnen hervorruft.

Dieser Tod kam nicht überraschend, und auch im Bewußtsein der Kinder bildet er den gesetzmäßigen und würdigen Abschluß eines langen, rechtschaffenen Lebens. Schmerz und Trauer sind dementsprechend gemessen, aber aufrichtig. Doch die Konfrontation mit dem Tod ruft bei den Kindern eine Betroffenheit anderer Art hervor, die im Dialog der beiden Brüder von Michail formuliert wird:

- Скажи все же, а, - начал опять разговор Михаил.  
 - Ведь знали, что вечно жить не будет, что близко уж. Вроде привыкнуть должны, а не по себе.  
 - А как иначе, - подтвердил Илья. - Мать.  
 - Мать... это правильно. Отца у нас нет, а теперь мать переедет, и все, и одни. Не маленькие, а одни. Скажем, от нашей матери давно уж никакого толку, а считалось, первая ее очередь, потом наша. Вроде загоразживала нас, можно было не бояться. А теперь живи и думай. (S. 416f.)

Es ist die verstärkt ins Bewußtsein getretene Erkenntnis der eigenen Sterblichkeit und das Gefühl der Hilflosigkeit und Angst vor dem eigenen Tod, das sie auslöst. Rasputin erfaßt diese psychologische Situation der Kinder am Bett der Mutter, indem er den Charakter dieser Furcht und den Versuch ihrer Verdrängung wiedergibt:

Они стояли вокруг матери, со страхом смотрели, не зная, что думать, на что надеяться, и этот страх совсем не походил на все прежние страхи, которые выпадали им в городской и деревенской жизни, потому что он был всего страшнее и шел от смерти - казалось, теперь она заметила всех их в лицо и больше уже не забудет. Страшно было еще и видеть, как это происходит: когда-нибудь это должно было произойти и с ними, а они считали, что это то самое, и не хотели смотреть, чтобы не помнить о нем постоянно, и все-таки не могли отойти или отвернуться. (S. 417)

Und noch einmal dringt der Autor in die Psychologie seiner Helden vor, wenn er in ihnen den Anflug von Selbstmitleid und ein aus dem Unterbewußtsein hervordrängendes dumpfes Gefühl der Pflicht, beim Sterben der Mutter dabei zu sein, beschreibt:

Они ждали, особенно близко чувствуя, что они сыновья и дочери этой старухи, и жалея ее, а еще больше жалея себя, потому что после ее кончины им останется горе, навязанное смертью, которое кончится не скоро. И еще каждый из них по-своему чувствовал новое, не бывавшее прежде в нем горькое удовлетворение собой оттого, что он здесь, при матери, в ее последний час, как и положено сыну или дочери, и тем самым заслужил ее прощение - какое-то другое, не человеческое прощение, мало имеющее отношение к матери, но все же необходимое в жизни. (S. 418)

Die Bedrückung löst sich, sobald Anna erste Anzeichen der Besserung zeigt, was sich deutlich im Verhalten der Helden widerspiegelt: In der hektischen Geschäftigkeit der Frauen beim Kochen des Breis für die Mutter und in der spürbaren Erleichterung, die sich im scherzhaft-prahlerischen Gespräch der Brüder Luft macht.

In dem Maße, wie sich der Zustand Annas bessert, weicht die Betroffenheit der Kinder, kehren sie zu ihrer "normalen", gewohnten inneren Haltung zurück. Die Empfindungen am Sterbebett scheinen vergessen, an ihre Stelle treten Ärger und Verdrossenheit über die mißliche Situation, in der man sich befindet. Diese machen sich in zunehmenden Spannungen zwischen den Geschwistern Luft, die sich am letzten Abend in einem für alle peinlichen Auftritt Michails am Bett der Mutter entladen, und führen schließlich zur vorzeitigen Abreise Ljusjas, Il'jas und Varvaras.

Das Versagen der Kinder angesichts dieser "letzten Frist" und die sich daraus ergebende moralische Bewertung ihrer Charaktere treten nicht so sehr in ihren konkreten Handlungen zutage - etwa darin, daß Michail und Il'ja sich an dem für die Trauergäste gekauften Schnaps betrinken oder daß Ljusja das Kleid zur Beerdigung am Bett der Mutter näht -, sondern vielmehr in der inneren Haltung der Helden, die der Autor in der Gesamtheit ihrer Gespräche und Verhaltensweisen aufdeckt und deren Konfrontation mit der geistigen Welt Annas die Darstellung zu einer Diskussion über Lebensweise und Sittlichkeit schlechthin ausweitet.

Die Haltung der Kinder zum Tod der Mutter und allem, was damit verbunden ist, ist durch eine formale, an gesellschaftlicher Etikette und Konvention orientierte Einstellung zu diesem Vorgang und der eigenen Pflicht dabei bestimmt. Diese Pflicht zu erfüllen, sind sie bereit. Sie lassen Arbeit und Familie im Stich, um der Mutter den letzten Dienst zu erweisen, und jeder trifft die in seinen Augen notwendigen Vorbereitungen: Ljusja näht ihr Kleid, die Brüder besorgen den Schnaps für die Trauerfeier, und die kopflos umherlaufende Varvara bejammert die Mutter.

Diese Haltung ist durchaus verbunden mit aufrichtiger Trauer, obgleich das letzte Wiedersehen für die Kinder nicht von derselben Bedeutung ist wie für Anna. Aus der Perspektive der beiden Brüder gibt der Autor eine ausgezeichnete Charakteristik dieser inneren Einstellung:

Братья понимали, что сейчас все главное для них состоит в том, чтобы ждать, но и ждать тоже можно по-разному и они исподволь уже начали тревожиться, так ли ждут, как надо, не теряют ли даром время. Напоминание об умирающей матери не отпускало, но сильно и не мучило их: то, что надо было сделать, они сделали - один дал известие, другой приехал, и вот водку вместе принесли - все остальное зависело от самой матери или от кого-то там еще, но не от них - не копать же в самом деле могилу неготовому человеку! Всегда у них была работа, а тут вдруг ее не стало, потому что перед бедой, которая заступила за порог, справлять постороннюю работу считалось нехорошо, а от самой беды никакого дела больше не шло. (S. 416)

Eine Wertung oder gar Verurteilung dieser Haltung erfolgt hier nicht, und sie ergibt sich auch für den Leser erst im folgenden, nach der unerwarteten Wende im Zustand der alten Frau. Durch diese Wende wird die vorwiegend auf Wahrung der äußeren Form und gesellschaftlichen Gepflogenheit gerichtete Haltung der Kinder bedeutungslos. Sie erfüllt keine Funktion mehr. Der unreflektiert erlebte rituelle Vorgang des Abschiednehmens ist gestört, und statt Freude und Erleichterung ruft die Aussicht auf Gesundung der Mutter eher Verwirrung und Ärger hervor. Fast als ob die Mutter sie betrogen und gezwungen habe, umsonst zu kommen.

Die entstandene Situation deckt auf, wie wenig die Kinder in ihrem jetzigen Leben noch mit dem Ort ihrer Herkunft und Kindheit, mit ihrer Familie und dem Beziehungssystem, aus dem sie hervorgegangen sind, verbindet. Die Darstellung unterstreicht die Fremdheit, mit der sie sich im Elternhaus bewegen. Zwischen ihm und ihrem gewohnten Leben scheint es keinen Bezug zu geben. Am deutlichsten kommt diese Fremdheit in der Gestalt Ljusjas zum Ausdruck, die als gebildete Städterin auch darüber reflektiert:

Очень уж не хотелось оставаться дома, не хотелось никого видеть, ни с кем разговаривать - ни жалеть,

ни подбадривать. Родня, близкая родня, с которой надо вести себя как-то по-другому, чем со всеми остальными людьми, а она вовсе не чувствовала особой, кровной близости между собой и ею, только знала о ней умом, и это вызывало в ней раздражение...(S.462f.)

Vom Verstand und weniger von echtem Gefühl bestimmt ist auch der Umgang der Geschwister miteinander. Die Erinnerungen des ersten Abends an die gemeinsame Jugend und Kindheit bleiben eine Episode, und in den Vordergrund tritt zunehmend das Fehlen einer gemeinsamen Sprache, was besonders plastisch in den ständigen Wortwechseln zwischen Ljusja und Varvara zum Ausdruck kommt.

Diese Fremdheit im Verhalten der Kinder untereinander, gegenüber der Mutter und überhaupt am Ort ihrer Herkunft tritt als bestimmendes Merkmal ihrer inneren Welt hervor und läßt diese im Vergleich zur geistigen Welt Annas, die mit alledem durch eine lebendige und inhaltsreiche Beziehung verbunden ist, arm und dürftig erscheinen. Es ist wesentlich dieses Moment der Fremdheit, auf dem der Eindruck von Gefühlskälte und Herzlosigkeit im Verhalten der Kinder beruht und das das Wesen des Konflikts in "Poslednij srok" ausmacht.

Das "Fremde" tritt in Rasputins Prosa häufig auf als Symbol für ein besonderes geistiges und ethisches Verhältnis des Menschen zur Welt.

Das Fremde ist bei Rasputin ein häufig gebrauchtes und mehrfach abgewandeltes Wortsymbol für alles Widernatürliche, der Bestimmung des Menschen und seiner Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft Zuwiderlaufende. Nicht Entfremdung von sich selbst in einer Welt, die einen anderen Zustand nicht zuläßt, sondern Absonderung von den Menschen, die ihrerseits das Fremdwerden des anderen schnell herausspüren und verurteilen. 222)

Grundlage und Ursache für diese, den modernen Charakter in "Poslednij srok" auszeichnende Haltung versucht der Autor aufzudecken, indem er zwei dieser Charaktere näher ausführt: Die Städterin Ljusja und den bei der Mutter im Dorf lebenden Michail.

---

222) Thun, Dialog mit Rasputin, a.a.O., S. 202

Die Gestalt Ljusjas hebt sich am meisten von allen anderen Gestalten der Erzählung ab. Sie wirkt besonders fremd, geradezu deplaziert in diesem Milieu, das auch der Erzähler nie anders als "Haus der alten Frau" (staruchinaja izba) nennt. Deutlich zeigt sich dieses Fremde in Ljusjas Sprache. Wie überhaupt die Repliken der Dialoge auch ohne besonderen Hinweis des Erzählers aufgrund ihrer stilistischen Merkmale mühelos die Gestalt zu erkennen geben, der sie zuzuordnen sind, so fällt die geschliffene, grammatikalisch einwandfreie, aber farblose Rede Ljusjas sofort ins Auge. So wie Ljusja spricht niemand in der ganzen Erzählung, und die von ihr gebrauchten stereotypen Wendungen sind im Munde der anderen Helden nicht vorstellbar:

...поями, пожалуйста, это. (S. 429)

Неужели ты не понимаешь, что маме не до них? (S. 444)

Неужели ты не видишь, на каких простынях лежит у вас мама?... Разве можно больному и старому человеку, твоей матери, спать на таких простынях? (S. 431)

Gegenüber der unbeholfeneren und umständlicheren Ausdrucksweise der Geschwister und Annas hat Ljusja stets rhetorische Formeln vom Typ "daß du dich nicht schämst", "was erlaubst du dir nur", "begreifst du das wirklich nicht" parat, die die Unnatürlichkeit ihres Wesens und das Gezwungene ihres Verhaltens unterstreichen. In der Kritik wurde an "Poslednij srok" gerade die Gestalt Ljusjas bemängelt. Sie sei gewollt und konstruiert und künstlerisch nicht überzeugend<sup>223)</sup>. Die Einseitigkeit dieser Gestalt resultiert jedoch vor allem daraus, daß sie nicht in ihrem eigentlichen Milieu und kaum in ihrer wirklichen Innenwelt gezeigt wird, daß es dem Autor vielmehr auf bestimmte, diesem Bewußtseinstyp eigene Züge ankam, die in dem dargestellten Zusammenhang extrem fremd und unnatürlich erscheinen mußten.

Während in Annas Sprache das Gesagte mit dem Gedanken und dem Gefühl eine feste Einheit bildet, ist bei Ljusja hier

---

223) Vgl. Pankin, Proščanie, a.a.O., S. 67; Zabelin, a.a.O., S. 82f.

eine tiefe Kluft festzustellen. Ihre Worte, etwa wenn sie die Mutter zurechtweist, weil diese vom Sterben spricht, sind nicht die natürliche Äußerung eines tatsächlichen Gefühls, sondern lassen die Orientierung ihres Denkens an abstrakten, lediglich intellektuell reflektierten Verhaltensnormen erkennen. Die Äußerungen Ljusjas maskieren häufig das, was wirklich in ihr vorgeht. So sind ihre Vorwürfe an Michail wegen seines unwürdigen Verhaltens gegenüber der Mutter nicht von echter Sorge und Mitgefühl für Anna getragen, sondern Ausdruck ihrer Gereiztheit und Überheblichkeit gegenüber den Geschwistern und dem Milieu, in dem diese sich bewegen.

Der Autor widmet der Heldin ein eigenes Kapitel, das ihren Spaziergang in den Wald gestaltet und einen Einblick in ihre Innenwelt gibt. Es ist jedoch weniger die Innenwelt der eigentlichen Städterin Ljusja, die hierbei aufgedeckt wird, als vielmehr ein spezifischer, ganz an die momentane Situation gebundener, psychischer und bewußtseinsmäßiger Zustand der Heldin, der für diese selbst überraschend ist.

Die von früher her vertraute Natur und Örtlichkeit löst in Ljusja Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend aus. Indem der Autor in ausführlicher Gedankenwiedergabe diese Erinnerungen und die an sie gebundenen Reflexionen gestaltet, verfolgt er den Vorgang und die Bedeutung des sich Erinnerns an einer Gestalt, der - im Gegensatz zu Anna - das Gedächtnis fehlt, um sich als zeitliches Kontinuum zu begreifen.

Эти воспоминания вызвали в Люсе не волнение, а скорее любопытство: как странно и как далеко это было, будто и не с ней, не при ней вовсе, а при ком-то, кто был до нее. Она не звала их, они явились сами, без спросу, откликаясь на то, что встречали глаза.  
(S. 465)

Die anfängliche Neugier wird jedoch von anderen, tieferen Empfindungen abgelöst, sobald Ljusja die verödeten, seit der Auflösung des Kolchoses nicht mehr bestellten Felder des Dorfes erblickt:



Она подумала, что ей должно быть горько, гораздо горше того, что она чувствует, потому что видит эту заброшенную, запущенную землю впервые после того, как знала ее другой. Но горечи или боли не было - была растерянность, постепенно переходящая в непонятную, пугающую тревогу, которая, казалось, передавалась от земли, оттого, что земля помнит ее и, как окончательного суда, ждет ее решения - ведь она, Люся, не один раз бывала здесь прежде и даже работала. (S. 469)

Der zunehmenden Betroffenheit, die die Heldin verspürt und den sie gefangenhaltenden Erinnerungen haftet etwas Rätselhaft-Bedeutsames und zugleich Bedrohliches an, das weniger in den Erinnerungen selbst als vielmehr im Vorgang des Erinnerns begründet liegt:

...но воспоминание не оставляло ее. Казалось, она что-то не поняла в нем, что оно не пришло для того только, чтобы показать, как это было тяжело и горько, но с какой-то своей, затаенной, бередящей мыслью, которую она не распознала. (S. 473)

...но устала не от ходьбы, ... а от чего-то другого, более значительного, важного - может быть, от воспоминаний, которые, как сговорившись, подстерегали ее сегодня на каждом шагу и заставляли переживать их заново - для какой-то своей, скрытой цели. (S.479)

Rasputin zeigt Ljusja in einem psychologischen Zustand, in dem - hervorgerufen durch die äußere Situation - Verdrängtes und Unverarbeitetes aus dem Unterbewußtsein hervordringt und Macht über die Heldin gewinnt, die sich in vagen Vorahnungen, unbestimmten Ängsten und in zermürbendem Grübeln über etwas nicht Greifbares, Rätselhaft-Bedeutsames niederschlägt. Für Ljusja wird hier die Begegnung mit dem Dorf zu einer Konfrontation mit ihrer eigenen Vergangenheit, mit einem Teil ihrer selbst, den sie in sich unterdrückt und aus ihrem Leben bereits verwiesen hatte. Doch es ist für die Heldin eine beunruhigende Enthüllung, da sie Empfindungen auslöst, die ihr Verstand nicht unter Kontrolle bringen kann. Der Gedanke einer Schuld gegenüber dem Dorf und seinen Menschen sowie eines Wertverlustes durch die Loslösung von ihnen klingt hier an:

Казалось, жизнь вернулась назад, потому что она, Люся, здесь что-то забыла, потеряло что-то очень ценное и необходимое для нее, без чего нельзя.. (S.479)

Und das Rätselhaft-Bedeutsame eröffnet sich schließlich in der Erkenntnis Ljusjas:

Забыла... Вот оно наконец то, что, не открываясь, почти с самого начала сегодня изводило ее какой-то молчаливой давней виной, за которую придется держать ответ. В самом деле, там, в городе, в своей новой жизни, Люся все забыла - и воскресники по весне, когда заготавливали дрова, и поля, где работала, и завалившегося Игреньку, и случай у черемухового куста, и многое-многое другое, что бывало еще раньше, - забыла совсем, до пустоты. (S. 480)

Das Wort "vergessen" bezeichnet den völligen Bruch Ljusjas mit dem Dorf und das heißt mit ihrem früheren Leben und den Wurzeln ihrer Identität. Die Erinnerungslosigkeit der Heldin geht einher mit einem Identitäts- und Wertverlust, der die Frage nach der geistigen und moralischen Grundlage ihrer Existenz aufwirft. Worauf baut das neue Leben Ljusjas in der Stadt auf, wenn sie all das, aus dem sie hervorgegangen ist, "unterschiedslos aus ihrem Gedächtnis hinausgeworfen hat" (S. 480)? Von der Heldin selbst wird dieses Problem nicht reflektiert. Sie bemüht sich, es zu verdrängen, indem sie ihren psychischen Zustand auf ihre angegriffenen Nerven zurückführt und sich entschließt, ihm durch die vorzeitige Abreise zu entfliehen.

In der Kritik wurde dieses Kapitel und die in dem Wort "vergessen" sich offenbarende Erkenntnis Ljusjas als entscheidendes Urteil des Autors über seine Heldin aufgefaßt, in dem man eine Verabsolutierung der bäuerlichen Traditionen als allein gültiges moralisches Fundament zu erkennen glaubte.

Die einzige Erklärung für die innere Unzulänglichkeit der Helden... sieht der Autor in ihrer Loslösung von jenem natürlichen Boden, auf dem der Charakter Annas gewachsen ist und seine innere Stabili-

tät erlangt hat, in der Loslösung vom bäuerlichen Boden. 224)

Die im Ljusja-Kapitel aufgeworfene Identitätsproblematik ist kennzeichnend für die gesamte jüngere Generation in "Poslednij srok" und verdeutlicht und vertieft dieses auch auf einer anderen Ebene des Textes hervortretende Moment der Charaktere. Das Bild der Kinder, wie es in den Erinnerungen Annas und Ljusjas entsteht, zeichnet vor allem die schwere und entbehrungsreiche Kindheit und Jugend der Nachkriegszeit, den Schmerz der Trennung vom Elternhaus und ist ein ebenso poetisches und sympathisches wie das Bild der alten Anna. Der Kontrast zwischen diesem Bild und den Kindern, wie sie sich zum Zeitpunkt der Handlung darstellen, zieht sich durch die ganze Erzählung und läßt einen Bruch, eine schroffe Bezugslosigkeit zwischen den früheren und den gegenwärtigen Charakteren deutlich werden, die die Kinder als abgeschnitten von einem wesentlichen Teil ihres Lebens erscheinen lassen. Ganz im Unterschied zur Gestalt Annas fehlt den Charakteren der Kinder diese Kontinuität in der Zeit.

Den Gegenpol zu Ljusja unter den Kindern und die nach Anna am meisten ausgeführte und interessanteste Gestalt der Erzählung stellt Michail dar. Die Darstellung vermeidet dabei jedoch den Schematismus einer Gegenüberstellung von "unnatürlichem" Stadttypus einerseits und "natürlichem" Menschen des Dorfes andererseits, der dem Autor bisweilen vorgeworfen wird. In Michail den "Bewahrer der familiären Traditionen" und "Träger der positiven sittlichen Werte" sehen zu wollen, wie L.S. Šepeleva es tut, ist sicher verfehlt<sup>225)</sup>. Der Charakter Michails, in dem sich "Zartgefühl und Grobheit, Selbstlosigkeit und Mangel an Kultur"<sup>226)</sup> gleichermaßen vereinen, ist gerade in sei-

---

224) Feliks Kuznecov, Proza Valentina Rasputina, in: ders., Pereklička epoch, Moskva 1980, S. 298-311, S. 305

225) L.S. Šepeleva, Sovremennaja povest' o derevne, in: Voprosy istorii i literatury, Čeljabinsk 1974, vyp. 12, S. 3-21, S. 18

226) Pankin, Proščanie, a.a.O., S. 66

ner Ambivalenz überzeugend gestaltet und erweitert und differenziert das Bild des Dorfes in "Poslednij srok". Michails Hang zum Vodka und sein skandalöses Verhalten, wenn er betrunken ist, werden ohne Beschönigung dargestellt. Er ist der Urheber der unwürdigen Szene am Bett Annas, der den Geschwistern die Kuh als Zugabe anbietet, wenn sie die Mutter zu sich nehmen. Aber Michail ist es auch, der, um der Mutter Leid zu ersparen, die Schuld auf sich nimmt, als sich erweist, daß Tan'čora nicht kommen wird. Und in seinen Worten, mit denen er nach Abreise der Geschwister Anna um Verzeihung bittet, spiegelt sich ebenfalls diese andere Seite seines Charakters:

- Ничего, мать, - после долгого молчания сказал он и вздохнул. - Ничего. Переживем. Как жили, так и жить будем. Ты не сердись на меня. Я, конечно, дурак. Ой, какой я дурак, - простонал он и поднялся. - Лежи, мать, лежи ни о чем не думая. Не сердись на меня сильно. Дурак я. (S. 555)

Die Gründe für diese Doppeldeutigkeit im Charakter des Helden sind in der Zwiespältigkeit seiner Existenz angedeutet, die der Autor in den Gesprächen der beiden Brüder im Badehaus aufzudecken sucht. Eine Zwiespältigkeit, die durch die "erbarmungslose Komik"<sup>227)</sup>, mit der die Badehaus-szenen dargeboten sind, eindringlich unterstrichen wird.

Der ganzen Situation, in der Michail und Il'ja im fünften und achten Kapitel gezeigt werden, haftet etwas Groteskes an. Die Zecherei auf dem Hintergrund der im Sterben liegenden Mutter, der für die Trauergäste bestimmte Vodka, das Badehaus, das gar "kein richtiges", sondern ein Badehaus "auf Zeit" ist, als Ort des geselligen Treibens. Doch die Darstellung ist so treffend und authentisch, daß das Ungewöhnliche der Situation vom Leser kaum wahrgenommen und die Aufmerksamkeit vor allem auf die Charaktere gelenkt wird.

Dies gilt bereits für den Anfang des fünften Kapitels, der mit fast naturalistischer Detailtreue den Leser in das jämmerliche Befinden Michails nach dem abendlichen

---

227) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 220

Rausch einführt und treffend den psychischen Vorgang charakterisiert, den die Erinnerung an die im Haus vorhandenen Vodka-Vorräte in ihm auslöst:

Удивительно, до этого он почему-то ни разу не подумал о ней - скорее всего по привычке: у него никогда не бывало столько выпивки сразу, да и вообще уже давным-давно ни капли не оставалось на утро. Он еще постоял, помедлил; он-то знал точно, что вчера они с Ильей и в самом деле притащили целый ящик водки и за один присест при всем желании не могли выпить ее полностью, и все-таки сам же не поверил себе: ну да, расскажи кому-нибудь другому... (S. 446)

Der ganze Anfang des Kapitels läßt die zwiespältige Bedeutung, die der Alkohol für Michail hat, erkennen, und ohne daß die Darstellung erklärend oder verallgemeinernd über die Wiedergabe der momentanen Situation und Befindlichkeit des Helden hinausgreift, wird bereits hier in der Haltung zum Alkohol ein wesentliches Moment dieses Charakters aufgedeckt. In der Philosophie des Trinkens, die Michail im Gespräch mit dem Bruder darlegt, wird es näher ausgeführt. Überall sieht Michail äußere Zwänge und eine Fremdbestimmtheit seiner Situation, in der das Trinken zum Teufelskreis wird, der allein Befreiung bringen kann, aber selbst wiederum einen Zwang darstellt.

А выпил - как на волю попал, освобождение наступило, и ты уж ни холеры не должен, все сделал, что надо. А что не сделал - не надо было делать, и правильно сделал, что не делал. И так тебе хорошо бывает, а кто откажется от того, чтобы хорошо было, какой дурак? Выпивка, она ведь вначале всегда как праздник. (S. 453f.)

Und die Ursachen für diese seelische Problematik des Helden sind angedeutet in Michails Erzählung über die Veränderungen im Dorf nach der Auflösung des Kolchoses, in der Zerstörung der alten sozialen Strukturen des Dorfes und dem veränderten Charakter der Arbeit und der daraus resultierenden sozialen und ökonomischen Entfremdung.

Теперь что, теперь краны. Подцепил - отцепил, смотри только, чтоб не придавило. И везде так, кругом машины вместо людей, техника. (S. 454)

А теперь каждый по себе. Что ты хочешь: свои уехали, чужие понаехали. Я теперь в родной деревне многих не знаю, кто они такие есть. Вроде и сам чужой стал, в незнакомую местность переселился. (S. 455)

Die gedankliche Intention des Autors ist hier offensichtlich, doch sie bleibt unaufdringlich, weil eingebettet in die authentische Darstellung der Charaktere, die hier fast ausschließlich mit Hilfe ihrer eigenen "Stimmen" im Dialog aufgedeckt werden. Auch werden die Erörterungen der Brüder wiederholt durch den Einschub humorvoller Episoden - das Erscheinen Varvaras und vor allem die Episode mit Ninka - unterbrochen, was ironische Distanz des Autors zu seinen Helden bezeugt.

Ungeachtet der beschämenden Situation und der charakterlichen Unzulänglichkeiten der Helden erzeugen die Dialoge und besonders die Gestalt Michails eine gewisse Sympathie. Der ironische "podtekst", der das ganze Kapitel auszeichnet, schafft Distanz des Autors, aber er enthält keine Verurteilung der Helden, die gleichsam von zwei Seiten dem Leser vorgeführt werden. Im Charakter Michails gibt es eine Offenheit und Aufrichtigkeit, die der Autor besonders in der Sprache des Helden zum Ausdruck kommen läßt. Es ist eine Sprache, in der sich eine lebendige Beziehung zwischen Wort und Gedanke widerspiegelt und in der sich das tatsächliche Empfinden des Helden ausdrückt. Wenn Michail über die Mutter spricht, so klingt das völlig anders als die geradezu austauschbaren Phrasen Ljusjas:

- А я тебе так скажу, Илья: зря она это. Лучше бы она сейчас померла. И нам лучше, и ей тоже. Я это тебе только говорю - чего уж мы будем друг перед дружкой таиться? Все равно ведь помрет. А сейчас самое время: все собрались, приготовились. Раз уж собралась, ну надо было это дело до конца довести, а не вводить нас в заблуждение. (S. 457)

Die Dialoge im Badehaus und der in den Helden aufgedeckte Bewußtseinstyp lassen an die Übergangstypen Šukšins erinnern. Mit der Gestalt Stepans, der im achten Kapitel sich dem Besäufnis der Brüder zugesellt, erweitert Rasputin diesen Ausschnitt des modernen russischen Dorfes, und in der voller Humor dargebotenen Unterhaltung der drei

fängt der Autor typische Zeiterscheinungen in den Charakteren seiner Gestalten ein: Die im Zuge des sozioökonomischen Wandels durcheinandergeratene Wertvorstellungen und die bewußtseinsmäßigen und psychologischen Reflexe dieses Prozesses. Die Einteilung der Frau in "baba" und "ženščina", die Michail und Stepan treffen, zeigt anschaulich, wie die Auflösung der alten patriarchalischen Strukturen und die Aufweichung der traditionellen Rollenzuweisung zwischen den Geschlechtern dem Bewußtsein der Männer zu schaffen macht. Die Eindringlichkeit der Problematik, die hier angesprochen ist, beruht darauf, daß sie aus einem bestimmten Bewußtsein heraus gegeben wird, das authentisch, mit der ihm eigenen Sprache dargestellt ist und das zugleich, durch den ironischen "podtekst", selbst kritisch dargeboten wird.

- Если на то пошло, сильно много в ней женщины стало, от бабы ничего уж не осталось. А с ней не только в кино ходить, с ней жить надо. Для жизни мне, к примеру, баба больше подходит. Она на любую работу способна, не будет ждать, когда мужик придет со смены и принесет ведро воды. Она все сама может. И терпеливая, по всякому пустяку не будет взбрыкивать. Мало ли что по домашности происходит - почему об этом должна знать вся деревня, а если в городе, то весь город? (S. 500)

Die Darstellung legt auf diese Weise nicht etwa den Gedanken einer Rückkehr zur patriarchalischen Lebensweise nahe. Sie deckt allerdings auf, daß jene alten, zu ihrer Zeit in sich geschlossenen Strukturen, die einem Leben wie dem Annas Stabilität und Sinn verliehen haben, im modernen Leben der Helden noch nicht durch etwas Adäquates ersetzt werden konnten.

### 3.1.3. Zusammenfassung

"Poslednij srok" erschien 1970, als der Streit um die Dorfprosa und die Stadt-Land-Problematik seinen Höhepunkt erreicht hatte, und die meisten Rezensionen des Buches bewegten sich um die Frage, inwieweit die Bestands-

aufnahme des Autors hinsichtlich Verlust und Gewinn sittlicher Werte die Anerkennung einer moralischen Überlegenheit des alten Dorfes und der bäuerlichen Kultur zum Ausdruck bringe. Tatsächlich bleibt dieser Dorf-Stadt-Gegensatz in der Romanerzählung sehr unaufdringlich und tritt hinter der authentischen Gestaltung und feinen psychologischen Zeichnung der Charaktere zurück. So hat auch Elena Starikova in ihrem für die Dorfprosa-Diskussion wichtigen Aufsatz Rasputins Buch betont vom Bekenntnischarakter anderer Darstellungen abgegrenzt und auf das hervorstechende erzählerische Merkmal dieser Prosa hingewiesen:

In der Erzählung "Die letzte Frist"... versetzt sich der 1938 (richtig: 1937, H.W.) geborene Schriftsteller in seiner Vorstellung so völlig in die achtzigjährige Bäuerin Anna..., daß die Todesvision der Alten und die eigene Beziehung ineinanderfließen und keinerlei Raum mehr bleibt für das lyrische "Ich". Rasputin gibt den Charakteren gleichsam völlige Freiheit, sich selbst zu entwickeln und zu offenbaren, vor allem dem naiven, fast mythologischen Bewußtsein der sterbenden Bäuerin, in dem die nüchterne und klare Weltsicht und die demütige, sozusagen fast konfliktlose Hinnahme der Welt, wie sie ist, mit den hochpoetischen, märchenhaft-wunderbaren und in ihrer ästhetischen und moralischen Geschlossenheit schönen Vorstellungen von Leben und Tod verschmelzen. 228)

Ungeachtet der Poesie dieses traditionellen dörflichen Charakters verfällt die Darstellung nicht in eine Idealisierung der Gestalt Annas. Das Bild einer ganz gewöhnlichen, in ihrer Schwäche und Hinfälligkeit deutlich gekennzeichneten alten Frau bleibt im gesamten Verlauf der Erzählung ebenso gegenwärtig wie die Begrenztheit des geistigen Horizontes der Heldin, derer sich diese angesichts der Tochter Ljusja sogar schämt (S. 425) und die sie gegenüber der Freundin Mironicha gelassen konstatiert:

Мы с тобой, однако уж две последние старинные старухи на свете остались. Боле нету. После нас и старухи другие пойдут - грамотные, толковые, с пон-

---

228) Starikowa, Der soziologische Aspekt, a.a.O., S. 56f.



ятием, че к чему в мире деется. А мы с тобой заблудились. Теперечи другой век идет, не наш. (S. 544)

Das Bild Annas wird immer wieder, vor allem in den Dialogen, auf diese "nüchterne Realität" einer achtzigjährigen Bäuerin, für die auch der Erzähler stets lediglich die Bezeichnung "starucha" (alte Frau, Alte) verwendet, zurückgeführt. Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang auch das Mironicha-Kapitel (Kap. 7), das nicht nur einen besonderen Reiz aufweist durch die lebendige und bilderreiche Sprache des Dialogs. In ihm wird die Unterhaltung zweier alter Frauen ohne jede Beschönigung oder Erhöhung vorgeführt, und der durch die etwas verschrobene Gestalt Mironichas erzeugte Humor bewirkt eine distanzierte Darbietung der Hauptheldin.

In der Romanerzählung "Die letzte Frist" besticht vor allem die überaus feine psychologische Zeichnung, die komplizierte, meisterhaft ausgeführte Verbindung von Humor und tiefer Trauer, von lyrisch-philosophischen Passagen und ausdrucksvollen Genrebildern. 229)

Der durch diese Verbindung bewirkte Wechsel von Annäherung und Distanz des Autors gegenüber seinen Personen kann als wesentliches Moment für die künstlerische Authentizität der Darstellung angesehen werden.

Die Konfrontation der Charaktere in "Poslednij srok" stellt eine Konfrontation unterschiedlicher Bewußtseinshaltungen und Einstellungen zum Leben dar, die Grundfragen menschlichen Seins aufwirft, wobei die Art der Darstellung weniger auf Beantwortung als vor allem auf Bewußtmachung gerichtet ist. Nyota Thun spricht von der "Suggestivkraft" des Erzählens in Rasputins Prosa, die "das Geschriebene als Provokation an sich selbst" empfinden lasse<sup>230)</sup>. Gerade in der Spannung zwischen der Geschlossenheit des Charakters der alten Anna, über den

---

229) Surganov, Čelovek na zemle, a.a.O., S. 549

230) Thun, Dialog mit Rasputin, a.a.O., S. 204

alles gesagt ist, und der Offenheit der Charaktere der Kinder - verstärkt noch durch das rätselhafte Bild der nicht erscheinenden Tan'čora - wird eine Betroffenheit des Lesers erzeugt, die weit über den dargebotenen Wirklichkeitsausschnitt und die vordergründige Dorf-Stadt-Problematik hinausreicht.

### 3.2. Das Dorf und sein Charakter in der künstlerisch-philosophischen Konzeption Valentin Rasputins - Die Novelle "Proščanie s Matëroj" -

Die ausgezeichnete Kenntnis des sibirischen Dorfes, seiner Menschen, Traditionen und Lebensformen, über die Rasputin verfügt, sowie die hohe Authentizität der Darstellung weisen den Autor als einen der genauesten Beobachter und differenziertesten Beschreiber des russischen Dorfes in der modernen Literatur aus. Doch ungeachtet dieser Besonderheit seines erzählerischen Talents tritt Rasputin in seinen großen Erzählungen vor allem als philosophischer Schriftsteller hervor, der "nicht als Schilderer des Alltagslebens, sondern eher als ein sozial-philosophischer Künstler vor uns Fragen aufwirft"<sup>231)</sup> und zeigt sich die Bedingtheit des Dorfthemas in dieser Prosa überaus deutlich. Nur dem Anschein nach, so Galina Belaja, handle diese Prosa von "alten Frauen, ihren Kindern und Enkeln", von "zu überflutenden Dörfern und dem Schicksal ihrer Bewohner". Hinter der Einfachheit der Sujets und der Helden verberge sich eine weitere, von der Kritik lange nicht bemerkte Schicht der Rasputinschen Prosa, die den Eindruck eines "symbolischen Realismus" hervorrufe<sup>232)</sup>.

Die Eigenart der philosophischen Thematik des Autor beruht darauf, daß sie eng mit der Konzeption des traditio-

---

231) J. Selesnjow, Erde oder Territorium?, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 10, S. 1038-1047, S. 1039

232) Galina Belaja, Kol'co v neskončaejoj cepi... O Valentine Rasputine, in: Moskovskij Komsomolec, 15.1.1982, S. 4

nellen Charakters in seiner Prosa verknüpft ist und ihre künstlerische Gestaltung vorrangig über die Lebensanschauung und praktische Seinserfahrung der einfachen dörflichen Helden erfolgt.

"Unbemerkte" Menschen in den endlosen sibirischen Weiten bringen Gedanken vor über das Leben, über den Tod, über Schuld, über Schicksal...

stellt Barbara Hiller fest, und sie verweist auf den spezifischen Charakter der hierbei dargebotenen Lebensvorstellungen, "die auf einem anderen als dem uns üblichen Boden entstanden sind"<sup>233)</sup> und den modernen Leser mit dem - für das ausgehende zwanzigste Jahrhundert beinahe exotischen - Reiz einer vorwiegend an die Natur gebundenen und aus ihren Gesetzen hergeleiteten Lebenshaltung konfrontieren.

Der traditionelle Charakter zeichnet sich bei Rásputin nicht so sehr durch umfassende Individualisierung aus, sondern, wie Anna in "Poslednij srok", verkörpern auch die zentralen Heldinnen der beiden folgenden Novellen vornehmlich einen bestimmten Bewußseinstyp. Stärker als die individuellen Züge des Charakters und der Lebensformen interessieren den Autor dabei die Lebenshaltung und besondere seelische Verfassung, die die dörfliche Lebensweise in diesem Typus hervorgebracht hat. Die Heldinnen können als verschiedene Varianten eines Charakters und Bewußseinstyps bezeichnet werden, wobei auch Problemstellungen, Motive und sogar Aussagen der Personen sich in den drei Romanerzählungen wiederholen und auf eine Rückkehr des Autors zu für ihn zentralen Fragen verweisen, die er unter neuen Aspekten beleuchtet und vertieft. Es sind Grundfragen menschlichen Seins, die den gesamten Komplex der Beziehung von Mensch und Welt und das Problem seiner Sittlichkeit in einer sich gefährlich schnell verändernden Gegenwart umfassen. Der traditionelle dörfliche Cha-

---

233) Barbara Hiller, Valentin Rasputin: Leb und vergiß nicht, in: Weimarer Beiträge, 1978, Nr. 9, S. 133-139, S. 135

rakter und überhaupt die Welt des alten Dorfes fungieren dabei nicht nur als positives Gegengewicht zu negativ gewerteten Erscheinungen der Epoche, sondern erhalten eine vielfältige ideelle und ästhetische Funktion als Medium für einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart und für eine umfassende Befragung des Lebens nach Sinn und Ziel menschlicher Existenz.

Das hinsichtlich seiner stofflichen Vorlage aktuellste und gleichzeitig das umstrittenste Buch Rasputins ist seine vorläufig letzte größere Erzählung, die 1976 in "Naš sovremennik" erschienene Novelle "Proščanie s Matëroj". Das Problem der Überflutung und Umsiedlung ganzer Dörfer für die Elektrifizierung Sibiriens hat Rasputin bereits in der autobiographische Züge tragenden Reiseskizze "Vniz i vverch po tečeniju" (Stromab- und -aufwärts, 1972) aufgegriffen. In "Abschied von Matëra" bildet es die außergewöhnliche Grundsituation, in die der Autor seine Figuren stellt und die zum auslösenden Moment ihres Denkens und Handelns wird.

Matëra, Insel und Dorf gleichen Namens im sibirischen Strom Angara, muß dem Bau eines gewaltigen Wasserkraftwerks weichen. Die Umsiedlung in eine neue, eigens für die Bewohner der zu überflutenden Dörfer errichtete Siedlung ist zum Teil schon vollzogen. Auf Matëra zurückgeblieben sind nur noch wenige, in der Hauptsache alte Menschen, die Haus, Garten und Vieh versorgen, solange diese noch notwendig sind.

Die Novelle schildert den letzten Sommer der Insel vor ihrer Überflutung, die Tätigkeit ihrer Natur und das Leben der noch im Dorf verbliebenen Bewohner, ihre Gespräche und Gedanken, die sich fast ausschließlich um den bevorstehenden Untergang Matëras bewegen. Schließlich die letzten Vorbereitungen zur Überflutung, die schrittweise erfolgende Zerstörung der Insel: die Einebnung des Friedhofes, die Vernichtung der Vegetation, das Niederbrennen der Häuser. Rasputin zeigt diesen letzten Sommer aus der Sicht der Bewohner Matëras, aus der Perspektive eines in alten Traditionen fest verankerten und über Jahrhunderte

hinweg kaum veränderten Lebens. Für die Alten des Dorfes ist der Gedanke an die Umsiedlung unvorstellbar. Das unbekannte Neue schreckt und ängstigt sie, der bevorstehende Verlust der Heimaterde ruft Trauer und Schmerz hervor, die Art und Weise, wie der Untergang Matëras vollzogen wird, löst Empörung und Scham aus. Vor allem für die achtzigjährige Dar'ja Pinigina, um die sich die Alten zusammenschließen, wird der Abschied von Matëra zum Anlaß, ihr Leben und das ihrer Väter zu überdenken und darin nach Antwort zu suchen auf Fragen, die sich um den Sinn des Daseins, um Schicksal, Schuld und Verantwortung bewegen. Gegenüber der jungen Generation, die ganz gerne von Matëra fortgeht, dem Enkel Andrej, der am Bau des Kraftwerks mitarbeiten will sowie gegenüber den Fremden, die die sanitären Maßnahmen für die Überflutung durchführen, tritt Dar'ja als Hüterin des Alten und unbeugsame Verfechterin seiner Werte auf. Von Matëra verabschiedet sie sich wie von einem sterbenden Menschen. Sie putzt und weißt ihr Haus und schmückt es wie zu einem hohen Feiertag, bevor sie es den fremden Arbeitern zum Anzünden überläßt.

Rasputin läßt die Alten um Dar'ja bis zum Schluß auf Matëra ausharren. Die Frage ihrer endgültigen Umsiedlung bleibt offen. Die Novelle endet in einem apokalyptischen, allegorisch an Sintflut und Weltenbrand anknüpfenden Bild: Die Alten sitzen auf der völlig niedergebrannten Insel und blicken in die vorbeiziehenden undurchdringlichen Nebelschwaden, währenddessen ein zu ihrer Evakuierung ausgeschickter Kutter sich auf der Angara verirrt und weder die Insel noch das Festland wiederfinden kann.

"Proščanie s Matëroj" nimmt im bisherigen Werk Rasputins eine gewisse Sonderstellung ein, die nicht nur auf der Aktualität und Brisanz des gewählten Stoffes und der außergewöhnlichen Schärfe, mit der der Autor sein Problem aufwirft sowie der bisweilen geradezu provokativen Zuspitzung der Darstellung beruht, sondern auch auf der ungewöhnlichen Struktur des Werks, mit der Rasputin seiner vielschichtigen philosophischen Thematik künstlerisch Gestalt zu verleihen sucht. Elena Starikova spricht von

einem "ungewöhnlichen Genre", für das die Bezeichnung "Novelle" (povest') nicht so recht passe. In "Proščanie s Matëroj" gebe es vielmehr etwas, das an "alte Sagen und Mythen" erinnere<sup>234)</sup>.

Die teilweise recht heftigen Diskussionen, die Rasputin mit seinem Buch provozierte<sup>235)</sup>, lassen sich vor allem auf diese Besonderheiten der Novelle zurückführen und spiegeln sie deutlich wider. Auffallend ist dabei nicht nur das Vorliegen extrem gegensätzlicher Wertungen, sondern auch die Häufigkeit der Einschränkungen, mit denen selbst sehr positiv wertende Kritiker gerade dieses Werk belegen. Vorgeworfen werden dem Autor und seinem Buch Einseitigkeit der dargebotenen Weltsicht, Idealisierung der Vergangenheit und Fortschrittsfeindlichkeit, die einfache Wiederholung bereits gestalteter Themen, Konflikte und Charaktere sowie eine widersprüchliche künstlerische Konzeption, ein Übergewicht der Idee des Autors über die authentische Darstellung, die Überfrachtung des Textes mit Symbolik und eine weitschweifige Erzählweise.

In einem von der Zeitschrift "Voprosy literatury" unmittelbar nach Erscheinen der Novelle veranstalteten Rundtischgespräch grenzte der Kritiker Salynskij "Proščanie s Matëroj" als Mißerfolg des Autors von dessen vorangegangenen literarischen Leistungen ab. Die gedankliche Konzeption sei gewollt und künstlerisch nicht überzeu-

---

234) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 244; zum Gattungscharakter des Werks vgl. Rolf-Dieter Kluge, Valentin Rasputin. Abschied von Matjora, in: Die russische Novelle, hrsg. v. Bodo Zelinsky, Düsseldorf 1982, S. 274-284; zu Besonderheiten und Entwicklung der Gattung der "povest'" bei Rasputin vgl. auch Ju.A. Dvorjaščin, Russkaja sovetskaja povest' 60-ch - načalo 70-ch godov. Evoljucija žanra v tvorčestve V. Belova, V. Lipatova, V. Rasputina, Avtoref. diss...kand. fil..., Leningrad 1976

235) Neben vielen Rezensionen und kritischen Beiträgen in den führenden sowjetischen Literaturzeitschriften ist hier besonders zu verweisen auf das Rundtischgespräch der Zeitschrift "Voprosy literatury": Proza Valentina Rasputina, 1977, Nr. 2, S. 3-81 (deutsch auch in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 9, S. 918-948, Nr. 10, S. 1038-1057) sowie auf die Diskussion um "Abschied von Matjora" in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 130-150

gend, die "Intensität des philosophischen Denkens" habe gegenüber den früheren Werken merklich nachgelassen<sup>236)</sup>. Der Kritiker Oskockij sieht darin ebenfalls "künstlerische Fehlleistungen" und eine "Besessenheit" des Autors, "aus der trotz allem nicht tragischen Situation um jeden Preis eine Tragödie 'herauszupressen'"<sup>237)</sup>. Auch Starikova hebt in derselben Diskussion die letzte Erzählung Rasputins aus dessen Gesamtwerk hervor, allerdings als "bedeutendes Werk", das "Probleme von gesamt-nationaler Bedeutung" aufwerfe:

Bei "Abschied von Matëra" haben wir es zweifellos mit einer umfassenderen Verallgemeinerung zu tun als bei den früheren Werken des Schriftstellers...; das ist in der Tat eine Erzählung nicht nur über die alten Frauen von Matëra, sondern auch über uns alle, über unsere Zeit und über die komplizierten Fragen, vor denen heute der Mensch und die Menschheit stehen, über unsere Einstellung zur Erde, zur Natur insgesamt, über unser Vorwärtsschreiten und unser verspätetes Zurückblicken, über den Preis des Fortschritts und über die Gerechtigkeit bei der Verteilung seiner Segnungen. 238)

Die ungewöhnliche Schärfe, mit der in "Proščanie s Matëroj" diese Problematik aufgeworfen wird und ihre dramatische Zuspitzung resultieren aus der Begrenzung des gesamten Erzählvorgangs auf eine Perspektive, die in der Lebenswelt Matëras begründet liegt. Dabei handelt es sich nicht nur um die Bewohner und die Zentralfigur Dar'ja, aus deren Warte die Vorgänge beurteilt werden. Dorf und Insel selbst treten hierbei als besondere, in sich geschlossene Welt auf, als eine Art Mikrokosmos mit seiner eigenen, seit Jahrhunderten bewährten Ordnung, in den sich die Gestalten der Alten organisch einfügen.

In sehr viel umfassenderer Weise als in den vorangegangenen Erzählungen entwirft Rasputin in Matëra das Bild des abgelegenen sibirischen Dorfes an der Angara, seiner Natur und Lebensform, seiner Traditionen und geistigen

---

236) O. Salynski, Das Haus und die Wege, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 9, S. 918-938, S. 938

237) W. Oskozki, Dauert dieser Abschied nicht zu lange?, ebenda, S. 938-948, S. 944

238) J. Starikowa, Wenden wir uns dem Leben zu, ebenda, Nr. 10, S. 1053-1057, S. 1054

Werte <sup>239)</sup>, wobei sich eine verstärkte Hinwendung des Autors zu historischem und ethnologischem Material, vor allem aber zu den Elementen und künstlerischen Möglichkeiten der Volksdichtung und Volksmythologie feststellen läßt.

Die Verwendung von Sujets und Motiven aus historischen und toponymischen Sagen, die Beschreibung von Bräuchen, Ritualen, abergläubischen Vorzeichen und volkstümlichen Überlieferungen, die traditionell mit der dörflichen Lebensweise verbunden sind und uralte Vorstellungen der alteingesessenen Bewohner zum Ausdruck bringen - all dies dient der eigentümlichen Charakterisierung Matëras sowie der Verdeutlichung des tragischen Konflikts in der Novelle. <sup>240)</sup>

Rasputin zeigt diese Welt der Vergangenheit in "Bildern von eindringlicher Schönheit"<sup>241)</sup>, und der Blick, der von ihr aus auf die Gegenwart erfolgt, läßt diese in einem wenig vorteilhaften Licht erscheinen. Die Kritiker Rasputins sehen hinter diesem Perspektivprinzip eine antizivilisatorische Grundhaltung des Autors:

Alle menschlichen Werte, alle Schönheit und Würde hat Rasputin der Matëra zgedacht, dem Leben der

---

239) Von einem eigentlichen Bild des Dorfes mit eigenständiger - konkreter und symbolischer - Bedeutung im Textaufbau kann man in Rasputins Prosa erst seit "Živi i pomni" sprechen. Während in "Den'gi dlja Marii" und "Poslednij srok" Milieu und Atmosphäre des Dorfes nur durch wenige Details und vorwiegend über die Figuren charakterisiert sind und weder das Dorf noch seine geographische Lage näher bezeichnet werden, führt Rasputin in "Živi i pomni" erstmals toponymische Besonderheiten in größerem Umfange ein und erhalten Legenden, Sagen und volksmythologische Symbole als Ausdruck des "Volksbewußtseins" erhöhte Bedeutung für die Gestaltung der dörflichen Lebenswelt. Vgl. hierzu Dyrđin, a.a.O.; Krivoščapova, Idejno-chudožestvennye funkcii fol'klora, a.a.O.; E.G. Slabovskaja, Čelovek i priroda v povesti V. Rasputina "Živi i pomni", in: Literatura i fol'klor Vostočnoj Sibiri, Irkutsk 1978, S. 82-90

240) Krivoščapova, Rol' fol'klora, Diss., a.a.O., S. 50

241) Karin Hirdina, Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora", in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 137-138, S. 138



Vergangenheit. Auf der Seite des Neuen: die gedanken- und gewissenlos hingebaute Siedlung, Menschlichkeit zerstörendes Hasten und Jagen, Verlust der Bindungen an das eigene Gewordensein, entwurzelte Existenz...

Die Widersprüche des gesellschaftlichen Fortschritts ... erscheinen so nur als Bedrohung von Poesie, Menschlichkeit, Integrität der Persönlichkeit.. 242)

Die Einseitigkeit dieser Perspektive in "Proščanie s Matëroj" ist evident, und der Vorwurf einer verklärend-idealisierten Betrachtung des alten Dorfes und seiner Traditionen wäre berechtigt, gäbe es nicht hinter der vordergründigen Ebene der geschilderten Ereignisse und vorgeführten Schicksale in der Erzählung eine zweite, nach umfassender künstlerischer Verallgemeinerung strebende, die sich nicht in den thematischen Rahmen von Staudammbau und überflutetem Inseldorf einfügt. Diese zweite Ebene tritt jedoch in "Proščanie s Matëroj" deutlich in den Vordergrund und verbietet eine bloß wörtliche Lesart des Textes: In Dorf und Insel Matëra schafft Rasputin nicht nur ein poetisches Bild der dörflichen Vergangenheit und dessen, was er an Wertvollem in Kultur und Moral der russischen Bauernschaft zu sehen glaubt, sondern Matëra wird zugleich zur künstlerischen Metapher für die zentrale Idee des Autors von der organischen Einheit des Weltgebäudes und seiner "ewigen Ordnung".

### 3.2.1. Die Einheit des Weltgebäudes und der Gedanken der "höheren Ordnung"

#### 3.2.1.1. Die Störung des "ewigen Kreislaufs"

Tat'jana Krivoščapova sieht in Dorf und Insel Matëra "die hauptsächlichste tragische Gestalt der Novelle"<sup>243)</sup>, und auch Jurij Seleznev hat zu Recht bemerkt, daß zentraler "Held" der Erzählung nicht Dar'ja sei, sondern Matëra selbst, und in diesem Zusammenhang auf den Symbolgehalt

---

242) Hirdina, ebenda, S. 137, 138

243) Krivoščapova, Rol' fol'klora, Diss., a.a.O., S. 43

des Namens Matëra (vom Stamm "mat'" - Mutter) hingewiesen<sup>244</sup>). Bereits der Anfang der Novelle - die poetische Beschreibung des auf Matëra anbrechenden Frühlings und des Dorfes in seinem halbverlassenen Zustand - unterstreicht die zentrale Rolle des Inseldorfes im Verlauf der kommenden Ereignisse und deckt in seinem Schicksal die Ursachen für den sich im folgenden entspannenden dramatischen Konflikt auf. Der Erzähler zeigt Matëra eingereiht in den Kreislauf der Natur, deren gesetzmäßige Ordnung von steter Veränderung und Wiederholung, betont durch die anaphorische, den Rhythmus der Jahreszeiten und ihren inneren Zusammenhang gleichsam nachvollziehende Gestaltung der Passage, ganz den Grundtenor der Einleitung bildet:

И опять наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матёры, для острова и деревни, носящих одно название. Опять с грохотом и страстью пронесло лед, нагромоздив на берега торосы, и Ангара освобожденно открылась, вытянувшись в могучую сверкающую течь. Опять на верхнем мысу бойко зашумела вода, скатываясь по релке на две стороны; опять запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки и любовно к жизни заквакали по вечерам в болотце проснувшиеся лягушки. Все это бывало много раз, и много раз Матёра была внутри происходящих в природе перемен, не оставая и не забегая вперед каждого дня. 245)

Doch für Matëra ist dieser Kreislauf unterbrochen, seine Ordnung gestört, und die folgende Passage geht über zur Beschreibung dieses Zustandes, der charakterisiert wird in der wiederholten Gegenüberstellung:

Вот и теперь посадили огороды - да не все... Как всегда, посеяли хлеба - да не на всех полях... Та Матёра и не та... Все на месте, да не все так... (S. 15)

Die Darstellung betont das Herausgehobensein der jetzigen Matëra aus dem allgemeinen Kreislauf, die Störung der

244) Selesnjow, Erde oder Territorium, a.a.O., S. 1038f.

245) Valentin Rasputin, Proščanie s Matëroj, in: ders., Povesti, a.a.O., S. 15; im folgenden alle Zitate nach dieser Ausgabe

gewohnten - nicht sozial determinierten, sondern aus den höheren Gesetzen der Natur hergeleiteten - Ordnung sowie die Unnatürlichkeit und beklemmende Ungewißheit dieses Schwebezustandes:

... а уж повяла деревня, видно, что повяла, как подрубленное дерево, откоренилась, сошла с привычного хода.

... гуще и нахальной полезла крапива, мертво застыли окна в опустевших избах...

... покосились заборы и прясла, почернели и похилились стайки, амбары, навесы, без пользы валялись жерди и доски - поправляющая, подлаживающая для долгой службы хозяйская рука больше не прикасалась к ним. (S. 15f.)

Der Gedanke der Störung der höheren Ordnung der Natur und der Unterbrechung der organischen Entwicklung des Lebensprozesses von Insel, Dorf und Bewohnern bildet die Grundlage des Sujets in "Proščanie s Matëroj". In diesem Sinne wird das Geschehen um das Inseldorf von seinen alten Bewohnern und vom Autor empfunden, und dieser Grundgedanke durchzieht die ganze Erzählung in den Reflexionen der Helden und den vom Autor geschaffenen Bildern.

Die in ihrer ganzen Vielfalt und Schönheit dargestellte Natur Matëras bildet nicht den Hintergrund der Ereignisse, sondern tritt vor allem in ihrer Aktivität und gesetzmäßigen Bewegung auf, die dem gesamten Leben auf Matëra zugrundeliegt:

Остров продолжал жить своей обычной и урочной жизнью: поднимались хлеба и травы, вытягивались в земле корни и отрастали на деревьях листья; пахло отцветающей черемухой и влажным зноем зелени; шепотливо клонились к воде по правому берегу кусты; вели охоту ночные зверьки и птицы.  
Остров собирался жить долго. (S. 58)

In den Beschreibungen der Natur Matëras läßt der Autor immer wieder das Bild der reichen, fruchtbaren, schönen und dem Menschen so bedeutsamen Erde entstehen, das seinen Höhepunkt in den Tagen der letzten Ernte erreicht und setzt es in Kontrast zu den Bildern der schrittweisen

Zerstörung der Insel in den letzten Kapiteln.

Der dem Gedanken der Störung des ewigen Kreislaufs zugrundeliegenden Naturauffassung, die sich auch bei anderen modernen Autoren findet, hat Galina Belaja eine bemerkenswerte Studie gewidmet, in der sie feststellt:

Das Besondere an der Position solcher Schriftsteller, wie V. Astaf'ev, S. Zalygin, V. Rasputin, G. Troepol'skij, V. Belov, E. Nosov, Č. Ajtmatov besteht - bei aller individuellen Verschiedenheit - darin, daß sie nicht außerhalb der Natur stehen, sondern gewissermaßen innerhalb derselben, daß die Natur für sie nicht Objekt der Unterwerfung oder Umgestaltung ist, auch nicht eine dem Menschen verhängnisvoll entgegenstehende Kraft. Ihre Prosa ist durchdrungen von der Empfindung, daß beider Schicksal aufs engste miteinander verknüpft ist. 246)

Verbunden mit dieser Position, die den Menschen als integralen Bestandteil der Natur und somit als deren höheren Gesetzen unterworfen begreift, ist "das stete Empfinden der organischen Einheit der Welt und des wechselseitigen Zusammenhangs ihrer Teile", auf dem nach Elena Starikova die Hauptidee des Autors sowie das zentrale poetische Prinzip in "Proščanie s Matëroj" beruhen<sup>247)</sup>.

Die Einleitung der Novelle gestaltet diesen Grundgedanken der Einheit von Mensch und Natur und der Verknüpfung ihres Schicksals. Die unmittelbar, ohne Absatz, vom anbrechenden Frühling zum Zustand des Dorfes und schließlich zu seinen Bewohnern und den allabendlichen Gesprächen überleitende Darstellung gibt gleichsam den inneren Zusammenhang des Geschehens und der Erscheinungen wieder, den mit dem Rhythmus der Natur verschmelzenden Rhythmus des menschlichen Lebens. Dem Einsetzen des Frühlings entspricht die Aussaat auf den Feldern und Bestellung der Gärten, von denen die Rede ist, der bevorstehenden Unterbrechung des natürlichen Kreislaufs für Matëra die Störung der Ordnung und die Auflösungserscheinungen im Leben des Dorfes. Dabei wird die feierliche, poetische, die Erha-

---

246) Belaja, Večnoe i prechodjaščee, a.a.O., S. 13

247) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 245

benheit der Natur und der sich in ihr vollziehenden Prozesse unterstreichende Lexik und Intonation der einleitenden Passage abgelöst von der mehr nüchternen, der Sprache und Betrachtungsweise der Bewohner angenäherten Darstellung des Dorfes, in die selbst Wendungen des "prostorečie" Eingang finden ("I kartošku, markošku v ogorodach tykali nynče ne v odin srok...", S. 15). In der Beschreibung der leerstehenden Häuser, der schiefen Zäune, der Hoftore, die "irgendein böser Geist immer wieder aufstieß", spiegeln sich zugleich die Reflexe dieser äußeren Unordnung in Bewußtsein und Psyche der Dorfbewohner.

Diese in der gesamten poetischen Struktur der Einleitung sich ausdrückende Einheit von Natur, Inseldorf und Bewohnern bestimmt das Bild Matëras, wie es in der Novelle entsteht. Seinen Kulminationspunkt erreicht es in der Darstellung der letzten Heuernte, die alle Bewohner noch einmal in gemeinsamer Arbeit im Dorf vereint. Rasputin schildert sie als berausches, alle begeisterndes Fest, das den Menschen im Einklang mit der Natur die vollkommene Harmonie seiner selbst mit der Welt und ihren Erscheinungen empfinden läßt.

Догасал день и догасала, благодарствуя, жизнь округ: звуки и краски сливались в одно благостное дремотное качание, которое то возникало сильней, то умиралось; и чувства человеческие в лад ему тоже сходились в одно зыбкое, ничего не выделяющее от-ветствие. И казалось, сдвигались плотней в деревне избы и, покачиваясь, тянули единый, под ветер, нутряной голос; казалось, наносило откуда-то запахом старых, давно отлетевших дымов; казалось, близко подступало все, что было на острову, и, стоя друг за другом, рукотворное и самотворное, выглядывая друг из-за друга, единым шепотом что-то спрашивало. Что? - не понять, не услышать было, но мнилось, что и на это, невнятное и неслышимое, следует отвечать. (S. 92)

Die letzte gemeinsame Anwesenheit und Arbeit auf Matëra versetzt die Inselbewohner in die charakteristische Rasputinsche Abschiedssituation, die sie über den Inhalt des bisherigen Daseins nachdenken und in ihm das Besondere und Bedeutungsvolle wahrnehmen läßt. Und der Erzäh-

ler, gleichsam die Gespräche und Reflexionen der Inselbewohner begleitend, gibt den Gedanken wieder von der Einheit des Menschen mit der Welt, als deren Teil er geschaffen ist und sich zu begreifen hat und deren Schönheit und Unversehrtheit zu empfinden und zu bewahren zum Sinn seines Daseins wird:

... эта возникшая неизвестно откуда тихая глубокая боль, что ты и не знал себя до теперешней минуты, не знал, что ты - не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя, и потерять его иной раз пострашнее, чем потерять руку или ногу, - вот это все запомнится надолго и останется в душе незакатным светом и радостью. Быть может, лишь это одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как дух святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам, смущая и оберегая их, направляя и очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей. (S. 105)

Die Heuernte wird zum eigentlichen Abschied von Matëra. Auf sie folgt bereits Schritt um Schritt die Zerstörung der Insel und der Untergang ihrer Symbole - der Brand der Mühle und der Kampf mit dem "Königslärch" -, überlagert von der an den Leser weitergegebenen Frage der Bewohner und des Autors:

Почему, почему при них, кто живет сейчас, ничего этого не станет на этой земле? - не раньше и не позже. Спроста ли? Хорошо ли? Чем, каким утешением унять душу? (S. 106)

### 3.2.1.2. Das Bild Matëras

Das Bild Matëras entsteht in der Novelle gleichsam auf zwei Ebenen: Auf der realen als Bild des alten sibirischen Dorfes und seiner der Vergangenheit angehörenden Lebenswelt und auf einer verallgemeinernd-symbolischen Ebene als Metapher für die Einheit des Weltgebäudes.

Bereits der im Anschluß an die Einleitung erfolgende Blick in die Geschichte Matëras läßt diese beiden Ebenen und die ihnen zugrundeliegenden erzählerischen Verfahren

erkennbar werden. Der Erzähler betont die vorzüglichen natürlichen Bedingungen Matëras und verweist damit auf die reiche und fruchtbare Landschaft, in der das Dorf gelegen ist. Doch die an Form und Sinnggebung der Volkssage anklingende Erwähnung "jenes ersten Mannes", der klug und weitblickend erkannte, "daß er ein besseres Stück Erde nicht finden würde" (S. 16), verleiht dieser Eigenschaft Matëras zugleich einen tieferen Sinn, der an anderer Stelle vom Erzähler erneut aufgegriffen wird:

И тихо, покойно лежал остров, тем паче родная, самая судьбой назначенная земля, что имела она четкие границы, сразу за которыми начиналась уже не твердь, а течь. Но от края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре - всего, отделившись от материка, держала она в достатке - не потому ли и назвалась громким именем Матëра? (S. 43f.)

Das Bild der in sich abgeschlossenen, von Wasser umgebenen Erde, die alles in sich vereinigt, was den Reichtum und Fortbestand des Lebens gewährleistet, erhält hier durch den Anklang an die Arche Noah ("...und von jeder Kreatur ein Pärchen") und die besondere Hervorhebung des Namens Matëra deutlich Symbolcharakter.

Matëra ist gedanklich-bildhaft gewiß mit solchen Stammbegriffen verbunden wie Mutter (russ. mat'), Mutter Erde, Mutter Heimat, Kontinent (russ. materik) - Erde, die von allen Seiten vom Ozean umgeben ist (die Insel Matëra ist gleichsam ein "kleiner Kontinent"). Und schließlich dringt in das Bewußtsein des Menschen von heute nicht zufällig immer mehr das Bild unseres Planeten ein, der Erde als einer "kleinen Insel" im großen kosmischen Ozean... 248)

Die vom Erzähler angeführten Ereignisse aus der über dreihundertjährigen Geschichte des Dorfes zeigen Matëra eingebunden in die Geschichte und Geschicke des ganzen Landes. Die Bewohner dieses Ortes

verabschieden sich nicht von einer bedeutungslosen Vergangenheit, nicht von einem kärglichen Boden,

auf dem Generationen von Menschen aufgewachsen sind, sondern von uralter, bewohnbar gemachter, an Erfahrung reicher Erde, die jahrhundertlang ihre Bewohner ernährt hat. 249)

Und wieder erscheint Matëra hier inmitten des ewigen Kreislaufs:

Вот так худо-бедно и жила деревня, держась своего места на яру у левого берега, встречая и провожая годы, как воду, по которой сносились с другими поселениями и возле которой извечно кормились. И как нет, казалось, конца и края бегущей воде, нет и веку деревне: уходили на погост одни, нарождались другие, заваливались старые постройки, рубились новые. Так и жила деревня, перемогая любые времена и напасти, триста с лишним годов... (S. 17)

Wie diese in Bau und Intonation dem Stil des Volksmärchens angenäherte Passage ist der ganze Exkurs des Erzählers in Geschichte und Geschieke Matëras durchsetzt mit Benennungen und Wertungen, die der dörflichen Lebenswelt bzw. der Betrachtungsweise des einfachen Volkes entstammen und diese veranschaulichen. So etwa, wenn es von der Mühle, die Matëra besitzt, heißt:

... с помолом хоть и некорыстным, да не заемным, на свой хлебушко хватало. (S. 17)

Oder wenn der Erzähler volkstümliche Aphorismen einstreut, wie: "Je wunderlicher die Sprache, um so lieber ist sie bekanntlich den Menschen" (S. 16). In seinem gesamten Bau und Kolorit zeigt der Erzählertext hier eine Anlehnung an die volkstümliche Art des epischen Erzählens, an die ihm eigene Bildhaftigkeit der Darstellung, Neigung zum Abschweifen und Liebe zum Detail:

Ниже по Ангаре строят плотину для электростанции, вода по реке и речкам поднимется и разольется, затопит многие земли и в том числе в первую очередь, конечно, Матёру. Если даже поставить друг на дружку пять таких островов, все равно затопит с макушкой, и места потом не показать, где там селились люди. Придется переезжать. (S. 17)

---

249) Tenditnik, a.a.O., S. 62



Diese Annäherung des Erzählers an die Perspektive und Vorstellungswelt des Volkes ist grundlegend für die gesamte poetische Struktur der Novelle, die das Bild Matëras nicht durch Beschreibung von außen entstehen läßt, sondern - analog zur Selbstaufdeckung des Charakters - von innen, aus der ihr eigenen geistigen Welt heraus und mit ihren Formen der Wahrnehmung aufdeckt.

Eine gegenüber "Poslednij srok" quantitativ und qualitativ erhöhte Bedeutung erhalten die "Stimmen" des Dorfes, die in "Proščanie s Matëroj" immer wieder in den Erzählertext eingeführt werden. Im zweiten Kapitel, das die alten Frauen von Matëra im Gespräch zeigt, geht der Erzähler ausführlich auf das Schicksal Simas ein, die aus Tula zugereist ist und deshalb eine Sonderstellung im Dorf einnimmt. Sein Bericht dient dabei nicht nur der näheren Charakterisierung Simas, sondern gibt zugleich auch die Betrachtungsweise der Dorfbewohner wieder:

... она была пришлой, занесенной в Матëру случайным ветром меньше десяти лет назад, ... и говорила, что два раза, до войны и в войну, видела Москву, к чему в деревне по извечной привычке не очень-то доверять тому, что нельзя проверить, относились со смешком. Как это Сима, какая-то непутевая старуха, могла видеть Москву, если никто из них не видел? Ну и что, если рядом жила? - в Москву, поди, всех подряд не пускают. (S. 18)

Und auch die Wertung von Simas traurigem Schicksal ist deutlich an den Kriterien der Dörfler orientiert:

Судьба ей, похоже, и верно досталась не сладкая, если столько пришлось мытариться, оставить в войну родину, где выросла, родить единственную и ту немую девочку и теперь на старости лет остаться с малолетним внучком на руках... (S. 19)

Ähnliches gilt für die Charakteristik Bogoduls, die der Erzähler zu Beginn des vierten Kapitels gibt. Auch Bogodul ist ein Zugereister, von dem niemand weiß, woher er kommt und über den Gerüchte umgehen, er sei wegen Mordes nach Sibirien verschickt worden. Er hat früher als Hausierer die Dörfer an der Angara befahren und sich schließ-

lich ganz auf Matëra niedergelassen, wo er im Winter abwechselnd bei den alten Frauen Unterschlupf findet und den Sommer über in einer noch aus der Zeit des Bürgerkriegs stammenden Baracke haust. Die hervorstechenden Merkmale Bogoduls sind sein furchterregendes Äußeres und seine Kunst des Fluchens, mit der er seinen ansonsten sehr kärglichen Wortschatz vortrefflich zu kompensieren weiß. Letzterer verdankt Bogodul auch seinen Namen, den ihm die Dorfbewohner verliehen haben (von "bogochul'nik" - Gotteslästerer). Die ganze Beschreibung dieser merkwürdigen Gestalt ist durchsetzt mit den "Stimmen" des Dorfes und gibt auf diese Weise humorvoll und zugleich mit eigentümlicher Poesie einen Einblick in das dörfliche Milieu und seine Denkstrukturen. So etwa, wenn es über die unterschiedliche Einstellung der Frauen und Männer in Matëra zu Bogodul heißt:

А раз любили его старухи, ясное дело, не любили старики. Чужой, да еще блажной, подъедала-подпи-вала, ни побалакать с ним, ни вызнать ничего - черт его поймет, что за человек, этот старуший приворотень. Она своему, родному на сто рядов, забудет чай поставить, а ему нет, для нее он, прохиндей, и верно как бог, сошедший наконец на страдальную землю и испытующий всех их своим грешным, христардным видом...  
... но терпели: и со старухами лучше не связываться, и он человек все-таки, не собака. (S. 34f.)

Die Gestalt Bogoduls selbst gehört in ihrer Wunderlichkeit und Ambivalenz zum Bild Matëras, wie es in der Novelle entsteht und ist kennzeichnend für den "besonderen Realismus" dieser Prosa. In der Forschung wurde das von den gesellschaftlichen Normen abweichende Verhalten dieser rätselhaften Gestalt als unmittelbar sozial und politisch motiviert gedeutet<sup>250)</sup>. Eine solche Interpretation der Gestalt Bogoduls findet jedoch kaum einen Rückhalt im Text und wird vor allem dem Symbolcharakter dieser Figur und ihrer ästhetischen Funktion nicht gerecht. In der Charakterisierung Bogoduls durch den Erzähler sind Wendungen enthalten, die durch ihre Anlehnung an volks-

---

250) Vgl. Meichel, a.a.O., S. 181ff.

poetische Bilder und Vergleiche seiner Gestalt etwas Besonderes verleihen und ihre Existenz auf Matëra in geheimnisvoller Weise motivieren. So beginnt der Erzähler mit der Feststellung, daß sich kaum noch jemand an das erstmalige Auftauchen Bogoduls auf Matëra erinnert, vielmehr:

... теперь уж казалось, что он околачивался здесь всегда, что за грехи или еще за что достался он деревне в подарочек еще от тех, прежних людей, полным строем ушедших на покой. (S. 32)

Und bei der Beschreibung seines Äußeren wird erwähnt, daß dieses in all den Jahren unverändert geblieben sei,

... будто бог задался целью провести хоть одного человека через несколько поколений. (S. 33)

Durch solcherart Charakterisierung wird Bogodul gewissermaßen der volkstümlichen Vorstellungswelt zugeordnet, die Matëra umgibt und die mittels seiner Gestalt eine weitere Konkretisierung erfährt. Die besondere Beziehung und Sympathie der alten Frauen zu Bogodul, den sie "christoven'-kij" (deutsch etwa: arme Seele, deren sich Christus erbarme) und "svjataja duša na kostyljach" (heilige Seele auf Krücken) nennen, wurzelt denn auch im

Brauch der russischen Dörfer, heimatlose Vagabunden, Notleidende und Waisen freundlich aufzunehmen, ihnen mit Mitleid und Zuneigung zu begegnen 251),

und ist Ausdruck dieser im Denken der alten Frauen noch lebendigen Tradition.

Die Gestalt Bogoduls gehört als "origineller Tribut des Schriftstellers an die folkloristische Exotik"<sup>252)</sup> ganz der in der Vergangenheit wurzelnden Vorstellungswelt an, die mit dem Bild Matëras verbunden ist. Seine Existenz

---

251) Nina Podzorova, Raznozvučie. Zlobodnevnoe i večnoe v proze Valentina Rasputina, in: Naš sovremennik, 1978, Nr. 10. S. 180-186, S. 185

252) Krivoščapova, Rol' fol'klora, Diss., a.a.O., S. 67

außerhalb Matëras ist unvorstellbar, und der Untergang der Insel bedeutet auch für ihn das Ende. So heißt es nicht zufällig im Text, daß Bogodul der einzige war, den die Gerüchte um den bevorstehenden Untergang Matëras "gewissermaßen überhaupt nicht zu betreffen schienen" (S. 35), und auch der "Herr der Insel" weiß:

... здесь, в Матëре, и достанет наконец Богодула смерть, что живет он, как и Хозяин тоже, последнее лето. (S. 56)

Mit Matëra zum Untergang verurteilt ist auch ein anderes Symbol dieser Welt: Der "carskij listven'", die gewaltige Lärche, die "ewig, mächtig und herrisch" die Insel überragt und die nach altem Volksglauben Matëra mit ihren Wurzeln am Grunde des Flusses festhält. Alle Versuche der fremden Arbeiter, diesen "Königslärch" zu fällen oder zu verbrennen, scheitern, und der Baum überragt weiterhin die zerstörte Runde Matëras. Es ist ihr Lebensbaum, ihr Hüter und Beschützer und Symbol ihrer unbeugsamen Lebenskraft. Als solcher lebt der "Königslärch" in den Vorstellungen der Bewohner, und aus diesem Grunde wurden ihm in früherer Zeit Gaben und Opfer dargebracht. Im Kampf zwischen Mensch und Baum bleibt die mächtige Lärche zwar Sieger, aber das Schicksal Matëras kann auch sie nicht abwenden. Die zerstörte Insel überragend, wird der "Königslärch" zugleich zum Symbol für das tragische Scheitern der Vorstellungswelt, die er repräsentiert.

Elemente der Folklore und ihrer Poetik kennzeichnen durchgängig die Darstellung der Natur in "Proščanie s Matëroj", die somit gleichsam durch das Prisma des Volkes gezeigt wird und dessen Vorstellungen von der Natur und Beziehung zu ihr wiedergibt. Auffallend ist die Beseeltheit der Welt in dieser Prosa, in der "alles lebendig ist und sich alles in gleichermaßen aktiver Beziehung zueinander befindet"<sup>253)</sup>. Die Erscheinungen der Natur sind mit menschlichen Eigenschaften und Empfindungen ausgestattet und zeigen ein dem des Menschen ähnliches Leben und Verhalten

---

253) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 247

auch dann, wenn sie nicht aus der Perspektive der Helden wahrgenommen werden. Da kreist der Himmel "in freudiger Ungeduld", und die Sonne "hat ihr Versprechen gehalten" (S. 122), das Feuer "seufzte befreit" und "fing an, sich im ganzen Haus zu vergnügen" (S. 75), und von Nacht und Wind heißt es:

Ночь будто остановилась и не стекала уже поперек Ангары в свою закатную сторону, а набравшись до краев, творила над Матёрой слепое осторожное кружение. Слепо тыкался то с одной, то с другой стороны ветерок, и, не натянувшись, засыпая на ходу, опадал и застревал в траве. (S. 58)

Auch Pflanzen und Tiere verfügen in dieser Welt über ein Innenleben: Eine Birke "hatte es einst gewagt, sich neben dem gestrengen 'Königslärch' zu erheben" und dieser "erbarmte sich ihrer und verscheuchte sie nicht" (S. 160). Die Vögel jauchzen "vor Glück, daß sie leben dürfen" und die Ferkel "nehmen schon einmal Maß" an den Pfützen, in die sie sich später hineinlegen wollen (S. 122). Von der Angara heißt es:

... поспела, по-бабьи вызрев и отгуляв, Ангара, в которой после Ильина дня отрезно, как после свадьбы, никто не купался, потому что "олень в воду написал"... (S. 127)

Immer wieder werden auch in die Naturschilderungen Geschichten, Legenden und Sagen aus dem Bewußtsein der Inselbewohner eingeflochten, die dieser einen besonderen, geheimen Sinn verleihen und die enge Beziehung von Mensch und Natur bildhaft veranschaulichen, wie etwa die Erzählung Dar'jas von dem fremden Kaufmann, der sich auf dem Hochufer Matëras begraben ließ oder die Sage von dem Bur-schen Pronja, der dort als "Nixengemahl" umhergeht. Beseelt und mit den Eigenschaften eines lebenden Organismus ausgestattet erweisen sich auch die Häuser auf Matëra und seine Mühle, die Dinge und Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs, die den Menschen umgeben:

Das Prinzip der allgemeinen Beseeltheit der Welt geht natürlich und organisch in die Sprache des

Schriftstellers ein und nähert die Poetik der Rasputinschen Erzählweise den poetischen Besonderheiten der Folklore an. 254)

Einen besonderen Platz in der ästhetischen Struktur der Novelle nimmt die rätselhafte mythologisierte Gestalt des "Chozjain ostrova", des "Herrn der Insel" ein, die eigenartigste und in der Kritik am häufigsten angefochtene symbolische Erscheinung in "Proščanie s Matěroj". Das unerwartete Erscheinen des "Herrn", der beschrieben wird als "kleines Tierchen", kaum größer als eine Katze, wird dadurch motiviert, daß

Если в избах есть домовые, то на острове должен быть и хозяин. (S. 53)

Der Bezug zum "domovoj", dem meist fürsorglichen Hausgeist der russischen Folklore, unterstreicht die Funktion der Gestalt als Symbol der Einheitlichkeit der Matěrawelt und ihrer seit alters her festgefügtten Ordnung.

Diese Gestalt... zeugt davon, daß der Schriftsteller das ganze Dorf als ein einziges Haus auffaßt, das die in Jahrhunderten herausgebildeten Sitten und Bräuche bewahrt. 255)

Doch von der Existenz des "Herrn" auf der Insel weiß keiner der Helden, und trotz der Anlehnung an die mythologische Gestalt des "domovoj" bleibt er eine phantastische Schöpfung des Autors, die keinen unmittelbaren Bezug zum Bewußtsein der Helden aufweist. Der Kritiker Dedkov sieht in dem "Herrn der Insel" ein "sehr literarisches Wesen":

...diese Gestalt, die wahrscheinlich dazu bestimmt ist, die Beseeltheit Matěras noch zu verstärken, gibt dem Text, abgesehen von einer Vorwegnahme des Handlungsverlaufs, wenig. 256)

---

254) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 247

255) Krivoščapova, Rol' fol'klora, Diss., a.a.O., S. 46

256) I. Dedkov, Mež nebom i zemlej... , in: Družba narodov, 1977, Nr. 3, S. 263-266, S. 266

Der "Herr" erscheint erstmals im sechsten Kapitel, an einer Stelle im Text, an der der Leser bereits über alles Wichtige informiert ist: Über Matëra und die Helden, die Problematik der Übergangssituation und die unterschiedlichen Reaktionen der Bewohner, die ungewisse Zukunft in der neuen Siedlung. Von Anfang an erscheint er als geheimnisvolles Wesen, mit dem auch geheimnisvolle Gedanken eingeführt werden:

... он не любил смотреть в небо, оно вводило его в неясное, беспричинное беспокойство и пугало своей грозной бездонностью. Пускай туда смотрят и утешаются люди, но то, что они считают мечтами, всего лишь воспоминания, даже в самых дальних и сладких рисованных мыслях - только воспоминания. Мечтать никому не дано. (S. 54)

Der "Herr der Insel" weiß und sieht alles, er vernimmt die feinsten Geräusche und Gerüche, alle Bewegung und Veränderung in der Natur und im Dorf, er spürt die dem Holz der Häuser entströmende Wärme und "jenen besonderen, ausschließlich vom Herrn der Insel wahrnehmbaren faulig-ranzigen Geruch nach auslaufendem Schicksal" (S. 56). Den Untergang der Insel und die Art und Weise, wie er sich vollziehen wird, sieht er voraus, und gleich dem "Königslärch" versieht er seinen Dienst bis zum Ende, ohne sich den Ereignissen entgegenzustellen.

Die phantastische Gestalt des "Herrn der Insel" ermöglicht die Betrachtung Matëras und ihres Schicksals von einer besonderen, poetisch-geheimnisvollen Warte aus, mit der der Autor eigene Gedanken einführt, ohne die allgemeine ästhetische Struktur der Erzählung zu durchbrechen. In ihr symbolisiert Rasputin seine zentrale Idee von der höheren Ordnung der Natur und den Gefahren ihrer Verletzung durch den Menschen. In der sich in organischer Einheit mit dem "ewigen Kreislauf" entwickelnden Matëra-welt gibt es den "Herrn", und nur hier vermag dieser zu herrschen. Es ist eine überaus bescheidene, fast demütige Herrschaft, die er ausübt:

На что он и был Хозяин, чтобы все видеть, все знать и ничему не мешать. (S. 54)

Sein Inspektionsgang über die Insel zeigt ihn ausschließlich bei der aufmerksamen und teilnahmsvollen Wahrnehmung aller Nuancen der Erscheinungen und Veränderungen im Leben von Dorf und Insel. Dabei bevorzugt er das Sanfte, Unaufdringliche; die Unruhe im Dorf und die "lauten und groben" Geräusche schrecken ihn. Sie stören die Harmonie, der sein besonderes Augenmerk gilt:

... с особенным удовольствием и особенным чутьем прислушивался он к тому, что происходит в земле и возле земли: шороху мыши, выбирающейся на охоту, притаенной возне пичуги, сидящей в гнезде на яйцах, слабым замирающим ихам качнувшейся ветки, которая показалась ночной птице неудобной, дыханию растущей травы. (S. 54)

Besonders liebt er das Rauschen des fließenden Wassers der nächtlichen Angara:

Оно возносило его к вечности, к раз и навсегда заведенному порядку, но Хозяин знал, что скоро оно оборвется и будет здесь, над заглохшей водой, гудеть только ветер. (S. 58)

Voll einfühlsamer Poesie gestaltet das Kapitel die Vorstellungen des Autors vom Wesen dieser Ordnung, in der alles auch angesichts des bevorstehenden Endes weiterhin seinen Dienst versieht.

Die Existenz des "Herrn der Insel" und der Sinn seines Dienstes sind untrennbar verbunden mit der "ein für allemal eingeführten Ordnung" und inneren Harmonie der Matëra-welt, und der "Herr" weiß, daß es nach ihm keinen Herrn mehr geben wird, daß er der letzte ist. Daß er gegenüber der Macht des modernen Menschen nichts ausrichten kann, bezeugt, daß dieser sich außerhalb der Natur und ihrer Gesetze gestellt hat und signalisiert zugleich dessen Verantwortung für das Geschehen und die Folgen.

Im Auftreten des Herrn der Insel in "Abschied von Matëra" äußert Rasputin den sehr aktuellen und alarmierenden Gedanken von der Bedrohung des Gleichgewichts in der Natur, das nach Kräften zu bewahren, das vernünftigste und daher höchste Prinzip mensch-



lichen Verhaltens auf der Erde sei. 257)

Dieser symbolische Gehalt der phantastischen Gestalt des "Herrn" stimmt auch überein mit der Bedeutung, die dem Wort "chozjain" (Herr, Hausherr) im Denken der Helden und in der im Bild Matëras sich ausdrückenden volkstümlichen Vorstellungswelt zukommt. Bezüglich des verwilderten und vermoderten Zustandes der von Bogodul bewohnten Baracke aus der Kolčakzeit heißt es im Text:

В Матëре были постройки, которые простояли двести и больше лет и не потеряли вида и духа, эта едва прослужила полвека. И все потому, что не было у нее одного хозяина, что каждый, кто жил, только прятался в ней от холода и дождя и новорил скорей перебраться куда попрличней. (S. 55)

Und an anderer Stelle äußert die Heldin Dar'ja über den modernen Menschen und seine Einstellung zum Leben:

Он думает, что он хозяин над ей, а он давн-о-о уж не хозяин. Давно из рук ее упустил. (S. 117)

"Herr", "Herr sein" bezeichnet in diesem Denken die Stellung des Menschen, der sein Leben auf der Grundlage einer umfassenden verantwortungsbewußten und fürsorglichen Beziehung zu der ihn umgebenden Welt organisiert. Sie steht in engem Zusammenhang mit der besonderen Einstellung der Helden zur "Erde", die in "Proščanie s Matëroj" erhöhte konkrete wie symbolische Bedeutung erhält und der entfremdeten Einstellung des Menschen zur Erde und zu sich selbst gegenübergestellt wird.

Barbara Hiller hat auf die Bedeutung des Widerspruchs von "Nicht-Beendbarkeit" und dennoch sich abzeichnendem Ende in der Konzeption der Novelle aufmerksam gemacht, der bereits in der Einleitung enthalten ist ("Und wieder brach der Frühling an, ein neuer in der endlosen Reihe der Frühlinge, aber der letzte für Matëra...", S. 15) und den

---

257) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 244

auch die Symbole Matëras, der "Königslärch" und der "Herr der Insel", zum Ausdruck bringen<sup>258)</sup>. Beide veranschaulichen Kriterien ewigen Seins: Der "Königslärch" als Symbol der Lebenskraft, des tiefen Verwurzeltheits, der Unbeugsamkeit und Beständigkeit, der "Herr" als Symbol organisch sich vollziehender Bewegung und Veränderung, als Symbol der Kontinuität und des inneren Zusammenhangs in der Abfolge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Auf Ewigkeit ausgerichtet, wie Matëra selbst, symbolisieren beide Prinzipien der Unendlichkeit des Lebens. Daß der Untergang der Insel auch für sie das Ende bedeutet, signalisiert den Widersinn des Geschehens und muß

zwangsläufig zum Nachdenken über Fortsetzungsvarianten, die der Unbeendbarkeit Rechnung tragen, führen. Zwar ist diese Fortsetzung nicht mehr zu denken für dieses konkrete Dorf Matëra und diese konkrete Insel, auch nicht für diesen Insel-"Herrn" und diesen Beherrscher-Baum. Das bedeutet aber nur, daß die Fortsetzung irgendwo anders liegen muß. 259)

### 3.2.2. Die Darstellung der Helden und ihre Beziehung zu Matëra

In diese vom Autor so eindringlich poetisierte Matëra und die sie umgebende geistige Welt organisch eingebunden erweisen sich die alten Bewohner des Dorfes. In ihrem Verhältnis zu Matëra werden auch alle anderen Gestalten der Erzählung charakterisiert.

Indem Rasputin die Alten in ihrem gewohnten Milieu und ihren alltäglichen Lebenszusammenhängen, in für sie charakteristischen Verhaltensweisen und Gesprächen zeigt, deckt er in ihnen jenen Charakter und Bewußtseinstyp auf, der auch die alte Anna in "Poslednij srok" auszeichnet. Gegenüber dieser früheren Erzählung geht der Autor jedoch insofern weiter, als er die Charakterisierung und Poeti-

---

258) Barbara Hiller, Zur Poetik Rasputins. "Proščanie s Matëroj", in: Zeitschrift für Slavistik, 1983, Nr. 2, S. 187-193

259) Ebenda, S. 190

sierung der geistigen Welt seiner Helden, vor allem in der Gestalt Dar'jas, aufs äußerste zuspitzt und bis zu symbolischer Verdichtung fortführt.

Auch die Darstellung des Charakters erfolgt in dieser Novelle auf zwei Ebenen, denen unterschiedliche erzählerische Verfahren zugrundeliegen. Dort, wo der Autor seinem aus "Poslednij srok" vertrauten Prinzip des Wechsels von Annäherung und Distanz zu seiner Person treu bleibt, entsteht das detaillierte, empfindsame und authentische Bild des mit der alten bäuerlichen Lebenswelt verwachsenen und ganz von ihr geprägten Charakters. Dort, wo Rasputin auf diesen Wechsel verzichtet, führt die Annäherung zu einer eigentümlichen Verschmelzung der geistigen Welt der Gestalt mit den Gedanken des Autors.

Der Wechsel von Annäherung und Distanz des Autors zu seinen Personen, dem die für Rasputins Prosa so charakteristische Verknüpfung von Humor und Trauer, Poesie und nüchtern-realistischer Darstellung zugrundeliegt, kennzeichnet vor allem die ersten Teile der Erzählung. Das Gespräch der drei alten Frauen, mit dem diese im zweiten Kapitel eingeführt werden, zeigt ganz gewöhnliche Greisinnen mit ihren Eigenheiten und Schrullen, mit ihrer der Situation völlig angemessenen Trauer und Furcht. Es zeigt sie in ihrer farbenreichen, ausdrucksstarken Sprache, die Züge des Charakters und eine in ihrer Urwüchsigkeit reizvolle, aber durch die Rückständigkeit des dörflichen Lebens deutlich begrenzte geistige Welt aufdeckt:

Я у дочери в городе-то гостевала - дивля: тут тебе, с места не сходя, и Ангара, и лес, и уборна-баня, хошь год на улицу не показывайся. Крант, так же от как у самовара, повернешь - вода бежит, в одном кранту холодная, в другом горячая. И в плиту дрова не подбрасывать, тоже с крантом - нажмешь, жар идет. Вари, парь. Прямо куды тебе с добром!... (S. 22)

Auch der Erzählertext, in dem immer wieder die "Stimmen" der Dorfbewohner anklingen, ist voller Humor, wenn zum Beispiel von Simas angeblichem Moskauaufenthalt und ihrer Freierschaft auf Matëra die Rede ist, und bietet einen

differenzierten Einblick in das Leben der Heldinnen und des Dorfes. Aber auch Trauer und Schmerz, die der Gedanke an den bevorstehenden Abschied von Matëra bei den Alten hervorruft, finden die Anteilnahme des Erzählers, wenn er poetisch die Natur der Insel und die von ihr ausgehende Ruhe beschreibt und dabei feststellt, daß "alles so beständig und ewig schien, daß man an keine Umsiedlung und Überflutung, an keinen Abschied glauben mochte" (S. 20), ebenso wie die Furcht der Heldinnen vor dem ungewissen Schicksal:

У Симы не было своей собственности, не было родственников, и ей оставалось одна дорога - в Дом престарелых... (S. 23)

Und die nach der Ankunft Bogoduls, der von der Einebnung des Friedhofes durch fremde Arbeiter berichtet, aus der Perspektive Dar'jas wiedergegebene Empfindung der gestörten Ordnung verbindet den Erzähler mit den Helden:

- Кого грабят? Че ты мелешь?! - Дарья налила чай, но насторожилась, не убрав стакан из-под крана. Такое теперь время, что и нельзя поверить, да приходится; скажи кто, будто остров сорвало и понесло как щепку - надо выбегать и смотреть, не понесло ли взаправду. Все, что недавно еще казалось вековечным и неподатным, как камень, с такой легкостью помчалось в тартары - хоть глаза закрывай. (S. 25)

Auch das anschließende Kapitel, das die Vertreibung der Arbeiter vom Friedhof durch die alten Frauen und das Gespräch der Dörfler mit dem Vorsitzenden des Dorfsowjets, Voroncov, und der für Überflutungsfragen zuständigen "offiziellen Persönlichkeit", Žuk, schildert, ist nach diesem Prinzip gestaltet. Der zu Anfang und Ende des Kapitels distanzierte Erzähler vollzieht eine Annäherung an die Haltung der Alten, wenn er Dar'jas Empfindungen angesichts des zerstörten Friedhofs wiedergibt:

Сиротливые, оголенные могилы, сведенные в одинаково немые холмики, на которые она смотрела в горячечной муке, пытаясь осознать содеянное и все больше

помрачаясь от него, вновь подхлестнули ее своим обезображенным видом. (S. 27)

Im Dialog mit Voroncov und Žuk läßt der Autor zwei unterschiedliche Haltungen zusammenstoßen, wobei der Position der Dörfler deutlich der moralische Vorzug zukommt. Es sind vor allem zwei unterschiedliche Einstellungen zu der zu überflutenden Erde, die hier aufgedeckt werden. Die im Kommandoton Voroncovs bzw. in der Verständnis heischenden, an offiziellen Schablonen orientierten Rede Žuks vorgebrachte Haltung der Fremden, die durch Begriffe, wie "Territorium", "Überflutungszone", "Touristen und Intouristen" gekennzeichnet wird. Und die Haltung der Bewohner, in deren Rede Worte, wie "Erde", "Matëra", "Hausherr" und "solange wir hier leben" anklingen. Die Repliken der Dörfler wecken Mitgefühl, und selbst der in ihnen enthaltene Humor erzeugt eher eine gegen die Fremden gerichtete Ironie:

- А ежели он лицо, пушай ответит народу. Мы думали, оне врут, а он, вот он, лицо. Кто велел наше кладбище с землей ровнять? Там люди лежат - не звери.  
(S. 29)

Im fünften Kapitel gibt der Erzähler mit der Ankunft von Dar'jas Sohn Pavel einen tieferen Einblick in das Leben der Heldin, die wie Anna aus "Poslednij srok" viele Kinder zur Welt gebracht und drei von ihnen frühzeitig verloren hat, und beleuchtet zugleich die Problematik der Umsiedlung und des Übergangszustandes, in dem sich die Helden befinden.

Aus der Perspektive der Dorfbewohner werden die Verhältnisse in der neuen Siedlung dargestellt und dabei die bewußtseinsmäßigen und psychologischen Reflexe aufgedeckt, die mit der Zerstörung der vertrauten Lebensstrukturen und der Konfrontation mit qualitativ neuen Lebensbedingungen verbunden sind.

Die modernen Wohnungen in der neuen "Siedlung städtischen Typs" entbehren, obwohl nach einheitlichem Standard gebaut, nicht des Reizes. Aber der Boden, auf dem die Sied-

lung errichtet wurde, erweist sich als schlecht gewählt. In den Kellern steht Wasser, Wiesen oder Viehweiden sind nicht vorhanden, so daß an das Halten einer Kuh nicht zu denken ist. Überhaupt werfen die ganzen wirtschaftlichen Fragen ein Problem nach dem anderen auf.

Столько всего, что поневоле опустятся руки: пропади оно все пропадом. (S. 51)

Verbunden mit dem neuen Leben ist aber auch ein Identitätsverlust, der sich im Gefühl quälender Ungewißheit und in Furcht vor dem Kommenden niederschlägt, von denen auf Matěra nur die Jüngeren, wie Klavka Strigunova und der liederliche Sohn der alten Katarina, Petrucha, frei sind:

Потом, ... когда очутятся они в новой жизни и определится, кем им быть - крестьянами ли, но какими-то другими, не теперешними, или столбовыми дворянами, когда впрягнутся они в лямку этой новой жизни и потянут ее, станет, наверно, легче, а пока все впереди пугало, все казалось чужим и непрочным, крутым, не для всякого-каждого, вот как эти лесенки, по которым один поднимется шутя, другой нет. (S. 51)

Die Zerstörung des gewohnten Lebenszusammenhangs bedeutet Verlust des inneren Gleichgewichts:

Тут все знакомо, обжито, проторено, тут даже и смерть среди своих виделась собственными глазами ясно и просто - как оплачут, куда отнесут, с кем рядом положат, там - полная тьма что на этом, что на том свете. (S. 53)

Diese innere Zerrissenheit deckt Rasputin vor allem in der Gestalt Pavels auf, der als Vertreter der mittleren Generation die Gruppe der Dorfbewohner repräsentiert, der es zukäme, das Alte mit dem Neuen zu verbinden und seine als unabdingbar erkannten Werte in das neue Leben zu tradieren. Pavel beurteilt die Ereignisse vom Standpunkt der Einsicht in die Notwendigkeit der modernen Veränderungen sowie der Gewißheit, trotz aller Schwierigkeiten auch mit dem neuen Leben zurechtzukommen. Doch die Brücke vom Alten zum Neuen vermag auch Pavel nicht zu

schlagen. In den Reflexionen des Helden über das Leben in der neuen Siedlung und den Sinn der Veränderungen läßt Rasputin stattdessen scharfe Kritik an den sozialen und wirtschaftlichen Verhältnissen im modernen sowjetischen Dorf deutlich werden: Pavel quälen die Unvernunft und Verantwortungslosigkeit, mit der fremde Bauleute und Planer die Siedlung errichtet und den neuen Sowchos organisiert haben, der trotz vielfältiger Investitionen für lange Zeit die zur Überflutung bestimmte fruchtbare Erde nicht ersetzen können. Er beobachtet den geistigen und moralischen Utilitarismus, der sich unter den neuen Lebensbedingungen breit macht, das im Streben nach Ämtern und einem leichten Leben verlorengegangene soziale und ökonomische Verantwortungsgefühl. Die Art und Weise, mit der der technische Fortschritt im Falle Matëras durchgesetzt wird, weckt den Eindruck von Chaos und Widersinn der neuen Verhältnisse und läßt in Pavel nur Fragen und Zweifel entstehen, die ihn in eine Position der Ungewißheit und des Schwankens zwischen zwei verschiedenen Welten versetzen:

Мать живет в одной уверенности, молодые в другой, а тут и уверенности никакой нету. Ни туда, ни сюда, меж теми и другими... Не успеешь разгадать одну загадку, наваливается вторая, еще похитрей. (S. 79)

In Pavels Reflexionen spiegeln sich die zermürbende Unordnung und Ungewißheit der Verhältnisse in der Siedlung, die in der Novelle in scharfen Kontrast zu der Welt Matëras treten. Die Haltung des Helden zu dieser wird dagegen voll Poesie und lyrischer Wehmut wiedergegeben:

Приезжая в Матёру, он всякий раз поражался тому, с какой готовностью смыкается вслед за ним время: будто не было никакого нового поселка, откуда он только что приплыл, будто никуда он из Матёры не отлучался... (S. 76)

Не больно терять это только тем, кто тут не жил, не работал, не поливал своим потом каждую борозду. (S. 78)

Einen Höhepunkt erreicht die Darstellung dieser Beziehung der Bewohner zu ihrem Dorf in der Beschreibung der Abreise

Egors und Nastas'jas, die sich aus Trotz nicht für die neue Siedlung, sondern für eine Wohnung in der Stadt entschieden haben und als erste aus dem Kreis der Alten Abschied nehmen müssen.

Rasputin schildert minutiös und jedem Detail Aufmerksamkeit schenkend den Tag der Abreise der beiden Alten und hebt damit eine Seite der großen Veränderungen der modernen Zeit hervor und verleiht ihr Bedeutung, die im Denken des modernen Menschen meist wenig Beachtung erfährt.

Der aufgewühlte seelische Zustand und der Schmerz der Trennung von fast allem, was das bisherige Leben ausgemacht hat, wird nicht beschrieben, sondern im Verhalten und in den Worten der Helden aufgedeckt: Im ruhelosen Umherlaufen Nastas'jas, die in der schlaflosen Nacht vor der Abreise "unter lautem Wehklagen" immer wieder das leereräumte Haus nach vergessenen geglaubten Gegenständen absucht, in ihrer Haltung zum Haus, dessen nackten und bloßen Anblick sie dadurch zu mildern zu sucht, daß sie die Gardinen wieder anbringt, zum Ofen, den sie überflüssigerweise noch einmal anheizt, in den Gesprächen, die sie mit den Dingen und Gegenständen führt, die sie mitnimmt oder zurücklassen muß:

Потом достала старенький половик и тоже вернула на прежнее место у порога с ласковым приговором: "Тебе ли, родненький, в город ехать, жизнь менять? Оставайся, где лежал, дома оставайся. Тебе уж не мы с Егором нужны, тебе чтоб под своим порогом находиться. Это уж так. И находишься, никто тут тебя не тронет. Будешь как на пензии". (S. 59)

Auch Brauchtum und Aberglaube finden Eingang in die Darstellung und kennzeichnen die Situation des Abschiednehmens und die seelische Verfassung der Helden, wenn die alten Frauen bei Nastas'ja Abbitte leisten oder diese unbedingt an einem Mittwoch abreisen will, weil das die Aussichten auf eine Rückkehr verbessert, und sie den Samowar nicht im Haus einpackt, "damit er sehen kann, wohin er zurückkehrt" (S. 66).

Naivität und Poesie dieser Weltsicht werden dabei ebenso aufgedeckt wie ein besonderer Zug der geistigen Welt die-



ser Helden: Der hohe Grad an Aufmerksamkeit und Verantwortungsgefühl, die sie allem und jedem in ihrer Umgebung entgegenbringen. Zu Haus und Hof, zu den Tieren und den Dingen des alltäglichen Gebrauchs verhalten sich Nastas'ja und Egor wie zu einem nahen Menschen, und die Veränderungen des eigenen Lebens finden gleichsam eine Parallele im Schicksal der Dinge und Gegenstände:

Курятник, лавки, топчан, еще один стол, русская печка, подполье, двери оставались. Много чего оставалось в амбарах, во дворе, в завозне, погребе, стайках, на сеновале, в сенях, на полатах - и все такое, что перешло еще от отцов и дедов, что позарез нужно было каждую минуту здесь и что там сразу оказывалось без надобности. Ухваты, сковородник, квашня, мутовки, чугуны, туеса, кринки, ушаты, кадки, лагуны, щипцы, кросна... А еще: вилы, лопаты, грабли, пилы, топоры / из четырех топоров брали только один /, точило, железная печка, тележка, санки... А еще: капканы, петли, плетеные морды, лыжи, другие охотничьи и рыбачьи снасти, всякий мастеровой инструмент. Что перебирать все это, что сердце казнить!  
(S. 62)

Was in dieser Aufzählung zum Ausdruck kommt, ist nicht der Gram des Besitzers um den Verlust seiner Habe, sondern der Schmerz, der entsteht bei der Trennung von Dingen, zu denen eine lebendige, traditions- und inhaltsreiche Beziehung existiert, die einen wesentlichen Teil des Lebens ausmacht. Auch die Natur hat ihren Platz in diesem Beziehungssystem des Menschen zur Welt und eröffnet sich diesem in der Stunde des Abschieds in ihrer ganzen Schönheit und Bedeutung:

Под звонким, ярким солнцем с раннего утра все кругом звенело и сияло, всякая малость выступила на вид, раскинулась не таясь. Пышно, богато было на материнской земле - в лесах, полях, на берегах, буйной зеленью горел остров, полной статью катилась Ангара. Жить бы да жить в эту пору, поправлять, окрест гляючи, душу, прикидывать урожай - хлеба, огородной большой и малой разности, ягод, грибов, всякой дикой пригодной всячины. Ждать сенокоса, затем уборки, потихоньку готовиться к ним и потихоньку же рыбачить, поднимать до страдованья, не надсажаясь, подступающую день ото дня работу - так, выходит, и жили многие годы и не знали, что это была за жизнь. (S. 61)

Der feine, von der Distanz des Autors zu seinen Figuren und dem Milieu zeugende Humor, der das ganze Kapitel durchzieht, verbindet sich organisch mit der Wiedergabe der Trauer und Verzweiflung, die diesen Abschied umgeben und auch vom Leser mitempfunden werden.

Trauer und Mitgefühl des Autors kennzeichnen die Darstellung der Alten von Matëra und des Dorfes, mit dessen Untergang auch eine ganze, in jahrhundertealten Traditionen wurzelnde Lebenswelt unwiederbringlich dahingeht. Eine Lebenswelt, die für Rasputin voller Poesie, Schönheit und Harmonie war und deren Ablösung durch die moderne Gegenwart von ihm mit vielen Fragezeichen versehen wird.

Vor uns spielt sich nicht nur das individuelle Drama des alten Menschen ab, der des besonderen Schutzes bedarf und den man nicht einfach "verpflanzen" kann, es ist vor allem das soziale Drama der Auflösung von traditionellen Bindungen und Werten, das Entstehen eines instabilen Zustandes "zwischen" den Werten, bei dem das eine Wertgefüge sich auflöst und das andere noch nicht gefestigt ist. In der alten Gemeinschaft hatte alles seinen Sinn, jedes Detail, auch das Leben als Ganzes... Die unausgesprochene Frage Rasputins ist, ob sich der Mensch, der sich doch in der Ruhe, in der abgeschiedenen, abgeschlossenen und überschaubaren Matëra-Welt als Gestalter seines Lebensprozesses bewährt hat, dies auch in der Dynamik der großen Welt vermag. 260)

Die Tragik der Situation in "Proščanie s Matëroj" und des Konflikts, in dem sich die Helden erweisen und der vor allem von Dar'ja in seiner ganzen Tiefe durchlebt wird, entfaltet sich jedoch nicht auf dieser Ebene der Darstellung, sondern sie erwächst aus den geistigen Prozessen, die der Autor in seinen Gestalten stattfinden läßt und aus dem Symbolgehalt des Erzählten, der in vielfältigen Momenten der Novelle zum Ausdruck kommt.

---

260) Regina Hager, Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 133-136, S. 136

### 3.2.3. Die Einheit von Mensch und Natur als Grundlage der organischen Entwicklung des Lebens

Zentrales Moment in der Haltung der traditionellen dörflichen Helden Rasputins zum Leben ist in allen drei Novellen das elementare Empfinden einer unteilbaren Einheit von Mensch und Natur. Es zeichnet die alte Anna aus, die sich in den Tagen ihrer "letzten Frist" immer deutlicher als Teil des gewaltigen, ewigen Lebens fühlt, und bildet die Grundlage für die Ruhe und Gelassenheit, mit der sie ihren Tod und ihr gelebtes Leben annimmt. Während jedoch Rasputin in "Poslednij srok" diese Haltung in einer Gestalt aufdeckt, die ihr Leben im Einklang mit der Natur zu Ende führen konnte und vor dem Tode die harmonische Einbindung des eigenen Ich in das gesamte Erdenleben mit ganzer Intensität empfindet, stellt er seine Helden in "Proščanie s Matěroj" in eine völlig andere Situation.

Das Empfinden einer untrennbaren Einheit von Mensch und Natur beinhaltet die Forderung und das Bedürfnis, sich im Einklang mit dieser und ihrer Ordnung zu befinden, als Grundlage und Voraussetzung der Harmonie von Mensch und Welt sowie des Menschen mit sich selbst.

Für die Alten von Matěra wird dieser Einklang mit der Natur und ihren Gesetzen auf tragische Weise gestört. Die bevorstehende Überflutung der Insel und die unausweichliche Umsiedlung versetzen sie in eine Situation, in der sie sich als außerhalb der Natur stehend begreifen müssen. Der Abschied von Matěra ist für sie deshalb nicht nur ein Abschied von der gewohnten Umgebung, von der mit Erinnerungen und Traditionen behafteten Erde der Väter, der Trauer und Schmerz hervorruft, sondern er zerreißt den inneren Lebenszusammenhang der Helden und schneidet sie ab von dem geistigen und moralischen Fundament ihres Lebens. Hierin liegt die eigentliche Tragik der Situation und hierin wurzelt auch die fast irrational anmutende Seelenqual Dar'jas, die das Schicksal der Insel als ihr eigenes Schicksal erlebt, ihr Gefühl, verantwortlich zu sein für das Geschehen und die Mobilisierung all ihrer sittlichen Kräfte.

Diesen im geistig-seelischen Bereich sich entwickelnden Konflikt gestaltet Rasputin in den Reflexionen, Monologen und Streitgesprächen Dar'jas und zum Teil Pavels und verbindet dabei das, was er an Wertvollem in Kultur und Moral der alten russischen Bauernschaft entdeckt, mit eigenen Vorstellungen von der Welt und der Bestimmung des Menschen und setzt es in Bezug zu unserem modernen Leben. Hieraus resultieren die eigentümliche "Vergeistigung" und Überhöhung der Gestalt Dar'jas und der bäuerlichen Lebenswelt Matëras sowie die äußerst zugespitzte, geradezu schematisch anmutende Aufteilung der Helden in "Eigene" (svoi), das heißt mit der Welt Matëras aufs engste Verbundene und "Fremde" (čužie), die dieser Welt fernstehen und ihren Untergang herbeiführen.

Auf dieser Besonderheit beruht auch der Vorwurf, der Autor gleite teilweise in einen publizistischen Stil ab<sup>261)</sup>, und die Kritik an der Darstellung der Charaktere in "Proščanie s Matëroj", wie sie etwa V. Šapošnikov erhebt:

Im Unterschied zu allen vorangegangenen Novellen Rasputins ist "Abschied von Matëra" ärmer an vielseitigen und originellen Charakteren. Was die zentralen handelnden Personen anbelangt, so sind sie zwar nicht gerade konstruiert und schematisch, aber doch eher symbolisch. Es scheint, als nehme ihnen Rasputin absichtlich die Freiheit der inneren Entwicklung, indem er ihnen nicht die Bedingungen für eine vollständige Selbstaufdeckung schafft. 262)

### 3.2.3.1. Der fehlende Zusammenhang der Zeiten

Das Gefühl, herausgehoben zu sein aus dem ureigensten Lebenszusammenhang und seiner natürlichen Ordnung entsteht in Dar'ja nach der Räumungsaktion auf dem Friedhof, und der Autor deckt in einem langen Monolog seiner Hel-

---

261) Vgl. Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 245;  
L.A. Terakopjan, Blagodarnaja pamjat'. Povesti  
V. Rasputina, in: Molodaja gvardija, 1977, Nr. 6,  
S. 250-271, S. 267

262) Šapošnikov, a.a.O., S. 56

dir und in ihrer Begegnung mit der Natur Matëras den aufgewühlten seelischen Zustand auf, den die Vorgänge in ihr ausgelöst haben.

Dar'ja quälen tiefe Schuldgefühle gegenüber ihren Toten, daß sie die Zerstörung der Gräber nicht hat verhindern können, sowie die Empfindung, daß sie nicht untätig bleiben darf, daß ihr in dem Geschehen eine bestimmte Aufgabe zukommt, über die sie sich aber nicht klar werden kann. Sie erinnert sich an die Worte ihres Vaters und formuliert die aus "Poslednij srok" bekannte Haltung zum Leben, die auch ihre eigene ist:

Тятка говорел...: живи, Дарья, покуль живется. Худо ли, хорошо - живи, на то тебе жить выпало. В горе, в эле будешь купаться, из сил выбьешься, к нам захочешь - нет, живи, шевелись, чтоб покрепче зацепить нас с белым светом, занозить в ем, что мы были. (S.37)

Doch diese einfache und klare Auffassung vom Leben als einer endlosen Kette, innerhalb derer sich der einzelne als Bindeglied zwischen den Generationen und Zeiten begreift und aus der ebenso einfache und klare Vorstellungen von Sittlichkeit und Verantwortung erwachsen, hat bei Dar'ja durch die Ereignisse um Matëra eine Erschütterung erfahren. Sie haben in ihr einen Bewußtseinsprozeß in Gang gebracht, der quälende Fragen und Zweifel auslöst.

Dar'ja versteht das Leben nicht mehr. Die Welt erscheint ihr in zwei Teile gespalten, zwischen denen es keine Verbindung mehr gibt: In die Welt der Väter, der Vergangenheit, der sie sich selbst zugehörig fühlt, und in die der modernen Gegenwart, in der alles nach anderen, unbegreiflichen Gesetzen zugeht:

Нонче свет пополам переломился: евон че деется! И по нам переломился, по старикам... ни туды мы, ни сюды. Не приведи господь! Оно, может, по нам маленько и видать, какие в ранешнее время были люди, дак ить никто назадь себя не смотрит. Все сломя голову вперед бегут. (S. 37)

Das neue Leben hat alles, was in der Welt Dar'jas klar und verständlich war und seinen Sinn und seine Bedeutung

hatte, über den Haufen geworfen, und das Alte erweist sich plötzlich als nutzlos und lästig:

Дерево еще туда-сюда, оно упадет, сгниет и пойдет земле на удобрение. А человек? Годится ли он хоть для этого? Теперь и подкормку для полей везут из города, всю науку берут из книг, песни запоминают по радио. К чему тогда терпеть старость, если ничего, кроме неудобств и мучений, она не дает? (S.45)

Der verlorengegangene Zusammenhang der Zeiten ruft in Dar'ja nicht nur Zweifel am Sinn des eigenen Lebens hervor, sie sieht auch die Gefahr, daß dieser Sinn im Tempo der modernen Zeit völlig abhanden gekommen ist:

Стоило жить долгую и мытарную жизнь, чтобы под конец признаться себе: ничего она в ней не поняла. Пока подвигалась к старости она, устремилась куда-то и человеческая жизнь. Пускай теперь ее догоняют другие. Но и они не догонят. Им только чудится, что они поспеют за ней, - нет, и им суждено с тоской и немощью смотреть ей вслед, как смотрит сейчас она. (S. 46 )

Dar'ja sieht vor allem einen Wandel der moralischen Maßstäbe, wenn sie über das fehlende Gewissen beim modernen Menschen spricht:

Раньше совесть сильно различали...

Раньше ее видать было: то ли есть она, то ли нету. Кто с ей - совестливый, кто без ее - бессовестный. Тепери холера разберет, все сошлось в одну кучу - что то, что другое... Народу стало много боле, а совесть, поди-ка, та же - вот и истончили ее, уж не для себя, не для спросу, хватило б для показу. Али сильно больше дела творят, про маленькие забыли... (S. 39, 40)

Gewissen und Schuld sind die beiden zentralen Begriffe, die Dar'jas Vorstellungen von Sittlichkeit bezeichnen. Auch diese Vorstellungen hat sie von ihrem Vater übernommen, und ihnen liegt das hohe Maß an Verantwortungsbewußtsein zugrunde, das die moralische Grundhaltung der Heldin auszeichnet. Ein Verantwortungsbewußtsein, das nicht abstrakt in Dar'jas Denken existiert, sondern vom Autor als sehr konkrete, physisch und psychisch wahrge-

nommene Empfindung dargestellt wird:

Не об чем, люди говорят, твоему сердцу болеть.  
Только пошто оно так болит? Хорошо, ежели об чем  
одном болит - поправить можно, а ежели не об чем,  
обо всем вместе? Как на огне оно, христовенькое,  
горит и горит, ноет и ноет. Никакого спасу. Сильно,  
выходит, виноватая... (S. 145)

Rasputin hat in seinem Interview in der "Literaturnaja gazeta" diese Haltung näher beschrieben, als er auf die Frage nach den von ihm am meisten geschätzten Charakterzügen antwortete:

Güte, Bedachtsamkeit, Gewissenhaftigkeit und das Gefühl der ungewollten Schuld und der Verantwortung für alles, was in der Welt vor sich geht. Viele unserer Fehler entstehen aus einem mangelhaften Schuldbewußtsein. Leben heißt nicht nur Glück und Freude an allem, was das Leben ausmacht, sondern auch ständiges Empfinden dafür, daß man schlechter und schwächer lebt, als man eigentlich könnte, und daß andere an der eigenen Stelle nützlicher leben würden. 263)

Was hier als hoher ethischer Anspruch an den Menschen formuliert ist, wird von Rasputin in "Proščanie s Matëroj" in der Konfrontation mit modernen Lebenseinstellungen außerordentlich aktualisiert. Im Dialog zwischen Dar'ja und dem Enkel Andrej begegnen sich zwei Grundhaltungen, die beide vom Anspruch der Nützlichkeit des einzelnen und der bewußten Teilhabe an den Aufgaben der Menschheit ausgehen und die dennoch zu diametral entgegengesetzten Aussagen gelangen.

Andrej, beseelt vom Pioniergeist des jungen Sibirien, voller Begeisterung für das Neue und die Möglichkeiten des technischen Fortschritts, will am Bau des neuen Kraftwerks mitwirken. Dem auf Matëra beschränkten Blickfeld der Großmutter setzt er den erweiterten Horizont des modernen Menschen und sein Ideal eines mit der Bewegung der Zeit Schritt haltenden Lebens entgegen:

---

263) Rasputin, Ich mußte mich von Matjora verabschieden, a.a.O., S. 446

- Пока молодой, надо, бабушка, все посмотреть, везде побывать. Что хорошего, что ты тут, не сходя с места, всю жизнь прожила? Надо не поддаваться судьбе, самому распорядиться над ней. (S. 95)

Сейчас время такое, что нельзя на одном месте сидеть... Сейчас время такое живое... все, как говорится, в движении. (S. 97)

Im Unterschied zu Petrucha und Klavka, deren Begeisterung für das Neue an vordergründigem materiellen Nutzen und dem Wunsch nach einem leichten Leben orientiert ist, liegt dieser bei Andrej das Bestreben zugrunde, dem Leben einen ideellen Sinn zu verleihen und der Menschheit Nutzen zu bringen. Er will "an der vordersten Front" dabei sein, dort, "wo es am heißesten zugeht, wo das wichtigste Bauvorhaben durchgeführt wird" (S. 99). Im Dialog zwischen Großmutter und Enkel deckt Rasputin jedoch nicht nur den jugendlichen Idealismus seines Helden auf, seinen Glauben, daß dem Neuen die Zukunft gehört und daß das Alte überholt ist. Er läßt in dieser Lebenseinstellung Andrejs vor allem einen Verlust an grundlegenden ethischen Werten deutlich werden. Um seinem Leben einen Sinn zu geben, braucht Andrej das Besondere, Ungewöhnliche, etwas, worauf die allgemeine Aufmerksamkeit und das öffentliche Interesse konzentriert sind:

Я хочу, чтоб было видно мою работу, чтоб она навечно осталась, а на заводе что? По неделе с территории не вылазишь... Мне охота, где молодые, как я сам, где все по-другому... по-новому. (S. 97)

Hierin liegt der zentrale Unterschied zur Haltung Dar'jas, die ihre Aufgabe und den Sinn ihres Lebens in der verantwortungsvollen und gewissenhaften Ausrichtung der alltäglichen Dinge und Lebensfragen sieht und für die ihre Pflichten untrennbar verbunden sind mit dem Platz, an den sie das Schicksal gestellt hat. Für Andrej ist der Alltag und die gewöhnliche Tätigkeit in der Fabrik oder im Sowchos uninteressant, und er unterscheidet und wertet bedeutende, wichtigere Aufgaben "im Maßstab sozusagen des ganzen Landes" und Aufgaben, "die leichter, gewohnter sind" (S. 101, 100).



Andrejs Wunsch, der Menschheit Nutzen zu bringen, erweist sich so in erster Linie als Drang nach äußerlicher, zur Schau gestellter Selbstbestätigung, und Rasputin deckt in der - in ihrem jugendlichen Idealismus durchaus nicht negativ gezeichneten - Gestalt jenes Moment der "Fremdheit" auf, das - wie schon bei den Kindern Annas in "Poslednij srok" - in seiner Prosa ein besonderes Verhältnis des Menschen zur Welt charakterisiert.

### 3.2.3.2. Die negative Welt der "Fremden"

In "Proščanie s Matëroj" bilden die "Fremden" eine eigentümliche negative Welt.

Gemeinsam ist den "Fremden", daß sie dem natürlichen Lauf des Lebens, seinem vernünftigen Sinn und seiner höheren Ordnung entfremdet sind... Es sind diejenigen, die... alles im Handumdrehen entscheiden, die oberflächlich denken und blind sind in ihrer Anschauung und ihrem Verständnis vom Leben. 264)

"Fremde" - das sind in der Novelle die auswärtigen Arbeiter, die den Friedhof einebnen, die offiziellen Vertreter, wie Voroncov und der Zuständige für Überflutungsfragen, Žuk, die Erntehelfertruppe und die Schüler aus der Stadt, die durch ihr ausgelassenes Treiben die Bewohner von Matëra in Angst und Schrecken versetzen und die aus Übermut und zum Spaß die Mühle und das Kolchosbüro anzünden, schließlich die "požogščiki", die "Zünder", die die endgültige Bereinigung der Insel vornehmen. Sie alle führen auf Matëra lediglich Anordnungen und Aufträge durch, und ihre Haltung zu ihr ist die gleichgültige Haltung von Fremden, für die Dorf und Insel nicht ihre eigenen sind.

Für jenen Žuk ist der See kein See, sondern das "Staubecken", die Insel keine Insel, sondern die "Überflutungszone", die Erde keine Erde, sondern das "Territorium"... Daher sind auch die Menschen keine Menschen, sondern "zu überflutende Bürger"...

---

264) Belaja, Večnoe i prechodjaščee, a.a.O., S. 14

Wir haben hier nicht den tragikomischen Konflikt zwischen dem kleinen Žuk... und dem Volk..., sondern den Zusammenstoß von zwei verschiedenen Denkweisen, von zwei Weltanschauungen.

Wenn Erde nichts als ein Territorium ist, dann ist auch die Einstellung zu ihr dementsprechend. Die Erde - die Heimaterde, die Heimat - befreit man. Das Territorium besetzt man. Die Erde hat den Herrn; auf dem Territorium gibt es den Eroberer, den Okkupanten. Von der Erde, die "allen gehört - denen, die vor uns waren, und denen, die nach uns kommen werden", wird man nicht sagen: "Nach uns die Sintflut..." Den Menschen, der die Erde nur als "Territorium" ansieht, interessiert es wenig, was vor ihm war und was nach ihm sein wird. 265)

Die unterschiedliche Einstellung zur Erde, hinter der sich ein unterschiedliches Verhältnis zur Natur und diametral entgegengesetzte Lebenseinstellungen verbergen, ist das zentrale, den Konflikt um Matëra weit übergreifende Moment, das Rasputin in der Gegenüberstellung von "Eigenen" und "Fremden" aufdeckt. Für letztere ist die Erde passives Objekt, dem Willen des Menschen unterworfen, der nach Gutdünken über sie verfügt. "Der Mensch ist der Beherrscher der Natur" (S. 109), bemerkt der Enkel Andrej. Für die Alten von Matëra ist die Erde Ernährerin und Wohltäterin, die Leben und Schönheit schenkt, von den Vorfahren anvertraute Heimaterde, die zu bewahren für die nachkommenden Generationen und den Erhalt des Lebens höchstes Gebot ist.

"Fremde", das sind in Rasputins Erzählung deshalb auch diejenigen Bewohner Matëras, die, wie Petrucha und Klavka Strigunova, lieber heute als morgen in die neue Siedlung ziehen und das eigene Haus vorzeitig anzünden, um die Ablösesumme schneller zu erhalten. Für sie ist Matëra ein rückständiges Nest, das längst in den Fluten der Angara hätte verschwinden müssen. Doch für wen nicht einmal der Ort, an dem er geboren und aufgewachsen ist, Heimat bedeutet, der wird sich auch allen anderen Orten gegenüber gleichgültig verhalten und sich nirgendwo und für nichts verantwortlich fühlen:

---

265) Selesnjow, Erde oder Territorium, a.a.O., S. 1042

... тут не припосли и нигде не прирастете, ниче вам не жалко будет. Такие уж вы есть... обсевки.  
(S. 108)

So charakterisiert Dar'ja Gestalten wie Petrucha und Klavka. Die Frage nach der Beziehung des einzelnen zu seiner engeren Heimat, "in der der Mensch durch vielfältige Fäden sowohl mit der eigenen Vergangenheit und Zukunft als auch mit der seines Volkes verbunden ist"<sup>266</sup>), ist hier angesprochen. Für den Autor ist diese Frage von wesentlicher Bedeutung. In der engen Verbindung zur heimatlichen Umgebung sieht Rasputin "einen möglichen Weg, um zu einer harmonischen Beziehung des Menschen zu sich selbst, zu seinen Mitmenschen wie zur Natur insgesamt zu finden"<sup>267</sup>).

### 3.2.3.3. Die Beziehung zum Geschlecht

Die "fremde" Einstellung zur Erde vergleicht Dar'ja mit der Haltung jenes Mannes aus der Legende, der die Stute, die für sieben Brüder gepflügt hatte, für einen Rubel zwanzig an den Zigeuner verkauft hat.

Эта земля-то рази вам однем принадлежит? Эта земля-то всем принадлежит - кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей... Так и нам Матёру на подержанье только дали... чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились. А вы че с ей сотворили? Вам ее старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали. Оне ить с вас спросят. (S. 109)

So kann von der Erde und von sich selbst auf ihr ("Unser Teil auf dieser Erde ist das allergeringste") nur sprechen, wer sich intuitiv eingebunden sieht in das große, einheitliche Ganze des ewigen Lebens und wer den Sinn seines Daseins aus der bewußten Teilhabe an der Fortführung und

---

266) B. Teßmer, Mensch, Natur, Gesellschaft in der Prosa Vasilij Belovs und Valentin Rasputins, in: Zeitschrift für Slavistik, 1983, Nr. 2, S. 194-203, S.196

267) Ebenda

Mehrung des Menschengeschlechts bezieht. Das einzelne Menschenleben ist in diesem Weltempfinden dem Sinn und Ziel des großen Ganzen und seiner höheren Ordnung unterworfen und erhält hieraus seine Bedeutung auch über den Tod hinaus.

Ein Mensch stirbt - ist das schrecklich? Gewiß. Aber viel schrecklicher ist es, wenn das stirbt, was das menschliche Leben rechtfertigt. In dieses Koordinatensystem versetzt uns der Schriftsteller. Menschen kommen und gehen. Das Gesetz der Sterblichkeit ist unumstößlich. Ein Mensch hat zwanzig Bücher geschrieben, zwei davon haben zur geistigen Entwicklung der Menschheit beigetragen. Das allein rechtfertigt. sicherlich schon den Autor. Aber ein einfacher Mensch, der lediglich Arbeitseinheiten verdient hat - was geht von seiner Existenz als integrierender Teil in die Unsterblichkeit ein? 268)

Bei den einfachen Helden Rasputins ist das Empfinden dessen, was das eigene Leben rechtfertigt, überaus geschärft und untrennbar verbunden mit dem stets lebendigen Bewußtsein der eigenen Sterblichkeit. Die alte Anna aus "Poslednij srok" sah ihren Beitrag darin, das "Geschlecht zu erhalten", und selbst ihr Sohn Michail hatte, als er Vater wurde, diese "einfache, niemanden auslassende Wahrheit" begriffen, "daß er sterblich ist, wie alles in der Welt sterblich ist, außer Himmel und Erde" (S. 532) und sich selbst als Glied der endlosen Kette erkannt.

Die Beziehung zum Geschlecht ist auch in "Proščanie s Matëroj" von zentraler Bedeutung für die Denkweise und sittliche Haltung der Helden. In Dar'jas Sorge um die Gräber und das Schicksal der Toten in der überfluteten Erde wird sie als lebendige geistige Beziehung zu den vergangenen Generationen und ihrem Vermächtnis deutlich.

In den Vorstellungen der Helden Rasputins haben auch die Toten ihren festen Platz im großen, einheitlichen Weltgebäude, von dem aus sie durch ein geistiges Band mit den Lebenden verbunden bleiben. Von dem schlafenden Dorf Matëra heißt es im Text:

---

268) A. Owtscharenko, Treu seinem Problem, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 10, S. 1047-1053, S. 1052

Старухам снились сухие тревожные сны, которые слетали к ним уже не по первой очереди, но старухи о том не знали. Только ночами, отчалив от твердого берега, сносятся живые с мертвыми, - приходят к ним мертвые в плоти и слове и спрашивают правду, чтобы передать ее еще дальше, тем, кого помнили они. И много что в беспмятстве и освобожденности говорят живые, но, проснувшись, не помнят и ищут последним зряшным видениям случайные отгадки. (S.57)

Und in ihrer Vision am Grabe der Eltern sieht sich Dar'ja eingereiht in ihr Geschlecht, an der Spitze eines "sich durch die Jahrhunderte ziehenden Keiles", der von ihr Rechenschaft fordert:

Ей представилось, как потом, когда она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей - там будут и отец с матери, и деда, и прадеды - все, кто прошел свой черед до нее. Ей казалось, что она хорошо видит их, стоящих огромным, клином расходящимся строем, которому нет конца... Они спрашивают о надежде, они говорят, что она, Дарья, оставила их без надежды и будущего. (S. 156f.)

Die Abtrennung vom Geschlecht und die Auflösung des geistigen Bandes zur Vergangenheit wird von Dar'ja als tragische Absonderung und Vereinzelung des Menschen empfunden:

Не помереть мне в спокое, что я от вас отказалась, что это на моем, не на чьем веку отрубит наш род и унесет. Ой, унесет, унесет... А я, клятая, отделиюсь, другое поселенье зачну. Кто мне такое простит?! (S. 155)

Was kann das Dasein des Menschen rechtfertigen, wenn nicht diese Bindung an das Geschlecht, was kann ihm Rückhalt und Antwort auf die Frage geben, wie er zu leben und wie er zu sterben hat? Diese "ewigen" Menschheitsfragen werden von Dar'ja aufgeworfen angesichts des Untergangs von Matëra, der in Rasputins Novelle mehr ist als der Untergang einer kleinen Insel und eines alten Dorfes und der die Heldin in eine Position an der Nahtstelle zwischen den Zeiten versetzt, was dem Blick seine besondere Eindringlichkeit verleiht:

Вон сколько их было, прежде чем дошло до нее, и сколько будет после нее! Она находится сейчас на самом сгибе: одна половина есть и будет, другая была, но вот-вот продернется вниз, а на сгиб встанет новое кольцо. Где же их больше - впереди или позади? И кто знает правду о человеке: зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы и дети оставили детей, и дети детей оставили детей, или ради чего-то еще? Вечным ли будет это движение? И если ради детей, ради движения, ради этого непрерывного продергивания - зачем тогда приходиться на эти могилы? Вот они лежат здесь полной материнской ратью, молчат, отдав все свое для нее, для Дарьи, и для таких, как она, - и что из этого получается? Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не понимает. И ведет он себя так, будто с него с первого и началась жизнь и им она навсегда закончится.  
(S. 157f.)

Die Beziehung zum Geschlecht. - bei den Helden Rasputins Grundlage ihres intuitiven Empfindens für die Einheit des eigenen Ich mit der Welt - erhält im philosophischen System des Autors umfassende Bedeutung für die Überwindung der Polarität von Persönlichem und Allgemeinem, Individuum und Gesellschaft, Ewigem und Vergänglichem.

"Geschlecht" ("rod") ist in der Auffassung des Schriftstellers ein außerordentlich umfassender Begriff, der sich nicht auf solche Begriffe, wie "Gemeinwesen" ("obščina"), "Dorfgemeinschaft" ("krest'janskij mir") oder "Volk" (noch weniger Patriarchalität u.ä.) reduzieren läßt. Seinem Inhalt und Bedeutungsumfang nach ähnelt er am ehesten jener Auffassung vom "Weltenprinzip" ("vselenskogo načala"), die Dostoevskij der isolierten Persönlichkeit entgegensetzte. 269)

#### 3.2.3.4. Die Bedeutung der Erinnerung

In einem engen Zusammenhang mit dem Begriff "rod" steht im künstlerisch-philosophischen Denken Rasputins der Begriff "pamjat'" (Gedächtnis, Erinnerung).

"Die Wahrheit liegt im Gedächtnis. Wer kein Gedächtnis hat, der hat auch kein Leben" (S. 158), erkennt Dar'ja

---

269) Belaja, Kol'co v neskončaej cepi, a.a.O.

beim Abschiedsbesuch auf dem Friedhof, und auf diesem Verständnis des Gedächtnisses, der Erinnerung als Bewegung des menschlichen Bewußtseins in der Zeit, als geistiges Band zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und Grundlage der Kontinuität in der Abfolge der Zeiten und Generationen beruht auch das "philosophische Empfinden der Zeit"<sup>270)</sup>, das Rasputins Helden auszeichnet und in Dar'jas Monologen und Reflexionen stets gegenwärtig ist.

Ob und woran der Mensch sich erinnert, wird zum Kriterium seiner Sittlichkeit und geistigen Reife. Dar'jas Enkel Andrej braucht für sein Gedächtnis vor allem die äußerliche Selbstbestätigung, wenn er seinen Entschluß, am Staudamm mitzubauen, damit begründet:

ОХОТА, ПОКА МОЛОДОЙ, ТОЖЕ УЧАСТВОВАТЬ... ЧТОБ БЫЛО, ЗНАЧИТ, ПОТОМ ЧТО ВСПОМНИТЬ... (S. 97)

Ganz anderer Art sind dagegen die Erinnerungen Dar'jas, die in ihrem Leben außer Matëra nichts von der Welt gesehen hat, und die Bedeutung, die die Heldin ihnen verleiht. Für Dar'ja bedeutet "pamjat'" Bewahrung der Tradition als lebendiges Bewußtsein des eigenen Gewordenseins und Anknüpfen an die kollektive geistige Erfahrung der vorangegangenen Generationen, die dem Menschen Orientierung und Halt gibt und ohne die er sich im Leben verrennt und seine Kraft sinnlos verzehrt. Die Heldin vergewissert sich dieser Erfahrung in ihrer Befragung der Vergangenheit, in ihren Reflexionen über die Toten und ihr Vermächtnis, und sie kennzeichnet ihre gesamte geistige Welt, bei deren Wiedergabe Formen und Motive der Folklore, Brauchtum und alter Volksglaube als historisches Gedächtnis des Volkes breiten Raum einnehmen.

Die große Bedeutung, die der Erinnerung, dem Nicht-Vergessen in Rasputins Prosa zukommt, beinhaltet die Warnung vor einem Verlust des historischen Gedächtnisses und den Gefahren, die der Gegenwart aus dem Fehlen eines

---

270) Zabelin, a.a.O., S. 70; vgl. auch Dyrdin, a.a.O., S. 190f.

tradierten sittlichen Wertbewußtseins erwachsen:

Der technologische Fortschritt hat dieses Wertbewußtsein ignoriert, er ist in geschichtslosen Optimismus verfallen, sein Geschichtsbegriff verlor das Bewußtsein der Überlieferung und Kontinuität und verdünnte zur Leistungsbilanz wissenschaftlich-technischer und politisch-sozialer Errungenschaften. Dieser Geschichtsverlust ist ein Metaphysikverlust, oder: Die literarische Modellierung der Bewußtseinsvorgänge alter, religiös empfindender Menschen entblößt das sittliche Defizit moderner konformistischer materialistischer Denkungsart. 271)

### 3.2.3.5. Organisches Leben und Integrität der Persönlichkeit

Der Lebenshaltung Dar'jas, die eine hochstehende, das Bewußtsein von der Stellung und Verantwortung des Menschen in der endlosen Kette von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beinhaltende Sittlichkeit begründet, und die der Heldin ermöglicht, auch in der Tiefe des seelischen Konflikts ihre Persönlichkeit zu bewahren, stellt Rasputin ein Bild des modernen Menschen gegenüber, der sich von der Bindung an das Geschlecht gelöst und dem natürlichen Gang des Lebens entfremdet hat.

Der Mensch sei stolz geworden und vermessen, stellt Dar'ja gegenüber dem Enkel Andrej fest, angesichts der Macht und der gewaltigen Möglichkeiten, die ihm in der heutigen Zeit gegeben sind. Er habe vergessen, daß er trotz alledem nur Mensch geblieben ist, und statt seine Sache zu tun, strebe er nach Dingen, die seine Kräfte überfordern und seinem Wesen widersprechen:

Накладывая на воз столь, сколь кобыла увезет, а то не на чем возить будет... загордел человек, ох, загордел. Гордей, тебе же хуже. Тот малахольный, который под собой сук рубил, тоже много чего об себе думал. А шмякнулся, печенки отбил - дак он об землю их отбил, а не об небо. Никуды с земли не деться.

---

271) Kluge, Zur Rezeption Čechovs, a.a.O.



Че говорить - сила вам нонче большая дадена. Ох, большая!.. И отсель, с Матёры, видать ее. Да как бы она вас не поборола, сила-то эта... Она-то большая, а вы-то как были маленькие, так и остались.  
(S. 96)

Die globalen Gefahren einer mit der Entwicklung von Wissenschaft und Technik nicht Schritt haltenden Sittlichkeit des mit seinen Bestrebungen in Gegensatz zur Natur geratenen Menschen sind hier angesprochen. Doch Rasputin beunruhigen auch die seelischen Resultate einer sich nicht organisch vollziehenden Entwicklung von Mensch und Gesellschaft.

Der "stolz gewordene", hochmütige, selbstgefällige Mensch begibt sich in eine gefährliche Position, denn er gerät in Widerspruch zum Geschlecht, zum Volk, zur Menschheit. Und deshalb kann er im Grunde auch nichts, außer "Verwirrung" ("rasterjannost'") (ein von Rasputin häufig verwendetes Epitheton), empfinden. 272)

In den Erklärungen Dar'jas, warum ihr der Mensch leid tue, läßt der Autor seine Heldin ein hartes Urteil über den modernen Menschen fällen. Er habe, von Sachzwängen beherrscht und sich selbst entfremdet, in der Hektik und Eile seines Lebens dessen Sinn und Zweck längst aus den Augen verloren. Er tue immer das, was er eigentlich nicht möchte, und statt das eigene Leben mit Würde und Anstand zu besorgen, strebe er ständig nach einem anderen und führe damit sich selbst und andere in die Irre:

И он не сам собой на люди выходит, кого-то другого из себя корчит. Чем он, другой-то, лутше тебя? Пошто ты, какой есть, не живешь, а все норовишь притвориться... Человек сотворен, жить пущен, а ему, ишь, другого себя подавай. Запутался, ох, запутался, вконец заигрался. (S. 120)

Das moderne Leben, wie es in der Novelle im Verhalten der "Fremden" und in den Verhältnissen in der neuen Siedlung zum Ausdruck kommt, stellt sich gegenüber der in sich geschlossenen, geordneten, in segensreichem Wechselbezug mit der Natur sich entwickelnden Lebenswelt Matëras

als ungeordnet, verworren, widerspruchsvoll und den Menschen innerlich zerstörend dar. Der sein neues Leben in der Siedlung reflektierende Pavel vermißt bei all der äußeren Erleichterung, die es bietet, den erforderlichen seelischen Rückhalt:

... жизнь настала облегченная... Только при этой облегченности и себя чувствуешь как-то не во весь свой вес, без твердости и надежности, будто любому дурному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать - ищи потом, где ты есть; какая-то противная неуверенность исподтишка точит и точит: ты это или не ты? А если ты, как ты здесь оказался? (S.79)

Und das letzte Kapitel, das einzige der Novelle, in dem die neue Siedlung in Erscheinung tritt, die nun die Nachfolge der bereits in Flammen aufgegangenen Matëra antritt, zeigt ein düsteres und fragwürdiges Bild und einen innerlich zerrissenen und erschöpften Pavel, dem das neue Leben Aufgaben und Probleme aufbürdet, die ihn kaputtmachen. Er ist nicht mehr "sein eigener Herr", wie Dar'ja sich ausdrückt:

нет, не хозяин себе Павел... - просто подхватило всех их и несет, несет куда-то, не давая оглянуться... (S. 129)

Wieder tritt hier die besondere, die Stellung des Menschen zu der ihn umgebenden Welt und den Zustand der Persönlichkeit bezeichnende Bedeutung von "chozjain" entgegen.

"Herr sein" über sich selbst und sein Leben, vermag der Mensch nur, wenn er sich nicht außerhalb der gesetzmäßigen Ordnung stellt, aus der er hervorgegangen ist, sondern innerhalb dieser den ihm zugewiesenen Platz einnimmt, der allein sein Leben rechtfertigt und ihm hilft, seine Persönlichkeit zu organisieren und zu bewahren.

In "Proščanie s Matëroj" gelingt dies nur der alten Dar'ja, die bei allen Zweifeln und Fragen, in die sie der durchlebte Konflikt stürzt, über ein festes, ihr Orientierung gebendes Fundament verfügt und gleich den Symbolen Matëras, dem "Königslärch" und dem "Herrn der Insel", diesem moralischen Fundament und damit sich selbst bis zum Ende treu bleibt.

In dem Abschiedszeremoniell gegenüber ihrem Haus fand Rasputin einen überzeugenden künstlerischen Ausdruck für jene "aus alter Zeit stammende ehrfürchtige Beziehung, wie man sie zu Gott hat" (S. 168), die die Heldin allem, was ihr Leben betrifft, auch angesichts des sicheren Untergangs bis zur letzten Minute entgegenbringt<sup>273)</sup>. Mit ihren letzten Kräften weißt Dar'ja ihr Haus und den russischen Ofen, richtet und schmückt die Wohnung und gibt ihnen wie einem nahen Verstorbenen das letzte Geleit, bevor sie es den "Zündern" zum Anzünden überläßt.

In der Schönheit dieses tragischen Rituals wird der Vorrang utilitaristischer Zweckmäßigkeit als Existenzprinzip verworfen und ihm eine Haltung entgegengesetzt, die auf der unerschütterlichen Einsicht beruht, daß es der Würde des Menschen mehr entspricht, in kritischen Augenblicken einem eng gefaßten "Nutzen" und sogar dem, was vernünftig erscheint, zu entsagen, um der eigentlichen Bestimmung des Menschen treu zu bleiben: Nämlich kraft eigenen Willens seine bewußte Einheit mit der größeren Welt, von der man hervorgebracht und die einem gegeben wurde, zu bekräftigen. 274)

#### 3.2.4. Zusammenfassung

Den in der Gegenüberstellung von Inseldorf und "Außenwelt" beabsichtigten Kontrast zwischen zwei Lebenssphären habe Rasputin literarisch nicht bewältigt, konstatiert Nyota Thun:

Während er für "drinnen" seine Handschrift, die Menschen und Dinge zu sehen und zu beschreiben, ausgebildet hat, fehlt die künstlerische Reife bei

---

273) Kluge sieht im letzten Dienst, den Dar'ja ihrem Haus erweist, eine an christlichem Gebot orientierte Handlung und verweist auf Jesaja 38,1: "Bestelle Dein Haus, denn Du wirst sterben und nicht lebendig bleiben", vgl. Kluge, Abschied von Matjora, a.a.O., S. 278. Zur Bedeutung der Religion in der Weltsicht der Helden sowie zum Problem des Transzendenten bei Rasputin vgl. auch ebenda, S. 284 sowie Kluge, Zur Rezeption Čechovs, a.a.O.

274) Starikova, Žit' i pomnit', a.a.O., S. 244

der Darstellung von Menschen und Erscheinungen aus der Welt von "draußen". 275)

Diese Auffassung und der Vorwurf des Schematismus in der Konfrontation von Vergangenheit und Gegenwart in "Proščanie s Matëroj" wären berechtigt, bestünde der Sinn dieser Gegenüberstellung darin, im Untergang der bäuerlich-dörflichen Lebenswelt Matëras die tragische Dimension des Geschehens aufzudecken. Was den Autor beunruhigt, ist indessen nicht die Tatsache der Abkehr des modernen Rußland von seiner bäuerlichen Vergangenheit, bei aller Trauer und Poesie, mit der dieser Abschied in seinem Buch dargestellt ist. Nicht die Veränderungen und der technische Fortschritt als solche werden von ihm problematisiert, sondern die Art und Weise, wie sie sich durchsetzen, die Gefahren einer nicht organischen Entwicklung dieses Prozesses und die daraus resultierenden katastrophalen Folgen für den einzelnen wie für Erde und Menschheit insgesamt.

Das Leben der Nachkriegszeit mit seiner Anspannung und Intensität, seinem wahnsinnigen Tempo und Rhythmus, die dem Menschen keine Zeit ließen, darüber nachzudenken, ob er auch, wie die alte Dar'ja sagt, in die richtige Richtung laufe, mit seinem Phänomen der persönlichen Selbstbestätigung und dem sich darin ausdrückenden maßlosen Hochmut - all dies bildet die objektive Voraussetzung für jene sittlich-soziale Erscheinung, die Rasputin beunruhigt und die ihn veranlaßt, uns zum Thema der für die Menschheit bedeutsamen "ethischen Grundsätze" zurückzuführen. 276)

Das Problem einer Sittlichkeit, die der Stellung und Verantwortung des Menschen in einer durch Vielfalt und Komplexität der Erscheinungen und Widersprüche gekennzeichneten und sich gefährlich schnell verändernden Welt gerecht wird, bewußt zu machen, und die Suche nach einer Grundlage zu seiner Lösung kennzeichnen das künstlerisch-philosophische Bestreben des Autors in "Proščanie s Matëroj". Die Einseitigkeit der auf die geistige Welt des

---

275) Thun, Dialog mit Rasputin, a.a.O., S. 198

276) Belaja, Kol'co v neskončaevoj cepi, a.a.O.

alten Dorfes begrenzten Perspektive und die äußerste Zuspitzung des Kontrastes in der Gegenüberstellung von "Eigenen" und "Fremden", Inseldorf und Siedlung erweisen sich dabei als ästhetisch motiviert. Mit ihrer Hilfe erreicht Rasputin "jene geistig-moralische Provokation" und Beunruhigung des Lesers, die es ermöglicht, gängige Anschauungen und Vorstellungen zu erschüttern und zur Überprüfung bestehender Wertesysteme zu veranlassen<sup>277)</sup>. Zugleich dient diese Konfrontation dem Entwurf eines positiven sittlichen Programms des Autors:

Rasputin projiziert die den Menschen umgebende Welt gewissermaßen auf zwei Ebenen: eine ideale und eine reale. Die ideale benötigt er, um seine Idee von der hohen Bestimmung und Verantwortung des Menschen zu begründen. Die Einheit von Himmel und Erde, der Lebenden und der Toten, das Empfinden seiner selbst als Glied in der "unendlichen Kette", die intensive Wahrnehmung der Schönheit der Welt - all dies ist ein Unterpfand menschlicher Kraft. 278)

Die einfache und klare, in ihren Zusammenhängen überschaubare und dem Menschen verständliche Welt der Helden von Matjora gehört der Vergangenheit an. Nicht verschwunden sind jedoch in einer völlig veränderten Gegenwart das Bedürfnis des Menschen nach Erklärung dieser Zusammenhänge und sein Verlangen nach Harmonie mit der Welt und sich selbst.

Die Zeit der naiven und unreflektierten Vorstellungen ist verschwunden, nicht aber die Notwendigkeit der Vorstellungen selbst. Und irgendwer muß doch eine neue Geschichte der Seele schaffen? Die Kunst muß das tun' 279)

Ausgehend von dem, was er im realen Leben sieht und suchend in traditionellem Verständnis menschlichen Seins, entdeckt Rasputin den "ewigen Kreislauf" der Natur als unerschütterliche Realität und Grundlage des einheitlichen Weltgebäudes, als dessen integraler Bestandteil der

---

277) Jürgen Engler, Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 130-133, S. 130

278) Belaja, Kol'co v neskončaevoj cepi, a.a.O.

279) Zalygin, Povesti Valentina Rasputina, a.a.O., S. 11

Mensch die höheren und ewigen Gesetze der Natur nicht ignorieren darf. In der Anerkennung dieser Ordnung liegt für Rasputin die Lösung des Geheimnisses von Leben und Tod begründet sowie die Möglichkeit einer Beantwortung der Grundfrage, wie der Mensch leben und wie er sterben soll.

Analog dem ewigen Werden und Vergehen in der Natur vollziehen sich auch Geburt und Tod im menschlichen Leben, und nur ausgehend von diesem Wissen um die Endlichkeit des eigenen Lebens vermag der Mensch, dieses würdig und sinnvoll zu gestalten. "Der Tod ist schrecklich", schreibt Rasputin, aber

она же, смерть, засеивает в души живых щедрый и полезный урожай, и из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания. (S. 105)

"Kenne deine Frist", bemerkt Dar'ja (S. 86), und die besondere Bedeutung, mit der in allen drei Novellen Rasputins die Worte "Frist" wie auch "leb und vergiß nicht" besetzt sind, ist in diesem Zusammenhang zu sehen. Wer vergißt oder zu verdrängen sucht, daß ihm auf der Erde nur eine bestimmte Frist gegeben ist und, "stolz geworden", die Gesetze der Natur umgehen will, der handelt der Würde und Verantwortung des Menschen zuwider und läuft Gefahr, sich in einer oberflächlichen und rücksichtslosen Jagd nach dem Leben sinnlos zu verzehren.

Indem Rasputin dieser "wilddiebhaften Beziehung zur Natur in uns und zur Natur außerhalb uns selbst"<sup>280)</sup> die Möglichkeiten und die innere Kraft des in Einheit mit der Natur und in enger Bindung an das "Geschlecht" lebenden Menschen gegenüberstellt, zeigt er Ansatzpunkte für einen Ausweg aus dem sittlichen Dilemma der Gegenwart. Sie sind vor allem enthalten in dem Aufruf, das Tempo zu verlangsamen und Umschau zu halten, was an Wertvollem und Unverzichtbarem in dem von Generationen Geschaffenen zu bewahren ist, in der Bewußtmachung der Bedeutung des hi-

---

280) Belaja, Večnoe i prechodjaščee, a.a.O., S. 16

storischen und sozialen Gedächtnisses des Menschen und der Forderung nach einem "ökologischen Bewußtsein", das den Raubbau an der Natur als Raubbau am Menschen und an der Zukunft der Menschheit begreift.

Die Position Rasputins ist nicht die einer Rückkehr zu dem Leben der Vergangenheit, zu einer Welt ohne Technik und zu der urwüchsigen Naturverbundenheit der bäuerlichen Lebensweise, obwohl im Text bisweilen Gedanken anklingen, die eine solche Interpretation nahelegen:

Что это будет? Тихое ли, всесветное пение над пустынной обновленной землей на заре или что-то другое?... - возродись и ты, человек, все начиная сначала, но без этого тебе далеко не уйти. 281)

Es ist sicher kein Zufall, daß Rasputin diese in der ersten Fassung der Novelle, die in "Naš sovremennik" erschien, enthaltene Passage für die Buchausgabe von "Proščanie s Matëroj" gestrichen hat, denn

nicht in der Rückkehr zur Legende und nicht in der Schaffung einer neuen besteht seine Stärke. ... Das Thema des menschlichen Gedächtnisses, auf das die Welt sich gründet..., das in seinen Büchern allseitig und erschöpfend ausgearbeitet ist, bezeugt, daß Rasputin an die Kontinuität des menschlichen Geistes glaubt. Auf der Grundlage dessen, was er im Leben sieht (und er sieht... den Menschen durch reale Fäden mit dem organischen Leben der Natur verbunden), macht Rasputin den Versuch, vor dem Leser eine Lebensphilosophie voll Würde und Bewußtsein zu entwickeln, die dem Menschen seine Kraft und Stärke und die Möglichkeit, sie zu realisieren, zu zeigen vermag. 282)

---

281) Valentin Rasputin, Proščanie s Matëroj, in: Naš sovremennik, 1976, Nr. 10, S. 60

282) Belaja, Kol'co v neskončaevoj cepi, a.a.O.

## S c h l u ß b e t r a c h t u n g

Die Untersuchung des dörflichen Charakters in der Prosa Vasilij Šukšins und Valentin Rasputins hat die eingangs formulierte These bestätigt, nach der das Interesse der Autoren am dörflichen Helden in erster Linie ein Interesse an dessen Bewußtsein, an seiner besonderen Weltsicht und Art des Denkens darstellt. Sie war zugleich bemüht, die zentrale Bedeutung und vielfältige Funktion aufzudecken, die diesen Helden als Bewußtseinstypen im jeweiligen künstlerischen System der beiden Autoren zukommt.

An erster Stelle ist hier das neue Perspektivprinzip zu nennen, das in dieser Prosa durch die Einführung der "Stimme" und des Blickwinkels des Helden auf breiter Ebene realisiert wird und zu neuen Strukturmerkmalen führt, die auf eine Ablösung des auktorial determinierten "monologischen Stils" des sozialistischen Realismus zielen.

Indem anstelle auktorialer Beschreibungen und Wertungen das Prinzip der Selbstaufdeckung der Charaktere und Bewußtseinshaltungen in den Vordergrund tritt, zeigen sich zugleich neue Wirkungsintentionen, die auf eine Aktivierung und Emanzipierung des Lesers orientieren.

Die Besonderheit der Erzählperspektive und die daraus resultierende radikale Veränderung im Bezugssystem von Autor, Held und Leser zeigen die Prosa Šukšins und Rasputins eingereicht in einen umfassenden Innovationsprozeß der modernen russischen Literatur, der nicht nur die Dorfprosa, sondern auch das Werk von "Stadtautoren", wie Jurij Trifonov und Andrej Bitov kennzeichnet und selbst im modernen Drama seinen Niederschlag findet<sup>283)</sup>.

---

283) Vgl. hierzu auch Rudolf Neuhäuser, Wertung und Erzählperspektive in der zeitgenössischen sowjetischen Erzählung. "Bytovaja proza", in: Slavistična revija. Ljubljana 1979, S. 417-429. Zu Gemeinsamkeiten in der Prosa Trifonovs, Šukšins und Rasputins vgl. auch Anatolij Bočarov, Kontrapunkt. Obščee i individual'noe v proze Ju. Trifonova, V. Šukšina, V. Rasputina, in: Oktjabr', 1982, Nr. 7, S. 190-199



Die Perspektive des dörflichen Helden und sein Bewußtsein erhalten darüberhinaus jedoch noch spezifische Bedeutung für die Lösung der in der untersuchten Prosa aufgeworfenen Fragen, wobei besonders dem volkstümlich-nationalen Moment der geistigen Welt dieses Helden und seinem "außerliterarischen" Sprachmaterial eine zentrale Funktion zukommt.

Die in unterschiedliche Richtungen verlaufende Suche der beiden Autoren läßt von zwei verschiedenen künstlerischen Systemen mit jeweils eigenständiger Problematik sprechen. Während die besondere Verwendung der "fremden Stimme" in der Prosa Šukšins die Herausbildung eines Stilsystems bewirkte, das in der Polemik mit dem "kanceljarit" eine eigene künstlerische Auseinandersetzung mit modernen Geisteshaltungen führt und in Anknüpfung an die Poetik der karnevalistischen Lachkultur neue Möglichkeiten der ästhetischen Aneignung von Wirklichkeit erschloß, sucht Valentin Rasputin in der Annäherung an die naive Vorstellungswelt seiner traditionellen dörflichen Gestalten und an das historische Gedächtnis des Volkes nach künstlerischem Ausdruck für seine philosophische Problematik.

Berührungspunkte in der Prosa beider Autoren zeigen sich dabei in der Problematisierung aktueller Erscheinungen im geistig-seelischen Bereich des modernen Menschen: An formalen Konventionen orientiertes, durch Rollen und Funktionen determiniertes, dem realen Leben und dem menschlichen Wesen entfremdetes Denken und Handeln, geistiger Utilitarismus, der Drang nach äußerlicher Selbstbestätigung werden von beiden Autoren unter Beschuß genommen. Vor allem aber bewegt Šukšin wie auch Rasputin das Problem der fehlenden Harmonie von Mensch und Welt sowie des Menschen mit sich selbst als einer geistig-seelischen Grundbefindlichkeit der modernen Epoche mit ihren gewaltigen Veränderungen, ihrer Schnellebigkeit und Komplexität der Erscheinungen. Für beider Prosa gilt, was Rasputin als zentralen Gegenstand seines künstlerischen Schaffens bezeichnete:

Der Mensch in unserer sich wandelnden Welt, der Mensch unter anderen Menschen und mit sich allein, die sittlichen und psychologischen Veränderungen, die in ihm vor sich gehen sowie die Ursachen und Folgen dieser Veränderungen. 284)

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Idee von einem "anderen Leben", die als ernstes psychologisches Moment des modernen Menschen im Werk beider Autoren einen unterschiedlichen Niederschlag fand, aber auch Berührungspunkte aufweist.

Bei Rasputin tritt sie auf als illusorische und selbstbetrügerische Vorstellung des "stolz gewordenen" und "verwirrten" Menschen, der im Streben nach einem leichten Leben der Verantwortung gegenüber den ernststen Lebensfragen ausweichen will und im Drang nach äußerlicher Selbstbestätigung nach einer Befriedigung sucht, die er in den alltäglichen Lebenszusammenhängen nicht finden kann. Diesem Wunsch nach einem anderen als dem gegebenen Leben stellt der Autor die bewußte Identifikation seiner Heldinnen mit dem unverwechselbaren und einmaligen eigenen Leben und Schicksal entgegen.

In Šukšins Prosa erscheint die Idee vom "anderen Leben" als widerspruchsvolles psychologisches Phänomen des Menschen der Gegenwart im Zusammenhang mit dem Bedürfnis nach Selbstdarstellung und Selbstverwirklichung in einer den Menschen beengenden äußeren Welt, und der Autor deckt in ihr die Sehnsucht nach einem Leben, wie es der Vorstellung nach möglich wäre, auf<sup>285)</sup>.

Der dörfliche Held als Bewußtseinstyp ermöglicht den Autoren, Vergangenheit und Gegenwart im geistig-kulturellen Bereich einander begegnen zu lassen und nach dem inneren Zusammenhang, auch im Hinblick auf die Entwicklung der Gesellschaft und des Menschen in der Zukunft, zu fragen. In dem Auftreten dieser - im jeweiligen Werk sehr unter-

---

284) Valentin Rasputin, Peredo mnoj oživajut kartiny, in: Sovetskaja Kul'tura, 23.12.1977, zit. nach: Dyrdin, a.a.O., S. 178

285) Zur Polemik mit der Idee vom "anderen Leben" in der modernen russischen Prosa vgl. auch Belaja, Večnoe i prechodjaščee, a.a.O., S. 13f.

schiedlichen - Bewußtseinstypen zeigt sich denn auch der Versuch, die Bewegung des menschlichen Bewußtseins im allgemeinen wie auch der sowjetischen Gesellschaft von ihrer geistig-kulturellen Seite her im besonderen zu verstehen. Indem Šukšin diese Veränderungen in ihren vielfältigen Verästelungen und bizarren Verknüpfungen in Bewußtsein und Psyche des Zeitgenossen aufspürt, untersucht er zugleich den heutigen Zustand des russischen Volkscharakters mit seinen widerspruchsvollen Neigungen und Schwankungen, aber auch mit seinen inneren Potenzen. Bei Rasputin tritt die Gefahr der Diskontinuität geistiger Prozesse, des fehlenden Zusammenhangs der Zeiten in den Vordergrund, die in seiner Prosa umfassend und in ihren globalen Dimensionen problematisiert wird. Zugleich sucht der Autor nach einem "natürlichen Beweis" für den Sinn menschlicher Existenz mit dem Ziel, auch dem modernen Sein des Menschen zu einem stabilen geistig-moralischen Fundament zu verhelfen.

Der mit der Darstellung des dörflichen Helden in der Prosa Vasilij Šukšins und Valentin Rasputins verbundene Fragenkomplex von Tradition und Fortschritt, Kontinuität und Diskontinuität, Gewinn und Verlust im System menschlicher Werte führte im Werk beider Autoren zur Aktualisierung und Problematisierung von Grundfragen menschlichen Seins anhand grundlegender Erscheinungen der Gegenwart. Aktualität und innovatorischer Gehalt dieser Prosa sind nicht zuletzt auch daran zu messen, daß es dabei gelang, nicht nur mächtige Klischeevorstellungen zu erschüttern, die lange Zeit Literatur und geistigen Überbau der sowjetischen Gesellschaft beherrschten, sondern auch Auffassungen und Strukturen zu durchbrechen, die für das moderne Denken überhaupt kennzeichnend sind.

LITERATURVERZEICHNIS

## I. Quellen

1. Vasilij Makarovič Šukšin: ausgewählte Textausgaben  
und publizistische Veröffentlichungen

Sel'skie žiteli, Moskva 1963

Ljubaviny, Moskva 1965

Tam, vdali. Rasskazy. Povest', Moskva 1968

Zemljaki, Moskva 1970

Charaktery, Moskva 1973

Besedy pri jasnoj lune, Moskva 1974

Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach, Moskva 1975

Do tret'ich petuchov. Povesti. Rasskazy, Moskva 1976

Rasskazy, Moskva 1979

Rasskazy. Kniga dlja čtenija s kommentariem na rusckom jazyke, Moskva 1979

Ja prišel dat' vam volju, Moskva 1982

Nravstvennost' est' pravda, Moskva 1979

Otvet na anketu "Voprosov literatury" "Literatura i jazyk", in: Voprosy literatury, 1967, Nr. 6, S. 148-150

2. Valentin Grigorevič Rasputin: ausgewählte Textausgaben  
und publizistische Veröffentlichungen

Kostrovye novych gorodov, Krasnojarsk 1966

Kraj vozle samogo neba, Irkutsk 1966

Čelovek s etogo sveta. Rasskazy, Irkutsk 1967

Poslednij srok. Povesti i rasskazy, Moskva 1970

Vniz i vverch po tečeniju. Povesti, Moskva 1972

Povesti, Moskva ("Molodaja gvardija") 1976, 1978, 1980

Povesti, Moskva ("Sovetskaja Rossija") 1978

Živi i pomni. Povest'. Rasskazy, Irkutsk 1978

Proščanie s Matëroj, in: Naš sovremennik, 1976, Nr. 10, S. 3-78, Nr. 11, S. 17-70

- Byt' samim soboj, in: Voprosy literatury, 1976, Nr. 9, S. 142-150  
 deutsch (gekürzt): Das Leben ist das Wichtigste, in: Sowjetliteratur, 1978, Nr. 1, S. 150-157
- Ne mog ne prostit'sja s Matëroj, in: Literaturnaja gazeta, 16.3.1977  
 deutsch: Ich mußte mich von Matjora verabschieden...  
 Gespräch mit Valentin Rasputin, in: Valentin Rasputin, Die Letzte Frist. Leb und vergiß nicht, Leipzig (Reclam) 1980, S. 444-446
- Peredo mnoj oživajut kartiny, in: Sovetskaja kul'tura, 23.12.1977
- Irkutsk s nami, in: Sovetskaja kul'tura, 14.9.1979
- Valentin Rasputin, Schriftsteller, in: Sowjetunion heute, 1983, Nr. 4, S. 36-38

## II. Sekundärliteratur

### 1. Zur Dorfprosa und modernen russischen Literatur

- Abramov, F.: Koe-čto o pisatel'skom trude, in: Voprosy literatury, 1974, Nr. 3, S. 180-195
- ders.: O chlebe nasuščnom i chlebe duchovnom, in: Naš sovremennik, 1976, Nr. 9, S. 170-172
- Ajtmatov, Č.: Neizbežnost' garmonii, in: Literaturnaja gazeta, 1.1.1973
- Anaschenkow, B.: Der "Mensch der Tat" und sein geistiges Potential, in: Kunst und Literatur, 1975, Nr. 3, S. 273-299
- Anninskij, L.: Točka opory, in: Don, 1968, Nr. 7, S. 178-187
- Arnol'dov, A.: Socialističeskij kul'turnyj progress i naučno-techničeskaja revoljucija, in: Voprosy literatury, 1981, Nr. 5, S. 3-33
- Belaja, G.: Iskusstvo est' smysl, in: Voprosy literatury, 1973, Nr. 7, S. 62-94  
 deutsch: Kunst ist Inhalt..., in: Kunst und Literatur, 1973, Nr. 12, S. 1211-1227

- dies.: Istorizm kak npravstvennaja i chudožestvennaja pozicija pisatelja, in: Žanrovo-stilevye iskanija sovremennoj sovetskoj prozy, Moskva 1971, S.93-119
- dies.: Slovo v jazyke i slovo v stile, in: Literaturnoe obozrenie, 1980, Nr. 2, S. 39-41
- Brown, D.B.: Soviet Russian Literature since Stalin, Cambridge 1978
- Dedkov, I.: Stranicy derevenskoj žizni. Polemičeskie zametki, in: Novyj mir, 1969, Nr. 3, S. 231-246
- Él'sberg, Ja.E.: Izmenenija dejstvitel'nosti i razvitie stilej sovetskoj prozy, in: Problemy chudožestvennoj formy socialističeskogo realizma, t. 1, Moskva 1971, S.179-234
- Flaker, A.: Modelle der Jeans-Prosa. Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im ost-europäischen Kontext, Kronberg/Ts. 1975
- Granin, D.: Wissenschaftlich-technische Revolution, Persönlichkeit, Literatur, in: Kunst und Literatur, 1978, Nr. 11, S. 1123-1140
- Gusarova, I.: Čuvstvo chozjaina zemli, in: Moskva, 1976, Nr. 2, S. 226-236
- Gusev, V.: O proze, derevne i cel'nych ljudjach, in: Literaturnaja gazeta, 14.2.1968
- Gutschke, I.: Das Verhältnis von Mensch und Natur in der sowjetischen Gegenwartsliteratur, in: Zeitschrift für Slavistik, 1975, Nr. 4, S. 526-531
- Hiersche, A.: Sowjetliteratur und wissenschaftlich-technische Revolution, Berlin 1976
- ders.: Sowjetische Dorfprosa - ein literarisches Phänomen des entwickelten Sozialismus, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 4, S. 5-28
- ders.: Die russische sowjetische Dorfprosa. Fragen ihrer Tradition, in: Zeitschrift für Slavistik, 1982, Nr. 4, S. 568-575
- Hildebrandt, G.: Ein Beitrag zur sowjetischen Dorfprosa der Gegenwart, in: Die Welt der Slaven, 1973, S. 190-200

- Holthusen, J.: Stilistik des "uneigentlichen" Erzählens in der sowjetischen Gegenwartsliteratur, in: Die Welt der Slaven, 1968, S. 225-245
- Jazykove processy sovremennoj russkoj chudožestvennoj literatury. Proza, Moskva 1977
- Klepikowa, J.: Fjodor Abramows Trilogie "Brüder und Schwestern", in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 6, S. 627-638
- Koževnikova, N.A.: O nekotorych tendencijach razvitija jazyka sovremennoj russkoj prozy, in: Jazyk i stil' pisatelej v literaturno-kritičeskom analize chudožestvennogo proizvedenija, Kišinev 1977, S. 36-57
- dies.: O sootnošenii reči avtora i personaža, in: Jazykove processy sovremennoj russkoj chudožestvennoj literatury. Proza, Moskva 1977, S. 7-98
- dies.: O tipach povestvovanija v sovetskoj proze, in: Voprosy jazyka sovremennoj russkoj literatury, Moskva 1971, S. 97-163
- dies.: Rečevye raznovidnosti povestvovanija v russkoj sovetskoj proze, Avtoref. diss... kand. fil..., Moskva 1973
- Kožinov, V.V.: Golos avtora i golos personažej, in: Problemy chudožestvennoj formy socialističeskogo realizma, t. 2, Moskva 1971, S. 195-235
- Kusnezow, F.: Auf der Suche nach dem künftigen Helden, in: Kunst und Literatur, 1973, Nr. 8, S. 778-792
- ders.: Literaturkritik: Mythos und Realität der geistigen Werte, in: Kunst und Literatur, 1974, Nr. 10, S. 1087-1114
- Kuznecov, F.: Sud'by derevni v proze i kritike, in: Novyj mir, 1973, Nr. 6, S. 233-250
- Lewis, Ph.: Peasant Nostalgia in Contemporary Russian Literature, in: Soviet Studies, XXVIII/4, 1976, S. 548-569
- Metčenko, A.: Večnyj zov i pozvnyje veka, in: Moskva, 1972, Nr. 4, S. 197-212
- Napolova, T.: Nacional'naja samobytnost' pisatelja i duchovnyj oblik geroja, in: Volga, 1972, Nr. 10, S. 147-177

- Neuhäuser, R.: Wertung und Erzählperspektive in zeitgenössischen sowjetischen Erzählungen, in: Slavistična revija. Ljubljana 1979, S. 417-429
- Perret-Gentil, Y.: Der Kolchosbauer in der heutigen russischen Dorf-Literatur, in: Osteuropa, 1978, Nr. 9, S. 794-810
- Po trebovaniju žizni (S IV plenuma vsesojuznogo soveta po kritike), in: Voprosy literatury, 1971, Nr. 8, S. 26-39
- Protčenko, V.I.: Nekotorye voprosy razvitija "derevenskoj prozy", in: Problemy russkoj sovetskoj literatury 50 - 70-e gody, Leningrad 1976, S. 58-107
- ders.: Povest' 60-ch - načalo 70-ch godov, in: Sovremennaja russkaja sovetskaja povest', Leningrad 1975, S. 161-223
- Radov, G.: Na novom étape. Sovremennoe selo v literature, in: Literatura i sovremennost', Nr. 11, 1970-71, Moskva 1972, S.247-274
- Schaumann, G.: Čechov und die Sowjetliteratur der Gegenwart, in: Zeitschrift für Slavistik, 1978, Nr. 1, S. 84-92
- Schmid, W.: Thesen zur innovatorischen Poetik der russischen Gegenwartsprosa, in: Wiener Slawistischer Almanach, Band 4, 1979, S. 55-93
- Sidorov, E.Ju.: K probleme stilevogo mnogoobrazija sovremennoj russkoj sovetskoj prozy (60 - 70-e gg.), Avtoref. diss... kand. fil..., Moskva 1974
- Ssachno, H.v.: Der Aufstand der Person. Sowjetliteratur seit Stalins Tod, Berlin 1965
- Starikova, E.: Sociologičeskij aspekt sovremennoj "derevenskoj prozy", in: Voprosy literatury, 1972, Nr. 7, S. 11-35  
deutsch: Der soziologische Aspekt der heutigen "Dorfprosa", in: Kunst und Literatur, 1973, Nr. 1, S. 43-65
- Strugackij, A.: Novye čelovečeskie tipy, in: Voprosy literatury, 1976, Nr. 11, S. 16-18
- Surganov, V.: Čelovek na zemle, Moskva 1975
- Surovcev, Ju.: O nacional'noj samobytnosti i "fantastičeski vyčurnoj ljubvi" k nej, in: Literaturnoe obozrenie, 1973, Nr. 2, S.60-70



- Tampej, D.I.: Idejno-estetičeskie problemy sovremennoj prozy o derevne i literaturnaja kritika, Avtoref. diss... kand. fil..., Moskva 1975
- ders.: Proza o derevne i sovremennaja literaturnaja kritika, in: Sovremennyj literaturnyj process i kritika, Moskva 1975, S. 77-104
- Trefimova, G.: Vremja vybora. Chudožestvennoe osmyšlenie vzaimootnošenij čeloveka i prirody v sovetskoj literature, in: Voprosy literatury, 1981, Nr. 12, S.7-48
- Vikulov, S.: Ljubov' k zemle? Da!, in: Naš sovremenik, 1969, Nr. 1, S. 110-115
- Witte, G.: Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe, Diss. München 1983
- Zalygin, S.: Rasskaz i rasskazčik, in: Literatura i sovremennost', Nr. 11, 1970/71, Moskva 1972, S. 319-335
- ders.: NTR i literatura. Razmyšlenija i dogadki, in: ders., Literaturnye zaboty, Moskva 1979<sup>2</sup>, S. 42-54
- ders.: Pisatel' i Sibir', in: ebenda, S. 19-41

## 2. Zu Vasilij Makarovič Šukšin

- Andrianov, A.: Ešče raz o "strannyh" gerojach Vasilija Šukšina, in: Molodaja gvardija, 1973, Nr. 10, S. 308-312
- Anninskij, L.: Put' Vasilija Šukšina, in: Vasilij Šukšin, Do tret'ich petuchov. Povesti. Rasskazy, Moskva 1976, S. 638-666
- ders.: Šukšin-publicist, in: Vasilij Šukšin, Nravstvennost' est' pravda, Moskva 1979, S. 3-20
- ders.: Šukšinskaja žizn', in: Literaturnoe obozrenie, 1974, Nr. 1, S. 50-55
- Balichin, A.E.: Vasilij Makarovič Šukšin. Očerok žizni i tvorčestva, in: V.M. Šukšin, Rasskazy. Kniga dlja čtenija s kommentariem na ruskom jazyke, Moskva 1979, S. 5-30

- Belaja, G.A.: Antimiry Vasilija Šukšina, in: Literatura i sovremennost', Nr. 16, 1976-77, Moskva 1978, S. 269-279
- dies.: Fars ili tragedija?, in: Literaturnoe obozrenie, 1979, Nr. 3, S. 58-60
- dies.: Puti istinnye i mnimye, in: Literaturnaja učeba, 1978, Nr. 4, S. 212-217
- dies.: Roždenie novych stilevych form kak process preodolenija "nejtral'nogo" stilja, in: Mnogoobrazie stilej sovetskoj literatury. Voprosy tipologii, Moskva 1978, S. 460-485
- Čalmaev, V.: Ukrepit'sja i žit'. Molodye geroi i novellističeskoe iskusstvo Vasilija Šukšina, in: ders., Obnovlenie perspektivy, Moskva 1978, S. 113-164
- Dragomireckaja, N.V.: Slovo geroja kak princip organizacii stilevogo celogo, in: Mnogoobrazie stilej sovetskoj literatury. Voprosy tipologii, Moskva 1978, S. 446-459
- El'sberg, Ja.: Smena stilej v sovetskom rusckom rasskaze 1950 - 1960-ch godov. Sergej Antonov - Jurij Kazakov - Vasilij Šukšin, in: Smena literaturnych stilej, Moskva 1974, S. 178-198
- Emel'janov, L.: Vtoroe pročtenie: K 50-letiju so dnja roždenija V.M. Šukšina, in: Naš sovremennik, 1979, Nr. 7, S. 162-170
- Eventov, I.: Nakazanie smechem. O sovremennom jumore, in: Zvezda, 1977, Nr. 1, S. 198-207
- Frejlich, S.: O stile Vasilija Šukšina, in: Voprosy literatury, 1982, Nr. 9, S. 57-66
- Gorn, V.: Pereizdanijam V. Šukšina - podlinno naučnyj uroven', in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 1, S. 248-252
- Gromov, E.: Poëtika dobroty. K probleme nacional'nogo charaktera v tvorčestve Vasilija Šukšina, in: Moskva, 1978, Nr. 12, S. 204-208
- Gusev, V.: Čechov i stilevye poiski sovremennoj sovetskoj prozy, in: V tvorčeskoj laboratorii Čechova, Moskva 1974, S. 354-366
- ders.: Imenno žizn', a ne čto drugoe..., in: Literaturnoe obozrenie, 1974, Nr. 1, S. 50-55

- ders.: Prostranstvo slova. O dvuch stilevych tendencijach sovremennoj prozy, in: Literatura i sovremennost', Nr. 17, Moskva 1980, S. 121-130
- Ivanov, I.P.: Proza Vasilija Šukšina. Chudožestvennyj mir pisatelja, Diss... kand. fil., Leningrad 1979
- Judalevič, B.M.: Idejno-chudožestvennoe svoeobrazie po-vesti i rasskaza 60-ch godov. V. Astaf'ev, V. Šukšin, V. Rasputin, Avtoref. diss... kand. fil..., Irkutsk 1975
- ders.: O rasskazach V. Šukšina, in: Problemy literatury Sibiri, XVII - XX vv., Novosibirsk 1974, S. 221-238
- Kamyševa, O.A.: Nekotorye osobennosti poëtiki rasskazov Vasilija Šukšina, in: Problemy istorii kritiki i poëtiki realizma, Kujbyšev 1977, vyp. 2, S. 163-176
- Kantorovič, V.: Novye tipy, novyj slovar', novye otnošenija, in: Sibirskie ogni, 1971, Nr. 9, S. 176-180
- Kawerin, W.: Die Erzählungen Wassili Schukschins, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 12, S. 1283-1290
- Korobov, V.: Vasilij Šukšin: Tvorčestvo. Ličnost', Moskva 1977
- Kuz'muk, V.A.: Svoeobrazie geroja rasskazov Vasilija Šukšina, in: Vestnik Moskovskogo Universiteta, 1978, ser. IX, filologija, Nr. 2, S. 14-24
- ders.: V. Šukšin i rannij Čechov, in: Russkaja literatura, 1977, Nr. 3, S. 198-205
- Marčenko, A.: Iz knižnogo raja..., in: Voprosy literatury, 1969, Nr. 4, S. 48-71
- Ognev, A.V.: O čechovskoj stilevoj tendencii v sovremennom russkom rasskaze, in: Žanrovo-stilevyje problemy v sovetskoj literature, Kalinin 1978, S. 129-165
- Ossoveckij, I.A.: Dialektnaja leksika v proizvedenijach chudožestvennoj literatury 50 - 60-ch godov, in: Voprosy jazyka sovremennoj russkoj literatury, Moskva 1971, S. 301-385
- Ovčarenko, Al.: Rasskazy Vasilija Šukšina, in: Don, 1976, Nr. 1, S. 155-166

- Pavlikov, G.F.: Proza V. Šukšina. Tvorčeskaja individual'nost' i evoljucija geroja, Diss... kand. fil..., Leningrad 1977
- Pankin, B.: Vasilij Šukšin i ego "čudiki", in: Junost', 1976, Nr. 6, S. 74-80
- Poljak, L.: Tradicii Čechova v sovremennoj stilistike, in: Žanrovo-stilevye iskanija sovremennoj sovetskoj prozy, Moskva 1976, S. 232-265
- Pudožgorskij, V.K.: Priemy raskrytija avtorskoj pozicii v rasskazach V. Šukšina, in: Problemy realizma, Vologda 1979, vyp. 6, S. 122-134
- Russkij sovetskij rasskaz. Očerki istorii žanra, Leningrad 1970
- Salagaeva, L.L.: Funkcii narodno-razgovornych elementov v proze V.M. Šukšina, in: Formirovanie stilističeskich navykov učaščichsja v processe raboty nad grammatičeskoj temoj, Alma Ata 1977, S. 62-67
- dies.: Vneliteraturnaja leksika v proizvedenijach V.M. Šukšina, in: Stilističeskij aspekt izučeniya russkogo jazyka v škole i vuze, Alma Ata 1978, S. 53-60
- Seleznev, Ju.I.: Fantastičeskoe v sovremennoj proze, in: Moskva, 1977, Nr. 2, S. 198-206
- ders.: Večnoe dviženie. Iskanija prozy 60-ch - načala 70-ch gg., Moskva 1976
- Šepeleva, L.: Rasskazy Šukšina, in: Voprosy istorii i teorii literatury, vyp. 9-10, Čeljabinsk 1972, S. 122-139
- Solov'eva, I. / Šitova, V.: Svoi ljudi - počtemsja, in: Novyj mir, 1974, Nr. 3, S. 245-250
- Strelkova, I.: "So smečom mnogoe ponimaetsja...". Jumor v proizvedenijach V. Šukšina i V. Belova, in: Naš sovremennik, 1978, Nr. 4, S. 170-178
- Urban, A.: S podlinnym verno. V. Šukšin. Charaktery, in: Zvezda, 1974, Nr. 4, S. 213-215
- Zalygin, S.: Geroj v kirzovyč sapogach. K tvorčestvu Vasilija Šukšina, in: ders., Literaturnye zaboty, Moskva 1979, S. 156-162

## 3. Zu Valentin Grigorevič Rasputin

- Baranov, V.: Formula tvorčestva. O tvorčestve pisatelja V. Rasputin, in: Literaturnoe obozrenie, 1975, Nr. 12, S. 65-69
- Belaja, G.A.: Kol'co v neskončaemoj cepi... O Valentine Rasputine, in: Moskovskij komсомолец, 15.1.1982, S. 4
- dies.: Večnoe i prechodjaščee. Čelovek i priroda v interpretacii sovremennoj prozy, in: Literaturnoe obozrenie, 1979, Nr. 2, S. 11-16
- Bočarov, A.: Kontrapunkt. Obščee i individual'noe v proze Ju. Trifonova, V. Šukšina, V. Rasputina, in: Oktjabr', 1982, Nr. 7, S. 190-199
- Chvatov, A.: Poiski novych rešenij, in: V načale semidesjatyh. Literatura našich dnejj, Leningrad 1973, S. 24-54
- Čudakova, M.: Zametki o jazyke sovremennoj prozy, in: Novyj mir, 1972, Nr. 1, S. 212-245
- Dedkov, I.: Mež nebom i zemlej..., in: Družba narodov, 1977, Nr. 3, S. 263-266
- Dvorjaščin, Ju.A.: Russkaja sovetskaja povest' 60-ch - načalo 70-ch godov. Ėvoljucija žanra v tvorčestve V. Belova, V. Lipatova, V. Rasputina, Avtoref. diss... kand. fil..., Leningrad 1976
- Dyrdin, A.A.: Dialektika pamjati. Čelovek i vremja v povesti V. Rasputina "Živi i pomni", in: Sovremennyj sovetskij roman. Filosofskie aspekty, Leningrad 1979, S. 178-193
- Engler, J.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 130-133
- Gladyševa, O.: Stariki, in: Volga, 1973, Nr. 1, S. 159-166
- Hager, R.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 133-136
- Hiller, B.: Valentin Rasputin: Leb und vergiß nicht, in: Weimarer Beiträge, 1978, Nr. 9, S. 133-139

- dies.: Zur Poetik Rasputins. "Proščanie s Matëroj", in: Zeitschrift für Slavistik, 1983, Nr. 2, S. 187-193
- Hirdina, K.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 137-138
- Judalevič, B.M.: Priroda konflikta v povesti V. Rasputina "Poslednij srok", in: Problemy žanra v literature Sibiri, Novosibirsk 1977, S. 139-150
- ders.: "Dialektika duši" v rannich proizvedenijach Valentina Rasputina, in: Očerki literatury i kritiki Sibiri (XVII - XX vv.), Novosibirsk 1976, S. 255-273
- Kamjanov, V.: Zemlja - èmpirei - obratno. Iz nabljudenij nad sovremennoj liriko-filosofskoj prozoj, in: Družba narodov, 1974, Nr. 3, S. 255-267
- Kasack, W.: Valentin Rasputin, in: Osteuropa, 1975, Nr. 7, S. 489-490
- Kluge, R.-D.: Valentin Rasputin. Abschied von Matjora, in: Die russische Novelle, hrsg. v. Bodo Zelinsky, Düsseldorf 1982, S. 274-284
- ders.: Valentin Rasputin. Zur Rezeption Čechovs und Dostoevskijs in der sowjetrussischen Dorfprosa, Manuskript im Druck
- Kotenko, N.: Prežde vsego - točnost': O tvorčestve V. Rasputina, in: Literaturnaja učeba, 1978, Nr. 4, S. 127-133
- Krivoščapova, T.V.: Idejno-chudožestvennyje funkcii fol'klora v tvorčestve Valentina Rasputina, in: Fol'klor i literatura Sibiri, vyp. III, Omsk 1978, S. 133-144
- dies.: Rol' fol'klora v sovremennoj russkoj proze o derevne, Diss... kand. fil..., Moskva 1977
- Kuznecov, F.: Proza Valentina Rasputina, in: ders., Pereklička èpoch, Moskva 1980, S.198-311
- ders.: Samaja krovnaja svjaz'. Sud'by derevni v sovremennoj proze, Moskva 1977
- Meichel, J.: Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und 70er Jahre. Eine literatursoziologische Untersuchung, Diss. München 1981

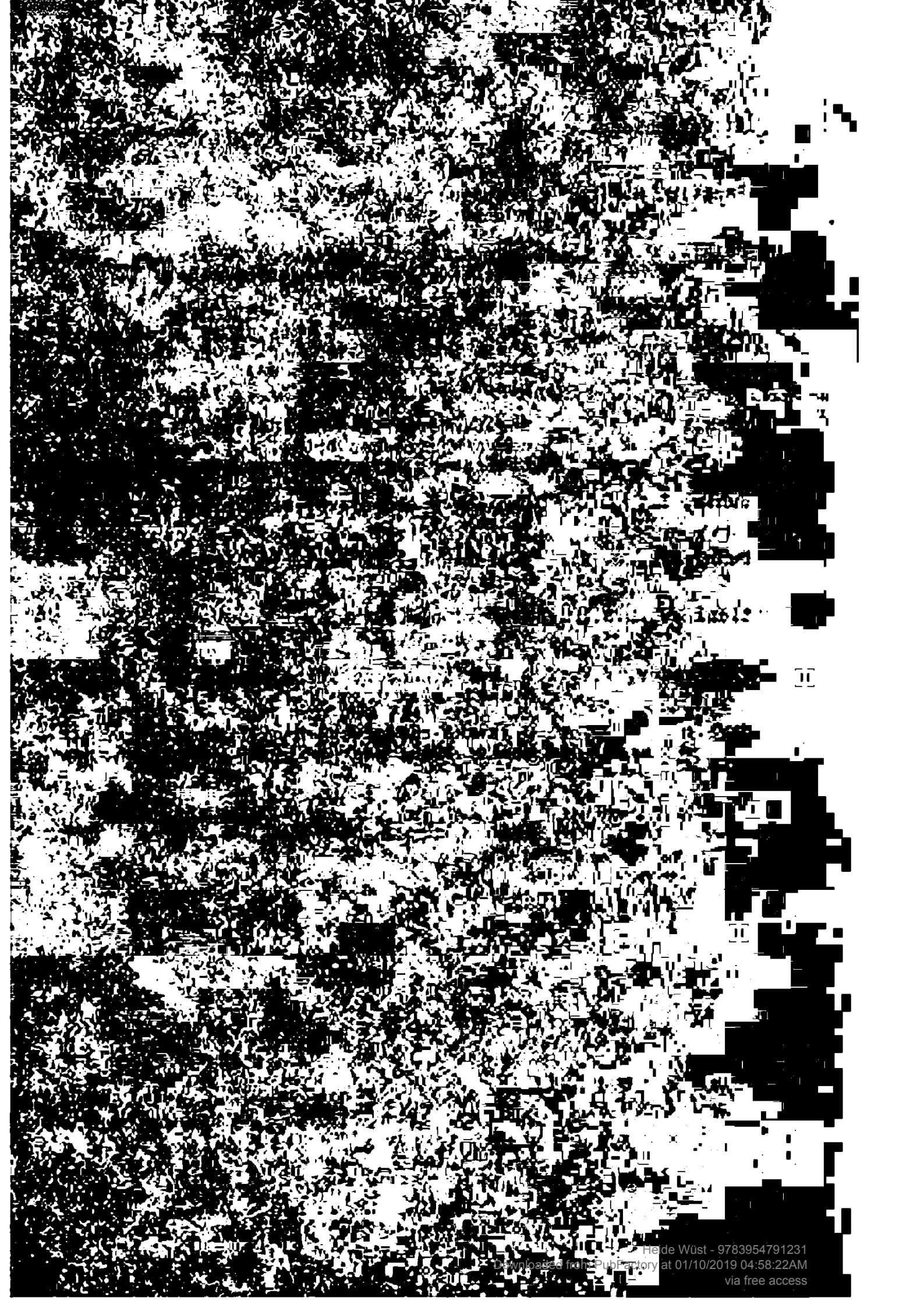
- Müller, W.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 139-142
- Oskockij, V.: Ne sliškom li dolgo èto proščanie?, in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 2, S. 34-49  
deutsch: Dauert dieser Abschied nicht zu lange?, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 9, S. 938-948
- Ovčarenko, A.: Vernost' svoej probleme, in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 2, S. 63-72  
deutsch: Treu seinem Problem, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 10, S. 1047-1053
- Pankin, B.: Proščanija i vstreči s Matëroj. Zametki o proze V. Rasputina, in: Družba narodov, 1978, Nr. 2, S. 236-248
- Plavius, H.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 142-144
- Podzorova, N.: Raznozvučie. Zlobodnevnoe i večnoe v proze Valentina Rasputina, in: Naš sovremennik, 1978, Nr. 10, S. 180-186
- Proza Valentina Rasputina. Rundtischgespräch der Zeitschrift "Voprosy literatury", in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 2, S. 3-81
- Salynskij, O.: Dom i dorogi, in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 2, S. 4-34  
deutsch: Das Haus und die Wege, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 9, S. 918-938
- Šapošnikov, V.N.: Valentin Rasputin, Novosibirsk 1978
- Schaumann, G.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 144-147
- Seleznev, Ju.: Zemlja ili territorija?, in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 2, S. 49-63  
deutsch: Erde oder Territorium?, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 10, S. 1038-1047
- Šepeleva, L.S.: Sovremennaja povest' o derevne, in: Voprosy istorii i literatury, Čeljabinsk 1974, vyp. 12, S. 3-21

- Slabovskaja, E.G.: Čelovek i priroda v povesti V. Rasputina "Živi i pomni", in: Literatura i fol'klor Vostočnoj Sibiri, Irkutsk 1978, S. 82-90
- Starikova, E.G.: Obratimsja k žizni, in: Voprosy literatury, 1977, Nr. 2, S. 72-80  
deutsch: Wenden wir uns dem Leben zu, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 10, S. 1053-1057
- dies.: Žit' i pomnit'. Zametki o proze V. Rasputina, in: Novyj mir, 1977, Nr. 11, S. 236-248
- Surowzew, J.: Zur multinationalen sowjetischen Prosa der siebziger Jahre, in: Kunst und Literatur, 1977, Nr. 8, S. 808-819
- Tenditnik, N.S.: Otvetstvennost' talanta. O tvorčestve V. Rasputina, Irkutsk 1978
- Terakopjan, L.A.: Blagodarnaja pamjat'. Povesti V. Rasputina, in: Molodaja gvardija, 1977, Nr. 6, S. 250-271
- Teßmer, B.: Mensch, Natur, Gesellschaft in der Prosa Vasilij Belovs und Valentin Rasputins, in: Zeitschrift für Slavistik, 1983, Nr. 2, S. 194-203
- Thun, N.: Dialog mit Rasputin, in: Sinn und Form, 1980, Nr. 1, S. 197-207
- dies.: Beitrag zur Diskussion um "Abschied von Matjora" von Valentin Rasputin, in: Weimarer Beiträge, 1980, Nr. 11, S. 147-150
- Übersetzung im Disput. Rasputins "Proščanie s Matëroj", in: Neue deutsche Literatur, 1980, Nr. 7, S. 102-117
- Vasil'ev, V.: Sopričastnost' žizni, Moskva 1977
- Zabelin, P.V.: Russkij čelovek v proze V. Rasputina, in: ders., Literaturnyj raz-ezd. Razmyšlenija o tvorčestve irkutskich pisatelej, Irkutsk 1974, S. 62-86
- Zacharova, E.I.: Éto stanovitsja tradiciej. Valentin Rasputin v MGU, in: Vestnik Moskovskogo universiteta, 1977, ser. IX, filologija, Nr. 3, S. 79-86
- Zalygin, S.: Povesti Valentina Rasputina, in: Valentin Rasputin, Povesti, Moskva ("Molodaja gvardija") 1978, S. 3-12



## 4. Verschiedenes

- Bachtin, M.M.: Probleme der Poetik Dostoevskijs, München 1971
- Belaja, G.A.: Zakonomernosti stilevogo razvitija sovetskoj prozy dvadcatych godov, Moskva 1977
- dies.: Stil' i vremja ("Avtoritetnyj" stil' i ego problematika), in: Mnogoobrazie stilej sovetskoj literatury. Voprosy tipologii, Moskva 1978, S. 231-256
- dies.: Gesetzmäßigkeiten der Stilentwicklung der sowjetischen Prosa, in: Kunst und Literatur, 1978, Nr. 7, S. 726-740
- Bunin, I.: Das Leben Arsenjews, Berlin und Weimar 1979
- Dunn, S.B. u. E.: Kulturwandel im sowjetischen Dorf, Berlin 1977
- Lichačev, D.S.: Zametki o russkom, in: Novyj mir, 1980, Nr. 3, S. 10-38
- Vinogradov, V.V.: O teorii chudožestvennoj reči, Moskva 1971
- ders.: O jazyke chudožestvennoj literatury, Moskva 1959



## SLAVISTISCHE BEITRÄGE

150. Deppermann, M.: Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewußtseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende. 1982. X, 256 S.
151. Meichel, J.: Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und 70er Jahre. Eine literatursoziologische Untersuchung. 1981. 217 S.
152. Davydov, S.: „Teksty-Matreški“ Vladimira Nabokova. 1982. VI, 252 S.
153. Wallrafen, C.: Maksimilian Vološin als Künstler und Kritiker. 1982. IV, 273 S.
154. Dienes, L.: Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. 1982. XII, 224 S., 7 Abb.
155. Bulgarien 1300. Referate der Sektion „Sprache und Literatur“ des Symposiums „Bulgarien in Geschichte und Gegenwart“, Hamburg 9.-17. Mai 1981. Herausgegeben von Peter Hill. 1982. 97 S.
156. Bock, I.: Die Analyse der Handlungsstrukturen von Erzählwerken am Beispiel von N.V. Gogol's „Die Nase“ und „Der Mantel“. 1982. VIII, 168 S.
157. Pihler, M.: Die ‚Progressive‘ Form des englischen Verbs und ihre Übersetzungsmöglichkeiten im Slowenischen. 1982. 170 S.
158. Sesterhenn, R.: Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909. Zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri. 1982. VIII, 366 S.
159. Kunstmann, H.: Vorläufige Untersuchungen über den bairischen Bulgarenmord von 631/632. Der Tatbestand. Nachklänge im Nibelungenlied. 1982. 104 S.
160. Slavistische Linguistik 1981. Referate des VII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 30.9.-2.10.1981. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1982. 264 S.
161. Stobbe, P.: Utopisches Denken bei V. Chlebnikov. 1982. VIII, 157 S.
162. Neureiter, F.: Weißrussische Anthologie. Ein Lesebuch zur weißrussischen Literatur (mit deutschen Übersetzungen). 1983. 230 S.
163. Witte, G.: Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe. 1983. X, 292 S.
164. Timroth, W.v.: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen. 1983. VIII, 194 S.
165. Christians, D.: Die Sprachrubrik in der *Literaturnaja gazeta* von 1964 bis 1978. Dokumentation und Auswertung. 1983. 266 S.
166. Koschmal, W.: Das poetische System der Dramen I.S. Turgenevs. Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse. 1983. X, 453 S.

167. Hofmann, T.: Das Bauerntum in der sowjetrussischen Prosa der 20er Jahre. Konzeptionen, Konflikte und Figuren. 1983. 434 S.
168. Morsbach, P.: Isaak Babel' auf der sowjetischen Bühne. 1983. X, 255 S.
169. Tutschke, G.: Die glagolitische Druckerei von Rijeka und ihr historiographisches Werk Knižice od žitiě rimskih arhierēov i cesarov. 1983. 373 S.
170. Lam, A.: Mainzer Vorlesungen über die polnische Literatur seit 1918. 1983. IV, 280 S.
171. Pratt, S.: The Semantics of Chaos in Tjutčev. 1983. VIII, 149 S.
172. Slavistische Linguistik 1982. Referate des VIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Kiel 28.9. - 1.10.1982. Herausgegeben von Hans Robert Mehlig. 1983. 262 S.
173. Dingley, J.: The Peripheral Plural Endings of Nouns in Petrine Sermons. 1983. VIII, 388 S.
174. Hoelscher-Obermaier, H.-P.: Das lyrische Werk Antoni Langes. Untersuchungen zur Dichtungssprache eines ‚jungpolnischen‘ Autors. 1983. 127 S.
175. Bojić, V., W. Oschlies: Lehrbuch der mazedonischen Sprache. 1984. 185 S.
176. Roedel-Kappl, C.: Analogie und Sprachwandel im Vergleich zweier verwandter Sprachen: Russisch und Polnisch. 1984. X, 246 S.
177. Kattein, R.: Die Pronominalsysteme der slavischen Sprachen. 1984. IV, 142 S.
178. Wüst, H.: Tradition und Innovation in der sowjetischen Dorfprosa der sechziger und siebziger Jahre. Zu Funktion, Darstellung und Gehalt des dörflichen Helden bei Vasilij Sukšin und Valentin Rasputin. 1984. VIII, 249 S.

