

H. SCHROEDER • RUSSISCHE VERSSATIRE

SLAVISTISCHE
FORSCHUNGEN

2

HILDEGARD SCHROEDER

R U S S I S C H E
V E R S S A T I R E

I M 18. J A H R H Ü N D E R T

BÖHLAU

SLAVISTISCHE FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON REINHOLD OLESCH

Band 2

RUSSISCHE VERSSATIRE IM 18. JAHRHUNDERT

VON

HILDEGARD SCHROEDER



1962

BÖHLAU VERLAG KÖLN GRAZ

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 1962 by Böhlau-Verlag, Köln

Einbandgestaltung: Paul Dümpelmann

Gesamtherstellung: A. Laumannsche Verlagsbuchhandlung, Dülmen

Printed in Germany

INHALT

Einführung	1
Die Satiren A. D. Kantemirs	46
Satira I Na chuljaščich učenija	
K umu svoemu	52
Satira II Na zavist' i gordost' dvorjan zlonravnych	
Filaret i Evgenij	75
Satira III O različii strastej čelovečeskich	
K archiepiskopu Novgorodskomu	87
Satira IV O opasnosti satiričeskich sočinenij	
K muze svoej	98
Satira V Na čelovečeskie zlonravija voobšče	
Satir i Perierg	105
Satira VI O istinnom blaženstve	119
Satira VII O vospitanii	
K knjazju Nikite Jur'eviču Trubeckomu	125
Satira VIII Na besstydnuju nachal'čivost'	132
Satira IX Na sostojanie sego sveta	
K solncu	135
Na Zoila	140
Die Satiren Alexander Sumarokovs	143
Satira I Piit i drug ego	145
Satira II Krivoj tolk	149
Satira III O blagorodstve	152
Satira IV O chudych rifmotvorcach	154
Satira V O chudych sud'jach	159
Satira VI O francuzskom jazyke	160
Satira VII O čestnosti	161
Satira VIII O zloslovii	161
Satira IX Nastavlenie synu	162

I. P. Elagin

Satira na petimetra i koketok	165
---	-----

D. I. Fonvizin

Poslanie k slugam moim. Šumilovu, Van'ke i Petruške .	168
---	-----

Die Satiren N. P. Nikolevs	172
--------------------------------------	-----

Satira na razvraščennye nrawy nynešnjago veka . . .	172
---	-----

Satira k muze	174
-------------------------	-----

Die Satiren I. I. Chemnitzers	179
---	-----

Satira I Na chudych sudej	180
-------------------------------------	-----

Satira II Na chudoe sostojanie služby i čto daže mesta razdavaemy byvajut v udovol'stvie lichoimstva	182
---	-----

Die Verssatire in den literarischen Zeitschriften des 18. Jahr- hunderts	186
---	-----

Nevinnoe Upražnenie	189
-------------------------------	-----

Satira na nevežd	190
----------------------------	-----

Satira	192
------------------	-----

Ni To Ni Sio	193
------------------------	-----

Plan vospitanija i Vojaža G*** im samim napisannyj . .	194
--	-----

Utra	196
----------------	-----

Stichotvorec Neljudim	197
---------------------------------	-----

Sobesednik ljubitelej Rossijskago slova	200
---	-----

Satira pervaja i poslednjaja	200
--	-----

Poslanie. K gospodinu Čudichinu	206
---	-----

Satiričeskij Vestnik	207
--------------------------------	-----

Ot nekotorigo vnimatel'nago razsmatrivatelja nrawov če- lovečeskich v stichach soobščennoe izvestie o raznych suever- nych obrjadach vo vremja Svjatok	208
--	-----

Masljanica	210
----------------------	-----

S. Peterburgskij Merkurij	214
-------------------------------------	-----

Satira	215
------------------	-----

K Kaminu	218
--------------------	-----

Irtyš, prevraščajuščijsja v Ipokrenu	221
Satira na žestokosti nekotorych dvorjan k ich poddanym	221
Biblioteka Učenaja Ekonomičeskaja	224
Satira na Samago Sebja	224
Die Satiren D. P. Gorčakovs	
aus den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts	227
On i Ja	
Razgovor	227
Beseda 1-ja, Beseda 2-ja	232
I. I. Dmitriev	
Čužoj tolk	234
Schlußwort	238
Texte	245
Literatur	297

DAS BUCH GEHÖRT HELLMUTH PETRICONI

Hiermit sei allen mein aufrichtiger Dank gesagt, die am Entstehen und Erscheinen meiner Arbeit Anteil hatten: Reinhold Olesch, meinem Lehrer und Freund, für sein hilfsbereites Interesse und für die Aufnahme des Buches in seine Kölner Reihe; meinem verehrten Lehrer Max Vasmer für seine wertvollen Anregungen; der Deutschen Forschungsgemeinschaft, deren großzügige Förderung den Druck ermöglichte und die durch Beihilfe zu einer Reise nach Rußland meine Arbeit wesentlich unterstützt hat. Für Hilfe bei den Korrekturen danke ich Frau Irmgard Lorenz. Die Widmung der Arbeit ist meinem romanistischen Lehrer ein Dank für eine lebenslange Freundschaft.

EINFÜHRUNG

Am Anfang der neueren russischen Literatur, deren Beginn man im Zusammenhange mit dem durch Peter den Großen eingeleiteten Europäisierungsprozeß Rußlands im 18. Jahrhundert ansetzt, steht das Satirenwerk des Fürsten Antioch Dmitrievič Kantemir¹. Damit war der Grund gelegt für eine Gattung, die im Verlaufe des Jahrhunderts und noch über dieses hinaus gepflegt worden ist. Kantemirs Leistung gewinnt gerade im Zusammenhang mit der Europäisierung Rußlands ihre wesentliche Bedeutung, denn er gehörte zu den Männern, die dem Werke Peters des Großen innerlich so stark verbunden waren, daß sie die Verpflichtung fühlten, zu ihrem Teil und auf ihrem Gebiet in seinem Geiste weiterzuwirken. Mit Kantemir tritt die russische Dichtung bewußt in den Raum der abendländischen Literatur ein, sich ihr zugehörig fühlend und ein Teil von ihr. Daß man ihn dort ebenso selbstverständlich aufnahm, bestätigen aufs schönste die beiden zeitgenössischen Übersetzungen seiner Satiren, die französische seines Freundes, des Abbés Octavio Guasco, die überhaupt zum erstenmal Kantemirs Satiren im Druck erscheinen ließ (London 1749), und die deutsche des kgl. preußischen Flügeladjutanten und Obristlieutenants Frhrn. von Spilcker vom Jahre 1752².

Die französische Prosaübersetzung läßt auf eine frappierende Weise die geistige und künstlerische Nähe Kantemirs zu La Bruyère deutlich

¹) Die älteren Auffassungen über Kantemir und seine Stellung in der russischen Literatur sind zusammengestellt bei S. A. VENGEROV, *Russkaja poezija T. I. XVIII vek. Epocha klassicizma*, St. Pbg. 1897, S. 146—210. Die Dichter Karamzin, Batjuškov, Žukovskij zeigten das größte Verständnis für Kantemir; Žukovskij ist mit seinem Aufsatz über die Satire im „Vestnik Evropy“ 1810 zum eigentlichen Begründer von Kantemirs Ruhm geworden. Belinskij verhielt sich lange ablehnend und kam erst 1845 zu einer Anerkennung Kantemirs, wenn er sich auch mit dessen Sprache nie abfinden konnte. In dem Artikel über Kantemir wägt er die Rollen gegeneinander ab, die Kantemir und Lomonosov für die Herausbildung der neueren russischen Literatur zufallen. Lomonosov nennt er den eigentlichen Begründer der russischen Literatur, die Geschichte der russischen Literatur läßt er mit Kantemir beginnen.

²) Schon vor dem Erscheinen der Spilckerschen Ausgabe war in Gottscheds Zeitschrift „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ die 6. Kantemir-Satire übersetzt worden (1751). — Vgl. H. GRASHOFF, *Die deutsche Ausgabe der Satiren Antioch Dmitrievič Kantemirs vom Jahre 1752 und ihr Übersetzer*, in „Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten“, Berlin 1956, S. 256—267.

werden, wogegen die deutsche nach dieser französischen angefertigte Übertragung, vielleicht weil sie weiter entfernt ist vom Original, sehr viel naiver und dabei entschiedener bei dem Prozeß der geistigen Einverleibung vorgeht³. Das schnelle Erscheinen einer neuen Auflage der Guascoschen Übersetzung beweist die lebhafteste Anteilnahme eines Publikums, das zum erstenmal mit einer dichterischen Leistung Rußlands bekannt wurde⁴. Man darf diesen Umstand, das Erscheinen der beiden Übersetzungen und ihr Bekanntwerden im Auslande, als eine Art Entschädigung ansehen für die in Rußland selbst eingeschränkte Wirkung Kantemirs. Schon vor dem 18. Jahrhundert hatte die russische Literatur, die bislang kaum den Anspruch erheben konnte, über die Grenzen Rußlands hinaus eine Geltung zu erlangen, westliches Gedanken- und Formengut in sich aufgenommen, was sich aber unbewußter, absichtsloser und auch zufälliger vollzogen hatte, als es später der Fall gewesen ist. Man war sich nicht klar darüber, daß man in einer abendländischen Tradition stand oder stehen wollte. Der Wille hierzu kennzeichnet erst die Epoche Peters des Großen und die Folgezeit. Bereitwillig nahm man jetzt neue Dichtungsarten auf, die man innerhalb eines ausgeprägten Gattungsbewußtseins erlebte. Ein solches konnte sich erst im 18. Jahrhundert entwickeln aus der neuerworbenen Kenntnis anderer Literaturen, einer abendländischen literarischen Überlieferung und ihrer Theorien⁵. Boileaus Geltung als poetischer Gesetzgeber für weite Strecken des 18. Jahrhunderts beruht nicht zuletzt darauf, daß ihm als erster Kantemir für die russische Literatur diese

³) Vgl. D. GERHARDT, Besprechung von N. S. TRUBETZKOJ, *Die russischen Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts*, in „Die Welt der Slaven“, Jg. II, H. 2, Wiesbaden 1957, S. 207.

⁴) Vgl. P. N. BERKOV, *Izučenie russkoj literatury inostrancami v XVIII veke*. Jazyk i Literatura V, 1930, S. 110 ff. — A. RAMMELMEYER, *Russische Literatur in Deutschland*, in „Deutsche Philologie im Aufriß“, 2. Aufl. Berlin - Bielefeld - München 1960, Sp. 442. — H. RAAB, *Anfänge einer russischen Literaturbetrachtung in deutschen Zeitschriften*. ZfSlaw. I (Festgabe f. F. Liewehr), Berlin 1956, S. 108. — Ders. *Deutsch-russische Literaturbeziehungen in der Zeit von der Aufklärung bis zur Romantik*, Wiss. Zeitschr. d. Univ. Greifswald. Ges. u. sprachwiss. Reihe Nr. 2/3, Jg. V, 1955/6, S. 93.

⁵) Damit soll durchaus nicht gesagt sein, daß es bis dahin in der russischen Literatur keine Gattungen gegeben habe. Es gab sie, und die Poetiken der geistlichen Schulen, die auf westlicher Tradition beruhten, befaßten sich mit ihnen. Dennoch kann Blagoj mit Recht sagen, daß Trediakovskijs *Novyj i kratkij sposob* das erste russische Lehrbuch zur Dichtungstheorie gewesen sei (*Ist. russk. lit. XVIII v.* 21951, S. 156). Die erhöhte Bedeutung der Gattungsfragen ergab sich aus den allgemeinen Tendenzen des klassizistischen Jahrhunderts.

Stellung eingeräumt hatte⁶. Ihm folgte Trediakovskij mit seiner Übertragung von Boileaus *Art Poétique* und dem Horazschen Pisonenbrief⁷. Auch für Lomonosov und Sumarokov hatten Boileaus Regeln nichts von ihrer Gültigkeit eingebüßt⁸. Sumarokovs Tragödien sind ein lebendiger Beweis dafür, daß ihm die hohe Einschätzung dieser Gattung durch Boileau stets gegenwärtig war.

Eine Gattungseinteilung findet sich zum erstenmal in Trediakovskijs *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov* von 1735, in der erweiterten Form 1752, wo im Anschluß an epische, lyrische, dramatische Dichtung gleichwertig die kleinen Arten genannt werden, ohne entsprechende Unterteilungen⁹. Zu einem Zeitpunkt, da dichtungstheoretische Fragen überhaupt von Belang und Interesse waren, mußte auch das Gattungsproblem Bedeutung gewinnen. Mit der Anerkennung von Boileaus *Art Poétique* als verbindlichem und normativem

⁶) Kantemir selbst hat sich in seinen Satiren häufig auf Boileau berufen, teils mit direktem Hinweis, teils indirekt ihm folgend. Vieles ist geradezu übernommen, und darüber hinaus hat Kantemir einige der Boileauschen Satiren übersetzt (den *Discours au roi* und die ersten vier Satiren). Sie sind in die letzte Kantemir-Ausgabe aufgenommen (A. KANTEMIR, *Sobranie stichotvorenij*, Leningrad 1956, S. 335—354), da man nach neuesten Forschungen größere Sicherheit über Kantemirs Autorschaft gewonnen hat. Der Verfasser der Anmerkungen und gegenwärtig beste Kenner des Handschriftenbestandes, Gerškovič, nimmt als Entstehungszeit der Kantemirschen Boileau-Übersetzungen die Jahre 1727—1729 an. — S. MAKASIN sagt in seinem Überblick *Literaturnye vzaimootnošenija Rossii i Francii XVIII—XIX vv.*, in „Literaturnoe nasledstvo“ 29/30 (*Russkaja Kul'tura i Francija*), Moskau 1937, S. VIII, daß das künstlerische System der französischen Klassik am weitesten in der russischen Literatur des 18. Jhs. ausgenutzt wurde und S. IX, daß Kantemir als Schriftsteller die starke Einwirkung des französischen und italienischen Klassizismus erfahren habe und als erster in seinen Satiren diesen Stil auf russischen Boden verpflanzt habe. — Vgl. auch A. VESELOVSKIJ, *Zapadnoe vlijanie v novoj russkoj literature*, 4. Aufl., Moskau 1910, S. 53/54. — Über den ganz konkreten Einfluß Boileaus schreibt T. GLAGOLEVA, *K literaturnoj istorii satir kn. A. D. Kantemira — vlijanie Bualo i Labrujera*, Izv. Otd. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk, St. Pbg. 1913, Bd. XVIII, 2, S. 143—187. Es handelt sich hier um den Nachweis von Entlehnungen. Die Tatsache, daß damit prinzipiell auch Boileaus Theorie in Rußland eingeführt war, ist bisher noch nicht entsprechend gewürdigt worden.

⁷) *Nauka o stichotvorenii i poezii s francusskich stichov Boalo-Depreovych stichamiž. Sočinenija Tred'jakovskago*. Bd. I, Ausg. A. Smirdin, St. Pbg. 1849, S. 266—84. — *Goracija Flakka Epistola k Pizonam o stichotvorenii i poezii. S latinskich stichov prozoju*, aaO., S. 85—119. Die beiden Übersetzungen erschienen 1752 in der zweibändigen Ausgabe der Werke Trediakovskijs *Sočinenija kak stichami, tak i prozoju*.

⁸) A. STENDER-PETERSEN sagt in seiner *Geschichte der russischen Literatur* (I, 1957, S. 344), daß für Lomonosov trotz seiner Ausbildung in Deutschland die Poetik Boileaus und Horaz' unfehlbar gewesen sei.

⁹) V. K. TREDIAKOVSKIJ, *Sposob k složeniju rossijskich stichov. Glava sed'maja. O raznych poemach, stichami sočinjaemych. Sočinenija I*, St. Pbg. 1846, S. 166 ff.

Codex wurden zugleich seine Gattungsabgrenzungen angenommen, die im 2. Gesang der *Art Poétique* behandelt werden. Boileau leitet hier aus jeder der besprochenen Dichtungsarten die ihr innewohnende Gesetzmäßigkeit ab, gegen die unter keinen Umständen verstoßen werden darf: „Tout poème est brillant de sa propre beauté.“ Ernst Cassirer weist darauf hin, daß nach Boileaus Auffassung die Gattung nicht vom Künstler zu schaffen sei, daß er auch nicht mit ihr als einem Instrument der Gestaltung frei schalten dürfe. Sie ist vorgegeben und in sich gebunden, und, vergleichbar den Gegebenheiten der Natur, unveränderlich und beständig¹⁰.

Daß die russischen Dichter der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, für die das Erlebnis der intensiven Einverleibung westlichen Ideengutes noch ganz aktuell und unmittelbar war, da sie ja noch Zeitgenossen Peters waren, nunmehr das Bedürfnis spürten, sich in die westliche Tradition einzuordnen, ist nur zu natürlich. Sie akzeptierten, bei individuell sehr unterschiedlich tiefem Eindringen in die philosophischen Grundlagen, die wesentlichen Ideen der Aufklärung, die sie im Bereich der Dichtkunst durch Boileaus *Art Poétique* repräsentiert fanden. So ist Kantemirs Wahl einer festumrissenen bestimmten literarischen Gattung, die eine alte Überlieferung hatte, kein Zufall. Die Annahme des künstlerischen Zwanges, den sie auferlegte, der Regeln, denen sie unterworfen war, war ein Bekenntnis zu dem Prinzip der Vernunft, das zugleich das Wahre und das Natürliche implizierte.

Unter den Dichtungsarten, die nun in Mode kamen, den Oden, Episteln, Elegien, Totengesprächen, Epigrammen u. a. nimmt die Versatire einen geringen Raum ein, gering in Anbetracht dessen, daß eine satirische Grundhaltung der Epoche eigen war, so sehr, daß man von einem satirischen Formprinzip sprechen kann, dessen Wirkung in der russischen Dichtung bis zur Wende des Jahrhunderts reichte. Zu einem Teil liegt es wohl begründet in dem anspruchsvollen Charakter der Gattung. Sie ist, abgesehen von ihrer Blütezeit innerhalb der römischen Dichtung, immer nur von wenigen gepflegt und von wenigen

¹⁰) E. CASSIRER, *Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932, S. 387/388. — In nicht allzuweit zurückliegender Zeit hat man sich erneut für Gattungsprobleme interessiert. Der III. internationale Kongreß für Literaturgeschichte in Lyon 1939 befaßte sich mit ihnen. Die Ergebnisse sind in der Zeitschrift „*Helicon*“ II, 1939 zusammengefaßt. Insbesondere Pierre Kohler in seinem Aufsatz zu einer Philosophie der Gattungen (*Contribution à une philosophie des genres*) betont ihre Modellfunktion, die den Künstler trägt und unterstützt, ihm dabei aber alle Möglichkeit zur Entfaltung seiner persönlichen Kunstfertigkeit läßt. AaO., S. 138 ff.

gelesen worden. Das wußte auch Horaz ... *neque te ut miretur turba labores, contentus paucis lectoribus*¹¹. Man hat mancherlei Gründe angeführt, um das schwache Nachleben der Kantemirschen Satiren in der russischen Literatur zu erklären. Einer der Gründe ist gewiß der eben genannte. Der Anspruch an die Bildung der Leser ist zu hoch, als daß diese Gattung je ein großes Publikum hätte finden können. Ihre Anziehungskraft auf die Dichter selbst hat sie immer bewahrt. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts begegnen ständig neue Versuche. Meist bleibt es aber bei ein, zwei Stücken, selten kommt ein ganzer Zyklus zustande, wie bei Kantemir und Sumarokov. Vereinzelt ist die Liebe zur Verssatire bis in unsere Tage bewahrt geblieben. Eine Abwandlung in die Richtung der Diatribe, allerdings längst nicht mehr in der klassischen Form, hat in Rußland Vladimir Majakovskij geschaffen. Bei uns hat in letzter Zeit der Dichter Rudolf Alexander Schröder mit seinen schönen Horazübertragungen einen Beweis dafür geboten, daß das Interesse für diese kleine und erlesene Gattung noch nicht erloschen ist, gleichzeitig aber muß man ihm Recht geben, wenn er einleitend bemerkt: ... *wir haben es mit einer Gestalt des abendländischen Gedichts zu tun, die seit langem ohne Vertreter ist und für deren etwaige Erneuerung unter den Lebenden kein Zeichen spricht. . . . als geschlossene dichterische Form nach Art der Alten kennen wir sie nicht mehr*¹². Und schon Hegel hat es vor mehr als hundert Jahren gesagt: *Heutigentags wollen keine Satiren mehr gelingen*¹³.

Es ist zunächst notwendig, den Begriff Satire abzugrenzen gegen den sehr weiten Gebrauch, den das Wort heute angenommen hat. In Dornseiffs Deutschem Wortschatz¹⁴ steht Satire in den Rubriken *Witz, Tadel, Mißbilligung, Verleumdung, Spott*; in der Nachbarschaft des Wortes stehen *Ironie, Pamphlet, Parodie, Pasquill, Schmäh-schrift, Spottgedicht, Invektive, glänzende Einfälle, attisches Salz u. a.* So verstanden, kann Satire in fast jede Dichtungsart eindringen. Umgekehrt ist aber auch von jedem der genannten Begriffe etwas in unserer Verssatire enthalten.

Wir haben zu scheiden zwischen der Satire als begrenzter Kunstform, die ihren festgelegten Gattungsgesetzen folgt, und Satire als Ausdruck

¹¹) HORAZ, s. I 10, 73/4.

¹²) R. A. SCHRÖDER, *Gesammelte Werke*, Berlin Frankfurt 1952, 5. Band, S. 783—784.

¹³) G. W. F. HEGEL, *Ästhetik*, Berlin 1955, S. 494.

¹⁴) F. DORNSEIFF, *Der Deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*, Berlin 1959.

einer bestimmten Denk- und Anschauungsart, die als Stilhaltung zu jeder Zeit möglich ist und auf fast alle literarischen Gattungen erstreckt werden kann. Für die russische Literatur des 18. Jahrhunderts ist die satirische Haltung bestimmend gewesen und hat in Fabel, Komödie, komischem Epos, in den Beiträgen der literarischen Zeitschriften und selbstverständlich in der Verssatire Ausdruck gewonnen.

Die Wortbedeutung, die heute so gut wie klar ist, war es im 18. Jahrhundert noch nicht. Sie geht zurück auf eine zusammengemischte Pastetenfülle oder auf eine Opferschüssel mit gemischten Früchten, die der Ceres dargebracht wurde, *satura lanx*¹⁵. U. Knoche, der die verschiedenen Herkunfts- und Deutungsmöglichkeiten des Namens *satura* heranzieht, gibt derjenigen Etymologie den Vorzug, die den ursprünglichen Küchenausdruck für Füllsel, Gemengsel in den literarischen Gebrauch übertrug. Es sind also gemischte Gedichte zu verstehen, gemischt aus verschiedenen Formen und Inhalten. Der schon antike Irrtum, wohl auf Grund der Klangähnlichkeit die Satire mit dem griechischen Satyrspiel in Verbindung zu bringen, hat sich bis in das 18. Jahrhundert und sogar noch länger gehalten. Man findet ihn noch in dem *Slovar' drevnej i novoj poezii* von N. OSTOLOPOV (St. Petersburg 1821), allerdings nur in Anwendung auf eine angenommene Satire der Griechen. Für die römische Satire beruft er sich auf Murav'ev-Apostol, der entsprechend dem französischen *Potpourri* die Satire als eine *smes' vsjakoj vsjačiny* kennzeichnet¹⁶. I. Behrens macht auf die Verwechslung von Satyrspiel und Satire aufmerksam, wie sie bei Isidor von Sevilla festgehalten ist und sich durch das Mittel-

¹⁵) W. KROLL, *Satura* in Realenzyklop. d. klass. Altertumswiss., 2. Reihe, 2. Bd., S. 192 ff. — U. KNOCHE, *Die römische Satire*, Göttingen 1957. II. *Ursprung und Name der Satura*, S. 8—13. — *Römische Satiren*, eingel. u. übertr. v. O. WEINREICH, Zürich 1949, S. VII—XXIII. — M. PUELMA PIWONKA, *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt 1949, S. 194 ff. Vgl. zu Puelma die Bemerkungen von U. KNOCHE, *Die römische Satire*, S. 112—114. — K. OPALIŃSKI, *Satyry*. Hg. L. Eustachiewicz. Bibl. Nar. Ser. I, Nr. 147, Breslau 1953, S. XXV ff. — Wenn Juvenal Sat. I, 85, 86 sagt: *quidquid agunt homines, votum timor ira voluptas / gaudia discursus, nostri farrago libelli est*, so trifft dies genau mit der Erklärung zusammen. Eine neue russische Übersetzung Juvenals (*Rimskaja satira*, Moskau 1957, S. 171) gibt das Wort *farrago* mit *načinka* „Füllsel, Farce“ wieder.

¹⁶) *Slovar' drevnej i novoj poezii sostavlennij Nikolaem Ostolopovym*, Teil 3, St. Pbg. 1821, S. 65 ff. — Das Mißverständnis lebt bis in unsere Tage. In dem *Kratkij slovar' literaturovedčeskich terminov* von L. TIMOFEEV und N. VENGROV, Moskau 1952, S. 111 ist *Satira* definiert: *ot gr. satyros — satir: nasmešlivyj polubog—poluživotnoe u drevnich grekov*. Die Auflage von 1955 hat dagegen *satura — raznoe, smes'* (S. 125).

alter hindurch ständig wiederholt¹⁷. Ein Beispiel soll hier wenigstens noch erwähnt werden, da eine mögliche Beziehung zu Kantemir denkbar wäre. Das Auftreten des Satyrs in der 5. Satire Kantemirs¹⁸ hat eine motivische Entsprechung bei Jan Kochanowski. Es läßt sich kaum eine Beziehung Kantemirs zu der polnischen Satirendichtung des 16./17. Jahrhunderts finden, und doch wäre es unwahrscheinlich, daß Kantemir Kochanowski nicht gekannt oder gelesen haben sollte. Daß Kantemir in seiner Satire (V. 375 ff.) einer der Exempelgestalten den Namen *Chiron* gibt, stützt unsere Vermutung, denn bei Kochanowski tritt der Kentaur Chiron, der Erzieher des Achill, auf. Mit dem bloßen Namen hat es im übrigen sein Bewenden. Kochanowskis Satire *Satyr albo Dziki Mąż*, in 13-silbigem Vers geschrieben, ist einem Satyr in den Mund gelegt¹⁹. Der gesuchte Zusammenhang Satyr — Satire, der das alte Mißverständnis wieder aufnimmt, findet sinnfälligen Ausdruck in der Satyrgestalt, die das Titelblatt der ersten Ausgabe des Textes von 1564 trägt.

Kantemir war offenbar selbst von dem Zusammenhang zwischen Satire und Satyrspiel überzeugt²⁰. Dem Satyr begegnen wir noch einmal sehr viel später bei Sumarokov (*Pritča Satir i gnusnye ljudi*). Auch der deutsche Kantemir-Übersetzer Spilcker beginnt seine einleitende Abhandlung über die Satire mit den Worten: *Es ist aus der alten fabelhaften Göttergeschichte bekannt, daß die Satyren unter die Zahl der Waldgötter gehörten...* Aber Spilcker wußte auch schon etwas davon, daß es sich bei den Satiren um etwas Gemischtes handelte: *Nach dem Sextus Pompeius Festus heißt Satyra ohnehin eine unordentliche Vermischung...*²¹. Die Herkunft der Gattung, die von U. Knoche und anderen eingehend erklärt ist, ist für unsere Betrachtung nicht so wesentlich wie ihre Entwicklung, denn von den römischen Satiren vorwiegend des Horaz und Juvenal haben alle späteren ihren Ausgang genommen. Direkt und indirekt, über Boileau, ist die

17) I. BEHRENS, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16.—19. Jahrhundert*, Halle 1940, S. 34 ff.

18) A. D. KANTEMIR, *Satira V. Na čelovečeskie zlonravija voobščę. Satir i Perierg.*

19) J. KOCHANOWSKI, *Dzieła Polskie*, Warschau 1953, Bd. I, S. 64—78. Vgl. hierzu J. KRZYŻANOWSKI, *Historia literatury polskiej*, Warschau 1953, S. 184. — J. KOCHANOWSKI, *Pieśni*, Bibl. Nar. Ser. I, Nr. 100, 2. Aufl., Breslau 1948, S. 12—31; *Jana Kochanowskiego Dzieła wszystkie*, Wyd. pomnikowe, Bd. 2, Warschau 1884, S. 33—60.

20) *Predislovie k satiram*, Sobr. stich., Leningrad 1956, S. 442.

21) H. E. FRHR. VON SPILCKER, *Versuchte Freye Übersetzung der Satyren des Prinzen Kantemir*, Berlin 1752, S. I, II.

russische Satire ihnen verpflichtet. Die gemischten Gedichte, so wie die Römer diese Gattung ausgebildet haben, weisen als erstes wesentliches Kennzeichen die Mannigfaltigkeit, die *varietas*, auf, wie es ihnen ihrem Namen nach zukommt. Ihr Grundthema ist der Mensch in seinen verschiedenen Verhaltensweisen, vor allem in seiner Beziehung zur Gesellschaft, es kann sich um einen Einzelnen handeln, oder auch um ganze Stände, die einer kritischen Betrachtung unterzogen werden. Denn das ist nun die Grundhaltung des Satirikers, der Spott über menschliche Schwächen, Schnurrigkeiten, Laster, Verbrechen, Aberglauben, Unsitten aller Art. Der Dichter kann das Geschehen des Tages hineinziehen, er kann in persönlich gemünzter Invektive seine Gegner — oft werden es literarische sein — verspotten, angreifen, lächerlich oder unmöglich machen. Eines der Merkmale der Satire ist ihre Aktualität. Je nach Temperament der Dichter werden die Grade der Entrüstung verschieden sein. Daß das negative Menschenbild unausgesprochen sein positives Gegenbild hat, daß durch Hervorheben der Laster und Schwächen das rechte und tugendhafte Verhalten unwillkürlich ins Licht gerückt wird, liegt ständig in den Möglichkeiten. So ist die Ausgangsposition das Idealbild der jeweiligen Zeit, der *honnête homme*, wie er den Dichtern und den Zeitgenossen vorschwebt, und diesem Ideal nachzustreben, dazu soll das abschreckende Beispiel der Laster führen²². Nach Gefallen des Autors und bestimmten Forderungen und Neigungen seiner Zeit entsprechend wird er in der Form der Diatribe sich entrüsten über die dunklen Seiten des menschlichen Charakters, oder er wird ihnen gegenüber in lächelnder Resignation verharren, manches gar nicht so schlimm finden, manches amüsiert betrachten, oder aber er wird das positive Menschenbild als Forderung hinstellen und betonen, was vordem nur angedeutet eingeschlossen war. Daß gerade der Aufklärungszeit mit ihrem Glauben an den Menschen und an die Möglichkeit seiner Besserung durch Erziehung diese letztere Einstellung entsprach, können wir aus fast jeder unserer Satiren ablesen. Immer wieder wird der Wunsch, die Menschen durch Darstellung der Laster zu bessern, mindestens sie abzuschrecken, mehr oder weniger deutlich ausgesprochen. Diese ständig wiederholte Behauptung, zumeist verbunden mit dem Bilde des Spiegels, sollte aber auch wieder nicht allzu ernst genommen werden. Bei Kantemir kommt diese Erklärung ebensooft vor wie die Bemerkung,

²²) Puelma hat Lucilius' und Horaz' Standort und ihr Gesellschaftsideal bestimmt. AaO., S. 54.

er habe nur zu seinem eigenen Vergnügen oder zur Unterhaltung eines Freundes geschrieben. Die einsichtigen Dichter werden es doch gewußt haben, daß man die Menschen nicht bessern kann. So rechtfertigt man sich, als wenn es dessen bedürfte, mit der löblichen Absicht des Bessernwollens. Möglicherweise sollte dies auch Schutz gegen etwaige Angriffe bieten, denn der Satirendichter weiß, daß die Verspotteten ihm nicht gewogen sind: *quod sunt quos genus hoc minime inuvat, utpote pluris culpari dignos*. Ja, sie hassen die Dichter und fürchten ihre Verse²³. Wir haben offenbar in dem der Menschheit vorgehaltenen Spiegel einen für die Satire feststehenden Topos zu sehen, der immer wieder neu verwendet werden konnte und je nach der geistigen Haltung der Zeit reines Schmuckmittel war oder den Charakter einer Mahnung annahm. Ein anderer Topos begegnet mit ähnlicher Häufigkeit, es ist der der affektierten Bescheidenheit. Für den Satirendichter steht er im Zusammenhang mit der kleinen und angeblich anspruchslosen Gattung, Horaz spricht ja von seiner *Musa pedestris*²⁴. Damit ist die Stil- und Ausdrucksebene bezeichnet und gleichzeitig der Anspruch abgewehrt, sich in einer anderen Dichtungsart zu versuchen. Wenn Kantemir dieses aufgreift, so besteht kein Recht und Grund, einen aktuellen politischen Bezug herzustellen.

Es ist außer Frage, daß die Satire didaktischer Dichtung zuzuweisen ist. Das *delectare* und *prodesse* hält sich die Waage, wenn sie auch gelegentlich zugunsten des letzteren ausschlägt. Ohne darauf einzugehen, ob wir es bei der didaktischen Dichtung mit Poesie oder Unpoesie zu tun haben, wo man sie einzuordnen hat, wie man sie bewertet, soll für uns die Einschätzung des 18. Jahrhunderts maßgebend sein. Didaktische Dichtung hat zu verschiedenen Zeiten unterschiedlichen Wert und unterschiedliche Geltung gehabt. Für das Aufklärungszeitalter wurde es wichtig, daß die Dichtung eine erzieherische Funktion übte. Man erkannte ihr eine Aufgabe im Gesamtplan der aufklärerischen Bestrebungen zu²⁵. Kantemir hat das vollkommen erkannt und hat die Forderung der Zeit angenommen und erfüllt. Es ist ihm ernst damit, wenn er erklärt, daß er in dem Bewußtsein staatsbürgerlicher Verpflichtung dichte. Die Gefahr, die solche Gesinnung für die Dichtung mit sich bringt, liegt auf der Hand. Goethe weist der didaktischen Dichtung eine Stellung zwischen Poesie und

²³) HORAZ, s. I 4, 24, 25; 33.

²⁴) HORAZ, s. II 6, 17.

²⁵) Vgl. B. MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik*, Bd. II, Berlin 1956, S. 26 ff.

Rhetorik zu²⁶. Er empfiehlt gleichzeitig, didaktische Dichtungen nicht nach dem Nutzen ihres Inhalts, sondern nach dem Grade ihres poetischen Wertes zu würdigen. Walther Rehm hebt besonders den Wert didaktischer Dichtung für die lebendige Erfassung einer Zeit, für die Erkenntnis der jeweiligen Lebens- und Weltanschauungen hervor, die sie gleichsam im Abriß wiedergäbe²⁷. Tredjakovskij hat die didaktische Dichtung noch als eine besondere Gattung behandelt. Er zählt die üblicherweise ihr zugerechneten Werke auf, darunter mit einigem Stolz seine eigene Übersetzung der Boileauschen *Art poétique*²⁸. Trotz aller Beteuerungen seiner Bescheidenheit, trotz des Hinweises auf die *Musa pedestris* ist Horaz seiner dichterischen Aufgabe stets eingedenk gewesen. Er hätte sonst kaum soviel Wert auf den künstlerischen Ausdruck gelegt. In der 10. Satire des 1. Buches, in der er über des Lucilius holpernde Verse spottet, gibt er die Anweisung für den rechten Ton des Satirendichters: *... man muß auch kurz sich auszudrücken wissen, so, daß der Gedanke sich schnell und leicht entfalte, nicht in Worte sich verwickle, die das Ohr mit leerem Schall ermüden. Der Vortrag muß dem ernsten Ton nicht selten den munteren unversehens unterscheiden, muß bald des Redners, bald des Dichters Rolle spielen, auch wohl des feinen Manns, der seiner Kräfte zu schonen weiß und sie mit Fleiß verkleinert. Ein Scherz, ein lachend Wort entscheidet oft die größten Sachen treffender und besser als Ernst und Schärfe*²⁹.

Die Mittel zur Darstellung menschlichen Verhaltens im Alltag sind seit Horaz die gleichen geblieben, zumindest für die durch ihn bestimmte Stilrichtung. Das Stilideal der Gattung liegt beschlossen in den Begriffen der Kürze, des Wechsels zwischen Ernst und Heiterkeit, der Urbanität, des Maßhaltens. Horaz hat seine Satiren und Episteln *sermones* genannt, durch welche Bezeichnung von vornherein der Gesprächston bestimmt war. Im Zusammenhang damit stehen alle Ausdrucksmittel, die äußeren Formen der zwanglosen Plauderei, des Erzählens, des Berichtes, des Dialogs, des freundschaftlichen Briefes sowie die eingeflochtenen Geschichten, Anekdoten, Fabeln, Abschweifungen, wirkliche und scheinbare persönliche Erlebnisse und vor allem

²⁶) J. W. GOETHE, *Über das Lehrgedicht*, Sophien-Ausg., Abt. I, 41, 2, S. 225.

²⁷) W. REHM, *Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik*, ZfDtPh, 52/1927, S. 301.

²⁸) V. K. TREDIAKOVSKIJ, *Sposob k složeniju ross. stich.*, aaO., S. 170.

²⁹) HORAZ, s. I 10, 9—15. Übertr. von O. WEINREICH, *Römische Satiren*, Zürich 1949, S. 102.

die Exempla, die Typen, die die jeweils geschilderten Eigenschaften vertreten. Durch die Gesprächshaltung ist auch die Hinwendung zum Aktuellen gegeben, der Bezug auf die Ereignisse des Tages, darüber hinaus auf alles Gegenwärtige. Der sprachliche Ausdruck ist der der mittleren Stilschicht, wie es einer gehobenen und dabei ungezwungenen Unterhaltung zukommt. Die Hinwendung zu einem Gesprächspartner, zum Adressaten eines Briefes oder zu einem Publikum kennzeichnet die Gattung als eine ausgesprochen gesellschaftliche und gesellige Kunstübung, die auf eine bestimmte Wirkung abzielte³⁰. Das ist es, was man als ihren didaktischen Charakter ansprechen könnte. Horaz hat über die Zeitkritik hinaus ein Element der Reflexion hinzugefügt, durch das seine Satiren aus der Zeit herausgehoben wurden zu einer größeren Allgemeingültigkeit. Juvenals Sittenschilderung ist dagegen so kraß und rücksichtslos, daß ihr eine moralkritische Absicht kaum abzusprechen ist. Zwei Richtungen in der Satirendichtung sind schon zu ihrer Zeit erkannt worden. Quintilian unterschied sie, und zwar die eine durch Lucilius, Horaz, Persius vertreten, die andere, die er die ältere nennt, durch Varro³¹. In späterer Zeit wurde diese andere, nichthorazische Stilrichtung der Satire durch Juvenal bestimmt, und zwar so nachhaltig, daß der Begriff des Satirischen weithin mit Juvenals Namen verknüpft wurde. Die ursprüngliche Bedeutung gemischter Gedichte, die noch durch Horaz musterhaft erfüllt war, wich einer neuen Vorstellung, die in der Satire vornehmlich Gesellschaftskritik sah³². Beide Richtungen, die Horazische und die Juvenalsche, haben auf die russische Satire eingewirkt³³. Als drittes Element kam

³⁰) B. Markwardt spricht aaO., S. 27, von einer Wirkungspoetik und Wirkungsästhetik der Aufklärung.

³¹) QUINTILIAN, Inst.or. X 1, 93—95. — Puelma (S. 192) meint, daß Lucilius und Horaz selbst den Kunstanspruch ihrer Satire abgegrenzt hätten gegen die ältere und andere Art des Ennius. Vgl. hierzu die Einwände von U. Knoche, aaO., S. 113.

³²) Puelma (aaO., S. 200) macht darauf aufmerksam, daß das Mittelalter Juvenal bevorzugt habe, und daß er in den romanischen Ländern bis heute als Satiriker schlechthin gelte. Eine Bestätigung von anderer Seite bietet das Buch von J. EL'SBERG, *Voprosy teorii satiry*, Moskau 1957. S. 38 heißt es: *Imja Juvenala stalo nari-catel'nym oboznačeniem satirika*. In dieser über 400 Seiten starken Theorie der Satire sucht man vergeblich nach Horaz, dessen Name nicht einmal im Zusammenhang mit der Entstehung der Gattung *satura* genannt wird. Lediglich zur Sprache der Satire wird er kurz zitiert (S. 410). El'sbergs Ausführungen sind eine Verfolgung der Juvenalschen Richtung und der aus ihr sich ergebenden Auffassung der Satire, die endlich über Gogol' zu Saltykov-Ščedrin und Majakovskij geführt habe.

³³) Boileau hat in seiner 7. Satire ihrer beider Art gekennzeichnet, die *bons mots* des Horaz und die *mordante plume* des Juvenal. Für alle spätere russische Theorie

noch die Porträtkunst des französischen 17. Jahrhunderts hinzu, die der Herausarbeitung der verschiedenen Typen diene, so wie sie Kantemir bei La Bruyère fand. La Bruyères Charaktere sind keine Porträts im eigentlichen Sinne, wenn man individuelle Porträts im Auge hat, deren Absicht es ist, eine bestimmte Persönlichkeit literarisch zu fixieren. Wohl aber ist das Porträt ein Bestandteil seiner *caractères* geworden. Das Wort *caractère* ist nicht in der heutigen Bedeutung zu verstehen, sondern eher als Charakterzug, bestimmte Eigenschaft. La Bruyère geht von einer Maxime aus und illustriert sie dann durch einen gewissen Charakter³⁴. Er hat an Theophrast angeknüpft, dessen Charaktere gleichfalls Typen darstellen als Verkörperung einer bestimmten Eigenschaft. Puelma stellt, ohne daß dabei von einer Abhängigkeit die Rede wäre, Theophrast an den Beginn der Linie, die zu Lucilius und Horaz führt³⁵.

Wir sehen die Satire in der Nähe der Moralistenliteratur in einem weiteren Sinne, soweit sie den Menschen und die Möglichkeiten seines Verhaltens zum Gegenstand hat, seine *moeurs et caractères*, wie denn *moral* das zu *moeurs* gehörige Adjektiv ist³⁶. Eine Einschränkung allerdings muß gemacht werden, die Satire nämlich verzichtet nicht auf ethische Forderungen. Sie werden nicht immer ausdrücklich gestellt,

der Satire wurde maßgebend Žukovskijs Artikel im „Vestnik Evropy“ von 1810 *O satire i satirach Kantemira*. Auch er teilt die Satiren in die durch Horaz und Juvenal bestimmten Richtungen und zieht noch Eschenburg mit seiner Einteilung in ernste und heitere Satiren heran. V. A. ŽUKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, Moskau - Leningrad 1960, Bd. 4, S. 419—447. Auf Žukovskij beruft sich Ostolopovs *Slovar' drevnej i novoj poezii* in dem Artikel „Satira“, Bd. 3, St.Pbg. 1821, S. 65 ff.

³⁴) Vgl. G. MISCH, *Die Autobiographie der französischen Aristokratie des 17. Jahrhunderts*, Dt. Vierteljahrsschr. f. Lit.wiss. u. Geistesgesch. I, Halle 1923, S. 172—213. — A. FRANZ, *Das literarische Porträt in Frankreich im Zeitalter Richelieus und Mazarins*, Berlin, Leipzig, Chemnitz 1906. — P. GANTER, *Das literarische Porträt in Frankreich im 17. Jahrhundert*, Rom.-Stud., H. 50, Berlin 1939. — H. W. GRUHLE, *Das Porträt*, Freiburg 1948.

³⁵) PUELMA, aaO., S. 55 ff.

³⁶) H. PETRICONI, *Die verführte Unschuld*, Hamburg 1953, S. 38. — Vgl. hierzu F. DORNSEIFF, *Die griechischen Wörter im Deutschen*, Berlin 1950, S. 68: ... mit ‚moralisch‘ hat hier Haydn nach dem Vorbild von Theophrast, La Bruyère den Gegensatz von physisch gemeint. Haydn hat damit sagen wollen, seine Absicht sei gewesen, menschliche psychologische Typen darzustellen ... und Die französischen Moralisten La Rochefoucauld Vauvenargues Montesquieu Chamfort Rivarol. Die Aphorismenbücher in vollständiger Gestalt verdeutscht und herausgegeben von F. SCHALK, Wiesbaden, Sammlg. Dieterich, Bd. 22, o. J. (1. Aufl. 1938), wo einleitend gesagt wird, die Bezeichnung ‚Moralist‘ gebühre allen Denkern, die das Wesen des Menschen, Fragen der Menschenkunde und Lebensführung zu Problemen gemacht haben. Einl. S. VII.

aber für die Zeit, die wir betrachten, für das russische 18. Jahrhundert sind sie deutlich sichtbar, und der Satz von H. Friedrich: *Allen Spielarten der Moralistik ist gemeinsam der Verzicht auf ethische Erziehung*...³⁷ kann für unsere Satire nicht gelten.

In der russischen Satire des 18. Jahrhunderts sind zwei Strömungen, die jedoch nicht streng geschieden sind, zu beobachten, die eine wird gespeist aus der abendländischen Tradition, die andere lebt ihr russisches Eigenleben, sicherlich nicht ohne Zusammenhang mit der volkstümlichen satirischen Dichtung des 17. Jahrhunderts, die bereits wesentliche Gestalten des späteren Satirenpersonals aufweist, die ungerechten Richter und die bestechlichen Sekretäre vornean, wie überhaupt verwandte und gleiche Motive, und auch bestimmte stilistische Züge, beispielsweise den reichlichen Gebrauch von Redensarten und Sprichwörtern³⁸.

Von russischen Forschern ist auch mehrfach auf mögliche Zusammenhänge der Kantemirschen Satiren mit den Predigten Feofan Prokopovičs aufmerksam gemacht worden. Da es zum Wesen und zu den Aufgaben der Predigt gehört, sich mit den schlechten menschlichen Eigenschaften zu befassen, und eben diese Unzulänglichkeiten auch Gegenstand der Satire sind, ist eine gewisse Beeinflussung, die aber lediglich auf die Thematik beschränkt bleibt, nicht ausgeschlossen. Es besteht nur die Gefahr, von diesem Standpunkt aus etwas von den Absichten der Predigt auf die Satire übertragen zu wollen, und das muß abgelehnt werden, denn was bei der Predigt wichtiges Anliegen ist, kommt bei der Satire, die wir uneingeschränkt als Dichtung anerkennen, höchstens nebenbei in Betracht³⁹.

In der Zeit, als Kantemir zu dichten begann, zu Ende der 20er Jahre des 18. Jahrhunderts, war noch das syllabische Verssystem in voller Geltung. In den Fragen der äußeren Form ist Kantemir sehr konservativ gewesen und war nicht gesonnen, hier etwas grundlegend

³⁷) Baltasar GRACIÁN, *Criticón*. Mit einem Essay zum Verständnis des Werkes und einer Bibliographie von H. FRIEDRICH, Hamburg 1957, S. 217.

³⁸) Vgl. V. P. ADRIANOVA-PERETC, *Očerki po istorii russkoj satiričeskoj literatury XVII veka*, AN SSSR, Inst. lit., Trudy Otd. drevnerussk. lit. (3), Moskau-Leningrad 1937, S. 260. — *Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka*. Podg. tekst., stat'ja i komm. V. P. ADRIANOVA-PERETC, AN SSSR, Lit. pam., Moskau-Leningrad 1954, S. 137—187: *U istokov russkoj satiry*, insbes. S. 184 ff.

³⁹) Über das Verhältnis Satire — Predigt vgl. auch PUELMA, aaO., S. 101 f. Der lucilisch-horazischen Satirenform sei die Predigt innerlich wesensfremd. Eher zeigte die juvenalsche, durch die indignatio bestimmte Richtung einige der Predigt verwandte Züge (S. 104—108).

Neues zu schaffen. Er hat indes Bestehendes entwickelt und zu einem letzten Höhepunkt geführt, der gleichzeitig Ansatz wurde für die Erneuerung der russischen Verskunst. Den entscheidenden Schritt zu tun, blieb seinen Zeitgenossen Trediakovskij und Lomonosov vorbehalten. Das System von Kantemirs Satirendichtung ist unbestreitbar noch das syllabische, gleichwohl darf man ihn als Vorläufer des syllabotonischen Verssystems ansehen⁴⁰. Kantemir suchte sowohl in seiner theoretischen Stellungnahme, dem *Pis'mo Charitona Makentina*⁴¹, wie in der erstrebten Vervollkommnung der Satiren durch ihre Überarbeitung das System weiterzubilden in Richtung auf die syllabotonische Versdichtung. Er fand sich zu Ende der 20er Jahre in folgender Situation: die Versdichtung konnte in Rußland noch auf keine besonders alte Tradition zurückblicken. Über ihre ältesten Formen, die auf byzantinische Vorbilder zurückgehen, soll hier nichts gesagt werden. Vom Anfang des 17. Jahrhunderts stammen die sogenannten *dosillabičeskie virši*, deren Hauptkennzeichen der paarweise Reim war, bei ungleicher Silbenzahl der Zeilen, in der die Verteilung der Betonungen keine Rolle spielte. Der Reim war noch variabel, er konnte männlich, weiblich oder daktylisch sein. Die historischen Erzählungen der Smuta weisen in großer Zahl Verseinlagen dieser Art auf⁴². Sie müssen zu ihrer Zeit sehr beliebt gewesen sein. Die ukrai-

40) *Virši. Sillabičeskaja poezija XVII—XVIII vekov*, Bibl. poeta No. 3, 1935, S. 8. Hier stehen als Klassiker syllabischer Dichtung Simeon Polockij, Feofan Prokopovič und Antioch Kantemir. Vgl. B. O. UNBEGAUN, *Russian Versification*, Oxford 1956, S. 6/7.

41) *Pis'mo Charitona Makentina k prijatelju o složenii stichov russkich*. A. KANTEMIR, *Sobranie stichotvorenij*, Bibl. poeta, Bol'saja serija, Leningrad 1956, S. 407—428.

42) Beispiele sind zitiert bei L. I. TIMOFEEV, *Očerki teorii i istorii russkogo sticha*, Moskau 1958, S. 228 ff. aus dem *Inoe skazanie*; dem *Skazanie Avraamija Palicyna*, vgl. d. Ausg. *Skazanie Avraamija Palicyna*, Moskau-Leningrad 1955, und *Istorija russk. lit.*, AN SSSR, Bd. II, S. 52: Zitat aus dem 47. Kapitel des *Skazanie*; aus Ivan Nasedka Verse gelegentlich einer Reise nach Dänemark 1621, vgl. hierzu L. MAJKOV, *O načale russkich viršej*, St. Pbg. 1891, ŽMNP Juni 1891, S. 448, wonach Timofeev den angeführten Abschnitt zitiert hat; aus einem *Napisanie vkratce o carech moskovskich, o obrazech ich, i o vozraste, i o nravech* von Fürst I. M. Katyrev-Rostovskij stammen die Verse, in denen ein Autor zum erstenmal für diese den Ausdruck *virši* benutzt: *Načalo viršem, mjatežnym veščem* ... (N. K. GUDZIJ, *Chrestomatija po drevnej russkoj literature XI—XVII vekov*, 5. Aufl., Moskau 1952, S. 351). — N. K. GUDZIJ, *Istorija drevnej russkoj literatury*, 4. Aufl., Moskau 1950, S. 462, zitiert aus Chvorostinins *Predislovie izloženo dvoestročnym soglasijem, kraestichovje po bukvam* in dem Kapitel *Dosillabičeskie virši*, S. 461 bis 466. — Vgl. B. O. UNBEGAUN, *Les débuts de la versification russe et la comédie d'Artaxerxès*, Revue des Ét. Slaves, Bd. 32, Paris 1955, S. 33.

nische Versdichtung kann hier eingewirkt haben und später wohl die mündliche Volksdichtung der Zeit, von der die Lieder der James'schen Sammlung eine Vorstellung geben. Die vielfachen Möglichkeiten der Reimbildung — weiblicher Reim herrschte nicht vor — machen für diesen Zeitabschnitt den polnischen Einfluß noch nicht wahrscheinlich⁴³.

Die Forschung setzt als Perioden der russischen Versdichtung an: die vorsyllabische Zeit, die syllabischen „*virši*“⁴⁴, den syllabotonischen Vers und die neueste Zeit, die rein tonisches Versmaß bevorzugt⁴⁵. Die *virši*-Dichtung war vom Ende des 16. bis zum zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts lebendig. Ihr offizielles Ende ist mit Trediakovskijs *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov* 1735 gegeben. Als ein fünftes Verssystem wäre noch das der mündlichen Volksdichtung hinzuzufügen. In den neueren russischen Untersuchungen zum Versbau wird Wert darauf gelegt nachzuweisen, daß für alle diese Systeme zu ihrer Zeit eine innere Notwendigkeit dagewesen sei, die die Frage äußerer Entlehnung irrelevant mache. L. I. Timofeev hat auf einleuchtende Weise nachgewiesen, wie die einzelnen Verssysteme innerlich untereinander zusammenhängen⁴⁶. In allen nimmt er das Prinzip einer gewissen Verteilung der Betonungen wahr. Jedes Verssystem geht hier seine besonderen Wege. Weil aber allen die Betonungsverteilung zugrunde liegt, nur mit jeweils anders gesetzten Akzenten, will Timofeev die einzelnen Systeme nicht radikal von-

⁴³) *Virši*, S. 45/46.

⁴⁴) Das Wort *virši* ist bekanntlich das polnische *wierszy*, das über ukrainische Vermittlung nach Rußland kam. *Virša* kann sowohl „Vers“ wie „Gedicht“ bedeuten. Im engeren Sinne versteht man unter *virši* syllabische Verse nach Muster der polnischen, für die gleiche Silbenzahl in den einzelnen Verszeilen und paarweise Endreime verbindlich sind. Vgl. *Virši*, aaO., S. 5/6. S. auch Art. *Virši* in *Literaturnaja enciklopedija II*, 1929, Sp. 250—252. Als *virši* in weiterem Sinne wird die gesamte vorlomonosovsche literarische Versdichtung verstanden, deren Hauptkennzeichen der Reim war (*Virši*, S. 7); ähnlich in L. TIMOFEEV, N. VENGROV, *Kratkij slovar' literaturovedčeskich terminov*, Moskau 1955, S. 26; oder in *Lit. enc.*, aaO.

⁴⁵) L. I. TIMOFEEV, *Problemy stichovedenija*, Moskau 1931, S. 104. Hier ist von drei Systemen die Rede: dem syllabischen, dem syllabotonischen und dem tonischen. L. I. Timofeev spricht in *Očerki teorii i istorii russkogo sticha*, Moskau 1958, S. 203, von fünf Systemen: dem der Volksdichtung, dem der vorsyllabischen Verse, dem syllabischen, dem syllabotonischen, dem tonischen. — Vgl. auch *Virši* mit einer etwas anderen Einteilung, S. 14 ff., und A. V. POZDNEEV, *Rukopisnye pesenniki XVII—XVIII vekov. (Iz istorii pesennoj sillabičeskoj poezii.)* Sokr. izlož. diss. na soiskanie učen. step. doktora filolog. nauk., Mosk. gos. zaočn. ped. inst., Učenyje zapiski, Bd. I, Moskau 1958, S. 9.

⁴⁶) L. I. TIMOFEEV, *Problemy stichovedenija*, S. 141, 152 ff.

einander trennen, sondern er sieht ein Neben- und Ineinanderwirken, wie es ja auch den tatsächlichen Vorgängen entspricht. Der bislang immèr wiederholten Ansicht, daß die syllabische Versdichtung sich unter Einfluß des polnischen syllabischen Verses entwickelt habe, sucht Timofeev einschränkend dadurch zu begegnen, daß er bestimmte Tendenzen, die in die gleiche Richtung weisen, von vornherein als gegeben setzt; nur so sei die Übernahme des polnischen Systems möglich gewesen⁴⁷. Es ist sicher, daß die vorsyllabische Dichtung des beginnenden 17. Jahrhunderts mit ihren unterschiedlich langen Zeilen und der großen Freiheit in der Verteilung der Betonungen der Prosa noch verhältnismäßig nahe war. Der Übergang zu dem gleichsilbigen syllabischen Vers mochte indes nicht allzu schwer gewesen sein. Die vielfach sehr einfachen und sogar primitiven Reime des vorsyllabischen Verses, vorwiegend durch Verbalinfinitive bestritten, zweifellos die bequemste Art zu reimen, die zudem noch den syntaktischen Parallelismus in sich schloß, kamen der polnischen Pänultimabetonung entgegen. Hier wird es allerdings notwendig, einige Bemerkungen zum polnischen syllabischen Vers zu machen, denn die Feststellung, der man immer wieder begegnet, daß es gerade der paroxytonische Akzent des Polnischen gewesen sei, der den russischen Syllabismus entscheidend geprägt habe, bedarf in ihrem Anspruch auf allgemeine Gültigkeit einer gewissen Einschränkung⁴⁸. Die meist sehr summarisch gegebene Behauptung, daß das syllabische Verssystem den rhythmischen Gesetzen der russischen Sprache fremd gewesen sei, von außen, d. h. von Polen her, ihr aufgepflanzt, und somit ihr nicht organisch verbunden, findet letztlich doch eine gewisse Begründung und Bestätigung in dem Umstand, daß dieses System ersetzt werden konnte und mußte durch das syllabotonische, das die große Dichtung des 19. Jahrhunderts und zumindest des ersten Jahrzehnts des 20. beherrscht. In Polen dagegen hat das syllabische Verssystem Heimatrecht bis in die neueste Zeit. Es hat sich verändert, es hat sich gewandelt, aber im Prinzip ist es gültig geblieben. Es ist gut, daran zu denken, daß der *Pan Tadeusz* im syl-

47) Ausdrücklich erklärt Timofeev in *Očerki teorii i istorii russkogo sticha*, Moskau 1958, S. 242, die Ansichten über das Ausmaß des polnischen Einflusses auf den russischen syllabischen Vers für übertrieben.

48) L. I. TIMOFEEV, aaO. — D. D. BLAGOJ sagt in seiner *Istorija russkoj literatury XVIII. veka*, 1. Aufl., Moskau 1945, S. 34: ... *po obrazcu pol'skogo sticha, ograničili rísmovku objazatel'nym upotreblením tol'ko ženskój rísmoj*. In der 2. Aufl. von 1951, S. 57, ist die Formulierung vorsichtiger: *Rífma opjat'-taki po obrazcu pol'skogo sticha upotrebljas', po preímúščestvu, ženskaja*.

labischen 13-Silbler gedichtet ist, fast hundert Jahre, nachdem in Rußland durch Trediakovskijs und Lomonosovs Reform das syllabische Verssystem endgültig durch das syllabisch-tonische abgelöst wurde⁴⁹. Es ist zudem auch in der Vergangenheit der syllabische Vers in Polen viel länger heimisch als in Rußland, wohin er ja erst über die Vermittlung der Kiever Akademie im 17. Jahrhundert gelangt ist. In Polen ist der nachweislich erste zweigeteilte Dreizehnsilbler um 1420 aus dem Lateinischen übersetzt worden, in den sogenannten *Godzinki*⁵⁰. Die bis dahin bekannten Lieder hatten vorwiegend den Achtsilbler ohne Zweigliedrigkeit zur Grundlage, er war nicht durch Zäsur geteilt. Dem lateinischen Vorbild folgend wurde nun die Gleichsilbigkeit durchgeführt, und, da der Vers lang war mit seinen dreizehn Silben, wurde er, wie im lateinischen Original, geteilt nach dem Schema 7 + 6. Die Zäsur war gleichzeitig eine syntaktische Grenze, die noch durch Intonationstakte verstärkt sein konnte. Je zwei Zeilen waren durch paarweisen Reim verbunden. Dieses Schema lag der späteren Entwicklung zugrunde; die Dichter der Folgezeit haben jeweils das ihre dazu beigetragen, es abzuwandeln und zu vervollkommen. Man erkannte früh die Eignung des Verses für längere Dichtungen erzählenden und auch dramatischen Charakters. Die Länge der Zeile bestimmte ihn auf natürliche Weise zu diesem Gebrauch. Ein weiterer Umstand, der einer solchen Verwendung des dreizehnsilbigen syllabischen Verses entgegenkam, war die mehr und mehr sich ausbreitende Einführung des Enjambements, sowohl über die Zäsur wie über das Zeilenende hinweg. Der Intonationsverlauf veränderte sich damit. Die altpolnischen Dichter haben diesen Vers verwendet und verbreitet. *Rejs Zywoť Józefa* ist teilweise im Dreizehnsilbler geschrieben, sein *Wizerunek* ausschließlich. Bis zu Jan Kochanowski ist das System noch nicht völlig stabil, der Reim hatte noch verschiedene Möglichkeiten, er brauchte nicht vollständig zu sein, es begegnen auch

⁴⁹) B. O. UNBEGAUN, aaO., S. 34, hat festgestellt, daß Gregori in der Artaxerxes-Komödie 1672 versucht hat, russische syllabotonische Verse zu bilden, also bereits 60 Jahre vor der sogenannten Reform durch Trediakovskij. Unbegaun weist zugleich auf die syllabotonischen Verse der Ausländer Glück, Paus und Sparwenfeld hin, auf die Peretc und Berkov aufmerksam gemacht haben (S. 34/35 und Anm.), und die gleichfalls lange vor Trediakovskijs Auftreten gedichtet sind. Vgl. P. N. BERKOV, *Iz istorii russkoj poezii pervoj treti XVIII veka (K probleme toničeskogo sticha). XVIII vek. Sborn. stat. i mater. I*, Moskau-Leningrad 1935, S. 61—81.

⁵⁰) M. DŁUSKA, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, Bd. I, Pr.Kom.Jez., Nr. 33, Krakau 1948, S. 11 ff. — ST. FURMANIK, *Z zagadnień wersyfikacji polskiej*, Warschau 1956, S. 223 ff.

Assonanzen und solche Reimworte, die unterschiedlich akzentuiert sind, und schließlich auch männliche Reime. Kochanowski erst hat den Reim vereinheitlicht⁵¹. Wo er nicht überhaupt auf Reim verzichtet, wie stellenweise in der *Odprawa posłów greckich*, benutzt er den weiblichen Reim mit fast ausschließlich paroxytonischem Akzent. Das Enjambement, das bei Rej noch selten ist und mehr zufälligen Charakter hat, dient Kochanowski dazu, die Intonation beweglicher zu machen. Er verwendet es sowohl bei der Zäsur wie bei der Klausel. Die auf Kochanowski folgende Epoche der Barockdichtung entwickelt einen gewissen Manierismus, der besonders die Schmuckfunktion der Ausdrucksmittel ausbildet. Der Reim, der bisher im wesentlichen Grenzsinal war, ohne ästhetisch allzu relevant zu sein, wird nun mit großer Sorgfalt behandelt und trägt nicht selten gekünstelte und ausgefallene Formen. Das Enjambement wird zum Mittel der Abwechslung, und Kunstfertigkeit, die um ihrer selbst willen geübt wird, zeigt sich in häufigen und auffälligen Inversionen⁵².

Die spätere Entwicklung des polnischen syllabischen Verses ist im Rahmen unserer Untersuchung nicht mehr von Belang, es mag höchstens erinnert werden, daß erst Mickiewicz die paroxytonische Akzentstelle der Klausel festgelegt hat. Das 19. Jahrhundert brachte dann in seiner weiteren Entwicklung eine Tendenz zum Syllabotonismus, ausgehend von den festgelegten Akzentstellen der Zäsur und Klausel, etwas, das im System des russischen Syllabismus von Kantemir bereits vor der Mitte des 18. Jahrhunderts durchgeführt wurde. Diese Bemerkungen wollen auf die grundsätzlich verschiedene Rolle hinweisen, die das syllabische Verssystem in polnischer und russischer Dichtung hat, in Rußland als eine Epoche unter anderen, in Polen als ein System, das vom Mittelalter bis heute seine Lebenskraft und Gültigkeit bewahrt hat. Es hat daneben andere Systeme gegeben, und es gibt sie weiterhin, aber ihr Geltungsbereich kann es sowohl in zeitlicher wie in räumlicher Erstreckung nicht mit dem des dreizehnsilbigen syllabischen Verses aufnehmen. Der Dreizehnsilbler ist unter den Formen des syllabischen Verses die häufigste, außerdem existieren natürlich die kürzeren oder längeren Verse mit mehr oder weniger Silben⁵³. So hat auch in Polen das syllabotonische Verssystem das syllabische nicht

⁵¹) DŁUSKA, aaO., S. 218 ff.

⁵²) AaO., S. 239 ff., stellt Dłuska diese Stileigentümlichkeiten bei W. Potocki fest.

⁵³) Vgl. die entspr. Kapitel in *Poetyka* III, *Wersyfikacja*, Bd. III, *Sylabizm*, Breslau 1956.

verdrängen können, wie es in Rußland der Fall gewesen ist⁵⁴. Damit ist diese Betrachtung wieder eine Stütze der Ansicht, daß dieser in Polen so fest eingewurzelte Vers in Rußland auf die Dauer nicht lebensfähig war. Daß auf der anderen Seite aber auch der durch ihn auf die russischen Betonungsverhältnisse geübte Zwang nicht so übermäßig stark und lästig gewesen ist, wie es gemeinhin dargestellt wurde, das erweisen gleichfalls die neuen polnischen Forschungen⁵⁵.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß bei der Frage der Herkunft des russischen syllabischen Verses das Argument der Pänultima-betonung mit gewissem Vorbehalt zu verwenden sei. Polnischerseits hat man sogar die im Russischen davon abweichenden Fälle als Beweismaterial dafür genommen, daß der polnische syllabische Vers keinen obligatorischen Akzent auf der vorletzten Silbe getragen habe⁵⁶. Selbstverständlich ist in der Mehrzahl der Fälle der Akzent paroxytonisch, entsprechend dem sprachlichen Material des Polnischen. Die Festlegung der Akzentstelle vor der Zäsur aber durch Kantemir trifft, wie Zawodziński bemerkt, die 5. oder 7. Silbe⁵⁷, und nicht etwa die 6., was man erwarten müßte bei konsequenter Durchführung eines angenommenen paroxytonischen Akzentzwanges vor der Zäsur. Es hat dieser also offenbar nicht bestanden. Was nun den Zeilenschluß angeht, so ist es erwiesen, daß in der russischen *virši*-Dichtung des 17. Jahrhunderts neben den weiblichen auch männliche und daktylische Reime stehen konnten⁵⁸. Tredjakovskij, den Zawodziński zitiert, spricht zu dem von Polen übernommenen Verssystem nur von der bestimmten Silbenzahl, von der Zweigliedrigkeit und dem Endreim. Ein Akzent wird nicht erwähnt⁵⁹. Hätte ein fester Akzent im polnischen Vers bestanden, so meint Zawodziński, wäre er auch in die

⁵⁴) Vgl. die umfangreichen Untersuchungen zum polnischen Syllabotonismus: M. DŁUSKA, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, Bd. II, Krakau 1950, und *Poetyka III Wersyfikacja*, Bd. IV *Syllabotonizm*, Breslau 1957.

⁵⁵) B. Unbegaun drückt es so aus: *The syllabic verse was by its nature much less suited to Russian. Yet it must be said that its application did not involve too serious a violation of the Russian language.* „*Russian versification*“. Oxford 1956, S. 3.

⁵⁶) K. W. ZAWODZIŃSKI, *Studia z wersyfikacji polskiej*, Breslau 1954. *Argument przeciw atonizmowi wiersza staropolskiego, wynikający ze studium „wiersza“ ruskiego*, S. 96—101.

⁵⁷) *Pis'mo Char. Makentina*, aaO., S. 415, § 28.

⁵⁸) *Virši*, S. 41 ff.

⁵⁹) TREDIAKOVSKIJ, *Sposob k složeniju ross. stichov*, 1752, Kap. 1, §§ 3—6. *Sočinenija Tred'jakovskago I*, S. 123/124.

russischen *virši* eingeführt worden, wo er ja leicht auf Grund des beweglichen Wortakzents hätte erfüllt werden können. Es ist jedenfalls Kantemirs Festlegung der Akzentstelle durchaus nicht auf polnisches Vorbild zurückzuführen. Das russische syllabische System bestätigt also nur die Feststellung der polnischen Wissenschaft von der Freiheit der Akzentverteilung im altpolnischen Vers. Die Annahme einer solchen Freiheit ist nun ihrerseits wieder Bestätigung dessen, was Timofeev zu erweisen bemüht ist⁶⁰, daß der syllabische Vers dem russischen Sprachmaterial gar nicht so fernelegen habe, wie das üblicherweise behauptet wird.

Mit der russischen syllabischen Dichtung sind vor Kantemir seit der Mitte des 17. Jahrhunderts die Namen Simeon Polockijs, Silvester Medvedevs, Karion Istomins, Dmitrij Rostovskijs, Feofan Prokopovičs und einiger weniger bekannter Dichter verbunden, zu denen Ivan Il'inskij gehört, der eine Zeitlang Lehrer Kantemirs gewesen war⁶¹. Neben dieser ausgesprochen gelehrten Kunstdichtung, deren Verfasser man namentlich kennt, hat es eine anonyme syllabische Lieddichtung gegeben, ebenfalls Kunstdichtung, die aber ausdrücklich zum Gesange bestimmt war und in Liederbüchern verbreitet wurde, die sich offenbar größerer Popularität erfreute. Seit neuestem sind wir über sie eingehender unterrichtet. A. V. Pozdneev hat sie gründlich an einer erstaunlichen Materialfülle untersucht⁶². Er war daraufhin in der Lage, die Jahreszahl, die man gemeinhin als Beginn der syllabischen Versdichtung in Rußland ansetzte, zu korrigieren, das Jahr 1764, in dem Simeon Polockij nach Rußland kam. Syllabische Kunstlieder kann Pozdneev bereits für die Mitte des 17. Jahrhunderts nachweisen, so daß man den Beginn der syllabischen Dichtung etwa auf das Jahr 1650 ansetzen müßte⁶³. Selbstverständlich waren an dieser Lieddichtung auch die bekannten Dichter beteiligt; in den Liederbüchern findet man auch einige ihrer Lieder neben denen zahlreicher namenloser Verfasser. Pozdneev ist auf Grund seiner Kenntnis eines außerordentlich umfangreichen handschriftlichen Materials in der Lage, die Grundlagen zu verbreitern, die man bisher für die Dichtung Kantemirs, Trediakovskijs, Sumarokovs, Lomonosovs angenommen hat. Über die

⁶⁰) L. I. TIMOFEEV, *Probl. stich. u. Očerki teor. i ist. russk. sticha*, aaO.

⁶¹) Zu Il'inskij s. TREDIAKOVSKIJ, *O drevnem, srednem i novom stichotvorenii rossijskom. Sočinenija* I, S. 777. — I. Rozanov erklärt Trediakovskijs Überblick über die russische Versdichtung immer noch für musterhaft. *Virši*, S. 48.

⁶²) A. V. POZDNEEV, aaO., S. 12.

⁶³) A. V. POZDNEEV, aaO., S. 13 ff.

Fülle der Themen, es gab geistliche, panegyrische und weltliche Lieder, wie der Formen in verschiedensten Maßen und Strophen mit allen Arten von Kunstmitteln, berichtet Pozdneevs Arbeit in vielen Fällen nur andeutend. Es ist ganz außer Frage, daß diese breite Schicht des Liedschaffens ein neues Bild vom Umfang der syllabischen Dichtung in Rußland überhaupt geben kann. Wer die Verfasser waren, hat, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, nicht festgestellt werden können⁶⁴. Klosterschulen und die Moskauer Akademie werden die Ausgangspunkte gewesen sein, denn Sprache und künstlerische Mittel weisen auf solche Bildungszentren. Im Gegensatz zu Veselovskij und Peretc, die an eine Entstehung in Kreisen der Gesellschaft glaubten, sucht Pozdneev die Verfasser in dem bescheideneren Milieu mittlerer Schichten der Bevölkerung, die sich jedoch durch Besuch der Schulen eine bestimmte Bildung angeeignet hatten⁶⁵. Die überaus große Zahl der vorhandenen Liederbücher macht eine solche Vermutung ziemlich wahrscheinlich. Daß an einer so verbreiteten Kunstübung auch Personen hoher und höchster Kreise teilnehmen konnten, ist dabei nicht ausgeschlossen, wiewohl nach wie vor eine Autorschaft Elisabeth Petrovna, des Kammerherrn Mons und des Fürsten Kantemir nicht genau nachzuweisen ist⁶⁶. Zu den uns bekannten Namen gehört der von Kantemirs Lehrer aus seinen Jugendjahren, Ivan Il'inskij (gest. 1737). Er hatte die Slavisch-griechisch-lateinische Akademie besucht und war darauf eine Zeitlang Hauslehrer Antioch Kantemirs und seiner Geschwister gewesen. Man kennt seine Werke wenigstens zum Teil⁶⁷. Immer noch offen bleibt die Frage nach den Liedern Kantemirs, die man als verloren ansehen muß. Pozdneevs großes Material konnte bisher auch nicht zu ihrer Auffindung helfen, es bleibt bei Vermutungen⁶⁸ und man ist weiterhin auf Kantemirs eigene Auskunft beschränkt⁶⁹.

Der syllabische Vers, wie ihn Simeon Polockij nach Rußland eingeführt hat, war grundsätzlich silbenzählend und bevorzugte am Zeilenausgang weiblichen Reim. Verwendung fanden Verszeilen unter-

⁶⁴) POZDNEEV, S. 15 ff., zu dem syllab. Dichter German.

⁶⁵) POZDNEEV, S. 8. Vgl. D. D. BLAGOJ, aaO., 1945, S. 35 ff. Blagoj vertritt hier noch die Ansicht, daß es sich bei den Verfassern der Liebeslyrik um Mitglieder der Gesellschaft und des Hofes gehandelt habe (S. 36). (1951, S. 60).

⁶⁶) POZDNEEV, S. 56; 79; 87.

⁶⁷) Pozdneev möchte ihm noch drei bestimmte Lieder mit Akrostichon zusprechen. AaO., S. 87.

⁶⁸) POZDNEEV, S. 87; 89.

⁶⁹) A. KANTEMIR, *Sat. IV*, Vers 157, 158.

schiedlicher Länge, wie überhaupt verschiedenste Strophenformen, aus deren gelegentlich spielerischer Anordnung Manieriertheit und barocke Schmuckfreudigkeit sichtbar werden⁷⁰. Durch den vorwiegend weiblichen Reim war die Betonung zumeist auf der vorletzten Silbe gegeben, dazu kam eine obligatorische Betonung vor der Zäsur, es konnte die 6. oder 7. Silbe betont sein. Die übrigen Tonstellen der Verszeile lagen nicht fest und konnten frei verteilt werden. So hat Timofeev ein Recht, das syllabische Verssystem unter die tonischen Systeme zu ordnen⁷¹.

Wenn man das Wirken eines tonischen Prinzips in der syllabischen Dichtung annimmt, wird man ihr gerechter, als wenn man nur das mechanische Zählen der Silben als ihr wesentliches Merkmal ansieht⁷². Letzteres muß notwendig zu einer negativen Beurteilung führen, und man wird sich dann auf den Standpunkt stellen, daß dieses Verssystem den russischen prosodischen Gegebenheiten nicht angemessen gewesen sei. Nach Trediakovskij und Lomonosov ist diese Ansicht immer wiederholt worden.

Die syllabische Dichtung hat erst durch die neueren Untersuchungen, vor allem L. I. Timofeevs, eine Ehrenrettung erfahren. Zusammen mit ihrer Ablösung durch das syllabotonische System ging eine Ablehnung durch die Dichter der Zeit, die damals sehr begreiflich war, da sie die Position des Modernen gegenüber dem Veralteten vertrat. Aus M. M. Cherskovs Feder stammt ein *Rassuždenie o rossijskom stichotvorstve*, das der französischen und deutschen Übersetzung von Cherskovs *Česmesskij boj* beigelegt war (1772, 1773) und das P. Berkov in der russischen Form wieder zugänglich gemacht hat⁷³. Cherskov äußert sich vernichtend über die syllabische Verskunst. Simeon Polockij sei wahrscheinlich der Erfinder dieser scheußlichen Verse. Bei Kantemir und Trediakovskij findet er trotz ihrer Verbesserungen weder Wechsel männlicher und weiblicher Reime, noch Halbverse, noch eine rechte Harmonie (S. 292). Im Besitze der neuen Errungenschaft des syllabotonischen Verses werden Jamben, Chöre

⁷⁰) Vgl. die Abbildung der *virši* aus dem Rhythmologion Simeon Polockijs in Herzform in *Ist. russk. lit.*, AN SSSR, Bd. II, 2, Moskau-Leningrad 1948, S. 348.

⁷¹) Artikel *Stichosloženie* in *Lit. enc.*, Bd. 11, Moskau 1939, Sp. 72.

⁷²) B. V. TOMAŠEVSKIJ, *Stilistika i stichosloženie*, Leningrad 1959, S. 306, gibt folgende Charakteristik des syllabischen Verses: *Das Maß des Verses wird hier nur durch die Anzahl der Silben bestimmt, wobei alle Silben für gleichwertig gelten. Es wird zwischen den Silben keinerlei Unterschied gemacht — weder hinsichtlich ihrer Länge oder Kürze, noch vom Gesichtspunkt der Betontheit oder Unbetontheit.*

⁷³) „Literaturnoe nasledstvo“ 9—10, Moskau 1933, S. 287—294.

und Daktylen stolz den antiken zur Seite gestellt und die vorhergehende Periode der Versdichtung von Cheraskov mit offenkundiger Geringschätzung betrachtet. Die Oberflächlichkeit der Cheraskovschen Bemerkungen fällt sofort ins Auge, wenn bei Kantemir und Trediakovskij festgestellt wird, daß die Halbversteilung fehle. Das hätte mindestens nach der Veröffentlichung von Kantemirs *Pis'mo o složenii stichov russkich* im Jahre 1744 nicht mehr gesagt werden dürfen. Wie fest aber diese Auffassung von der Syllabik schon verwurzelt war, lesen wir in dem *Slovar' drevnej i novoj poezii* von N. Ostolopov, den die *Literaturnaja enciklopedija* den Theoretiker des russischen Klassizismus nennt; sein Werk sei eine normative Ästhetik des Klassizismus; es habe die konservativ-höfische Tradition des vergangenen Jahrhunderts beschlossen⁷⁴. In dem Artikel zum *Stichosloženie sillabičeskoe* oder *slogočislitel'noe* geht der Verfasser so weit zu behaupten, daß das Italienische, Französische und Polnische wegen der Begrenztheit ihrer Prosodie weniger oder gar nicht zur metrischen Versbildung fähig seien. Mit einem solchen ärmlichen Versbau hätten sich die Russen fast ein Jahrhundert lang begnügt. Die russischen syllabischen Dichter werden als unselbständige Nachahmer der polnischen syllabischen Verse hingestellt, die nicht gewagt hätten, die Möglichkeiten ihrer Sprache auszunutzen⁷⁵.

Diese Bemerkungen sind insofern aufschlußreich, als sie Auskunft geben über das Stilgefühl des 18. Jahrhunderts mit seinem genormten und normierenden Ordnungsbewußtsein. Die Freiheit, die das syllabische System in der Setzung der Betonungen gewährt und die es sich nimmt in der reichlichen Anwendung des Enjambements, wird als ungeregt und somit unangenehm empfunden, da sie die Harmonie des Verses zerstöre.

Vorwiegend Timofeevs Verdienst ist es, die rhythmischen Werte der Syllabik hervorgehoben zu haben. Einheit des Versrhythmus ist für ihn nicht die Silbe, sondern die Verszeile, noch genauer der Halbvers. Nicht die Gleichsilbigkeit ist das Bestimmende, sondern der Wechsel von Versen jeweils verschiedenen tonischen Baus. Auch der Reim, von dem Ostolopov in diesem Zusammenhang meint, daß nur auf ihm und

⁷⁴) *Literaturnaja enciklopedija*, Bd. 8, Moskau 1934, Sp. 346.

⁷⁵) *Slovar' drevnej i novoj poezii*, Teil 3, St. Pbg. 1821, S. 217—231. Seit dann Belinskij 1847 im Zusammenhang mit Kantemir ebenfalls von dem *nesvojsstvennyj našej poezii sillabičeskij metr* gesprochen hat (V. G. BELINSKIJ, *Poln. sobr. soč.*, Bd. X, Moskau 1956, S. 289), wurde diese Einschätzung des syllabischen Verses zum Gemeinplatz, der fast mechanisch immer wiederholt wurde.

auf der Zäsur die Harmonie des Verses beruhe und daß man nur am Reim erkennen könne, daß man es mit Versdichtung zu tun habe⁷⁶, ist kein entscheidender rhythmischer Faktor, denn es gibt ja genug reimlose syllabische Verse. Die Zäsur aber mit ihrer obligatorischen Betonung weist darauf hin, daß tonische Konstanten vorhanden waren. Auf diese führt Timofeev es zurück, daß einige Dichter, die zeitlich noch dem Syllabismus nicht so fern waren, Kantemirs Versen einen ganz bestimmten Wohlklang abgelautet hätten. Wir erwähnen hier nur Žukovskijs Bemerkung: *Satiry ego črezvyčajno prijatny*⁷⁷. Žukovskij konnte das rechte Verständnis haben, da er doch selbst in seinen Gedichten und Übersetzungen feinstes Gefühl für Klangwirkungen entwickelte. Für den romantischen Dichter war zudem der klassische Kanon nicht mehr verbindlich. Die Vorstellung, daß Kantemirs Verse holpterten und stolpterten, stammt aus dem Mißverständnis, das einmal nur den Wohlklang in Verbindung mit dem regelmäßigen Wechsel betonter und unbetonter Silben aufnehmen konnte, und das zum ändern das syllabische Verssystem nur von der Silbenzählung her erfaßte, ohne das in ihm wirkende tonische Prinzip wahrzunehmen⁷⁸. Timofeev weist darauf hin, daß er nicht der einzige war, der dieses erkannt hätte, und nennt Peretc, Žirmunskij und Tomaševskij⁷⁹. Allerdings nimmt er gegen Peretc' Ansicht Stellung, daß nämlich von Versschluß und Zäsur ausgehend choreische (trochäische) Gruppen entstehen konnten, was dann im Lauf der Zeit zur Tonisierung des Verses geführt hätte. Dagegen führt Timofeev das deutliche Zurückgehen der weiblichen Zäsur an, die bei Simeon Polockij noch mehr als die Hälfte der gesamten Zäsuren ausmachte. Bei Kantemirs Überarbeitung der Satiren verschwand sie ganz und spielte somit im Tonisierungsprozeß keine Rolle. Außerdem setzt Timofeev als rhythmische Einheit des 13-Silblers nicht die ganze Verszeile, sondern den Halbvers. Das

⁷⁶) OSTOLOPOV, aaO., S. 219.

⁷⁷) TIMOFEEV, *Probl. stich.*, S. 118. Vgl. ŽUKOVSKIJ, *Sobr. soč.*, Bd. 4, Moskau-Leningrad 1960, S. 427.

⁷⁸) TIMOFEEV, *Očerki*, S. 297, spricht mehrfach von der *tjaželovesnost'* des Kantemirschen Versrhythmus. Kantemirs Vers sei wahrscheinlich bedeutend rhythmischer gewesen, als es uns heute scheine. Grund dafür kann die größere Freiheit in den damaligen Betonungsverhältnissen gewesen sein, von denen wir jedoch keine absolut sichere Vorstellung haben. — Hinsichtlich dieser Einschränkung scheint Timofeev noch vorsichtiger als in den 1931 erschienenen *Problemy stichovedenija*.

⁷⁹) TIMOFEEV, *Probl. stich.*, S. 120. — Vgl. N. K. GUDZIJ, *Ist. drevn. russk. lit.*, Moskau 1950, S. 476: *Vpročem, elementy toniki prisutstvovali uže i v starom sillabičeskom stichotvorstve, osobenno u Kariona Istomina.*

bedeutet für den zweiten Halbvers eine neue Silbenzählung, d. h. eine andere Verteilung von geraden und ungeraden Silben, als wenn durchgezählt würde, was für die Feststellung des rhythmischen Systems von großer Wichtigkeit ist. (Bei durchlaufender Zählung wäre die erste Silbe des zweiten Halbverses die achte, bei neu einsetzender Zählung ist sie die erste, das ist also eine ungerade Zahl.) Die gesonderte Betrachtung der Halbverse ist durch das Vorhandensein der Zäsur gerechtfertigt, die in jedem Falle deutlich empfunden wurde. Kantemir selbst besteht darauf, im § 26 seines Briefes über die russische Verskunst trennt er ausdrücklich den ersten Halbvers vom zweiten, so daß das Wort, mit dem der erste Halbvers schließt, mit den vorhergehenden Worten verbunden sein solle, nicht aber mit den folgenden. Daher verbieten sich an der Zäsurstelle alle Wortarten, die eine solche Beziehung zum zweiten Halbvers herstellen könnten⁸⁰. In der von ihm aufgestellten Tabelle der russischen Verse, wo an erster Stelle der Dreizehnsilbler steht, ist die Teilung in zwei Halbverse mit je sieben und sechs Silben und der Bezeichnung der Silbenzahl so durchgeführt, wie Timofeev sie handhabt: die Silbenzählung des zweiten Halbverses beginnt wieder mit eins⁸¹. Es ist wohl keine Frage, daß man hier Kantemir zu folgen hat.

Immer unter dem Vorbehalt, daß wir, von heutigen Betonungsverhältnissen ausgehend, nicht in der Lage sind, alle damaligen Tonstellen mit Sicherheit zu bestimmen, kommt Timofeev doch zu einem Ergebnis hinsichtlich der Betonungsverteilungen innerhalb der einzelnen Halbverse. Die Betonung vor der Zäsur hat Kantemir auf die fünfte oder siebente Silbe festgelegt⁸². Er gebraucht noch die aus der klassischen Metrik stammenden Begriffe von Längen und Kürzen der Silben da, wo er im Russischen Betontheit und Unbetontheit meint. Die Betonung der vorletzten Silbe am Zeilenende ist obligatorisch. Im Ausnahmefall nur läßt Kantemir den stumpfen Reim zu. Über die so festgelegten Tonstellen hinaus findet Timofeev bestimmte Systeme und innerhalb dieser verschiedene Typen der Tonverteilung. Für den ersten Halbvers hat er zwölf Kombinationen gefunden, für den zweiten fünf⁸³. Aus der unterschiedlichen Verteilung werden drei Systeme sichtbar, ein trochäisches, oder, wie es bei den Russen üblicherweise

⁸⁰) A. KANTEMIR, *Pis'mo Charitona Makentina k prijatelju o složenii stichov russkich*. § 26, Bibl. poeta, Leningrad 1956, S. 415.

⁸¹) *Ibd.*, S. 423.

⁸²) *Ibd.*, S. 415.

⁸³) TIMOFEEV, *Lit. enc.*, aaO.; *Probl. stich.*, S. 132 ff.; *Očerki*, S. 302 ff.

benannt wird, choreisches, das auf der Tonverteilung auf die ungeraden Silben beruht, ein jambisches (geradsilbiges) und ein aus beiden gemischtes⁸⁴. Innerhalb einer Dichtung können alle drei im Wechsel miteinander vorkommen, und dieser Wechsel macht die rhythmische Bewegung aus. Von den Systemen mit verschiedener Kadenz (Timofeev versteht hierunter den rhythmischen Bewegungsverlauf innerhalb der Einheit, Halbvers oder Zeile), trochäischer oder jambischer, hat sich dann mit der Zeit eines am meisten verbreitet und durchgesetzt, so daß Trediakovskij sich an einem Punkt befand, wo das Prinzip der Vielfältigkeit des Systems in das der Einheitlichkeit umschlug. Es war das trochäische System, das im dreizehnsilbigen syllabischen Vers am meisten entwickelt war, und dieses nahm Trediakovskij an und leitete aus ihm die Gesetzmäßigkeit des syllabotonischen Verses ab. In der syllabischen Dichtung war aber auch — nur zahlenmäßig geringer — die jambische Kadenz, d. h. Betonung der geraden Silben vorhanden, und auf ihr baute Lomonosov auf. So gesehen ist die Syllabik von Anfang an selbst ein syllabotonisches System, das sich nur durch rhythmische Vielfalt von dem klassischen syllabotonischen unterschied. Eine solche Deutung fügt sich gut in die geistigen und künstlerischen Tendenzen der Zeit. Dem barocken Stilempfinden entsprach die größere Freiheit der rhythmischen Anordnung, aus dem rationalistischen Ordnungssinn des 18. Jahrhunderts erwuchs das Streben zu Vereinfachung und strengerer Regel. Die Versreform der 30er Jahre des 18. Jahrhunderts wird zur notwendigen Endstufe einer Entwicklung, von einem krassen Wechsel der Systeme ist keine Rede mehr. Timofeev bringt auf Grund dieser Einsicht die Geschichte des russischen Verses auf eine höchst einfache Formel: vom mehrsystemigen tonischen Vers der Syllabik sei der Übergang zum einsystemigen syllabotonischen erfolgt (nur eine Kadenz wird durchgehend verwendet, die choreische oder die jambische); in neuester Zeit vollziehe sich wieder ein Übergang zu einem mehrsystemigen Vers, dem tonischen⁸⁵. Kantemirs Bedeutung in dem fortschreitenden Tonisierungsprozeß ist durch die Untersuchungen Timofeevs gut herausgearbeitet.

Zeitlich Kantemir am nächsten und mit ihm freundschaftlich verbunden, ein Bewunderer der ersten Satire, war Feofan Prokopovič, einer der politisch bedeutenden Männer um Peter den Großen, vor der Zeit seiner politischen Wirksamkeit Lehrer der Poetik und Rhetorik

⁸⁴) TIMOFEEV, *Probl. stich.*, S. 133; *Očerki*, S. 304/305.

⁸⁵) TIMOFEEV, *Očerki*, S. 308; *Problemy stich.*, S. 141 ff.

an der Kiever Akademie. Seine literarische Tätigkeit lag vor allem auf dem Gebiete der Publizistik, und von dieser meint man Wirkungen im Satirenschaffen Kantemirs zu finden⁸⁶. Von einem literarischen Einfluß kann hier kaum die Rede sein, es handelt sich um ähnliche Thematik und verwandte Geisteshaltung, in der künstlerischen Formung war Kantemir anderen Vorbildern verpflichtet. Seinen Stil suchte auch Prokopovič schon zu reinigen von allem spätbarocken Beiwerk, das seiner Zeit so geläufig war und mit dem noch jegliches literarische Erzeugnis der petrinischen Epoche übermäßig beladen war⁸⁷. Sein literarisches Hauptwerk, die Tragikomödie *Vladimir* (1705), ist im üblichen Dreizehnsilbler geschrieben, mit Lied- und Choreinlagen in kürzeren syllabischen Versen⁸⁸. Er macht hier reichlich Gebrauch vom Enjambement, das sich bei früheren syllabischen Dichtern, wie beispielsweise Simeon Polockij, noch kaum findet, ebenso wenig wie in den Theaterstücken der Zeit. Kantemir behandelt diese Frage theoretisch wie praktisch in derselben Weise⁸⁹. Einige der wenigen erhaltenen Gedichte Prokopovičs zeigen schon deutliche Fortschritte hinsichtlich der Tonisierung.

Wenn die Frage eines Zusammenhanges mit Kantemir nur bei sehr allgemeinen Feststellungen stehenbleiben kann, die zumal die Formprobleme kaum berühren, so muß sie ebenfalls offenbleiben bezüglich möglicher direkter Vorbilder, die Kantemir die polnische Satire geliefert haben könnte. Ihre Kenntnis darf wohl vorausgesetzt werden.

P. N. Berkov hat die russisch-polnischen literarischen Beziehungen im 18. Jahrhundert untersucht⁹⁰. Sie sind, wie er nachweist, auch für die vorhergehende Zeit nicht unbedeutend. Was Kantemir anlangt, so hält Berkov Kenntnis der polnischen Sprache für denkbar, da sie

⁸⁶) D. D. BLAGOJ, *Ist. russk. lit. XVIII v.*, 1945, S. 61, 67. — Z. I. GERŠKOVIČ, *A. D. Kantemir, Problemy mirovozzrenija i literaturnoj dejatel'nosti*, Leningrad 1952, S. 79 ff., ist der Meinung, daß frühere Forscher den Einfluß Feofans auf Kantemir übertrieben haben. Schon der Gegensatz des geistlichen und weltlichen Schriftstellers habe eine künstlerische Wirkung ausgeschlossen und allenfalls nur den Einfluß bestimmter Ideen zugelassen. Kantemir dürfe nicht als Schüler Feofans betrachtet werden.

⁸⁷) Vgl. *Virši. Sill. poezija XVII—XIII vekov*, S. 64, 167. — D. D. BLAGOJ, S. 34 ff. *Lirika petrovskogo vremeni und Istorija russk. lit.*, AN SSSR Bd. III, S. 157 ff. das Kapitel über F. Prokopovič von N. K. GUDZIJ.

⁸⁸) Text in *Russkaja Dramatičeskaja Proizvedenija 1672—1725 godov. Sobr. i ob'jasn.* N. TICHONRAVOVYM. Bd. 2, St. Petersburg 1874, S. 280—344.

⁸⁹) A. KANTEMIR, *Pis'mo Ch. Makentina* in: *Sobr. stich.*, Bibl. poeta, Leningrad 1956, S. 414: *Perenos pozvolen*.

⁹⁰) P. N. BERKOV, *Russko-pol'skie literaturnye svjazi v XVIII veke*, IV Meždunarodnyj s'ezd slavistov, Doklady, Moskau 1958.

zum Bildungsprogramm der Zeit gehörte und beruft sich auf den polnischen Zweizeiler, das Epigramm auf Äsop, das in die Ausgaben keine Aufnahme gefunden hat und für das, wie er im weiteren bemerkt, Kantemirs Autorschaft nicht sicher ist. Für das Epigramm *Autor o sebe* (I) möchte Berkov noch eine kleine Wahrscheinlichkeit der Lesung *Čto vzjal po-pol'ski, zaplatil po-russki* festhalten⁹¹, entgegen der ganz klaren Entscheidung des letzten Herausgebers Gerškovič für *po-gall'ski*⁹². So bescheiden auch die direkten Hinweise auf Kantemirs Verbindung mit der polnischen Tradition sein mögen, auch das Verzeichnis von Kantemirs Pariser Bibliothek gibt keinen Anhalt, da es kein polnisches Werk aufführt, so möchte man doch andererseits nicht ganz auf einen gewissen Zusammenhang verzichten, den vor allem die Wahl der Gattung nahelegt. Da Kantemir so fest in der Tradition der Syllabik stand, hat er ohne Frage auf Grund seiner eigenen Beschäftigung mit den Psalmen, deren Ergebnis die Psalterkonkordanz von 1727 war⁹³, Kenntnis von Simeon Polockijs Übersetzung der Psalmen Jan Kochanowskis gehabt, wie wahrscheinlich auch des Originals.

Unter den verschiedenen langen syllabischen Versen hat sich der Dreizehnsilbler vor allem ausgebreitet, was nicht allzusehr erstaunt, wenn man seine Beliebtheit in der polnischen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts bedenkt. Er hatte sich hier als epischer und didaktischer Vers bewährt und eingebürgert. Zudem war seine Länge der freien Betonungsverteilung günstig. Das bedeutendste und umfänglichste polnische Satirenwerk des 17. Jahrhunderts, das schon aus diesem Grunde Kantemir bekannt sein mußte, die 52 Satiren des Krzysztof Opaliński, in erster Redaktion 1650 erschienen, sind im Dreizehnsilbler geschrieben, dem reimlosen, der darin der *Odprawa posłów greckich* von Kochanowski folgte⁹⁴. Daß der Reim für Kantemir keine unerläßliche Bedingung war, zeigen seine Übersetzungen der Horazepisteln und der Gedichte Anakreons, in deren Vorreden er ja auch ausdrücklich seine diesbezügliche Ansicht darlegt⁹⁵. Im Dreizehnsilbler sind Jan

⁹¹) So druckt es die Efremov-Ausg. I, 189; P. N. BERKOV, aaO., S. 22.

⁹²) A. KANTEMIR, *Sobr. stichotvorenij*, Bibl. poeta, Leningrad 1956, S. 237 und *Primečanija*, S. 471/2.

⁹³) *Simfonija na psalmy*. Vgl. Efremov-Ausg. II, 335, 444.

⁹⁴) K. OPALIŃSKI, *Satyry*, Bibl. Nar., Ser. I, Nr. 147, Breslau 1953.

⁹⁵) A. KANTEMIR, Vorw. Horazepisteln, Efremov-Ausg. I, 385 f. Timofeev gibt die Zahl der reimlosen Verse beider Übersetzungen an: es sind über 3000. *Probl. stich.*, S. 117.

Kochanowskis satirische Dichtungen *Zgoda* und *Satyr* geschrieben¹, und dieser Vers beherrscht auch die polnische bürgerliche Satire des 17. Jahrhunderts². So bestand für Kantemir wohl kaum eine Frage hinsichtlich der Wahl des Verses, der für die satirische Gattung, so wie er sie auffaßte, außerordentlich passend schien.

Nach dem ersten öffentlichen Erscheinen der Kantemirschen Satiren in Rußland in der Ausgabe der Petersburger Akademie von 1762 schließen sich in zeitlicher Folge die von uns behandelten Satiren an: 1762 die beiden Satiren aus der Zeitschrift *Nevinnoe upraŕnienie*, 1769 folgt der spaßige Erziehungs- und Reiseplan des Herrn G * * *, 1774 erscheint das Satirenwerk Sumarokovs, es folgen Elagin, Fonvizin, Nikolev, Chemnitzer, Kapnist und in den 80er, 90er Jahren wieder Zeitschriftenbeiträge, schließlich Gorčakov und Dmitriev.

Zwischen den Satiren Kantemirs und den übrigen liegt ein entscheidender Einschnitt, bestimmt durch die Trediakovskij-Lomonosovsche Versreform der 30er Jahre. Das Erscheinungsjahr 1762 ist insofern irreführend, als dadurch Kantemirs Satiren in viel größere zeitliche Nähe zu den folgenden gerückt scheinen, als ihnen zukommt. Ihre Wirkung übten sie nicht in den 60er Jahren, sondern um die Zeit ihrer Entstehung, um 1730. In ihrer ersten Fassung beruhten sie ganz auf dem traditionellen syllabischen Verssystem, das Kantemir erst in der Überarbeitung, nach 1735, modifiziert hat, sichtlich unter dem Einfluß von Trediakovskijs Traktat von 1735 *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov s opredelenijami do sego nadležaščich zvanij*³. Nach Erklärung des Begriffs des Versmaßes wurde hier Länge und Kürze der Silben erläutert im Unterschied zu ihren Werten im Griechischen und Lateinischen; es wurde zum erstenmal der Terminus *toničeskij* gebraucht. So bezeichnet Trediakovskij die neue, von ihm eingeführte Versart, für die man später die zutreffendere Bezeichnung syllabo-tonisch gewählt hat. Die von ihm angeführten Beispiele und die Empfehlung der Anwendung eines siebenfüßigen Trochäus oder

1) J. KOCHANOWSKI, *Pieśni i wybór innych wierszy*. Bibl. Nar., Ser. I, Nr. 100, 2. Aufl., Breslau 1948, S. 5—31. — *Jana Kochanowskiego Dzieła Wszystkie*. Wyd. pomnikowe, Bd. 2, Warschau 1884, S. 33—60: *Satyr*; S. 218—225: *Zgoda*. — JAN KOCHANOWSKI, *Dzieła Polskie*, 2. Aufl., Warschau 1953, Bd. I, S. 53—79: *Zgoda* und *Satyr*.

2) *Polska Satyra Mieszczanńska*. Hg. K. BADECKI. PAU Bibl. Pis. Polsk. Nr. 91, Krakau 1950.

3) Im Auszug in OBNORSKIJ-BARCHUDAROV, *Chrest. po ist. russk. jaz.*, T. 2, Lf. 2, Moskau 1948, S. 163 ff. Erweitert und umgearbeitet als *Sposob k složeniju rossijskich stichov 1752*. In *Sočinenija*, Bd. I, St. Pbg. 1849, S. 121—178.

Choreus zeigen indessen, daß Trediakovskij selbst das tonische Prinzip noch nicht konsequent durchführte. Man erkennt bei ihm immer noch das alte System, das nur tonisiert ist. Die endgültige Durchführung der Reform blieb Lomonosov vorbehalten. Trediakovskij hielt an der Forderung fest, daß die reimenden Zeilen gleiche Silbenzahl haben mußten. Er wollte das tonische System auch nur auf den langen dreizehnsilbigen russischen Vers, den *russischen Hexameter*, wie er ihn nennt, und auf den elfsilbigen, den *russischen Pentameter*, beschränken. Für die kurzen Verse zwischen vier und neun Silben, meinte Trediakovskij, könne man das syllabische Versmaß beibehalten, da sie ohnehin durch ihre Kürze sich dem tonischen System näherten. Erst sehr viel später dehnte Trediakovskij das tonische System über die gesamte russische Versdichtung aus. Im ganzen bleibt er noch ziemlich stark an die Tradition gebunden; so vertritt er die Ansicht, daß der weibliche Reim für das Russische angemessener sei, der männliche dürfe nur in komischen oder satirischen Versen angewendet werden. Auch die Verwendung von männlichen und weiblichen Reimen in ein und demselben Gedicht lehnte er ab. Das Versmaß, das in Trediakovskijs Meinung den russischen Betonungsverhältnissen am meisten entsprach, war der Trochäus, in begrenztem Umfange ließ er die übrigen zweisilbigen Metren daneben gelten. Er war sehr stolz auf seine Neuerungen und unter keinen Umständen bereit, seine Priorität an Lomonosov abzutreten. Noch einmal hat er ausdrücklich auf ihr bestanden in der Abhandlung *O drevnem, srednem i novom stichotvorenii rossijskom* vom Jahre 1755.

Kantemir nimmt auf Trediakovskijs *Novyj i kratkij sposob* ausdrücklich in seinem *Pis'mo o složenii stichov russkich* Bezug⁴. Von dem 1739 geschriebenen *Pis'mo o pravilach rossijskogo stichotvorstva* Lomonosovs hatte er offenbar keine Kenntnis.

Von einigen Forschern wird Lomonosov für den eigentlichen Begründer des syllabo-tonischen Versbaus gehalten⁵. Es ist wohl richtig, Timofeevs Einschränkung hinsichtlich Trediakovskijs Neuerungen zu folgen, er meint, Trediakovskij habe zwar den Rhythmus erneuert, aber noch nicht selbst den neuen Vers geschaffen, so daß seine Dich-

⁴) *Pis'mo Char. Makentina* in: A. KANTEMIR, *Sobr. stich.*, Bibl. poeta, Leningrad 1956, S. 407 und Anm. Gerškovičs, S. 523.

⁵) B. V. TOMAŠEVSKIJ in M. V. LOMONOSOV, *Sobr. soč.*, AN SSSR, Leningrad 1952, Bd. VII, S. 783. — L. V. PUMPJANSKIJ in *Istorija russk. lit.*, AN SSSR, Bd. III, Leningrad 1941, S. 187. — Vgl. TIMOFEEV, *Očerki*, S. 328. In *Problemy stichoved.*, S. 154 ist er hingegen anderer Meinung: man habe ohne hinreichenden Grund Lomonosov als den Begründer des neuen Verses angesehen.

tungen nach wie vor altmodisch und schwerfällig wirkten. Tredjakovskij und Kantemir weist er eine Art Vorläuferrolle gegenüber Lomonosov zu.

Lomonosov hat im Jahre 1739 ein Schreiben nach Petersburg gerichtet, zusammen mit seiner *Ode auf die Einnahme von Chotin*, an die Mitglieder des Rossijskoe Sobranie, dem man die Pflege der Sprache übertragen hatte, das *Pis'mo o pravilach rossijskogo stichotvorstva*⁶⁾, in dem er sich mit viel größerer Entschiedenheit von dem syllabischen Verssystem abwendet, als das vier Jahre zuvor Tredjakovskij getan hatte⁷⁾. Von sämtlichen klassischen Versfüßen gibt Lomonosov dem Jambus den Vorzug, den er vor allem der feierlichen Ode angemessen hält (S. 15). Hinsichtlich der Zäsur läßt Lomonosov alle Freiheit, sie zu setzen oder nicht. Sollte sie im russischen Hexameter (d. h. dem alten Dreizehnsilbler) unentbehrlich scheinen wegen des Atemholens, so solle das doch jeder nach seinem Vermögen entscheiden⁸⁾. Die rhythmische Funktion der Zäsur ist, wie man hieraus ersieht, deutlich abgeschwächt oder soll sogar ausgeschaltet werden, eine natürliche Folge des regelmäßig durchlaufenden Metrums, das neue rhythmische Einteilungen mit sich brachte. Auch der noch von Tredjakovskij geforderte ausschließliche Gebrauch des weiblichen Reims wird abgelehnt, wieder mit Verweis auf die polnische Herkunft, und es wird auf die reichen Möglichkeiten der russischen Sprache auch für männliche und daktylische Reimworte verwiesen. Mit dem Blick auf die deutsche Versdichtung der Zeit meint Lomonosov, daß russische Verse ebenso schön und wohlgefügt sein könnten, er selbst gebrauche sogar alle drei Reimarten im Wechsel. Lomonosov hat fraglos das klassische System der russischen Verskunst festgelegt. Ihm folgten Tredjakovskij und Su-

⁶⁾ M. V. LOMONOSOV, *Polnoe sobranie sočinenij*, AN SSSR, Bd. 7: *Trudy po filologii 1739—1758 gg.*, Moskau-Leningrad 1952, S. 7—18. — Die Anmerkungen sind nach Auskunft von Timofeev (*Očerki*, S. 328) von B. V. Tomaševskij.

⁷⁾ LOMONOSOV, aaO., S. 12, 13: *Neosnovatel'noe onoe upotreblenie, kotoroe v Moskovskie školy iz Pol'si prineseno, nikakogo našemu stichosloženiju zakona i pravil dat' ne možet, kak onym sticham nasledovat', o kotorych pravil'nom porjadke tech že tvorcy ne radejut?*

⁸⁾ LOMONOSOV, aaO., S. 15. Vgl. hierzu Anm. 19, S. 788 der zitierten Ausgabe. Der Bearbeiter (Tomaševskij) macht darauf aufmerksam, daß Lomonosov hier auf Tredjakovskijs *Novyj i kratkij sposob* anspielt, der die Zäsur nach der 7. Silbe für notwendig hielt, und zwar mit der Notwendigkeit des Atmens begründet. — Eine vollkommen richtige Erkenntnis, denn, wie auch Timofeev (*Probl.stich.*, S. 42) sagt, ist rhythmische Rede Rede mit einem regulierten Atemsystem. Es ist ja überhaupt das Lomonosovsche *Pis'mo* auf die Auseinandersetzung mit Tredjakovskij ausgerichtet, der ständig widerlegt wird.

marokov trotz anfänglichen Widerstrebens. Lomonosov war zeitlebens fest davon überzeugt, daß ihm die Priorität bei der Aufstellung der neuen Regeln gebühre; Trediakovskij nahm sie für sich in Anspruch, und bis heute ist dieser Streit nicht vollkommen entschieden⁹. Es ist müßig, sich hier einzumischen. Trediakovskij hat sicher als erster die Unzulänglichkeit des bestehenden Systems erkannt und den Anstoß zur Reform gegeben, Lomonosov hat sie dann verwirklicht. Lomonosovs sechsfüßiger Jambus, den er den epischen und didaktischen Dichtungen vorbehielt, ist der Vers, der in der Folgezeit als russischer Alexandriner galt, und Trediakovskij hat ihn später auch benutzt, obwohl er nach wie vor seinem dreizehnsilbigen Trochäus den Vorzug gab¹⁰. Für die entsprechenden Dichtungsarten hat auch Sumarokov ihn verwandt, wenngleich er von den Dreien derjenige war, der die derzeitigen Formmöglichkeiten auch hinsichtlich anderer Versrhythmen am reichlichsten ausschöpfte. Erstmals hat Lomonosov 1742 den sechsfüßigen Jambus in seiner Übersetzung der Junkerschen Ode (auf den Krönungstag Elisabeth Petrovnas am 29. April 1742) gebraucht¹¹, während ja sein eigentlicher Odenvers der vierfüßige Jambus war. Der sechsfüßige Jambus gehört zu den verbreitetsten des 18. Jahrhunderts, bei Lomonosov haben wir das genannte Beispiel der Ode, wir wissen, daß es der Vers der Satiren und Episteln war und auch zuweilen der kleineren Dichtungsarten. In erster Linie aber war der Alexandriner der Tragödienvers Sumarokovs. Komödien, heroische und komische Epen sind gleichfalls in diesem russischen Alexandriner gedichtet. Wie weit er deutschem oder französischem Vorbild verpflichtet ist, soll hier nicht untersucht werden. Daß die Junkersche Ode, daß möglicherweise Glücks und Paus' Versuche sowie Kenntnis der deutschen Verstheorie auf Lomonosov ihre Wirkung gehabt haben, kann kaum bezweifelt werden. Aber es ist doch wohl an ein Zu-

⁹) TOMAŠEVSKIJ in den *Primečanija* der Lomonosov-Ausgabe, aaO., S. 783: *Takim obrazom, podlinnym otcom russkogo toničeskogo stichosloženia javljaetsja bessporno ne Trediakovskij, a Lomonosov.* — In *Istorija russk. lit.*, AN SSSR, Bd. III, Moskau - Leningrad 1941, S. 301/02 weist D. K. MOTOL'SKAJA auf die gemeinsamen Tendenzen der beiden Abhandlungen, Trediakovskijs und Lomonosovs, hin, aber auch auf die Gegensätze. Sie sieht gleichfalls in Lomonosov den Schöpfer des klassischen Systems der russischen Versdichtung. — L. V. PUMPJANSKIJ, ibd., S. 228: *Dejstvitel'nym osnovatelem russkogo toničeskogo sticha byl, sledovatel'no, osnovatel' 4 i 6-stopnogo jamba, t.e. Lomonosov. Za Trediakovskim chronologičeskoe pervenstvo tol'ko v otkrytii principa.*

¹⁰) L. V. PUMPJANSKIJ, aaO., S. 228/9.

¹¹) Vgl. K. TARANOVSKI, *Ruski dvodelni ritmovi*, Belgrad 1953, S. 98/99.

sammenwirken verschiedener Umstände zu denken und eine Entwicklung, wie die von Lomonosov durchgeführte, nicht zu erklären ohne den Grund, von dem die Versreformer des 18. Jahrhunderts alle ausgingen, den syllabischen Vers, so wie wir ihn zuletzt bei Kantemir am weitesten ausgebildet vor uns haben. Von früheren vereinzelt tonischen Tendenzen war schon die Rede, und noch einmal soll erinnert werden, daß Timofeev das tonische oder besser syllabotonische Verssystem als Weiterbildung des syllabischen ansieht, mit Vorwiegen des trochäischen Rhythmus bei Trediakovskij, des jambischen bei Lomonosov. Die Behandlung des Verses im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts, die ihn als aus zwei Halbversen bestehend annimmt, woraus sich die Verteilung der unterschiedlichen Schwere der betonten Silben ergibt, deutet auf den inneren Zusammenhang mit dem alten syllabischen Dreizehnsilbler hin. Hier war ebenfalls die Teilung in zwei Halbverse stark betont, was Kantemir ja deutlich ausspricht. Bei Trediakovskij wird dies unterstrichen durch das Bestehen auf der männlichen Zäsur, der jambischen, wie er sie nennt, wie sie die Natur des Verses „des jambischen Hexameters“ fordere¹². Er verweist auf deutsches Vorbild¹³. Es ist nun bei diesem Vers einmal, wie eben gesagt, die Tradition des syllabischen Dreizehnsilblers nicht zu unterschätzen, zum anderen darf man wohl fragen, ob der französische Einfluß wirklich so gering ist, wie beispielsweise Taranovski im allgemeinen annimmt. Schon die Benennung im Russischen deutet darauf hin, daß man eine Beziehung wahrnahm oder sie herzustellen wünschte. Die Eignung des Verses für bestimmte Dichtungsarten vor allem epischen und dramatischen Charakters — die erstmalige Verwendung in der Lomonosov-Ode spricht nicht dagegen — war für den französischen Alexandriner erwiesen. Sie war und blieb es gleichfalls für den polnischen Dreizehnsilbler. In dem schon zitierten *Slovar' drevnej i novoj poezii* von Ostolopov, der noch völlig in der Tradition der Poetiken des 18. Jahrhunderts steht und daher verlässliche Auskunft über die damaligen Anschauungen gibt, ist ausdrücklich von einem französischen Einfluß die Rede, und zwar in einem sehr abschätzigen Sinn. Der Alexandriner wird im folgenden als ein höchst unzuläng-

¹²) TREDIAKOVSKIJ, *Sposob.* 1752, Člen II. O Stiche gegasmetre iambičeskom. § 16. *Sočinenija I*, St. Pbg. 1849, S. 138.

¹³) Taranovski läßt dieses für das tonische Verssystem ganz allgemein gelten, meint aber, daß die tonische Konstante auf der 6. Silbe nicht auf die deutsche Dichtung zurückginge, sondern auf die französische, mit der Trediakovskij ja in Paris in Berührung gekommen sei. AaO., S. 105.

licher Vers bezeichnet, dessen Monotonie dem Ohre beschwerlich wäre, der selbst wegen Trockenheit, Knappheit und Unfreiheit in den Betonungen von den Franzosen getadelt würde. Dergleichen nachzuahmen, stünde den Russen sehr schlecht an¹⁴. Einschränkend sei darauf hingewiesen, daß solche Ansichten bereits einer Zeit entstammen, die sich von der klassizistischen Poetik zu lösen begann, wenn auch Ostolopov noch im ganzen als deren Verfechter gilt.

Zum französischen Alexandriner, der zum erstenmal in der Karlsreise erschien, der seinen Namen vom Alexanderroman aus dem Ende des 12. Jahrhunderts empfangt, soviel, daß er ein syllabischer Vers von 12 Silben war, aus zwei gleichen Halbversen bestehend, die durch eine Zäsur getrennt wurden. Die 6. und die 12. Silbe hatten obligatorischen Akzent. Hinzu kam jeweils noch ein Akzent innerhalb des Halbverses, dessen Stelle beliebig war. Es ergab sich so eine Teilung in vier rhythmische Takte, die für den klassischen Alexandriner bezeichnend war. Je zwei Verszeilen waren durch paarweisen Reim, abwechselnd männlich und weiblich, gebunden. Das Enjambement war in der klassischen Poesie verboten, das Zäsurenjambelement allerdings möglich. In der späteren Entwicklung wurde es häufiger, die Zäsur verlor an Gewicht, so konnte es im romantischen Alexandriner Victor Hugos zu zwei Einschnitten kommen, statt der einen Zäsur, der Vers wurde somit dreigeteilt. Mit dieser größeren Freiheit änderte sich auch sein Ausdrucksgehalt. Für die klassische Zeit ist charakteristisch seine pompöse Feierlichkeit, die durch das Gleichmaß, durch Symmetrie und Parallelismus getragen wird. In seinen Anfängen war er ein epischer Vers, später fand er in didaktischer Dichtung Verwendung. Die Plejadendichter haben ihn in die Lyrik eingeführt, wo man ihn gern im Sonett gebrauchte. Für Tragödie und Epos wurde er der gültige Vers, das Lustspiel verwandte ihn erst im 17. Jahrhundert. Vom 17. bis zum 19. Jahrhundert ist der Alexandriner der häufigst auftretende französische Vers¹⁵.

¹⁴) N. OSTOLOPOV, *Slovar' drevnej i novoj poezii*, Teil 1, St. Pbg. 1821, S. 316—318: *Istorija našej poezii dokazyvaet nam to slepoe podražanie, s kakim my prinjali netol'ko inozemnye idei, no daže inozemnye formy. Predrassudok v pol'zu francuzskich pisatelej byl tak silen, čto slavnij Lomonosov, kotoryj dal istinnoe bytie našej poezii, sledoval sam obščemu primeru. On stal podražat' francuzam i pisat' Epopeju Aleksandrijskimi stichami..., ...odnakož on byl uvlečen obščim predubeždeniem i epocha sija rešila sud'bu Russkoj poezii. S tech por podražanie inozemnomu ovladelo vseimi rodami slovesnosti...*

¹⁵) Vgl. M. GRAMMONT, *Le vers français. Ses moyens d'expression. Son harmonie*. 2. Aufl., Paris 1947, S. 7 ff. — G. LOTE, *Histoire du vers français*. Bd. II,

War Kantemir im Gebrauch des Verses noch ganz im Rahmen der syllabischen Tradition geblieben, so erwies er sich im sprachlichen Ausdruck, im Wortgebrauch, als wirklicher Neuerer. Was Lomonosov lange nach ihm zur gültigen Regel erhoben hat, das findet sich bereits bei Kantemir, sowohl als deutliche Tendenz, wie in bewußt gehandhabter Praxis¹⁶. Die Gattung der Satire, die von Lomonosov in die mittlere Stilschicht eingeordnet wird, verlangt selbstverständlich nach den Ausdrucksformen, die diesem Stil zugehören. Wenn wir uns Lomonosovs Einteilung in die drei Stile vergegenwärtigen, wird es deutlich, und unsere Untersuchung wird es bestätigen, wie nahe Kantemirs praktische Übung Lomonosovs Forderungen bereits war. Entsprechend den Ausdrucksmöglichkeiten der russischen Umgangssprache — für Lomonosov ebenso wie vor ihm für Kantemir und nach ihm Karamzin die Sprache des Hofes und der gebildeten Gesellschaft¹⁷ — und der kirchenslavischen Buchsprache wird für den mittleren Stil der Wortbereich abgegrenzt¹⁸. Sprachliche Grundlage des mittleren Stils, den Lomonosov außer für dramatische Werke auch für die Versepisteln, Satiren, Eklogen und Elegien als angemessen erklärt, ist die russische Sprache, das heißt die Umgangssprache der Zeit, mit vernünftiger Beimischung kirchenslavischer und gewöhnlicher Worte. Lomonosovs Forderungen sind selbstverständlich nicht aus der Theorie konstruiert, sondern herausgearbeitet auf Grund seiner eigenen dichterischen Erfahrung wie aus dem Material, das ihm die russischen Dichter vergangener und gegenwärtiger Zeit lieferten.

Paris 1951, S. 54 ff. — F. SARAN, *Der Rhythmus des französischen Verses*, Halle 1904, S. 285—446: *Der Rhythmus des französischen Alexandriners*. — W. SUCHIER, *Französische Verslehre*, Tübingen 1952, S. 63 ff. — TH. SPOERRI, *Französische Metrik*, München 1929, S. 34, 57 ff., 61, 62, 86.

¹⁶) V. V. VINOGRADOV in *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII—XIX vv.*, Leiden 1950, S. 96/7 zitiert A. I. Sobolevskij aus einer Akademie-Rede von 1911 zu *Lomonosov v istorii russkogo jazyka*. Lomonosovs Aufgliederung des kirchenslavischen Sprachmaterials sei bis zu einem gewissen Grade schon von Kantemir und Tredjakovskij versucht worden, jedoch noch ohne daß sie sich Rechenschaft darüber gegeben hätten.

¹⁷) V. V. VINOGRADOV, aaO., S. 97.

¹⁸) M. V. LOMONOSOV, *Poln.sobr.soč.*, AN SSSR, Bd. 7, Moskau-Leningrad 1952, S. 589: *Predislovie o pol'ze knig cerkovnyh v rossijskom jazyke* (erstmalig gedruckt in der Ausgabe von Lomonosovs Werken von 1757): *Srednij štil' sostojat' dolžen iz rečenij, bol'se v rossijskom jazyke upotrebitel'nyh, kuda možno prinjat' nekotorye rečenija slavenskie, v vysokom štile upotrebitel'nye, odnako s velikoju ostorožnostiju, čtoby slog ne kazalsja nadutym. Ravnym obrazom upotrebit' v nem možno nizkie slova, odnako osteregat'sja, čtoby ne opusti't'sja v podlost'. I, slovom, v sem štile dolžno nabljudat' vsevozmožnuju ravnost', kotoraja osoblivo terjaetsja, kogda rečenie slavenskoe položeno budet podle rossijskogo prostonarodnogo.*

Diese mittlere Stilschicht mit ihrer ausgleichenden Tendenz — *v sem štile dolžno nabljudat' vsevozmožnuju ravnost'* — und dem maßvollen Mischungsverhältnis zwischen dem Russischen des gebildeten Umgangs, dem literarischen Kirchenslavisch, das dem Verständnis noch nicht entfremdet war, und gelegentlichen volkssprachlichen Wendungen wurde zum tragfähigen Grunde für die Entwicklung der allein- und allgemeingültigen russischen Literatursprache¹⁹, von der Karamzin zu seiner Zeit verlangte, daß sie ebensowohl geschrieben wie gesprochen sein sollte. Daß der mittlere Stil zuständig war für das gesprochene Wort, beweist Lomonosovs Einordnung der dramatischen Literatur: das Theater verlange für die lebendige Handlungsdarstellung nach der gewöhnlichen menschlichen Rede²⁰. Ähnlich verhält es sich für die *sermones*, auch sie liegen in der Ausdrucksebene gepflegter Umgangssprache, äußerlich schon angezeigt durch die Form des Gesprächs, der Erzählung, des Briefs. Es versteht sich, daß eine solche Sprache, wenn sie lebhafter wird, in andere, über oder unter ihr liegende Ausdrucksbereiche hineingreifen wird, in den hohen Stil, wenn sie gehobener Nuancen bedarf, in den niederen, wenn sie Alltägliches kräftiger ausdrücken will. So haben wir in der Satirensprache durch das ganze Jahrhundert hindurch musterhafte Beispiele des mittleren Stils und dürfen wohl hierin einen verdienstvollen Anteil an der Schaffung der Literatursprache erkennen.

Die Leistung ist nicht gering zu veranschlagen, wenn man sich die sprachliche Situation der Zeit vergegenwärtigt. Noch im Jahre 1769 beklagt sich Fonvizin über Übersetzungsschwierigkeiten, die einen ersten Grund haben in dem Fehlen einer einheitlichen Literatursprache. *Vse naši knigi pisany ili slavenskimi, ili nunešnim jazykom*, also noch immer keine einheitliche Sprache, sondern ein Entweder-Oder. Sein hauptsächliches Bemühen sei um die Auswahl des Stils gegangen. Bei Gebrauch der kirchenslavischen Worte und Wendungen habe er um die Verständlichkeit gefürchtet, bei den umgangssprachlichen um die Würde des Ausdrucks²¹.

¹⁹) Vgl. G. VINOKUR, *La langue russe*. Bibl. Russe de l'Institut d'Études Slaves, Bd. XXII, Paris 1947, S. 98, 107: *Le style intermédiaire a fourni l'atmosphère dans laquelle la tradition d'une langue nationale commune s'est fortifiée, s'élevant d'un degré dans le processus de croisement des éléments savants et des éléments usuels*. — Dass. G. VINOKUR, *Die russische Sprache*. Übertr. v. R. Trautmann. Slavist. Studienbücherei, H. 2, Leipzig 1949, S. 118, 128.

²⁰) LOMONOSOV, aaO.

²¹) D. I. FONVIZIN, *Sobr. soč. v dvuch tomach*, Moskau-Leningrad 1959, I, S. 443, 444: *Josif v devjati pesnjach sočinenija g. Bitaubé. Ot perevodčika*. — Vgl.

Die allmähliche Ausbildung der russischen Literatursprache ist eines der wichtigsten Probleme der literarischen Entwicklung im 18. Jahrhundert. Keiner der Schriftsteller konnte an dieser Frage vorübergehen, sie alle haben bewußten Anteil an der Formung einer Sprache genommen, die für ihre neuen literarischen Bestrebungen ein angemessenes Material werden sollte. Der Ausbildungsprozeß der gültigen Literatursprache war in Westeuropa längst abgeschlossen, und es ist nur natürlich, daß die russische Literatur selbst im Vergleich mit den westlichen anfänglich rückständig wirken mußte.

Die Reformen Peters und die gesellschaftlichen Umwandlungen zeigen ihre Spuren auch in der Sprache, in die ja bereits vor seiner Zeit fremdes Sprachgut einzudringen begonnen hatte; es ging damals vorwiegend um polnische und lateinische Spracheigentümlichkeiten²², die aber um die Jahrhundertwende in den Hintergrund traten gegenüber dem aus den westlichen Ländern einströmenden und bereitwillig aufgenommenen neuen Fremdwortgut, das die neuentdeckten Lebens- und Wissensbereiche erschließen half. Wenn dieser Vorgang auch zuerst die politisch-administrativen und technisch-wissenschaftlichen Bezirke erfaßte, so griff er doch sehr bald auch in die Kirchen- und Literatursprache über. Nicht nur, daß diese einen Teil der praktischen und technischen Neubildungen oder Übersetzungen in sich aufnahm, sie mußte überhaupt den zeitlichen Vorsprung, den die westlichen Literatursprachen in ihrer Ausbildung vor der russischen hatten, einzuholen versuchen, indem sie für das Russische gleichfalls die Ausdrucksmöglichkeiten abstrakter Bildungen zur Wiedergabe verfeinerter Gedanken nuances schuf²³. Das Problem stand vor jedem einzelnen Dichter und Schriftsteller des 18. Jahrhunderts und ist von jedem auf seine Art erfaßt und weiterentwickelt worden. Aufnahme fremden Einflusses und sprachreinigende Bestrebungen durchziehen in ständiger Wechselwirkung das gesamte Jahrhundert bis herüber in das folgende. Der starke Anteil der Übersetzungen im literarischen Schaffen ist nicht allein aus dem Bedürfnis der Aneignung und Bekanntmachung

auch G. VINOKUR, aaO. (dt. Ausgabe), S. 103/104, wo gleichfalls diese Bemerkungen Fonvizins herangezogen werden, um die Kluft zwischen dem hohen Stil und dem umgangssprachlichen Ausdruck deutlich zu machen.

²²) V. V. VINOGRADOV, *Očerki po ist.russk.lit.jaz.*, S. 48/49.

²³) Vgl. G. HÜTTL-WORTH, *Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im 18. Jh.*, Wien 1956. — W. A. CHRISTIANI, *Über das Eindringen von Fremdwörtern in die russische Schriftsprache des 17. und 18. Jahrhunderts*, Diss., Berlin 1906. — N. A. SMIRNOV, *Zapadnoe vlijanie na russkij jazyk v petrovskuju epochu*, St.Pbg. 1910.

bestimmter Werke zu erklären, sondern auch aus der Lust an der Sprachübung, in der das spröde Material in neue Ausdrucksformen gezwungen und geschmeidig gemacht wurde. So haben dann auch diese Übersetzungen einen nicht zu unterschätzenden Anteil an dem sprachbildenden Vorgang. Die ihnen beigefügten zahlreichen Wörterbücher und Kommentare befestigten den Gebrauch der Neuschöpfungen und waren überdies Ausdruck der belehrenden und ordnenden Tendenzen des aufklärungsfreudigen Jahrhunderts. Die Dichtungen und Übersetzungen des Fürsten Kantemir können als Musterbeispiele einer solchen Aneignung gelten.

Das Einströmen neuen Sprach- und Gedankengutes hatte zunächst auf den Gebieten der Umgangssprache wie der Literatursprache Mischungen zur Folge, die in vielen Fällen kuriose Formen annahmen²⁴ und erst im Laufe der Zeit unter der ordnenden Hand der Dichter und Schriftsteller in ein ausgeglicheneres Verhältnis gebracht werden konnten, als sich auch Umgangssprache und kirchenslavische Literatursprache mehr und mehr aneinander annäherten.

Hier setzt zu Ende des zweiten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts die literarische Tätigkeit des Fürsten Kantemir ein. Die Ansicht Bulachovskijs, daß die Arbeit an der russischen — nicht mehr kirchenslavischen — Literatursprache zeitlich gleichzusetzen war mit dem deutlich spürbaren französischen literarischen Einfluß, den er erstmals bei Trediakovskij feststellt, muß notwendig auf Kantemir ausgedehnt werden²⁵. Auch Bulachovskijs Einwand, Kantemir sei ohne direkten Einfluß auf die folgende Literatur geblieben, da seine Werke zu Lebzeiten nicht gedruckt gewesen wären, kann nicht unwidersprochen bleiben. G. Vinokur vertritt in dem einführenden Aufsatz über die sprachliche Situation der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Russischen Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften prinzipiell die gleiche Ansicht, daß Kantemir keine Tradition geschaffen habe, da seine Satiren im Druck erst 1762 erschienen seien, als das *prostorečie* schon auf anderem Wege in die Literatursprache eingedrungen sei²⁶. Allerdings erkennt er der Sprache der Satiren Kantemirs große Fortschrittlichkeit zu: *Jazyk satir Kantemira obraščen v*

²⁴) Vgl. G. VINOKUR, *Russkij literaturnyj jazyk v perv.pol.XVIII v.* in *Ist. russk.lit.*, AN SSSR, Bd. III, S. 53 ff.

²⁵) L. A. BULACHOVSKIJ, *Istoričeskij kommentarij k literaturnomu russkomu jazyku*, Kiev 1939, S. 34, 35, 40.

²⁶) Gegen eine solche Ansicht wendet sich GERŠKOVIČ, aaO., S. 22.

*buduščee v gorazdo bol'šej stepeni, čem ljuboe inoe literaturnoe javlenie ego vremeni*²⁷. Ein breiteres Publikum hat Kantemir sicher nicht gehabt, die Dichter und Schriftsteller aber, und auf die kommt es hier an, haben ihn gekannt. Durch die Gattungsforderung der Satire genötigt, hat Kantemir im wesentlichen die Umgangssprache verwendet, immer darauf bedacht, verständlich und klar zu bleiben und die Sprache rein zu halten von den unpassenden Mischungen, vor denen Lomonosov später warnt: die Gleichmäßigkeit litte, wenn kirchenslavischer Ausdruck auf vulgären stieße²⁸. Die sprachliche Überarbeitung der Satiren und ihre spätere Fassung zeigt durchweg das Bestreben, kirchenslavische Worte durch die entsprechenden russischen zu ersetzen und gleichfalls die deutliche Abkehr von westlichen Fremdwörtern, die in der ersten Fassung noch reichlich vorhanden waren, teils wohl, weil sie zu dieser Zeit noch nicht ersetzlich waren, teils vielleicht aus einer gewissen Freude am Modewort. Der sprachliche Ausdruck der Satiren letzter Fassung zeigt einen Zustand, der den späteren Idealforderungen Lomonosovs schon sehr nahekommmt; in der Beseitigung der Slavismen geht Kantemir sogar über Lomonosov hinaus, dem ja Trediakovskij und Sumarokov das prinzipielle Festhalten am Kirchenslavischen zum Vorwurf machen. Sprache und Stil — im Lomonosovschen Verständnis — bedingen einander und sind in den Satiren Kantemirs bereits sehr weitgehend angeglichen. Was seinen persönlichen Stil anlangt, die ihm eigene Gestaltungsweise, so haben wir es zwar mit Ausdrucksformen zu tun, die in den Möglichkeiten ihrer Zeit lagen, die aber gleichzeitig stark individuelle Züge tragen und Kantemir von seinen Nachfolgern auf dem Gebiet der Satirendichtung durchaus unterscheiden. Den wesentlichen Anteil hat hieran sicherlich die Wortstellung mit den überaus häufigen und keineswegs geläufigen Inversionen. Im Gebrauch des umgangssprachlichen Russisch folgen Kantemir alle späteren Satirendichter. Ihre persönlichen stilistischen Eigenheiten, soweit sie nicht durch die Gattung festgelegt und durch die jeweilige allgemeine sprachliche Situation bedingt waren, kommen bei der Behandlung der einzelnen Stücke zur Sprache.

Zur Zeit ihrer Entstehung, in den 60er Jahren und später, ist die Sprache anderen Bedingungen unterworfen als im ersten Drittel des Jahrhunderts. Immer noch fehlt die einheitliche Literatursprache, wie es das Fonvizin-Zitat von 1769 deutlich ausspricht. Es ist dies wohl

²⁷) *Ist.russk.lit.*, AN SSSR, Bd. III, S. 59.

²⁸) LOMONOSOV, aaO., S. 589.

einer der wesentlichen Gründe dafür, daß die Sprache der Gesellschaft noch für lange Zeit so außerordentlich anfällig war und blieb für die verschiedensten fremden Einflüsse. Die Schriftsteller, die ja auf diese Sprache weitgehend angewiesen waren, denn selbst in den Grenzen der Lomonosovschen Stillehre wurde das Übergewicht der Gattungen, die auf umgangssprachlicher Grundlage beruhten, immer klarer, hatten sich in der ganzen zweiten Jahrhunderthälfte mit den Gallizismen auseinanderzusetzen²⁹. Französischer Einfluß prägt das Jahrhundert, sei es ganz allgemein im Gedankengut der Aufklärung, sei es auf literarischem Gebiet durch die Vorbildhaftigkeit des großen klassischen Jahrhunderts der Franzosen, dessen Gesetzgeber Boileau die Russen noch auf lange hin verpflichtet blieben, sei es in späteren Jahrzehnten als Einfluß Rousseaus, dessen Name für eine ganze literarische Richtung und geistige Haltung stehen möge, sei es in der großen Politik seit Kaiserin Elisabeth, die Ton und Lebenshaltung der Gesellschaft bestimmte. Daß all dies Spuren in der Sprache hinterließ, ist nur natürlich. Da aber die Sprache, die in sich noch so uneinheitlich war, keine ausreichende Abwehrkraft hatte, wurde es Aufgabe der Schriftsteller, sie zu schützen vor der übermäßigen, oft lächerlichen und unangebrachten Fremdwörtersucht, und sie taten es mit den Waffen des Spottes und der Satire in den dazu bestimmten und geeigneten literarischen Gattungen.

Die russische Literaturforschung hat sich für die Satire fast ausschließlich im Zusammenhang mit Kantemir interessiert, und es ist kein Versuch gemacht worden, die Gattung in ihrer Gesamtheit zu überschauen. In alten Chrestomathien, die ihren Stoff nach Gattungen aufgliederten, finden sich gelegentlich in Auswahl einige Verssatiren zusammengestellt³⁰. Die Satiren der bekannten Dichter, vor allem Kantemirs und Sumarokovs, sind in den Ausgaben ihrer Werke enthalten und waren vorher in Einzelausgaben erschienen. Bei der Durchsicht der literarischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts fand sich aber doch noch manches unbekannte Stück. Nicht alle sind künstlerisch sehr hochstehend, aber jedes von ihnen hat doch ein gewisses Interesse in seiner Beziehung zu den anderen Satiren. Bei der Einsicht in das Zeitschriftenmaterial halfen in erster Linie die be-

²⁹) Vgl. hierzu G. VINOKUR, aaO., dt. Ausgabe, S. 133 ff.; franz. Ausg., S. 110 ff.; P. I. ŽITECKIJ, *K ist. liter. russk. reči v XVIII v.*, Izv. Otd. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk, XIII/2, St. Pbg. 1903, S. 40 ff. — V. V. VINOGRADOV, aaO., S. 148 ff.

³⁰) *Polnaja russkaja christomatija*, Hg. A. GALACHOV, 6. Aufl., Moskau 1853 u. a.

währten Arbeiten von Neustroev³¹, die von der Moskauer Staatsbibliothek freundlich zur Verfügung gestellten Mikrofilme und ein kurzer Rußlandaufenthalt. Ein Anspruch auf Vollständigkeit kann gleichwohl nicht erhoben werden, und es muß von vornherein eingestanden werden, daß fernab von den uns kaum zugänglichen russischen Archivmaterialien keine Quellenforschung betrieben werden kann. So hat unsere Untersuchung ihren Sinn im Methodischen der Form- und Stilanalyse und kann daher auch Lücken im Material in Kauf nehmen. Es wurden Beispiele von Satirendichtung gesucht und gefunden, aber es bleibt offen, wie viele noch in Zeitschriften und Archiven verborgen geblieben sein mögen. Die Werke von Rang sind bekannt und gedruckt. Es kann sich bei den fehlenden allenfalls um Stücke von minderem Interesse handeln. Eine wertvolle Unterstützung war die Ausgabe *Poety-satiriki konca XVIII — načala XIX v.*, Bibl. poeta, Bol's. ser., Leningrad 1959, eingeleitet und angemerkt von G. V. Ermakova-Bitner. Es handelt sich indes bei diesem Sammelbande nicht ausschließlich um Verssatiren von der Form der Horazschen *sermones*, sondern um satirische Versdichtung überhaupt, so daß die verschiedensten Formen, wie Epigramme, Fabeln, Epitaphien, Episteln, Lieder, Odenparodien u. a. neben den Satiren erscheinen. Die Zusammenstellung geht nicht von dem Gattungsbegriff *Satire* aus, sondern ist von der satirischen Stilhaltung her bestimmt, so wie sie Černyševskij und Belinskij, auf die man sich ausdrücklich beruft, festgelegt haben³². Der einleitende Aufsatz steht im Zeichen dieser Auffassung, infolgedessen kommt es zu einer undeutlichen Gattungsdefinition, es wird nämlich *das Satirische* schlechthin, vor allem in seiner sozialkritischen Funktion, zur Gattung erklärt³³. Davon abgesehen, bieten Einleitung und Anmerkungsapparat wertvolles informatives Material. Die Satire in unserem Verständnis wird gelegentlich die *klassische Variante* oder *vysokaja satira* genannt. Auch die in der Einführung behandelte Problematik der *satira na lico* oder *satira na poroki* ist für uns nicht wesentlich³⁴. Bemerkenswert ist die Stellungnahme zum *podražanie*. Die Nachahmung Horaz', Juvenals, Boileaus

³¹) A. N. NEUSTROEV, *Ukazatel' k russkim povremennym izdanijam i sbornikam za 1703—1802 gg. i k istoričeskomu rozyskaniju o nich*, St. Pbg. 1898. — Ders. *Istoričeskoe rozyskanie o russkich povremennych izdanijach i sbornikach za 1703—1802 gg., bibliografičeski i v chronologičeskom porjadke opisannyh* A. N. Neustroevym, St. Pbg. 1875.

³²) *Poety-satiriki*, S. 5.

³³) AaO., S. 7, 8.

³⁴) AaO., S. 27 ff.

wird nicht wie üblich als künstlerische Unfähigkeit gedeutet, sondern als *chudožestvennyj priem*³⁵. Weil wir uns im wesentlichen auf die Satiren des 18. Jahrhunderts beschränken und der Band *Poety-satiriki* weit in das 19. Jahrhundert hineinreicht, kommt nur ein verhältnismäßig geringer Teil des Materials für unsere Untersuchung in Frage.

Da zu unserem Thema wenig russische Spezialliteratur vorhanden ist, konnten die russischen Arbeiten und Quellen vorwiegend für die Auffindung und Sammlung des Materials helfen³⁶. Lediglich zu Kantemir und seinen Satiren lagen mehr Vorarbeiten vor. Seine Werke sind bis heute am vollständigsten in der Ausgabe von 1867/68 erschienen³⁷. Von dem Herausgeber Stojunin stammen eine umfängliche biographische Einleitung und ausführliche Anmerkungen³⁸. Diese haben für uns heute nur noch bedingtes Interesse, da sie sehr stark auf Kantemirs Zeitumstände eingehen. Literarhistorisch wertvoller sind die Kommentare zu Kantemirs literarischen Beziehungen, die sich zum größten Teil auf die Untersuchungen von A. D. Galachov berufen³⁹. Die Aufmerksamkeit der Kantemirforscher des 19. Jahrhunderts⁴⁰ war auf zweierlei gerichtet, auf Kantemirs literarische Vorbilder und auf den Ideengehalt seiner Satiren, deren künstlerischer Wert vor dem staatsbürgerlichen stark in den Hintergrund treten mußte. Zu Anfang dieses Jahrhunderts erschienen zwei Arbeiten von T. Glagoleva, die eine wesentliche Bereicherung darstellten, sie vervollständigten das Material und untersuchten die Beziehungen zu Boileau und La Bruyère⁴¹. Eingehender noch wurde die Kantemirforschung seit neuestem unterstützt durch

35) AaO., S. 33, 34.

36) Nichts war für uns aus dem Buche von J. EL'SBERG, *Voprosy teorii satiry*, Moskau 1957, zu gewinnen.

37) *Sočinenija, pis'ma i izbrannye perevody Knjazja Antiocha Dmitrieviča Kantemira. S portretom avtora, so sta'eju o Kantemire i s primečan. V. Ja. Stojunina*, Red. izd. P. A. EFREMOVA. I. II. St. Pbg. 1867/1868. Im weiteren zitiert als Efremov-Ausg.

38) Zu diesen vgl. u. S. 68, 69.

39) In *Otečestvennye zapiski*, 1849, Nr. 11. Mit einigen Kürzungen abgedruckt in VENGEROV, *Russkaja poezija I, Primečanija i dopolnenija*, S. 168—182.

40) In VENGEROV, *Russkaja poezija* sind die wesentlichen Äußerungen über Kantemir zusammengestellt.

41) T. GLAGOLEVA, *Materialy dlja polnogo sobranija sočinenij A. D. Kantemira*. Izv. Otd. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk, St. Pbg. 1906, Bd. XI, 1, S. 177 bis 217; 2, S. 98—143. — Dies. *K literaturnoj istorii satir Kantemira. Vlijanie Bualo i Labrjuera*. AaO., 1913, Bd. XVIII, 2, S. 143—187.

die Untersuchungen von Z. I. Gerškovič⁴². Die Frage der Handschriften behandelt Gerškovič auf Grund von neuen Funden in den Kapiteln IV und V seiner Dissertation, Kapitel III bringt neue Ergebnisse zur Datierung der IX. Satire Kantemirs. Zu bedauern ist lediglich die von Gerškovič nachdrücklich betonte Wendung gegen die komparatistische Forschung, die ihm den Blick verstellt für rein literarische Zusammenhänge⁴³. Die Fragen der Textbehandlung und der zum Teil bis dahin noch nicht geklärten Probleme der Entstehungsgeschichte einzelner Werke sind musterhaft gelöst. Ein wiedererwachtes Interesse an der Kantemirforschung bekunden einige neuere Kandidatendisertationen⁴⁴.

Die wertvollen Ergebnisse von Gerškovičs Arbeit sind in die jüngste Kantemir-Ausgabe aufgenommen worden⁴⁵. Ihr liegt, wie der Efremov-Ausgabe von 1867 der sogenannte *Akademičeskij spisok* zugrunde⁴⁶. Gegenüber den bisherigen Ausgaben ist diese ein großer Fortschritt; da sie indes nur die Versdichtungen bietet, wird die Efremov-Ausgabe keinesfalls überflüssig. Was die originalen Versdichtungen Kantemirs anlangt, ist die neue Ausgabe vollständiger als alle bisherigen. Eine erwünschte Vervollständigung stellen die Übersetzungen der Boileauschen Satiren dar, die auf Grund der Arbeiten von T. Glagoleva und der Feststellungen Gerškovičs mit Sicherheit Kantemir zuzuschreiben sind. Den Anmerkungs teil hat Gerškovič mit großer Sorgfalt gearbeitet. Verbesserungen gegenüber der Efremov-Ausgabe bestehen vor allem in Textberichtigungen, die mit Hilfe der besseren Handschriftenkenntnis vorgenommen werden konnten. Von neueren Arbeiten zu Kantemir ist am ergiebigsten das Kapitel über

⁴²) Z. I. GERŠKOVIČ, *A. D. Kantemir. Problemy mirovozzrenija i literaturnoj dejatel'nosti*, Kand.diss., Leningrad 1952.

⁴³) Man gelangt notwendig zu falschen Ergebnissen, die überdies dem Kunstwerk als solchem abträglich sind, wenn nachweislich traditionellen literarischen Kunstgriffen eine aktuelle Bedeutung und Absicht unterlegt wird und man sie als „taktische Maßnahmen“ verstehen will, wie es Gerškovičs Interpretation der *Reč' k Anne Ivanovne* exemplifiziert. AaO., Kap. II, S. 83—158.

⁴⁴) N. V. TRUNEV, *Kantemir v istorii russkogo literaturnogo jazyka*, Kand.diss., Omsk 1950. — S. V. KALAČEVA, *Satiry Kantemira*, Kand.diss., Moskau 1953. — V. A. PRICHOD'KO, *Formy i kategorii glagola v proizvedenijach A. D. Kantemira*, Kand.diss., Len. 1953. — R. B. PAJNA, *Roľ i značenie A. D. Kantemira v istorii russkoj literatury*, Kand.diss., Minsk 1954.

⁴⁵) A. KANTEMIR, *Sobranie stichotvorenij*, Biblioteka poeta, Bol'saja serija, Leningrad 1956. *Vstupitel'naja stat'ja F. Ju. Prijmy. Podgotovka teksta i primečanja Z. I. Gerškoviča*. Im folg. zit. als BP-Ausg.

⁴⁶) Zur Handschrift und ihrer Geschichte vgl. GERŠKOVIČ, aaO., Kap. V, S. 324—376, und die Anmerkungen der BP-Ausg., S. 432, 435 ff.

ihn von L. V. Pumpjanskij in der Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften, das eingehender als sonst üblich stilistische Fragen behandelt⁴⁷.

Neben der russischen Literatur sind einige westliche Werke herangezogen worden, denen die Untersuchung viel zu danken hat, weil sie halfen, den Stoff von einer Seite zu erfassen, die von der russischen Forschung bisher wenig beachtet worden ist. Für eine Betrachtung Kantemirs ist die von Ernst Robert Curtius wiederbelebte Erinnerung an die literarischen Topoi fruchtbar, die vom Altertum her über die mittelalterliche Dichtung bis in das 18. Jahrhundert hinein gewirkt haben. Bei Kantemir verfolgen wir eine bewußte Verwendung dieser Topoi (ein Hinweis darauf findet sich bereits bei Galachov)⁴⁸, die nicht allein aus Nachahmung oder Übernahme zu erklären ist, sondern bezeugt, wie fest er in der abendländischen Tradition stand. Der Gebrauch überlieferter Ausdrucksschemata ist ihm noch eine Selbstverständlichkeit. Erst bei den auf ihn folgenden Satirendichtern können wir eine allmähliche Loslösung von dieser Überlieferung feststellen. Die reichliche Anwendung der herkömmlichen Stilmittel und Figuren durch Kantemir machte auch für uns ein Umgehen mit ihnen notwendig. Es soll darum nicht der Eindruck entstehen, Kantemir sei dabei mechanisch verfahren. Er beherrschte selbstverständlich die Mittel, deren Funktion und Verwendung ihm aus dem Unterricht der Rhetorik geläufig sein mußte, ohne sich vielleicht in jedem einzelnen Fall darüber Rechenschaft zu geben. Die späteren Satiren sind wesentlich sparsamer in ihrem Gebrauch, sie hatten dafür schon ein geschmeidigeres Sprachmaterial zur Verfügung. Die Untersuchung vornehmlich von Form und Stil der Verssatiren möchte dazu beitragen, die Frage der Beziehungen zwischen der russischen und der westeuropäischen Literatur zu bereichern. Wenn man sich gewöhnt, die Literatur als einen selbständigen und von der Forderung des Tages unabhängigen Bereich anzusehen, verliert das Problem der „podražatel'nost“ seine Bedeutung. Wir waren bemüht, beidem gerecht zu werden, den russischen Besonderheiten wie den europäischen Gemeinsamkeiten. Unsere Darstellung bleibt bewußt auf die rein literarischen Fragen beschränkt und verzichtet auf ein Eingehen auf die gesellschaftlichen, einmal aus einer grundsätzlichen Einstellung heraus, die von dem Eigenleben der

⁴⁷) *Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. III, Moskau - Leningrad 1941, S. 176 ff.

⁴⁸) VENGEROV, aaO., S. 174.

Dichtung überzeugt ist, ohne indes Zusammenhänge zu verkennen, die fraglos ihre Wirkungskraft von außen her auf die Literatur üben, zum andern, weil eben diese Fragen von seiten der russischen Forschung bereits sehr eingehend behandelt sind. In dem Überblick kommt auch manches Mittelmäßige zur Sprache; es wurde dabei nicht länger verweilt, als es für das Gesamtbild nötig war, zumal sich ohnehin die Werke, die nicht den Anspruch auf das Kunstwerk erheben können, einer Stilbetrachtung entziehen.

Zur Arbeitsweise sei an ein Wort Leo Spitzers erinnert: das Verständnis eines Künstlers quillt vor allem aus der zuständlichen Betrachtung seines Kunstwerks.

DIE SATIREN A. D. KANTEMIRS¹

Daß Kantemir gerade die Gattung der Satire als seine dichterische Ausdrucksform gewählt hat, ergab sich zu einem Teil aus dem Geschmack der Zeit, zum Teil aber aus persönlicher Neigung. Diese *sermones* waren eine besonders glückliche Form für ihn. Das Zwanglose ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, der Charakter des Privaten, sei es als Gespräch, als Mitteilung, als Belehrung, als Abhandlung oder als Brief entsprach seinen Gepflogenheiten im Umgang mit Menschen. Die Thematik, die seiner Zeit nahelag, war ihm auch persönlich vertraut. Skepsis und Resignation, die in seinem Wesen lagen, öffneten seinen Blick für die menschlichen Unzulänglichkeiten seiner Umgebung, so daß er nicht bei einer literarischen Rezeption seiner Vorbilder stehenblieb, sondern diese verschmolz mit dem Erleben des Tages. Sein feines und zurückhaltendes Wesen bewahrte ihn davor, ein boshafter Spötter zu werden. Kantemirs eigene Stellungnahme zur Satire ist verschiedentlich festgelegt. In dem kleinen Vorwort an den Leser zu der ersten Satire ursprünglicher Fassung spricht der Dichter über seine Absicht: nicht Mißgunst und Schmähsucht wären seine Triebfedern gewesen, vielmehr habe er zu seiner eigenen Unterhaltung geschrieben. Er habe, wenn er seine Charaktere gezeichnet habe, auch niemanden persönlich treffen wollen, sondern nur das Laster als solches². Das Wort *charaktery* ist hier vollkommen im La Bruyèreschen Sinne gebraucht. Die Bemerkungen Kantemirs sind zu konventionell, als daß man ihnen sehr viel Gewicht geben dürfte. Die Verwahrung gegen eine persönlich gemünzte Satire begegnet immer wieder in satirischer Literatur aller Art, nicht nur in Kantemirs unmittelbaren Vorbildern. Wir erinnern uns an die *Erklärung des Autors*, die den

¹) Folgende Ausgaben sind zugrundegelegt: *Sočinenija, pis'ma i izbrannye perevody Knjazja Antiocha Dmitrieviča Kantemira. S portretom avtora, so stat'eju o Kantemire i s primečan.* V. Ja. Stojunina. Redakcija izd. P. A. EFREMOVA. I. II. St. Petersburg 1867, 1868 (zit. als Efr.-Ausg.). — A. KANTEMIR, *Sobranie stichotvorenij*, Biblioteka poeta, Bol's. ser., *Vstupit. stat'ja F. Ja. Prijmy. Podgot. teksta i primeč.* Z. I. Gerškoviča, Leningrad 1956 (zit. als BP-Ausg.). — Horaz ist zitiert nach der Ausgabe des lateinischen Textes: Q. *Horatius Flaccus, Satiren* erkl. v. A. KIESSLING, 6. Aufl., erneuert v. R. HEINZE, Berlin 1957; die deutsche Übersetzung der Horazitate zumeist nach R. A. SCHRÖDER, *Horaz Sermones-Satiren*, in *Ges. Werke*, 5. Band, Berlin - Frankfurt 1952.

²) *Satiry Kantemira v pervonačal'nom vide.* Efr. Ausg. I, 188, 189. BP-Ausg., 361.

Gil Blas von Santillana einleitet: ... *Behüte mich der Himmel, daß ich die Absicht gehabt hätte, auf den oder jenen anspielen zu wollen.* Da sich aber immer Leute finden konnten, die sich getroffen fühlten, hat eine solche Erklärung trotz der offenkundigen literarischen Herkunft den Schein des Aktuellen. Dieser Rechtfertigungstopos wiederholt sich, denn er ist ja als Einleitungsformel vorzüglich geeignet und bewährt. Im Vorwort zur zweiten Satire wird denn auch auf Horaz, s. I 4, 33, hingewiesen, wo es heißt, daß die Betroffenen den Dichter hassen. Der geläufige Rechtfertigungstopos findet aber nun einen Ausdruck, der ganz im Sinne des Aufklärungszeitalters ist: *pišu po dolžnosti graždantina*, aus staatsbürgerlicher Verpflichtung³. Hiermit ist nun tatsächlich mehr gesagt, als die literarische Konvention erforderte. In dieser Äußerung liegt eine persönliche Beteiligung des Autors, die zugleich ein Programm ist. Zu der Beschäftigung müßiger Stunden paßt es schlecht, ebensowenig wie die so häufig geäußerte Absicht, zu bessern, gleichfalls ein Bestandteil des Rechtfertigungstopos und gleichfalls zum Programm der Aufklärung gehörig. In der Inkonsequenz der dichterischen Selbstzeugnisse zeigt sich ihre Fragwürdigkeit. Das heißt, es gilt zu scheiden zwischen dem Konventionellen und dem, was wirklich für den Dichter persönlich verbindlich war. So sind seine Äußerungen zum sprachlichen Ausdruck selbstverständlich vollkommen ernst zu nehmen, sie sprechen eine Absicht aus, deren Durchführung für uns kontrollierbar ist. In der Anmerkung zu der *Reč' k Anne Ivanovne*, die nach dem Vorbild von Boileaus *Discours au Roi* die Position des Satirendichters, der nicht zu höherem Flug imstande ist, verteidigt, wird, wie schon wiederholt im Text, ausgesprochen, daß der Stil der Satirendichtung einfach zu halten sei⁴.

Überhaupt verrät Kantemirs Verhalten der Sprache gegenüber eine große Sorgsamkeit. Spröde und eigenwillig wirkt nur seine Wortstellung, die aber zu seiner Zeit sicherlich nicht als besonders ungewöhnlich auffiel. Unter dem Zwang des Verses, den Kantemir schon durch Anwendung des Enjambements zu mildern suchte, wird die syntaktische Ordnung vielleicht etwas häufiger als sonst üblich verschoben, aber doch nur, soweit es in den Möglichkeiten der Zeit lag. Dieser für Kantemir bezeichnende Stilzug hat leider nicht zu seinem

³) Efr. Ausg. I, 204; BP, 369.

⁴) KANTEMIR, BP, 268, Anm. zu V. 41: *Podlinno, avtor vseгда pisal prostym i narodnym počti stilem, v čem, mne mnitsja, posledoval on stichotvornomu pravilu, kotoroe velit, čtob satiry byli prosty.* Auch hier fehlt die Berufung auf die Tradition nicht.

Dichterruhme beigetragen. Man fand zu einer späteren Zeit seinen Stil dunkel und schwerfällig. Die Wirkung ist gewiß nicht glatt und gefällig, sondern eigenartig; und bei keinem anderen Schriftsteller der Zeit findet man Vergleichbares. Als einen Nachteil braucht man das nicht anzusehen. Im Wortgebrauch jedoch und in der Nüancierung des Ausdrucks frappiert noch heute Kantemirs Unbefangenheit und Natürlichkeit. Er hat ganz ungekünstelt die Umgangssprache seiner Zeit verwendet und selbst grobe und vulgäre Nüancen einbezogen. Das war eine große Tat, der gegenüber Lomonosovs geschraubter und pompöser Odenstil trotz größerer sprachlicher Versiertheit fast einen Rückschritt bedeutet. Wenn Kantemir dabei zugleich bestrebt war, die russische Sprache zu bereichern und zu reinigen von übermäßigem Fremdwortgebrauch und sie aus den Fesseln des Kirchenslavischen zu lösen, so gehört auch dieses in den Europäisierungsprozeß; von europäischer Gesittung zeugt das Bemühen um die Reinheit der Sprache.

Daß Boileau zu den großen Lehrern Kantemirs und des russischen 18. Jahrhunderts gehört, hat für die Heranbildung der russischen Literatursprache wesentliche Bedeutung. Man dankte Boileau nicht nur den Regelzwang, woraus ihm vielfach später ein Vorwurf erwuchs, sondern auch die Einsicht: *rien n'est beau que le vrai*. Auf die Sprache bezogen ist das Wahre das Vernünftige und Natürliche. In diese Richtung gingen alle sprachlichen Bestrebungen, von Kantemir begonnen, bis sie in Puschkin mündeten. Kantemir steht am Beginn dieses Weges und hat alle weitere Entwicklung vorbereitet und ermöglicht, er hat als erster die Umgangssprache literaturfähig gemacht, er hat eine klassische Gattung als Ausdrucksform eingeführt und damit die Aufnahme der übrigen vorbereitet, in denen er sich auch gelegentlich selbst versuchte, er hat sich und damit die russische Dichtung eingereiht in eine alte Tradition durch Aneignung ihrer Formen, ihrer Ausdrucksmittel und ihrer Bildwelt. All dies ist merklich und unmerklich in die russische Literatur eingegangen. Kantemir brachte den westlichen Vorbildern noch eine vorbehaltlose Aufnahmebereitschaft entgegen. Von einer literarischen Auseinandersetzung mit dem Westen kann erst viel später, vielleicht erst seit Puschkin, die Rede sein. Wir haben darauf verzichtet, der Herkunft jedes Zitats nachzugehen, wobei sich sicherlich noch mehr Zusammenhänge finden ließen, als bisher festgestellt wurden⁵. In einigen Fällen fiel uns die eine oder andere Einsicht zu. Kantemirs Bindung an die Tradition besteht nicht etwa nur in Über-

⁵) GALACHOV, STOJUNIN, GLAGOLEVA, aaO.

nahme einer gewissen Menge von Zitaten, sondern sie bekundet sich in seinem topischen Denken, er arbeitet, altem Dichterbrauch folgend, mit dem feststehenden Inventar der Denk- und Ausdrucksformen, ist aber dabei imstande, seine eigenen Denkinhalte und Wesentliches seiner Zeit damit auszudrücken. Wenn man die Rolle der Topoi als Ausdrucksmittel, deren Gebrauch jedem nach Belieben freistand, richtig einschätzt, wird man sich losmachen von der Vorstellung der *podražatel'nost'*, der Nachahmung, und man wird Kantemirs künstlerischer Selbständigkeit viel eher gerecht. Der Grad der Beherrschung der überlieferten Formen- und Figurenwelt war eine Sache der Bildung und Belesenheit. Ist es hierbei mehr oder weniger als ein Zufall, daß ein gleiches Horazzitat sich in Kantemirs zweiter Satire und am Beginn von Graciáns *Criticón* befindet? Bei Horaz heißt es: *Der trug eisern und ehern Band / Rings dreifältig ums Herz, der das gebrechliche / Dem verwogenen Meer zuerst / Heimgegeben, das Floß, ...*⁶; bei Kantemir: *Kto prostrannomu morju pervyj vdalsja, / Mednoe serdce imel; ...* deutsch: *Wer sich zum ersten Male dem weiten Meere ergab, hatte ein ehern Herz ...*⁷; und schließlich bei Gracián: *Ach, welch tausendfacher Tyrann über alles Menschenleben war der, der zuerst mit ruchloser Waghalsigkeit auf gebrechlichem Fahrzeug sein Leben dem unbeständigen Element anvertraut hat. Umschlossen von Stahl, heißt es, sei seine Brust gewesen, ...*⁸.

Kantemir hat Gracián gelesen, wenn nicht im spanischen Original, so in einer französischen Übersetzung. In seiner Pariser Bibliothek befanden sich drei Werke Graciáns, *Le héros*, *L'Homme de Cour*, *L'Homme universel*⁹. Ihr Vorhandensein macht es mehr als wahrscheinlich, daß auch das *Criticón* zu Kantemirs Lektüre gehört haben wird, zumal der Überblick über den rein literarischen Teil der Bibliothek ganz klar auf bestimmte Interessen weist, die in die Richtung einer Moralistenliteratur in weitestem Sinne gehen. Man kann die 847 Nummern des Bücherkatalogs natürlich nur mit gewissen Einschränkungen

⁶) HORAZ, *Carm.* I 3; übers. R. A. SCHRÖDER, *Werke* V, 638.

⁷) KANTEMIR, *Sat. II*, V. 238, 239.

⁸) BALTASAR GRACIÁN, *Criticón*. Hamburg 1957 (dt.), 7.

⁹) V. N. ALEKSANDRENKO, *K biografii knjazja A. D. Kantemira*, Warschau 1896, 13—46; *Biblioteka Knjazja Kantemira. La description des livres*. — Dieses Verzeichnis wurde nach Kantemirs Tode von zwei Pariser Buchhändlern zum Zweck der Taxierung aufgenommen. Unter Nr. 206, 207, 208 stehen die Titel: *Le héros de Gratien à Paris 1725*; *L'homme de Cour de Gratien traduit par Amelot à Rotterdam 1716*; *L'Homme universel de Gratien traduit par Courbeville à Amsterdam 1729*. AaO., S. 23, 24.

als Nachweis von Kantemirs Lektüre und literarischen Interessen werten. Es handelt sich im wesentlichen um Bücher, die wohl im Auslande, vorwiegend in Paris erworben wurden. Die Erscheinungsjahre sehr vieler von ihnen fallen in die Zeit der diplomatischen Tätigkeit des Fürsten in London und Paris. So erklärt sich auch der geringe Anteil der russischen und Rußland betreffenden Werke, meist historische Bücher, sowie einige Wörterbücher und Grammatiken.

Die Durchsicht des Verzeichnisses erweist den Fürsten als einen im besten Sinne des Wortes gebildeten Mann mit vielseitigen Interessen. Neben der Literatur, die er von Berufs wegen benötigte, den historischen, politischen, geographischen Werken, die zusammen ein gutes Viertel der Bibliothek ausmachen, fällt die große Zahl von Nachschlagewerken, Wörterbüchern und Grammatiken für die verschiedensten Sprachen ins Auge, die von ernstlichem Studium zeugen. Ganz bestimmte Gebiete sind ausgesprochen gepflegt, an dem Vorhandensein einer Reihe von Werken aus allen möglichen Wissenschaftsbereichen wird eine intensivere Beschäftigung deutlich, die naturwissenschaftlichen, mathematischen, physikalischen und sogar medizinischen Bücher sind schwerlich einzelne Zufallserwerbungen, sondern hier wurde offenbar versucht, systematisch Kenntnisse zu erlangen. Gleiches läßt sich von der Literatur zur Philosophie und Religionswissenschaft sagen, die zusammen über hundert Positionen ausmacht. Hier sind die bedeutenden Werke der Zeit gesammelt, in einem solchen Umfang, daß der Zweck des Studiums nicht zu übersehen ist.

Was aber in erster Hinsicht den Literarhistoriker interessiert, ist die Auswahl an schöner Literatur, über 200 Nummern, also etwa ein Viertel des gesamten Bücherbestandes. Kaum etwas wird vermißt von dem, was für jene Zeit den anspruchsvollen Bildungsapparat einer gesellschaftlichen und kulturellen Elite in Westeuropa ausmachte. Im damaligen Rußland wird schwerlich einer der Zeitgenossen den Fürsten Kantemir an Bildung übertroffen haben. Die klassischen Autoren sind in der Bücherliste außerordentlich gut vertreten, häufig in verschiedenen Auflagen und Ausgaben, darunter auch in französischen und italienischen Übersetzungen. Daß Horaz, den der Dichter teilweise übersetzt hat und dessen Satiren eines seiner Vorbilder waren, einen Vorzugsplatz in seiner Bibliothek einnimmt, versteht sich¹⁰.

¹⁰) AaO., Nr. 359: *Horatii opera Londini aeris tabulis incidit Joannes Pine, 1733*; Nr. 517: *Horatii opera in usum Delphini Parisiis 1641*; Nr. 564: *Horatii opera Parisiis ex typographia regia 1733*; Nr. 593: *Oeuvres d'Horace par Mad-e Daçier, Amsterdam 1727*.

Alles, was in mehr oder minder losem Zusammenhang steht mit Kantemirs eigenen Dichtungen und seiner sonstigen schriftstellerischen Tätigkeit, ist vorhanden, so Allgemeines zur Satire¹¹, Ausgaben von Juvenal (Nr. 528) und Boileau (Nr. 569) und darüber hinaus die Literatur, in die man Kantemirs Werke selbst einreihen möchte, die schon erwähnte Moralistenliteratur. Es finden sich dabei Pascals *Pensées*, La Bruyères *Caractères*, Erasmus' *Laus stultitiae* in französischer Übersetzung und seine *Colloquia et adagia* und manches andere. Unter Berücksichtigung alles dessen, was bei Zusammenstellung einer Bibliothek an Zufälligkeiten im Spiele ist, bleiben doch Kantemirs Neigungen ganz offenbar, sie konzentrieren sich um den Moralistenkomplex. Das Interesse am damals Modernen kommt jedoch auch nicht zu kurz, die Werke von Crébillon père, die Romane von Crébillon fils (Nr. 391: *Tanzai et Néadarné*, Nr. 678: *Sopha*) erscheinen neben den *Lettres persanes* (Nr. 389) oder den Werken Popes (Nr. 551, 838), Swifts *Gulliver*, Bänden des *Tatler* und *Spectator*, *Manon Lescaut* u. a. Daß die großen Werke des französischen 17. Jahrhunderts vorhanden sind, bedarf kaum der Erwähnung. Wir finden unter ihnen die *Princesse de Clèves* (Nr. 840) ebenso wie die Briefe der M^{me} de Sévigné (Nr. 665). Memoirenliteratur und Galantes runden das Bild, in dem die ganz großen Namen der Weltliteratur selbstverständlich sind.

Wüßte man nicht mehr über Kantemir aus seinen eigenen Werken, seiner Korrespondenz, seiner Biographie, so wäre allein schon die Bibliothek ein hinreichender Ausweis für sein ernstes Bildungsstreben, seinen kultivierten Geschmack und seine literarischen Neigungen. Des Dichters Bibliothek, ob sie nun tatsächlich vorhanden ist wie hier, ob sie als literarisches Motiv verwandt wird, ist immer anziehend, da sie in jedem Falle Auskunft gibt über Sinnesart und künstlerische Richtung ihres wirklichen oder fingierten Besitzers.

Das Auftauchen des erwähnten Horazzitats bei verschiedenen Dichtern verschiedener Zeiten und Nationen ist nur ein erneuter Beweis für die Lebendigkeit der Tradition. Die Beispiele lassen sich vermehren, es wird noch von einer ähnlichen Berührung mit Erasmus die Rede sein. Horaz, Juvenal, Erasmus, Gracián, La Bruyère, Boileau, in diese Reihe stellen wir Kantemir, der mit seiner Dichtung eine Brücke von und zu ihnen schlägt.

¹¹) Nr. 365 und 698: BARCLAI, *Satyricon Hagae 1707*; Nr. 484: *Dictionnaire comique, satirique, critique, burlesque par Joseph de Roux à Lyon 1735*; Nr. 668: *Elegantiores praestantium virorum satyrae à Leide 1655*.

Aus diesen Zusammenhängen ist auch das Verhältnis des Besonderen zum Allgemeinen in Kantemirs Darstellung zu erklären. An Einzelheiten und auch im sprachlichen Ausdruck ist bereits eine Neigung zur Ausbildung des Besonderen wahrnehmbar. Immer aber wird dieses noch dem Allgemeinen untergeordnet. Über alle gegenständlichen Einzelzüge hinaus sucht er das Typische, das von allgemeiner Gültigkeit ist.

Satira I

Na chuljaščich učenija

K umu svoemu

Die erste Satire Kantemirs¹, an seinen Verstand gerichtet und auf die Verächter des Wissens gemünzt, beginnt mit der Klage, wie schwer der Weg zu gehen sei, den uns die Musen bahnten. Keine irdischen Güter, nur Spott und Verachtung sind der Lohn. Das unerläßliche Lob auf den Monarchen wird geschickt hier eingefügt, indem der junge Peter II. als Beschirmer Apolls und seines Gefolges erscheint. Den schweren Stand der Wissenschaften von allen Seiten zu beleuchten, treten nun verschiedene Personen auf, die ihr Mißfallen auf allerlei Art zum Ausdruck bringen. Sie tragen konventionelle Namen wie Kriton, Silvan, Medor, was sie indes nicht hindert, Gedankengänge vorzubringen, die zeitgenössischen russischen Verhältnissen entspringen, und dies in durchaus nicht gewählter Form. Der fromme Kriton ist entsetzt über die Seelenverderbnis, die die Wissenschaft mit sich bringt. Die aufgeklärten Kinder beginnen die Bibel zu lesen, die frommen Bräuche zu mißachten, Kritik an den Dienern der Kirche zu üben. Silvan sieht auf den praktischen Gewinn, das Lernen und Forschen bringe nichts ein. Dinge, die nicht unmittelbar den Geldsack fettmachen, seien nur schädlich für den Staat. Luka, der Trunkenbold, erkennt nur den Wein als Gottesgeschenk an. Es müßte schon eine verkehrte Weltordnung eintreten, wenn er um des Buches willen das Glas fahren lassen sollte. Für den putzsüchtigen Medor ist das Papier nur interessant in Form von Papilloten, um seine Locken zu wickeln, man solle ja nicht zu viel davon auf Bücher verschwenden. Schuster und Schneider sind ihm wichtiger als Virgil oder Cicero.

¹) Efremov-Ausgabe, Bd. I, S. 8—31; BP-Ausg. S. 57—67 (m. Anmerkungen).

Nach diesen angeführten Beispielen kann der Dichter seinem Verstande nur noch raten, stumm zu sein. Er läßt es aber nicht bei der Aufzählung bewenden, sondern führt noch einige Berufe auf, die ihm besonders der Wissenschaft abgeneigt scheinen. Der eitle und prunksüchtige Erzbischof, der Richter, der bei der Verhandlung schläft und dem es genügt, bloß das Urteil zu sprechen, sie kommen beide ohne Kenntnisse aus. Die Wissenschaft geht in ärmlichem Gewande, man meidet sie, man sieht, daß sie keinen Nutzen bringt, die Gelehrten haben wohl den Kopf voll, doch die Hände leer. Viel höher steht im Kurs, wer sich in der Welt zu bewegen weiß, und diese Leute sind noch dazu so anmaßend, daß sie nach Stellungen streben, für die sie keinerlei Kenntnis mitbringen. Der Schluß klingt ohne Bitterkeit weise und fast heiter: der Verstand möge sich nicht grämen um geringe Stellung. In Wahrheit sei das Leben dessen, der sich, im stillen Winkel zurückgezogen, an Kenntnissen erfreute, die die Weisheit ihm verlieh, doch glücklich und ohne Schrecken. Die Anrufung des Verstandes am Anfang und Schluß bildet hier den Rahmen, aus dem heraus die verschiedenen Arten der Unwissenheit und Unbildung zum Leser sprechen, eine einfache Komposition, die aber geschickt den Dichter von seinen Gestalten distanziert und ihn zu dem Leser in eine festere Beziehung bringt. Denn zum Beginn wie zum Ende vernehmen wir des Dichters eigene Meinung, während in dem Mittelstück die von ihm kritisierten Personen auftreten. In der Perspektive rücken sie zurück, entsprechend ihrer unpersönlichen schematischen Wirkung.

Der sprachliche Ausdruck entspricht in gewisser Weise dem einfachen Aufbau. Was heute daran befremdend und ungelenkt wirkt, erklärt sich aus der sprachlichen Situation der Zeit und aus dem Umstand, daß Kantemir kein durchgeformtes, literarisch geprägtes Sprachmaterial vorfand, sondern daß er sich selbst am Anfang einer literarischen Entwicklung sah, die auf Grund besonderer Umstände weit später einsetzte, als bei den übrigen europäischen Völkern. In der Geschichte der russischen Literatursprache gebührt Kantemir ein Ehrenplatz, wobei man sich allerdings stets klarmachen muß, daß seine Wirkung größer hätte sein können, wenn nicht die Ungunst der Verhältnisse den rechtzeitigen Druck seiner Werke verhindert hätte. Daß die Satiren in vielen Abschriften kursierten, steht fest, wie weit aber die nur handschriftliche Verbreitung den Prozeß der Formung der russischen Literatursprache und den Gang der russischen Literatur beeinflussen

konnte, bleibt unerwiesen². Kantemirs Zeitgenosse Trediakovskij schreibt noch 1755 von den Satiren: *da i ponyne — ešče vse oni pismennye tol'ko obnosjatsja*³. Die Sprache ist im allgemeinen einfach und ungesucht und bei reichlicher Verwendung herkömmlicher Stilmittel doch sehr gegenständlich. Sie ist nicht maniert, zuweilen sogar derb und sichert aus diesen Gründen dem Dichter die Anerkennung späterer Zeiten, die in einer realistischen Ausdrucksweise eine bestimmte Stellungnahme zur Wirklichkeit sahen. Hierin geht man zu weit, von einem bewußten Realismus kann bei Kantemir keine Rede sein, sein Ausdruck ist von seiner Zeit geprägt und entspricht seiner eigenen rationalistischen Grundhaltung. Was man als Realismus auffassen wollte, ist im Grunde ein Merkmal der Gattung der Satire und durch ihren Gegenstand bedingt. Horaz und Juvenal könnten hier mit gleichem Recht herangezogen werden. Was Kantemir für spätere Zeiten schwer lesbar und genießbar gemacht hat, ist ein gewisser Mangel an syntaktischer Glätte. Der Zwang des Reimes und die lateinischen Vorbilder führen oft zu einer erzwungenen Wortstellung und zu Schachtelungen, die den Zeitgenossen und mehr noch den späteren Lesern störend erscheinen mochten. Es mag sogar sein, daß wir heute, da uns bei der Lektüre Kantemirs das Gefühl abhanden gekommen ist, daß wir Verse lesen, wieder einen besseren Zugang zu ihm haben⁴.

²) Vor ihrer Veröffentlichung in Rußland erschienen die Satiren in der französischen Übersetzung des ABBÉ GUASCO, *Satyres du Prince Cantemir, Traduites du Russe en François. A Londres, chez Jean Nourse. M. DCC. XLIX* und zum zweitenmal *M. DCC. L.* — Auf Grund der französischen Übersetzung entstand die deutsche: Heinrich Eberhards, Freiherrn von SPILCKER, Königl. Preuß. Flügeladjutantens und Obristlieutenants, der Königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg Ehrenmitglieds, *versuchte freye Übersetzung der Satyren des Prinzen Kantemir, nebst noch einigen andern poetischen Übersetzungen und eigenen Gedichten, auch einer Abhandlung von dem Ursprunge, Nutzen und Fortgange der Satyren, und der Lebensbeschreibung des Prinzen Kantemir*. Herausgegeben und mit einer Vorrede begleitet von C. MYLIUS, Berlin 1752. — Die erste russische Ausgabe: *Satiry i drugija stichotvorčeskija Sočinenija Knjazja Antiocha Kantemira, s istoričeskimi primečanijami i s kratkim opisaniem ego žizni. V Sanktpeterburge pri Imperatorskoj Akademii Nauk 1762 goda*.

³) *O Drevnem, Srednem, i Novom Stichotvorenii Rossijskom. Sočinenija Tred'jakovskago*, Bd. 1, Ausg. A. SMIRDIN, St. Pbg. 1849, S. 778.

⁴) Trediakovskij nennt den alten syllabischen Vers prosaisch: *Est' porok v starych u nas Pol'skich Stichach, ili lučše Prozaičeskich stročkach, . . . Sposob k Složeniju Rossijskich Stichov protiv vydannogo v 1735 gode ispravlennij i dopolnennij. Sočin. Tred'jakovskago* I. St. Pbg. 1849, S. 135—136.

Den Eindruck, daß man es eigentlich mit Prosa zu tun habe, verstärkt der sehr häufige Gebrauch des Enjambements⁵. Die Freiheit, die dieses gibt, erscheint uns heute als ein entschiedener Vorzug. Ob das zu einer Zeit, die noch ihre künstlerischen Vorschriften von Boileau empfing, auch allgemein galt, ist sehr fraglich⁶. Trubetzkoy sieht in der häufigen Verwendung des *perenos* die Absicht des Dichters, die Sprache aufzulockern, die Bindung durch den Vers aufzuheben und dem Unterhaltungston näherzukommen. Damit hat er es wohl getroffen, denn Kantemir selbst sagt Entsprechendes in dem *Pis'mo Charitona Makentina*⁷.

Als Kantemir seine ersten Dichtungen schrieb, stand er noch ganz in der Tradition des syllabischen Verssystems, das mit Trediakovskijs Abhandlung *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov* von 1735 seine Gültigkeit verlor⁸. Kantemir hat selbst die Anweisungen für das Lesen seiner Verse gegeben. Seiner Übersetzung der Horazepisteln⁹ ist das *Pis'mo Charitona Makentina* (Anagramm aus Antioch Kantemir) *k prijatelju o složenii stichov russkich* beigegeben¹⁰. Beides erschien erstmalig 1744. Der einleitende Brief an den Freund (N. J. Trubeckoj) gibt die Erklärung, daß es sich um eine Stellungnahme zu Trediakovskijs 1735 erschienenem *Novyj i kratkij*

⁵) Beispiele dafür bieten gleich die ersten Zeilen: *Ne pisav letjašči dni veka provoditi / Možno . . .* (Z. 3) oder *Vsech neprijatnee tot, čto bosy proklali / Devjat' sestr. Mnogi na nem silu poterjali, / Ne došel; . . .* (Z. 7—9).

⁶) Trediakovskij beispielsweise lehnt das Enjambement für den syllabischen Vers entschieden ab: *. . . No v ravných, kakovy starje naši prozaičeskie stročki, vse sie delaetsja neobchodimo protivnym obrazom, tak čto ves'ma sie v nich nelepo, i protivno nežnomu sluchu. Togo radi, v nynešnem našem geksametre, dlja ravnosti ego, i radi Rifmy, otnjud' ne nadležit upotrebljat' sej Perenos iz pervago Sticha v načalo sledujuščago. Sposob . . .* Smirdin-Ausg. I, 136.

⁷) N. S. TRUBETZKOY, *Die russischen Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts*, Wiener Slav. Jahrb., Ergänzt. Bd. III, Graz-Köln 1956, S. 16. Dazu Besprechung von D. GERHARDT in „Die Welt der Slaven“, Jg. II, H. 2, Wiesbaden 1957, S. 207, 210.

⁸) TREDIAKOVSKIJ, 1. Aufl. 1735. In der späteren Auflage schreibt Trediakovskij selbst in der Einleitung § 20: *Toničeskoe Količestvo v našich Stichach est' samoe pervoe i glavnoe osnovanie, i kak žizn' i duša onych. Vvedeno ono v naše Stichtovorenje v 1735 gode.* Smirdin-Ausgabe I, S. 130.

⁹) Kvinta Goracija Flakka desjat' pisem pervoj knigi. Perevedeny s latinskich stichov na russkie i s primečanijami iz'jasneny ot znatnago nekotorigo ochotnika do stichtovorstva i s priobičennym pri tom pis'mom o složenii russkich stichov. V Sankt-Peterburge pri imp. Akademii nauk 1744 goda.

¹⁰) Über die Handschrift, die Vorgeschichte und die Entstehungszeit s. A. KANTEMIR, *Sobr. stichtovorenij*, Leningrad 1956, die Anm. des Herausgebers S. 521 bis 523. — Der Text des *Pis'mo* in Efremov-Ausg. II, S. 1—20. BP-Ausg. S. 407—427.

способ к составлению стихов русски handelt¹¹. Daß Trediakovskijs Einfluß auf die von Kantemir vorgenommene Umarbeitung seiner Satiren wirksam war, ist außer Frage. Gerškovič gibt in seinen Anmerkungen eine eingehende Begründung¹². Hier soll nur erwähnt werden, daß Trediakovskij selbst in seiner Abhandlung Kantemir als den ersten und kunstreichsten Dichter Rußlands anerkennt und den 1. Vers der ersten Satire (leicht verändert) als Beispiel für den *stich geroičeskij rossijskij* anführt¹³. Einer unter verschiedenen Gründen, daß Kantemir sich mit Trediakovskijs Traktat nicht allzu lange nach dessen Erscheinen bekannt gemacht haben wird. Im Kapitel IV seines Briefes zur Verslehre behandelt Kantemir das Versmaß. Die Einteilung in Versfüße erklärt er in § 20 für überflüssig. Zwei betonte Silben in der Verszeile sind ihm allerdings verbindlich. Entgegen Trediakovskijs entschiedener Ablehnung verteidigt Kantemir das Enjambement, den *perenos*, im § 22. Er führt Griechen, Römer, Italiener, Spanier, Engländer auf, die den *perenos* nicht als einen Mangel, sondern als einen Schmuck betrachtet hätten. Er sei besonders nötig in Satiren, Komödien, Tragödien und Fabeln, damit die Sprache sich dem einfachen Gespräch anpassen könnte. Auch würde Eintönigkeit vermieden, die leicht durch die Reime entstehen könnte¹⁴. Die §§ 25—30 behandeln den 13-silbigen Vers, in dem Kantemirs Satiren gedichtet sind. Kantemir nennt ihn auch den heroischen und sieht in ihm eine Entsprechung zum griechischen und lateinischen Hexameter. Der Dreizehnsilbler zerfällt in zwei Halbverse mit sieben und sechs Zeilen, die durch eine sehr deutliche Zäsur geschieden sind. Innerhalb des ersten Halbverses muß die fünfte oder siebente Silbe einen Ton tragen. Im zweiten Halbvers ist immer die vorletzte Silbe unter dem Ton. Die Reime sind infolgedessen zweisilbig und weiblich. Die Möglichkeit eines stumpfen Reimes

¹¹) Die Smirdin-Ausgabe *Sočinenija Tred'jakovskago*, St. Petersburg 1849, bringt die Abhandlung in der erweiterten Form: *Sposob k složeniju rossijskich stichov protiv vydannago v 1735 gode ispravlennoj i dopolnennoj*, Bd. I, 121—178.

¹²) BP-Ausg. S. 523.

¹³) S. A. VENGEROV, *Russkaja poezija*, Bd. I., Otd. III. *Melkie poety 18 veka, dopolnenija i bibliografičeskie primečanija*, S. 146. Das hier angeführte Zitat von Trediakovskij ist zitiert nach KUNIK, *Sbornik materialov dlja istorii Akademii nauk, T. I.* (Die Angabe, daß der *Novyj i kratkij sposob* von 1735 auch in der Smirdin-Ausg. abgedruckt sei, bedarf einer Korrektur. Die Smirdin-Ausg. bringt den *Sposob* in der späteren veränderten Fassung, die Kantemir nicht nennt und auch seinen Vers aus der ersten Satire nicht als Beispiel benutzt.)

¹⁴) BP-Ausg., S. 414, § 22: *Perenos pozvolen*. Kantemir gebraucht ihn allein in der ersten Satire über dreißigmal auf 196 Verszeilen.

gibt Kantemir auch zu, gebraucht sie aber nicht in seinen Satiren¹⁵. Der § 24 wendet sich gegen die häufige Wiederholung gleicher Konsonanten im selben Vers: *Ves'ma uchu dosaždaet, i potomu dolžno togo ubegat*¹⁶. Das Kapitel V behandelt die dichterischen Freiheiten, die durch das Versmaß nötig werden¹⁷, so könnten einsilbige Wörter, die von Natur aus betont sind, durch Stellung den Ton verlieren; Kürzungen, wie sie in der kirchenslavischen Sprache gesetzmäßig sind, werden auch für das Russische erlaubt wie bei den masc. gen. pl. *vekov, čelovekov*: *vek, čelovek* oder den Adjektivformen *čist, sladok* statt *čistyj, sladkij*¹⁸. Den Gebrauch der enklitischen Formen der Personalpronomina empfiehlt Kantemir nicht unbedingt. Erlaubt sind seiner Meinung nach Verwendung der kirchenslavischen Adjektivendungen (*-ij, -yj* statt russ. *-oj*), Kurzformen von Adverbien (*bud', ežel', ežli, il', kol', mež* u. a.), Instrumentale auf *-y* statt *-ami*, auf *-oj* statt *-oju*, Kürzungen von Possessivpronomina (*tvomu* statt *tvoemu, svogo* statt *svoego*); Substantive auf *-ie* kann man unbedenklich mit *-e* schreiben (*ščast'e* statt *ščastie*). Ebenso ist der Wechsel von s

¹⁵) BP-Ausg., S. 414 f.: *Pravila trinadcatisložnogo sticha*.

¹⁶) In seiner Rezension der Literaturgeschichte von Trubetzkoy, „Die Welt der Slaven“, II/2, 1957, S. 210, Anm. 18, regt D. GERHARDT an, der Rolle von Assonanz und Alliteration in Kantemirs Dichtungen nachzugehen. Fraglos lassen sich Beispiele für beides finden (Z. 4 d. 1. Sat.: *slavu ... slyti*; Z. 31: *Službe, s strachom slušaja, čto sami ne znali*.) Da aber Kantemir selbst sich so entschieden gegen die Wiederholung gleicher Konsonanten innerhalb der Zeile wendet, sollte man darauf verzichten, sie aufzusuchen, denn ihm erscheinen sie nicht als Kunstmittel, sondern als Unvollkommenheit, die zu vermeiden sei. Mit der Assonanz verhält es sich ähnlich. Streng genommen handelt es sich bei ihr um vokalischen Gleichklang der Endsilben, bei Kantemirs Satiren ja durch den festen Reim bereits überflüssig. Was häufiges Vorkommen gleicher Vokale innerhalb der Zeile oder auch über die einzelne Zeile hinaus angeht, so erschweren die Betonungsverhältnisse des Russischen, d. h. die starken Reduktionen des unbetonten Vokalismus, eine solche Untersuchung. In den Zeilen 13—15 der ersten Satire z. B. ist das Vorwiegen des *a*-Vokals auffällig, und es gibt Zeilen, die vordere Vokale bevorzugen gegenüber solchen mit hinteren. Aber darf man betonte und unbetonte Varianten miteinander vergleichen? Es wird auch in der neuesten Kantemir-Ausgabe betont, daß es nicht endgültig geklärt ist, wie der syllabische Vers zu lesen sei (S. 441, Anm. 1). In solcher Unsicherheit muß man wohl besser auf Untersuchungen von Klangwirkungen verzichten. Die Symbolisten haben bewußt mit Alliterationen und Assonanzen experimentiert. Absichten dieser Art bei Kantemir zu vermuten, ist mir schon aus seiner Zeit heraus nicht wahrscheinlich. Was hingegen ziemlich häufig zu beobachten ist, sind Figuren der Wortwiederholung, vor allem die Figura etymologica (*petuchi ne peli, sud sud'ja* u. a.), auf die an ihrer Stelle hingewiesen werden wird.

¹⁷) BP-Ausg. S. 425—428.

¹⁸) Kantemir scheint die auch von ihm selbst sehr oft verwandten adjektivischen Kurzformen für die alten kirchenslavischen prädikativen Adjektivformen zu halten. Über die *usečenija* s. u. S. 60, Anm. 28.

und *iz* gestattet, von *v* und *vo*, *s* und *so*, *že* und *ž* u. ä. Die 2. sg. der Verben auf -*š'* kann mit Endung -*ši* erscheinen, die Infinitive auf -*t'* mit Endung -*ti*. Kantemir rät dazu, solche Formen am Versschluß zu vermeiden, da die Reime nicht gut klängen. In seiner Praxis hat er aber das Gebot nicht einhalten können. Bei den Steigerungsformen der Adjektive läßt er Kürzungen zu: *umnej* statt *umnee*.

Kantemir hält diese und andere poetische Lizenzen für notwendig und meint, daß mit der Zeit die Dichter sie geläufig machen und die engen Grenzen der Vorschriften sprengen würden. Zur Bereicherung der Sprache würde es auch beitragen, wenn die Dichter fleißig ihre griechischen und lateinischen Vorläufer studierten.

Die Efremov-Ausgabe hat den Satiren Kantemirs einen kurzen Auszug aus diesem Brief über die Dichtkunst vorangestellt, die Anweisung, wie der dreizehnsilbige Vers zu lesen sei. Im Text sind die Tonstellen des ersten Halbverses bezeichnet. Gerškovič macht auf die Fragwürdigkeit dieses Verfahrens aufmerksam. Sowohl über die Betonung vieler Wörter zur Zeit Kantemirs wie über seine individuellen Abweichungen sei man sich nicht im klaren. Die neue Ausgabe verzichtet daher auf die Betonungszeichen¹⁹. Eine Untersuchung der Sprache Kantemirs wird zunächst syntaktische Eigentümlichkeiten feststellen. Es zeigt sich aber, daß diese im Gebrauche seiner Zeit liegen und gar nicht ihm speziell zuzurechnen sind. Sie erscheinen in seinen Satiren in einer gewissen Häufung, die zu einem Teil durch den Zwang des Verses bedingt ist. Am häufigsten und auffälligsten ist die Erscheinung der Zurückziehung des Verbuns (Prädikats) an den Schluß des Satzes²⁰. Entsprechend dieser Stellung des Verbs werden auch die Partizipien gern an den Schluß von Satzabschnitten gestellt²¹. Bulachovskij erklärt diese für das 17. und 18. Jahrhundert

¹⁹) BP-Ausg. S. 441.

²⁰) Beispiele: (Die Zitierung I² bedeutet *Satira I* in der Fassung der Efremov- und BP-Ausgabe. I¹ ist *Satira I* der *pervonačal'naja redakcija*).

I², 32: *Teper', k cerkvi soblaznu, Bibliju čest' stali;*

I², 37: *Uže sveček ne kladut, postnych dnej ne znajut;*

I², 41, 42: *Silvan druguju vinu naukam nachodit.*

„Učenie, — govorit, — nam golod navodit;

I², 46: *... svoj chleb poterjali.*

²¹) Beispiele:

I², 145, 146: *... a v nich cerkvi prava*

Lučšie osnovany ...

I², 165, 166: *Nauka obodrana, v loskutach obšita,*

Izo vseh počti domov s rugatel'stvom sbita;

charakteristische Stellung aus lateinischem Vorbild²². Das Verständnis wird höchstens in den Fällen erschwert, wo der Satzschluß nicht mit dem Zeilenende übereinstimmt und das Prädikat infolge des Enjambelements erst auf der nächsten Zeile erscheint. Die Häufigkeit dieser Stellung des Verbs mag noch dadurch erhöht werden, daß Infinitive leichte Reimworte bilden und daher gern und oft ans Zeilenende gestellt werden²³. Daß gerade die Schlußstellung des Verbums gelegentlich durch besondere Betonung und Heraushebung stilistische Funktionen erfüllt, die auch bewußt ausgenutzt werden, zeigen Satzfolgen wie I², 97—100:

... *Veselit, vse tjažkie mysli otymaet,
Skudost' znaet oblegčat', slabyh obodrjaet,
Žestokich mjağčit serdca, ugrjumost' otvodit,
Ljubovnik legče vinom v cel' svoju dochodit.*

Oder in Fällen, wo es sich um ein Gegensatzpaar handelt, das noch dazu reimt; I², 21, 22:

*No ta beda: mnogie v care pochvaljajut
Za strach to, čto v poddannom derzko osuždajut.*

Oder I², 39, 40:

*Šepča, čto tem, čto mirskoj žizni už otstali,
Pomest'ja i votčiny ves'ma ne pristali.*

Störende Inversionen kommen in der ersten Satire selten vor. Ein Beispiel: I², 19, 20:

..... *i vo vsem obil'no
Tščitsja množit' žitelej parnasskich on sil'no.*

I², 162: *Nauku nevezestvo mestom už poselo,*

Nächst der Schlußstellung des Verbums fällt am meisten der vorgestellte Genitiv der Bestimmung ins Auge, durch den gelegentlich

²²) L. A. BULACHOVSKIJ, *Istoričeskij kommentarij k literaturnomu russkomu jazyku*, Kiev 1939, S. 286.

²³) Kantemir erklärt im *Pis'mo Char. Makentina* diese Reime für nicht besonders gut, sie sind jedoch bei ihm sehr häufig: I², 91, 92: *provoždati — korotati*; I², 117, 118: *terpeti — imeti*; I², 141, 142: *poznati — nazyvati*; I², 185, 186: *stareti — imeti* und viele andere. Die -ti-Form der Infinitive wird nur wegen Rhythmus und Reim und der Pänultimabetonung am Zeilenende verwandt. Innerhalb der Zeilen finden wir konsequent nur -t'-Infinitive. Es handelt sich also bei den -ti-Infinitiven nicht um altertümliche Formen.

auch Präpositionen und von ihnen abhängige Kasus getrennt werden²⁴.

Übrigens wird durch Einschübe aller Art der glatte Fluß der Sprache aufgehalten und gestört, so können Substantiv und Adjektiv, Adverb und Adjektiv, Subjekt und Prädikat voneinander getrennt werden²⁵. Andere Besonderheiten, so die verhältnismäßig häufigen Gerundien, die sehr buchsprachlich wirken²⁶, die Nachstellung der Adjektive (in der ersten Satire verhältnismäßig selten)²⁷, die adjektivischen Kurzformen²⁸, aus dem Gebrauch gekommene Rektion bestimmter Verben,

24) I², 23: *Raskoly i eresi nauki sut' deti*

I², 49: *podlych to est' delo*

I², 51: *kto duši silu i predely / Ispytaet*

I², 53: *veščeji vyvedat' premenu*

I², 58: *boček čislo*

I², 63: *Trav, boleznej znanie*

I², 146: *i vsja cerkvi slava*

I², 32: *k cerkvi soblaznu, bibliju čest' stali* (Trennung von Präposition und abhängigem Kasus). Über die Verbreitung dieser Erscheinung s. BULACHOVSKIJ, aaO., S. 290, 291.

25) I², 6: *Na kotorych smelye ne zapnutyja nogi*

I², 30: *k Božiej provorny / Službe*

I², 45: *Gorazdo v nevezestve bol'se*

I², 85: *Ljudi my k soobščestvu božija tvar' stali*

26) I², 3: *Ne pisav ...*

I², 12: *Pjalja na knigu glaza ...*

I², 31: *s strachom slušaja ...*

I², 34: *Malo very podaja ...*

I², 39: *Šepča, čto tem ...*

I², 60: *pečas' pri ogně ... u. a.*

27) I², 5: *puti mnogi*

I², 52: *dni cely*

I², 132: *veski ... zlatye*

I², 135: *riza polosata*

Über die Nachstellung des Adjektivs s. BULACHOVSKIJ, aaO., S. 285, 286. Bulachovskij führt sie auf kirchenslavisch-griechische Einflüsse zurück. Es kann ein gehoben-feierlicher Eindruck entstehen. Die Nachstellung kann auch Merkmal und Gegensatz hervorheben.

28) I², 3: *letjašči dni* I², 5: *puti mnogi* I², 13: *razcvečenna ... sadu*

I², 18: *... čtjašča svoju svitu*

I², 27: *svjata duša*

I², 63: *goly ... vraki*

I², 68: *živo telo*

I², 72: *noč' ... celu*

I², 133: *istinnu ukrasu*

I², 135: *riza polosata* u. viele andere.

G. VINOKUR in dem Kapitel *Vvedenie III. Russkij literaturnyj jazyk v pervoj polovine XVIII veka* in *Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. III, Moskau-Leningrad 1941, S. 65, spricht über die Bedeutung des *usečenie* bei Adjektiven und Partizipien. Die verkürzten Adjektiva und Partizipien seien von den Theoretikern des 18. Jhs. für Kurzformen der lebenden Umgangssprache gehalten worden, ihr attributiver Gebrauch für eine Eigentümlichkeit des Kirchenslavischen (vgl. o. S. 57, Kantemir). Die *usečenija* fallen jedoch ihrer Bedeutung und Funktion nach nicht mit den prädikativen Formen zusammen, sondern mit den attributiven und müßten als eine spezielle morphologische Variante dieser letzteren angesehen werden. Vgl. hierzu *Grammatika russkogo jazyka*, AN SSSR, Bd. I, Moskau 1953, S. 288, 289.

dabei häufig präpositionslose Dativkonstruktionen²⁹, Gebrauch von Präpositionen³⁰, gelegentliche Polonismen wie *slično*³¹, kirchenslavische Formen und Wörter wie *zlato*, *črez*, *pred*, *nevežda* u. a., die einmal vorkommenden Vokative: *ume*, die Partizipien auf *-šči*³², der Gebrauch der Kopula *sut*³³, all diese genannten Eigentümlichkeiten sind allgemeiner Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts, vorwiegend der ersten Hälfte und sind nicht ausschließlich Kantemir zuzuschreiben³⁴. Gewisse Unebenheiten, die sich durch die große Freiheit der Wortstellung ergeben, sind mitbedingt durch die Erfordernisse des Reimes, des Rhythmus und der festliegenden Silbenzahl. Nach der Jahrhundertmitte, als nach dem Erscheinen von Lomonosovs Grammatik (1755) das Interesse an sprachlichen Fragen immer bewußter wurde und der Prozeß der Entwicklung der Literatursprache sehr schnell fortschritt, war man schon anspruchsvoller und empfindlicher geworden und empfand bei dem ersten gedruckten Erscheinen von Kantemirs Satiren (1762) ihre Sprache als veraltet.

Bei einer Stiluntersuchung der ersten Satire Kantemirs heben sich deutlich drei sprachliche Ausdrucksschichten heraus: einmal die gehobene Sprache der Dichtung, zum andern die Umgangssprache, drittens vulgäre Ausdrucksweise und schließlich noch Mischformen. Alle verwendeten Stil- und Ausdrucksmittel lassen sich leicht einer dieser Gruppen zuordnen. Die erste Schicht ist verhältnismäßig dünn, ihr gehören meist die nicht allzu häufigen stilistischen Kunstmittel an, in ihr spielt die Verwendung von Metaphern, Bildern, literarischen Topoi eine Rolle. Die sprachliche Schicht der Vulgarismen beschränkt sich auf einzelne Ausdrücke und Wendungen, die jeweils ihre be-

²⁹) I², 167: *begut eja družby (gen.)*.

I², 39: *mirskoj žizni otstali (gen.)*.

I², 43: *ne znaja latyne (dat.)*.

I², 87: *Čto že pol'zy inomu (dat.)*.

I², 65: *Vsemu v nas vinovna krov' (dat.)*.

I², 100: *Ljubovnik legče vinom v cel' svoju dochodit (instr.)*.

Vgl. T. P. LOMTEV, *Očerki po istoričeskomu sintaksisu russkogo jazyka*, Moskau 1956, S. 262 ff., 439 ff. und BULACHOVSKIJ, aaO., S. 202.

³⁰) I², 73: *Za ljubopytstvom odnim lišit'sja pokoju* (LOMTEV, aaO., S. 375); I², 136: *cep' ... ot zlata* (V. ISTOMIN, *Glavnejšie osobennosti jazyka i sloga proizvedenij I. A. Krylova, A. D. Kantemira i E. A. Baratynskogo*, Warschau 1895, S. 84). — I², 111: *Pred Egorom dvuch deneg Virgilij ne stoit. Pred hier in der Bedeutung „verglichen mit“, wie sie BULACHOVSKIJ angibt, aaO., S. 206.*

³¹) S. Efremov-Ausg. I, Anm. (Stojunin) 18, S. 16 und ISTOMIN, aaO., S. 65.

³²) Vgl. BULACHOVSKIJ, aaO., S. 165 f.

³³) I², 23: *Raskoly i eresi nauki sut' deti*.

³⁴) BULACHOVSKIJ, aaO. — LOMTEV, aaO.

stimmte stilistische Funktion haben, teils sollen sie eine komische Wirkung erzielen, teils gewisse Personen und deren Gesinnung charakterisieren. Eigentlich tragend ist die umgangssprachliche Ausdrucksschicht. Sie bildet den sprachlichen Grund, während die beiden andern bestimmte Ausdrucksnuancen hervorrufen sollen. Kennzeichnend für diese mittlere Schicht ist das Streben nach Anschaulichkeit. Das Allgemeine tritt hier zurück, das Besondere wird herausgearbeitet³⁵.

Einzelne Beispiele mögen das Gesagte veranschaulichen: der Auftakt der Satire, die Apostrophe an den Verstand mit dem metaphorischen Bilde der unreifen Frucht gehört der gehobenen literarischen Schicht an: *Ume nedozrelyj, plod nedolgoj nauki!*³⁶. Ob hier nun das Vorbild Boileaus gewirkt hat, steht dahin, denn es handelt sich bei der Anrufung des Dichters an seinen Geist um einen alten Topos, für dessen Verwendung seit der Spätantike und für dessen antike Vorstufen Ernst Robert Curtius Beispiele aufführt³⁷. Metaphern sind: *letjašči dni veka*³⁸, ... *Vedut k nej (slave) ... puti mnogi, / Na kotorych smelye ne zapnutsja nogi*³⁹. Das Bild des mühseligen Weges, den der Dichter zu gehen hat, zieht den literarischen Topos der Musen, *devjat' sestr*, nach sich⁴⁰. Der junge Zar als ihr Beschützer ist Ausdruck des Herrscherlobs, das gleichfalls auf eine lange Tradition zurückblicken kann⁴¹. Die Person des bigotten Heuchlers gibt dem Dichter Gelegenheit zur spöttischen Stellungnahme: *I prosit, svjata duša, s gor'kimi slezami* ...⁴². *Svjata duša* ist offenbare Ironie, wie auch *s gor'kimi slezami*. Kritons Ausdrücke sind gewählt: *semja nauk*, oder *bibliju čest' stali*⁴³, wo das buchsprachliche Wort gebräuchlicherem *čitat'* vorgezogen ist; das Gebot der Silbenzahl ist allerdings hier wohl ebenso wirkungsvoll wie das des angemessenen Ausdrucks. Das her-

³⁵) Ernst Cassirer nennt die Frage nach dem Verhältnis des „Allgemeinen“ und des „Besonderen“, der Regel und des Einzelfalls, geradezu die systematische Grundfrage der klassizistischen Ästhetik. *Phil. d. Aufkl.* S. 383. — An unserer Untersuchung läßt sich dieses Verhältnis durch das 18. Jahrhundert hindurch in seinem Wandel verfolgen.

³⁶) I², 1.

³⁷) E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 2. Aufl., Bern 1954, S. 240.

³⁸) I², 3.

³⁹) I², 5—6.

⁴⁰) I², 8, 15—22.

⁴¹) Curtius sieht im Herrscherlob den Wandel von einer alten Polarität der Begriffe sapientia und fortitudo zu formelhafter Topik, aaO., S. 176 ff.

⁴²) I², 27.

⁴³) I², 28, 32.

vorhebende Stilmittel der Anapher findet sich in dem zweimaligen Zeilenbeginn mit *gorazdo*: *Gorazdo obil'nee, čem my živem nyne; / Gorazdo v nevežestve bol'she chleba žali*⁴⁴. Ein bekannter biblischer Topos ist: *kto v potu tomitsja* ... (1. Mos. 3/19)⁴⁵. Synekdoche wird angewandt, wenn antike Namen auftauchen, Euklid steht für Algebra⁴⁶, Seneca, Virgil stehen für ihre Werke⁴⁷. Das wirksame Mittel der Reihung, mit zum Teil parallelem Satzbau, besonders noch durch die Endstellung des Verbuns betont, zeigt das Lob des Weines:

*Družiti ljudej, podaet povod k razgovoru,
Veselit, vse tjažkie mysli otymaet,
Skudost' znaet oblegčat', slabych obodnjaet,
Žestokich mjačiti serdca, ugrjumost' otvodit,*⁴⁸

Die folgenden Zeilen benutzen noch einmal die Reihung. Es handelt sich um ein Zitat aus Ovid⁴⁹, ein Adynaton; eine hyperbolische Häufung unmöglicher Begebenheiten — Curtius nennt den Topos „Verkehrte Welt“⁵⁰ — wird parallel gereiht:

*Kogda po nebu sochoj brazdy vodit' stanut,
A s poverchnosti zemli zvezdy už progljanut,
Kogda budut teč' k ključam svoim bystry reki,
I vozvratjatsja nazad minuvšie veki,*

An das klassische Zitat fügt sich die Fortführung der Unmöglichkeiten, ganz trivial auf russische Zustände bezogen:

Kogda v post černec odnu est' stanet vjazigu, —

und die Auflösung der mit *kogda*-Sätzen eingeleiteten Reihung:

*Togda, ostavja stakan, primusja za knigu*⁵¹.

Eine unerwartete Zusammenstellung mit komischer Wirkung bringt die Antithese: *Reksu — ne Ciceronu pochvala dostoit*⁵². Wieder eine Metapher, ein gewähltes Bild in gewählttem Ausdruck, in das ein literarischer Topos einbezogen ist, finden wir wenig später:

*... Raskich vrat ključari svjatye,
I im že Femis veski vverila zlatye,
Malo ljubjat, čut' ne vse, istinnu ukrasu*⁵³.

44) I², 44, 45.

45) I², 52.

46) I², 77.

47) I², 110, 111.

52) I², 112. Rex ist ein damals bekannter Schneider in Moskau.

53) I², 131—133.

48) I², 96—99.

49) Efremov-Ausg. I, S. 17, Anm. 22.

50) E. R. CURTIUS, aaO., S. 104 ff.

51) I², 101—106.

Gern verwendet Kantemir das Mittel der Zerlegung eines einzigen Erscheinungsbildes in einzelne Bilder und Vorgänge, wodurch eine große Anschaulichkeit erzielt wird. So:

*Episkopom chočeš' byt' — uberisja v rjasu,
Sverch toj telo s gordost'ju riza polosata
Pust' priroet; povest' cep' na šejnu ot zlata,
Klobukom pokroj glavu, brjucho — borodoju...*

Am Schlusse faßt das Wort *archipastyr'* noch einmal alles zusammen. Daß hier auch Ironie im Spiele ist, zeigen Bestimmungen wie: *s gordost'ju, pyšno, razdvošisja* oder das komische Zeugma: *klobukom pokroj glavu, brjucho borodoju*⁵⁴. Ähnlich wie der Erzbischof ist die Gestalt des Richters behandelt⁵⁵, und nach ihm der Modegeck⁵⁶. Im Wechsel auf diese sehr handfesten Bilder taucht die literarische Vision des vergangenen goldenen Zeitalters auf und die allegorischen Gestalten der Weisheit und der Unwissenheit, beide personifiziert, die eine stolz im gestickten Kleide, die andere zerlumpt und abgerissen⁵⁷. Der Schluß gleicht der Moral einer Fabel: wer sich mit der Wissenschaft beschäftigt, der muß sich still der Früchte der Weisheit freuen. Wenn er anderen von ihrem Nutzen sprechen will, bringt es ihm nur Schmähung statt Lobes ein. Die Erfassung der wichtigsten von Kantemir verwandten überlieferten Stilmittel läßt ganz bestimmte Absichten erkennen. Einmal bleibt er bei ihrer Verwendung sparsam und zurückhaltend, Zeichen dafür, wie sehr ihm an einem guten und nicht überladenen Stil gelegen war. Zum andern wird auch hier, in dieser literarischen Schicht sein Streben zur Veranschaulichung deutlich.

Sehr viel stärker ist dieses in der umgangssprachlichen Schicht ausgeprägt. Das wesentliche Mittel, diesen ihr eigentümlichen Charakter hervorzubringen, ist der Gebrauch der direkten Rede. Diese erfordert geradezu die Umgangssprache. Direkte Rede wird gebraucht in den Apostrophen an den Verstand, die Anfang und Beschluß der Satire machen. Der Verstand wird, gegen den Schluß noch deutlicher als zu Beginn, in die Situation eines Gesprächspartners versetzt, von dem man Einwände erwartet. In direkter Rede sprechen auch die einzelnen Personen, die vorgeführt werden. Sie haben Namen, an sich schlosse

⁵⁴) I², 134—142. Vgl. Efremov-Ausg. I, S. 19, Anm. 30. Kantemir hat hier eine bestimmte Persönlichkeit im Auge gehabt.

⁵⁵) I², 147—156.

⁵⁶) I², 171—174.

⁵⁷) I², 157—168.

das eine gewisse Anschaulichkeit in sich, wenn es eben nicht konventionelle Namen wären, die mehr auf den Typ als auf die Persönlichkeit deuten (Kriton, Silvan, Medor); der Trunkenbold Luka hat eine russische Namensform⁵⁸. So bleiben sie auch blaß und schemenhaft, und man nimmt sie als Vertreter bestimmter Eigenschaften, nicht aber als Personen oder Charaktere. Die Nennung zweier Namen, die allerdings nicht auftretenden Personen gehören, dient sowohl der Anschaulichkeit wie einer komischen Wirkung durch ihre Kontrastierung mit anerkannten Bildungswerten: der Schneider Rex, der Schuster Egor⁵⁹. Eine Darstellung von ausgesprochenen Persönlichkeiten wäre auch in der Zeit verfrüht gewesen, das Interesse für das Allgemeine und Typische überwog durchaus das an individueller Besonderheit. Das gilt für die Charakterzeichnung, die nicht gewollt oder versucht wird. Es gilt nicht mehr unbedingt für die Darstellungsweise, denn hier stellen wir vielfach schon eine Vorliebe für das Besondere fest. Der Gesprächs- und Unterhaltungston, die dazu passende Ausdrucksweise, der Wunsch, Abstraktes konkret zu verdeutlichen und auch die groben und vulgären Ausdrücke, soweit sie Mittel der Charakterisierung sind, gehören hierher. Freilich, Allgemeingültigkeit wird weiterhin angestrebt, so erscheinen des öfteren Überlegungen in sentenzartiger Form mit dem Anspruch, über den Einzelfall hinaus zu gelten:

Raskoly i eresi nauki sut' deti;
*Bol'se vret, komu dalos' bol'se razumeti*⁶⁰.
Dovod, porjadok v slovach — podlych to est' delo,
*Znatnym polno podtverždat' il' otricat' smelo*⁶¹.
*Nauka sodružestvo ljudej razrušaet*⁶².
*Učenyh choť golova polna — pusty ruki*⁶³.

In den Zusammenhang der direkten Rede gehören die vielen rhetorischen Fragen. Sie beleben zwar den Verlauf, weil sie Einschnitte, auch rhythmischer Art, bedeuten, erscheinen uns aber nicht mehr als besonders glückliches Mittel zur Belebung der Rede.

⁵⁸) Kantemir bemerkt in den *Primečanija* wiederholt, daß es sich um erdachte Namen handelt. Damit wird der literarische Charakter seines Werkes betont. Es schien aber zugleich eine Art politischer Notwendigkeit zu sein, die Satiren aus dem aktuellen Bezug zum Zeitgeschehen herauszuhalten.

⁵⁹) Efremov-Ausg. I, 129, Anm. Kantemirs zu Vers 111 und 112.

⁶⁰) I², 23, 24.

⁶²) I², 84.

⁶¹) I², 49, 50.

⁶³) I², 170.

*Prirastet li mne s togo den' k žizni, il' v jaščik
 Chotja groš? mogu l' črez to uznat', čto prikazčik,
 Čto dvorekij kradet v god? kak pribavit' vodu
 V moj prud? kak boček čislo s vinnogo zavodu?*⁶⁴

Oder: *Glava l' bolit, dlja mertvych družej — živuščich lišusja, Episkopom chočeš' byt', Chočeš' li sud'eju stat', Polno l' togo?*⁶⁵. Gelungener und lebendiger Rede mehr angepaßt sind gelegentliche Einschübe in die direkte Rede, ein *govorit, kratkosti radeja, pravdu skazat'*⁶⁶ oder die Rede in der Ich-Form. Der Anschaulichkeit dient ein Verfahren, das schon als Stilmittel der oberen Sprachschicht festgestellt wurde, das sich aber ebenso häufig in der Umgangssprache findet, die Aufgliederung oder Aufteilung eines Begriffes oder einer Erscheinung in konkrete Einzelzüge, meist lockerer gehandhabt als die Figuren der Distribution oder der Diärese, der Gesamtbegriff kann genannt sein oder auch nicht; so wird von dem Reichwerden gesprochen:

*..... bol'sich ne dob'etsja
 Palat, ni razcvečenna marmorami sadu;
 Ovcu ne pribavit on k otcovskomu stadu*⁶⁷.

Überhaupt wird oft ein allgemeiner Gedanke durch Beispiele aus dem russischen Leben illustriert. Hier überschneiden sich dann die beiden Sprachschichten, die gehobene und die umgangssprachliche:

*Ne umnee, kto glaza, polon bespokojsťva,
 Koptit, pečas' pri ogne, čtob vyznat' rud svojstva,
 Ved' ne teper' my tverdim, čto buki, čto vedi*⁶⁸.

Einige charakteristische Wendungen für Kantemirs Gesprächston: *zabyli pit' kvasu, / Ne prib'eš' ich palkoju k solenomu mjasu*⁶⁹, *S uma sošol*, das noch dazu in wirksamem Gegensatz zu dem Nachsatz steht: *kto duši silu i predely / Ispytaet*⁷⁰. Eine volkstümliche Redewendung ist: *glupo on lepit goroch v stenu*⁷¹. Von der ärztlichen Wissenschaft heißt es: *goly vse to vraki*, „das ist blankes Geflunker“⁷². Metaphern, die in der literatursprachigen Schicht häufiger sind, erscheinen aber auch im umgangssprachlichen Gewande: *karman ne tolsteet*⁷³, *lezt' na bumažny gory*⁷⁴.

64) I², 55—58.

65) I², 64, 88, 134, 147, 131.

66) I², 129, 130.

67) I², 12—14.

68) I², 59—61.

69) I², 35, 36.

70) I², 51, 52.

71) I², 54.

72) I², 63.

73) I², 81.

74) I², 155. Die Anm. Kantemirs, Efremov-Ausg. I, S. 30, lautet: *to est', ševelit', čitat' takoe množestvo knig*.

Welchen Ausdruck die vulgäre Variante der Umgangssprache gefunden hat, mögen die nicht zahlreichen Beispiele dartun: *Rumjanyj, troždy rynuv, Luka podpevaet*⁷⁵: *Pljunut' na nich možno*⁷⁶, *Pljun' emu v rožu*, „spuck ihm in die Fresse“⁷⁷.

Man könnte den einen oder anderen Ausdruck noch hier unterbringen, aber es ist die Frage, wo die Grenze zwischen Prostorečie und vulgärer Sprache zu Kantemirs Zeit gelegen hat. Pumpjanskij ist der Meinung, daß man nicht von heutigen Verhältnissen ausgehen darf, und daß vieles, was heute als anstößig erscheint, es zu Kantemirs Zeit nicht war⁷⁸. Diese Vermutung kann man wohl annehmen angesichts der Unbefangenheit, mit der der hochgebildete Grandseigneur für unsere Begriffe sehr grobe Ausdrücke gebraucht. Die Sprache seiner Zeit war ja noch nicht durch den Karamzinschen Salon gegangen. Es ist bemerkenswert, daß die traditionellen Stilmittel und Figuren, die Kantemir verwendet, vorwiegend in der oberen, der literarischen Stil-schicht zu finden sind, während die umgangssprachliche Schicht weitgehend auf sie verzichten kann.

In eine Betrachtung der Satiren Kantemirs muß man notwendig Kantemirs eigene Anmerkungen (*primečanija*) einbeziehen⁷⁹. Sie sind ein integrierender Bestandteil der Satiren und nicht fortzudenken, ebenso wenig wie etwa Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan. Der Dichter hat selbst großen Wert auf seine Anmerkungen gelegt. Anfänglich stand es nicht fest, daß sie von ihm selbst stammten⁸⁰.

⁷⁵) I², 83. Der Frhr. von Spilcker, dessen Übertragung sich nicht durch Zimmerlichkeit auszeichnet, gibt gerade diese Stellen wohlumschrieben wieder: *Lucan, der aus der Brust noch Wein und Seufzer schicket, / Und nur nach Hefe riecht, wenn er die Gurgel rücket* ... (SPILCKER, aaO., S. 9). Die zweite Stelle ist gar nicht vorhanden, die dritte lautet: *So schraub den Hasenfuß; er werde dreist verlacht* (S. 13). Spilckers französische Vorlage ist noch zurückhaltender: *Le rubicand Lucan, en m'empestant de son haleine vineuse, ...* (*Satyres* 1750, S. 14). Das zweite Zitat ist bei Guasco wiedergegeben: *qu'ils ne méritent que du mépris* (S. 19), das dritte: *Moque-toi de lui en face* (S. 23). Die französische Übertragung kann selbstverständlich diese starken Ausdrücke nicht dulden, und die deutsche Fassung ist wiederum von ihr abhängig.

⁷⁶) I², 125.

⁷⁷) I², 153.

⁷⁸) L. V. PUMPJANSKIJ, Kap. VII, *Kantemir in Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. III, Moskau - Leningrad 1941, S. 176 ff.

⁷⁹) Die *Primečanija* zur ersten Satire: Efremov-Ausg. I, S. 22—31. BP-Ausg. S. 62—67.

⁸⁰) Die Zeitgenossen wußten es offenbar, denn Trediakovskij schreibt in der 1755 erschienenen Abhandlung *O drevnem, srednem i novom stichotvorenii rossijskom* über Kantemir: ... *a lučšimi počitajutsja Satiry, sočinennye po podražaniju francuzskim Boalovym, i Avtorovymi sobstvennymi Primečanijami izjasnennye*, ... Smirdin-Ausg. Bd. I, S. 777—778.

Zur Zeit der Herausgabe der Efremov-Ausgabe bestand wohl kein Zweifel mehr darüber. Heute werden auch die Anmerkungen ganz selbstverständlich zum dichterischen Werk Kantemirs gerechnet. Sie dienen, genauso gut wie seine Versdichtungen und seine Prosaschriften als Material für sprachliche Untersuchungen⁸¹. Dem Dichter bedeuteten die *primečanija* eine zusätzliche Gelegenheit, seine Bildung vor dem Leser auszubreiten. Sie enthalten gedrängt eine Kulturgeschichte seiner Zeit: sprachlich, in Modedingen, in Anspielungen auf Ereignisse und Persönlichkeiten. Was in den Anmerkungen als konkrete Mitteilung und Information dient, wird in den Satiren selbst erhöht zum Bild, das eine bestimmte künstlerische Funktion erfüllt. Außerdem sind die *primečanija* nicht nur Erklärung, sondern gleichzeitig auch Urteil. Sie enthalten Kantemirs moralisch-pädagogische Stellungnahme zu seiner Zeit und Umwelt. Die Mehrzahl zwar erstaunt durch ihre Einfachheit und scheinbare Naivität. Man darf daraus wohl einige Schlüsse auf die Leser ziehen, denn offenbar sind sie geschrieben für ein wenig gebildetes und anspruchsloses Publikum. Ein Teil der Anmerkungen aber läßt den Wunsch des Autors erkennen, sein Wissen und seine Bildung zu zeigen, die unter seinen Zeitgenossen ungewöhnlich waren. Wollte man noch an der Verfasserschaft Kantemirs für die *primečanija* zweifeln, wäre dies das stärkste Argument dafür, denn wer von seinen Zeitgenossen sollte so kenntnisreich und gebildet gewesen sein, daß er die Anmerkungen in dieser Form hätte schreiben können?

Die Anmerkungen von Stojunin in der Efremov-Ausgabe zeigen deutlich den Unterschied zu denen Kantemirs, die organisch mit den Satiren selbst zusammengehören. Sie sind äußerst gewissenhaft und sorgfältig gearbeitet, aber eben doch ein Fremdkörper, später hinzugetreten, ein Kommentar, aber keine Vervollkommnung und Ergänzung.

Zum Teil erklären die Anmerkungen des Herausgebers Stojunin die außer Gebrauch gekommenen Wörter oder bringen die komplizierte und ungebräuchliche Syntax in eine verständliche Ordnung, darüber hinaus aber erscheinen sehr lange Zitate von rein historischem oder kulturgeschichtlichem Interesse, etwa als Erläuterung zu im Gedicht geschilderten Bräuchen, Volksbelustigungen u. ä. Diese Art der

⁸¹) So bei T. P. LOMTEV, *Očerki po istorii sintaksisa russkogo jazyka*, Moskau 1956, S. 115, 127 oder bei P. S. OBNORSKIJ, *Očerki po morfologii russkogo glagola*, Moskau 1953, S. 218 u. a.

Kommentierung hat oft gar keine innere Beziehung zum Text. Im Sinne der damaligen Zeit ist der Anmerkungsapparat vorwiegend mit Bezug auf die historischen Verhältnisse aufgebaut. Das ist fraglos von gewissem Nutzen, denn je weiter die Zeit uns entfernt von den zeitlichen Umständen, die den Dichter umgaben, um so schwieriger, wenn nicht unmöglich, wird diese Erfassung der historischen Begleitumstände. Es ist die Frage, ob diese Kenntnis für die künstlerische Erfassung noch wesentlich ist. Hier soll weitgehend darauf verzichtet werden, nicht nur, weil die technischen Voraussetzungen fehlten, sondern weil unsere Absicht darauf zielt, das reine Kunstwerk zu erkennen, einmal für sich genommen, in seiner Formensprache, zum andern innerhalb der literarischen Tradition. Für die neue Kantemir-Ausgabe (Leningrad 1956) sind Stojunins Anmerkungen bereits überflüssig geworden. Wie in der Efremov-Ausgabe wird aber auch hier die Anordnung festgehalten, daß dem Text jeder Satire jeweils die Kantemirschen *primečanija* folgen. So wird schon äußerlich die enge Zusammengehörigkeit sichtbar gemacht.

In erster Linie müssen natürlich Namen und Begriffe erklärt werden, von denen anzunehmen ist, daß der Leser sie nicht ohne weiteres versteht. Dazu gehören einmal die antiken Namen, Apoll, die Musen, der Parnaß, Virgil u. a., aber dann auch Begriffe, die erst neuerdings, vorwiegend durch die Reformtätigkeit Peters d. Gr. nach Rußland gedrungen waren. Daß ein Wort wie *tvorec* — *avtor*⁸² erklärt wird, verwundert. In manchen Fällen steht hinter der Erklärung offensichtlich der Wunsch, die sprachlichen Möglichkeiten zu bereichern. Die neue Berührung mit den Naturwissenschaften hatte eine neue Terminologie nach Rußland gebracht, die dem Durchschnittspublikum erst erklärt werden mußte. Als Kantemir seine erste Satire schrieb, im Jahre 1729, war die allgemeine Kenntnis dieser Dinge noch keine Selbstverständlichkeit. Hierunter fallen: Metaphysik, Logik, Physik, Chemie, Algebra, Medizin⁸³. Die Erklärungen sind kürzer oder länger, je nachdem die betreffende Frage den Dichter interessierte. Durch seine Übersetzung von Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes*⁸⁴, auf die er auch des öfteren verweist, war er besonders im Bilde über Fragen der Astronomie und bringt das gern in einigen

⁸²) Anm. zu V. 4.

⁸³) Anm. zu den Versen 49, 51, 53, 60, 77, 78.

⁸⁴) *Razgovory o množestve mirov gospodina Fontenella, parižskoj akademii sekretarja, s francuzskago perevel i potrebnymi primečanijami iz'jasnil Knjaz' Antioch Kantemir v Moskve 1730 godu.* Efremov-Ausg. Bd. II, S. 390—429.

Anmerkungen zum Vorschein. Das geozentrische und das heliozentrische Weltsystem werden des längeren erklärt. Von letzterem heißt es: *Kopernik, nemčin, i dlja togo Koperničeskoju nazyvaetsja*⁸⁵. Die Begriffe Bürgerrecht, Naturrecht, Völkerrecht werden erläutert⁸⁶. Zu den erklärten Namen gehören natürlich auch bescheidenere wie die des Schusters Reks und des Schneiders Jegor, zu ihrer Zeit in Moskau von der eleganten Welt sehr geschätzte Leute.

Einiges erfahren wir auch aus den Anmerkungen über Kantemirs dichterische Absichten und seine Arbeitsweise. So erklärt er den Gebrauch von konventionellen Namen Kriton, Silvan, Medor. Es seien erdachte Namen, wie auch in den folgenden Satiren⁸⁷. In zwei Fällen gibt Kantemir seine literarischen Quellen an. Es handelt sich um das Lob des Weines, für das er eine Horazstelle (Epist. I 5) anführt und den Topos der „verkehrten Welt“, den er Ovid dankt (7. Eleg.)⁸⁸. In einer Anmerkung wird der metonymische Gebrauch des Namens Seneca erklärt⁸⁹. Zu dem Topos des Goldenen Zeitalters beruft sich Kantemir auf die dichterische Überlieferung⁹⁰. Die einleitende Bemerkung sagt etwa aus über das Zustandekommen der Satire: *Pisal on ee dlja odnogo tol'ko provoždenija svoego vremeni, ne nameren buduči obnarodit'*. Ob dies nun wörtlich zu nehmen ist, oder ob es sich hier um den alten literarischen Topos der dichterischen Selbstverkleinerung handelt, steht dahin⁹¹.

Kulturgeschichtliches Interesse haben die Anmerkungen zu dem Verhältnis Peters II. zur Akademie der Wissenschaften⁹², Einzelheiten über die Gewandung des Erzbischofs⁹³, Bemerkungen über die Rolle des Bartes für das abergläubische Volk und die Raskol'niki⁹⁴. Kurios ist die Beschreibung des Lockenwickelns⁹⁵. In einer Anmerkung klagt Kantemir über die dummen Abschreiber, denen nur daran liege, daß es hübsch aussehe, um die Rechtschreibung kümmerten sie sich indessen nicht: *dlja togo, esli želaš' kakuju knigu ne razumet', otdaj ee pod'jačemu perepisać*⁹⁶.

85) Anm. zu V. 72, 74.

86) Anm. zu V. 151, 152.

87) Anm. zu V. 26.

91) Vgl. E. R. CURTIUS, aaO., S. 93 ff., 413, 455.

92) Anm. zu Vers 18, 19.

94) Anm. zu Vers 137.

88) Anm. zu V. 95 ff. und 101 ff.

89) Anm. zu V. 110.

90) Anm. zu V. 160.

93) Anm. zu Vers 133—136.

95) Anm zu Vers 109: *Kogda chotim volosy zavivat', to po malomu pučku zavivaem, i obvertet te pučki bumagoju, sverch neja gorjačimi železnymi ščipcami nagrevaem, i tak prjamye volosy v kudri pretvorjajutsja.*

96) Anm. zu Vers 184.

Gelegentlich findet sich eine persönliche Stellungnahme zu allgemeinen oder Zeitfragen: Zum Ruhme zu gelangen, ist heute nicht mehr so schwer wie früher, da es dazu schon nicht mehr der Tugend bedarf⁹⁷. Oder zur Verteidigung der Gelehrsamkeit: ... *skol'ko kto veličestvo i izrjadnyj porjadok tvari poznaet, čto udobnee iz knig byvaet, stol'ko bol'se čtit' tvorca prirodnyj smyslom ubeždaetsja* ...⁹⁸, ein Satz, der Kantemirs Glaubensbekenntnis enthält, das sich im Laufe seines Lebens nicht mehr ändern wird. In einer Anmerkung fragt er geradezu den Leser, ob es nicht lächerlich sei, den Wissenschaften die Schuld dafür zu geben, was allein von der Trägheit der Landleute oder von schlechten Witterungsverhältnissen herrühre⁹⁹. Diese Wendung zum Leser betont und beweist noch einmal den literarischen Charakter der *primečanija*. Kantemirs skeptische Haltung in bezug auf die menschlichen Beweggründe drückt die Feststellung aus: alle unsere Handlungen haben zwei Triebkräfte, den Nutzen oder das Lob. Selten halten sich die Menschen an die Tugend, nur weil die Tugend an sich schön ist¹⁰⁰.

Um einen vollständigen Eindruck von Kantemirs Werk und seiner Arbeitsweise zu bekommen, ist es notwendig, die Satiren in ihrer ersten, ungedruckten Fassung heranzuziehen. Die spätere Überarbeitung hat die ursprüngliche Form so sehr verändert, daß es sich bei einigen Satiren im Endergebnis um ganz verschiedene Werke handelt. Nicht nur hinsichtlich der Arbeitsweise Kantemirs ist es wichtig, die Veränderungen festzustellen, sondern es bedeutet vor allem eine Bereicherung seines Gesamtwerks, wenn man die ursprüngliche Form der Satiren neben der endgültigen bestehen läßt. Dies Verfahren wird noch durch die Überlegung legitimiert, daß ja die Wirkung Kantemirs auf seine Zeitgenossen ausschließlich von dieser ersten handschriftlichen Form der Satiren ausgegangen ist. Aus den gleichen Gründen wird auch die sogenannte *pervonačal'naja redakcija* in der neuesten Ausgabe wieder abgedruckt¹⁰¹.

Der Unterschied der ersten Satire in der ersten Redaktion zu der endgültigen Fassung ist nicht allzu groß. Inhaltlich besagen beide dasselbe. Im Aufbau sind einige Umgruppierungen festzustellen, der

⁹⁷) Anm. zu Vers 5.

⁹⁹) Anm. zu Vers 45.

⁹⁸) Anm. zu Vers 25.

¹⁰⁰) Anm. zu Vers 115, 116.

¹⁰¹) A. KANTEMIR, *Sobranie stichotvorenij*, Bibl. poeta, Leningrad 1956, Texte S. 361—406; Bemerkungen des Herausgebers zu der Geschichte der *pervonačal'naja redakcija* und den Handschriften S. 501—503; Kantemirs Anmerkungen zu dieser ersten Redaktion in gekürzter Form und nur soweit sie von der endgültigen Redaktion abweichen, S. 503—521.

äußere Umfang ist auch annähernd gleich. Die einzelnen Typen treten im ganzen noch mehr zurück, sie tragen keine Namen wie in der späteren Fassung, sondern erscheinen als *zavistnyj* oder *p'janica*. Dieser, wie auch der Erzbischof und der Geck sind ebensogut herausgearbeitet wie in der endgültigen Redaktion. Der *zavistnyj* ist sehr blaß, er verschwindet auch später.

Der zeitliche Zwischenraum von vierzehn Jahren macht sich sprachlich nicht besonders bemerkbar. Die frühere Fassung ist an einigen kirchenslavischen Formen reicher, die später durch russische ersetzt werden. Zum Teil sind aber beide Varianten schon 1729 möglich: *glava* neben *golova*, *očesa*, *oči* neben *glaza*. In der letzten Redaktion wird ein Wort wie *glasit* ersetzt durch *kričit*: *Net v ljudjach pravdy, glasit bezmozglyj cerkovnik* (I¹, 169)¹⁰² und *Net pravdy v ljudjach, kričit bezmozglyj cerkovnik* (I², 177). Das in I¹ zweimal gebrauchte Fremdwort *rezon* (*raison* = Grund, Ursache) wird in I² vermieden: *na vse rezon smelo / Daet* (I¹, 85) und ... *otvet smelo / Daet* (I², 67). Eine Entscheidung, welche Fassung ausdrucksmäßig vorzuziehen wäre, ist schwer. Beide sind im Ausdruck wie stilistisch ziemlich gleichwertig. Die erste Fassung ist sprachlich gleichförmiger und nicht so differenziert, daß man die in der endgültigen Form festgestellten Schichten auseinanderhalten könnte. Der umgangssprachliche Ton ist ziemlich einheitlich durchgehalten. Die groben Ausdrücke fehlen völlig, wenn auch die Schilderung des Trunkenbolds sehr deutlich ist (I¹, 103). Die später vorgenommenen Veränderungen haben manchmal sogar den gut durchgebildeten Aufbau einer Figur gestört. So zeigen die Zeilen I¹, 71—74 einen klaren Parallelismus:

*Plodovito govorit' — vrat' daet pričinu;
Prilično molčalivu byti dvorjaninu.
Kazan'e pisat' — pol'zy net ni maloju mery;
Est' dlja ispravlenija npravov Kamen' Very;*

und die Zusammenfassung der Antithese im Chiasmus:

*Dovodom reč' utverždat' — podlych to est' delo;
Znatnych est' — chotja ne znat', tol'ko sporit' smelo.*

Die Entsprechung in der letzten Fassung ist nicht so wohl gelungen (I², 47—49).

¹⁰²⁾ Wir zitieren *pervonačal'naja redakcija*: I¹, endgültige Redaktion: I².

Wesentlich ist der Unterschied im Vers, der bei der endgültigen Fassung sorgfältig nach der im *Pis'mo Charitona Makentina* gewonnenen Theorie ausgearbeitet ist. Eine entscheidende Rolle spielt hierbei die Zäsur, die den Vers schon deutlich gliedert und mit dazu beiträgt, ihn dem tonischen System näherzubringen. Einige der später veränderten Verse werden hier mit der ersten Fassung zusammengestellt:

<i>Ne pisav dni letjašči veka provoditi</i>	(I ¹ , 3)
<i>Ne pisav letjašči dni // veka provoditi</i>	(I ² , 3)
<i>Tščitsja množit' Parnasa žitelej on sil'no.</i>	(I ¹ , 12)
<i>Tščitsja množit' žitelej // parnasskich on sil'no.</i>	(I ² , 20)
<i>Da priкроet; na šeju povес' cep' ot zlata,</i>	(I ¹ , 20)
<i>Pust' priкроet; povес' cep' // na šeju ot zlata,</i>	(I ² , 136)
<i>Razduvšisja v karete, kogda serdce s gnevnu</i>	(I ¹ , 23)
<i>V karete razduvšisja, // kogda serdce s gnevnu</i>	(I ² , 139)
<i>Eresi i raskoly sut' nauki deti;</i>	(I ¹ , 33)
<i>Raskoly i eresi // nauki sut' deti;</i>	(I ² , 23)
<i>Pred Egorom Virgilij dvuch deneg ne stoit;</i>	(I ¹ , 41)
<i>Pred Egorom dvuch deneg // Virgilij ne stoit;</i>	(I ² , 111)
<i>V nevežestve gorazdo bol'she chleba žali;</i>	(I ¹ , 63)
<i>Gorazdo v nevežestve // bol'she chleba žali;</i>	(I ² , 45)

Die Beispiele wurden so ausgewählt, daß keine Änderungen im Wortmaterial vorliegen. Lediglich die veränderte Stellung hat eine deutliche Rhythmisierung zur Folge, die wir noch durch Bezeichnung der Zäsur unterstrichen haben. Im Falle des zweiten Beispiels ist es die natürliche Wortfolge, die stärker rhythmisch ist, in den übrigen erfolgte eine Umstellung und Verschiebung von einem prosaischen Rhythmus mit gewöhnlicher Wortfolge zu einem poetischeren. Es wird deutlicher, daß wir es mit Poesie zu tun haben. Was Trediakovskij an dem syllabischen Vers auszusetzen hatte, war ja vor allem der prosaische Rhythmus. Allerdings kommt es nun vielfach zu den Stellungen, die die Kantemirsche Sprache schwerer lesbar und verständlich machten. Dieser Mangel, wenn es einer ist, wird aber aufgewogen durch den unbestreitbaren Fortschritt in der Entwicklung der Verssprache.

Die Anmerkungen entsprechen in ihrem informatorischen Teil vielfach den späteren, oft in wörtlicher Übereinstimmung. In Einzelheiten sind sie gelegentlich ausführlicher. Kleine Unterschiede sind festzustellen, so ist beispielsweise in der Anmerkung zu Vers 100 über

die verschiedenen Weltsysteme Kopernikus noch als *inozemec* bezeichnet; für die präzisere Angabe der späteren Fassung hatte sich Kantemir indes genauer unterrichtet¹⁰³. So sind also auch die Anmerkungen überarbeitet worden, teils vervollständigt, teils von überflüssig scheinendem befreit. Grundsätzlicher Art sind die Veränderungen nicht; sprachlich sind sie von einigem Interesse, weil sie von einer Entwicklung in eine russisch-umgangssprachliche Richtung zeugen, die sowohl für Kantemir wie für seine Zeit bezeichnend ist. Bezeichnend ist vor allem die bewußte Aufmerksamkeit, mit der der Ausdruck gepflegt und verändert wird. Kirchenslavische morphologische und lexikalische Eigenheiten werden durch die entsprechende russische Variante ersetzt¹⁰⁴. Deutlich ist auch die Tendenz zur Ausmerzung der Fremdwörter, von denen viele zur Zeit der ursprünglichen Fassung noch so neu waren, daß sie einer Erklärung bedurften¹⁰⁵. Das oben zur Syntax Gesagte trifft grundsätzlich auch auf die *primečanija* zu, Vorstellung des Genitivs, Endstellung des Verbuns sind auch in der Prosasprache festzustellen¹⁰⁶.

¹⁰³) *Sie sistema ot inozemca Kopernika v leto Christovo ... vymyšlenno ...* Efremov-Ausg. I, S. 200, V. 100. Vgl. oben S. 70.

¹⁰⁴) In I¹ erscheint mehrfach die Aoristform *umre* (I¹, 41 zweimal; 164). Vgl. I², 111: *umer*; ... *mnogie iz znatnejšich grada* (I¹, 41) — *znatnejšich goroda* (I², 111); ... *otseki emu glavu*; *ubiti ego povelel* (I¹, 42) — I², 112 hat einfach *ubit*, wie überhaupt die spätere Anm. knapper gehalten ist. Es handelt sich in dieser Anm. zu Vers 42 um die Erklärung des Namens Cicero. Die Kirchenslavismen, wie auch die altertümliche Ausdrucksweise können von Kantemir übernommen sein aus dem betreffenden Werk, in dem er sich informiert hatte. *Lotova istorija, kotorago dščeri ...* (I¹, 120) — *kotorago dočeri* (I², 100). Teilweise werden aber auch kirchenslavische und russische Varianten nebeneinander gebraucht: *Zlatoj vek*, in der Erklärung hierzu aber *v zolotom veke* (I¹, 148).

¹⁰⁵) Fremdwörter, die in der letzten Fassung verschwunden sind: *figural'no* „übertragen“ (I¹, 9); *na ... košte* (I¹, 12) — ... *iždivenii* (I², 20); *avtor alljuziju delaet* (Erklärung Kantemirs: *priupodoblenie smešnoe*) (I¹, 82); ... *tela strukturu* (I¹, 83) — *tela sostav* (I², 68); *dobrye ego efekty* (I¹, 115); *flejt traversnyj* (I¹, 160) — *kosoj flejt* (I², 172); *moda* erklärt Kantemir: *moda est' slovo francuzskoe: značit obyčaj v nošenii plat'ja, ili v ceremonijach kakich i postupkach* (I¹, 147, I² keine Entsprechung).

¹⁰⁶) Ein Beispielsatz aus der Anm. zu Vers 10: ... *Christian Goldbach, akademii nauk sanktpeterburgskoj sekretar', muž ostroumnyj i glubokago učenija, kotoryj po samuju smert' monarchovu čin učitelja Ego Veličestva opravljaj*.

Satira II¹

Na zavist' i gordost' dvorjan zlonravnych

Filaret i Evgenij

Die zweite Satire ist ein Dialog zwischen zwei Freunden, die bereits in der Überschrift genannt sind, Filaret und Evgenij. Der Untertitel der Satire bezeichnet ihr Thema, Neid und Hochmut der verderbten Adligen. In den Namen sind die Ausgangspositionen der beiden Gesprächspartner beschlossen. Wieder aber bezeichnen diese Namen keine individuellen Persönlichkeiten, die beiden Freunde nehmen keinerlei Gestalt an, wir wissen nur, daß es sich um eine Auseinandersetzung der Tugend mit der Wohlgeborenheit handelt. Das Gespräch ist in Wahrheit keines, so wenig, daß der Dichter selbst seine ursprüngliche Absicht zu vergessen scheint und sogar an einer Stelle, wo die Partner wechseln, dies anzumerken vergißt².

Der Anstoß kommt von Evgenijs Unmut, der sich bereits in seinem Äußeren kundtut. Der Grund ist, daß er sich zurückgesetzt fühlt gegenüber den von ihm verachteten Emporkömmlingen, die nun die höchsten Ämter im Staate einnehmen, während seine Ahnen seit Jahrhunderten an der Spitze des Reiches gestanden haben. Filaret läßt das gelten, aber seine Fragen nach Evgenijs eigenen Verdiensten gehen ins Leere, und so hält er ihm den Spiegel vor, der sein eitles, nichtiges, müßiges Leben wiedergibt. Die Putzsucht und Verschwendung stehen darin an hervorragender Stelle. Zum Führen und Befehlen gehören ganz andere Dinge, ein reines Gewissen, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und als Leitbild die klugen Gesetze Peters d. Gr. Evgenij taugt auch zum Höfling nicht, der in der Gestalt Klits von Filaret halb anerkennend, halb ironisch geschildert wird. Es ist nicht so, daß das Glück blind den Unwürdigen diene, sondern Tüchtigkeit und Verständigkeit machten den rühmlichen Anfang eines neuen Geschlechts. Von Adams Nachfahren, die noch keine Edelleute waren, stammten schließlich alle, nur habe der eine früher, der andere später Pflug und Hirtenflöte aufgegeben.

Das Ganze gleicht einer Abhandlung mehr als einem Dialog, denn von lebendigem Gespräch kann keine Rede sein, noch weniger von deutlich hervortretenden Personen. Durch die negative Betrachtung

¹) Efremov-Ausg. I, S. 32—64 (m. Anm.), BP-Ausg. S. 68—88 (m. Anm. Kantemirs).

²) Die Verse 301—304 spricht Evgenij.

von seiten Filarets wird Evgenij, der im Gespräch so zurücktritt, allerdings deutlicher als jener, aber er bleibt ein Typ, Vertreter einer Gesellschaftsklasse, die in der durch Peter d. Gr. eingeleiteten neuen Epoche mit ihren neuen Lebensgefühlen und neuen Plänen und Aufgaben ihre Daseinsberechtigung verloren hat. Der Tüchtige, der dem Staat und der Allgemeinheit dient und von Nutzen ist, er ist der eigentliche Gegenspieler des hochmütigen und lebensuntüchtigen Adels. Die Satire wird zur Apologie Peters und seiner Zeit. Man muß wohl Kantemirs Vorwort und Verteidigung zu dieser Satire in ihrer ersten Form glauben, wo er betont, er habe sie *po dolžnosti graždanina* geschrieben und zum Nutzen seiner Mitbürger. Dies Porträt des lasterhaften Adligen solle ein Schreckbild sein, dem niemand nachstreben möge.

Sprachlich ist die zweite Satire gleichmäßiger als die erste, auch besser durchgeformt. Allzu auffällige Wortstellungen sind vermieden, bis auf Einzelfälle³. Die Endstellung des Verbuns, grundsätzlich noch festgehalten, ist schon etwas eingeschränkt. So sind die Endreime mit *-ti*-Infinitiven sehr selten geworden⁴. Nach wie vor wird der Genitiv vorgestellt, und nach wie vor werden die adjektivischen Kurzformen reichlich verwendet. Der Gebrauch von kirchenslavischen Worten ist beschränkt wie in der ersten Satire und vielfach durch die Erfordernisse von Reim oder Silbenzahl bedingt⁵. Das Enjambement, der *pere-nos*, bleibt eines der wesentlichen Mittel Kantemirs, den Gesprächston zu treffen. Dieser seiner Absicht dienen auch verschiedene Stilmittel. Das Verhältnis zwischen umgangssprachlicher Schicht und gehobenem dichterischem Ausdruck bleibt nicht ganz das gleiche wie in der ersten Satire. Da die zweite Satire erheblich länger ist, nimmt auch das umgangssprachliche Element breiteren Raum ein, so daß die Partien mit gehobener Sprache mehr eine Schmuckfunktion annehmen. Ganz grobe Ausdrücke fehlen, von der *gnusna bab'ja roža* (271), einmaligem *pljuet na to* (106) und dem *obžirstvo* (181) abgesehen. Die obere Stil-schicht tritt natürlich hervor, wenn der Dichter sich in traditionellen Bahnen bewegt:

3) II², 76: *k slave do odnoj vsjaka duša žadna*. II², 113: *I, čužich obnažena krasnych per'ev, galka*. II², 203: *No te, čto stenach tvoej na prostrannoju saly...* II², 283: *Mudry ne spuskaet s ruk ukazy Petrovy*.

4) Einzige Vorkommen von *-ti*-Infinitiven am Zeilenende: II², 131, 132: *roptati — znati*; Z. 3/4 reimt *dostati* mit *kestati*.

5) *Zlato* (V. 6) reimt mit *bogato*; *zdravyyj sovet* (V. 13); *Adamlevy čada* (V. 266), *odno s dvuch čado* (V. 371), beidemal ist bewußt biblische Sprache verwandt.

Obil'stvo syplet tebe dary polnym rogom (9); *Blagorodnymi javit odna dobrodetel'* (82), (wozu Kantemir in seiner Anmerkung selbst die Quelle angibt, Juvenal, Sat. VIII, 20). An dieser Stelle muß auf E. R. Curtius' Ausführungen zu dem Topos „Seelenadel“ verwiesen werden⁶. Die Erkenntnis, daß persönliches Verdienst und noble Gesinnung über einen alten Geburtsadel zu stellen sind, der sehr wohl von Minderwertigkeit begleitet sein kann, ist für die Zeit Kantemirs, mehr noch für die unmittelbar vorausgegangene Epoche Peters d. Gr. naheliegend. Sie entspringt aufgeklärtem Denken, das die Bedeutung des Naturrechts erkennt, das der menschlichen Persönlichkeit ihren Eigenwert zugesteht, das gleichzeitig aber auch den Nutzen und Vorteil der Allgemeinheit im Auge hat, und so hat sie in dieser Zeit durch Peters Gesetzgebung sehr nachdrückliche praktische Anwendung gefunden. Kantemir ist sich der literarischen Tradition bewußt, er macht den Topos, an den er mit dem Juvenalzitat anknüpft, zum Thema seiner Satire, stellt aber dabei den gegenständlichen Bezug zu seiner eigenen Zeit her. Das Zusammenspiel literarischer Überlieferung und lebendiger Gegenwart durchzieht alle seine Satiren thematisch wie sprachlich. Unser Thema taucht, auch sprachlich anklingend, wieder auf in Vers 107: *Raznitsja — potomkom byt' predkov blagorodnych, / Ili blagorodnym byt'* und in der Metapher Vers 133: *Potris' na oselku, drug, pokaži v čem slavu / Krovi soboj, ...*

Nach sehr gegenständlicher Schilderung der „neuen Leute“ steht eine Wendung wie: *A blagorodstvo moe vo mne unyvaet* (30), vollkommen schön ausgedrückt, so daß der Dichter dem Leser ein gewisses Bedauern abnötigt, denn die eben beschriebenen Parvenüs können kaum auf Sympathie rechnen. Selbst in Partien mit gewählter Ausdrucksweise wird an dem Gesprächston festgehalten, angedeutet durch Wendungen wie: *čtob načat' poblize* (37). Die immer wiederholten rhetorischen Fragen gehören zumeist in die umgangssprachliche Schicht. Da die Satire thematisch auf der Gegensätzlichkeit aufgebaut ist zwischen adligem Herkunft und tatsächlicher Bewährung, finden sich immer Entgegensetzungen verschiedenster Formen, eine antike Anspielung oder ein Zitat, auf das ein komischer Nachsatz folgt: ... *ty sam, novyj Narciss, žadno / Glotaeš' očmi sebja. Noga žmetsja skladno / V tesnom bašmake tvoja, pot s slugi valitsja*⁷. Oder: *Ne stol'ko stalo*

⁶) E. R. CURTIUS, aaO., S. 188.

⁷) II², 151 f.

*narod rimljanov pristojno / Osnovat', kak vybrat' cvet i parču i strojno / Šsit' kaftan po pravilam ščegol'stva i mody*⁸.

Von den Antithesen sei hier ein sehr gutes Beispiel gegeben:

*Malo ž pol'zuet tebja zvat' chot' synom carskim,
Bude v nrvavach s gnusnym ty ne razniš'sja psarskim*⁹.

Der Gegensatz drückt sich bis in die Reimworte aus. Eine asyndetische Reihung: *Ne zavistliv, laskov, prav, ne gnevliu, bezzloben*¹⁰ zeichnet in dieser raschen wirkungsvollen Häufung ein positives Gegenbild zu dem minderwertigen Evgenij. Die metonymische Nennung *ruž'em, umom* (40) bringt mit dem Topos des Seelenadels den Topos, den Curtius sapientia et fortitudo nennt, in Verbindung¹¹. Der literarischen Schicht gehören auch sprachlich weiter Zitate an, wie das von der Dohle mit den fremden Federn¹², dessen Herkunft von Äsop Kantemir in der Anmerkung angibt, das metaphorische Bild des ungetrübten Quells¹³, die Metapher des ehernen Herzens, aus Horaz übernommen¹⁴, der Vergleich des gefährdeten Hofmannes mit Ikarus¹⁵. Der Schluß ist gleichfalls literarisch, Pflug und Flöte stehen metonymisch für Hirten- und Bauernleben¹⁶.

Dem umgangssprachlichen Ton sucht Kantemir nahezukommen durch häufige Fragen. Es sind zumeist rhetorische Fragen, die keine Antwort erwarten, jedenfalls nicht von seiten des Gesprächspartners. Höchstens gibt der Fragende selbst die Antwort. Ihr Ton ist mitunter grob: *Čto ž molčiš? Užli tvoi usta kosny stali?*¹⁷. Eine Reihung von parallel gebauten Fragen betont diese sehr stark durch auffällige Anfangsstellung des Verbuns:

*Prezrev pokoj, snes li ty sam trudy voenny?
Razognal li pred soboj vragi ustrašenny?
K bezopastvu obščestva rašširil li vlasti
Našej rubež? Sud sudja, zabyl li ty strasti?
Oblegčil li tjažkie podati narodu?
Priložil li k carskomu čto ni est' dochodu?*¹⁸

⁸) II², 157 f. Zitat aus Virgils Äneis, Buch I, Vers 33. Vgl. Efremov-Ausg. I, S. 39, Anm. 37, wo Stojunin Galachov zitiert.

⁹) II², 101, 102.

¹¹) E. R. CURTIUS, aaO., S. 186.

¹⁰) II², 95.

¹²) II², 113, 114.

¹³) II², 121—124.

¹⁴) II², 238, 239. Vgl. Efremov-Ausg. I, S. 44, Anm. 60.

¹⁵) II², 318.

¹⁶) II², 376. Vgl. Efremov-Ausg. I, S. 64, Anm. Kantemirs zu Vers 376.

¹⁷) II², 11.

¹⁸) II², 83 ff.

Das Mittel der *descriptio* dient häufig dazu, ironische Stellungnahme des Dichters auszudrücken. Durch eingehende Beschreibung kann eine komische Wichtigkeit betont werden. Die Putzsucht bietet glänzendes Material:

*Iz posteli k zerkalu odnim sprygneš' skokom,
Tam už v popečenii i trude glubokom,
Ženskich dostojnuju pleč zavesku na spinu
Vskinuv, volos s volosom pribiraeš' k činu:
Čast' nad loskim lbom torčat' budut sanovity,
Po rumjanyh čast' ščekam, v kolečki zavity,
Svobodno stanet igrat', čast' ujet za temja
V mešok...¹⁹.*

Mit ähnlichen Aufzählungen wird die Kritik der Eitelkeit fortgesetzt²⁰, als wirkungsvolles Gegenstück zu den kriegerischen Tugenden der Vorfahren²¹. Die ironische Schilderung bedient sich gern sehr gegenständlicher Ausdrucksweise. Der Höfling Klit gähnt im Vorzimmer, schont seinen Rücken nicht, bückt sich selbst vor den Fliegen, da sie doch zu den Ohren der Würdenträger Zutritt haben²².

Sentenzartige Sprüche mit Binsenwahrheiten sind auch kennzeichnend für die umgangssprachliche Schicht:

*...Ta že i v svobodnych
I v cholopjach tečet krov', ta že plot', te ž kosti²³.
Bojus' ja ust, čto v lico točat slova sladki²⁴.
Inych svojstv ne trebuet, komu sčast'e družno²⁵.*

Zu den Namen kann das Gleiche gelten wie für die erste Satire. Filaret, Evgenij, Klit sind konventionelle Namen, hinter denen Gesinnungen allgemeiner Art stehen, die sie repräsentieren, Persönlichkeitscharakter besitzen sie nicht.

Wird ein Name genannt, wie der des Generals Neubusch²⁶, so gilt es, durch praktisches Beispiel die Wirklichkeit einzubeziehen, in diesem Falle nicht ohne komische Wirkung, denn der General ist ein großer Biersachverständiger, sein Name steht metonymisch, wie der ganze

¹⁹) II², 143—150.

²⁰) II², 159 ff.

²¹) II², 206 ff.

²²) II², 315.

²³) Anm. Kantemirs Efremov-Ausg. I, S. 53, Vers 103.

²²) II², 306 ff.

²³) II², 108, 109.

²⁴) II², 192.

Vergleich der Bierhefe. Ein drastischer Ausdruck *da pljuet na to* wundert in diesem Zusammenhang nicht.

Die *primečanija* zur zweiten Satire leitet der Dichter durch eine kurze Bemerkung über ihre Absicht ein, er will mit ihr diejenigen Adligen verurteilen, die ihre Wohlgeborenheit über wohlverdienenes Verdienst setzen. Die Wort- und Begriffserklärungen umfassen wie in der ersten Satire antike Namen, Hektor, Achill, Cäsar, Alexander, Narziß, Ikarus. Von dem Erzbischof, der schon in der ersten Satire aufs Korn genommen wurde, wird eine Bestechungsgeschichte erzählt²⁷, der pivoljubec General Nejbuš (Neubusch), ein sehr anständiger Mensch, sei von dem Autor sehr geschätzt²⁸, Kaffee, Schokolade erhalten ihre Erklärung²⁹, ebenso wie der Kompaß³⁰. Das französische Wort *sala* wird mit *bol'saja gornica* wiedergegeben³¹.

Ins Kulturgeschichtliche fallen die wieder sehr eingehenden Erläuterungen zu modischen Dingen³², zu denen es wohl auch gehört, daß Peter d. Gr. es allgemein verboten hatte, in Petersburg langspännig zu fahren, ausgenommen von dem Verbot waren die Mitglieder des Hofes³³. Daneben aber interessieren Bemerkungen über den Staatsapparat, Gesetze, neue Einrichtungen³⁴.

Aus der Werkstatt des Dichters erfahren wir vor allem seine literarischen Quellen³⁵, oder auch einmal, daß des Reimes wegen das *prostoljudnoe slovo pol'ga* gebraucht wird statt des korrekten *pol'za*³⁶. Gelegentlich sagt der Dichter, was mit einer bestimmten Wendung beabsichtigt ist, ob er hier spotten will³⁷, ob ein Wort oder Begriff für einen anderen steht, so wie im letzten Vers Flöte und Pflug für das Leben der Hirten und Bauern. Die Bemerkung knüpft manchmal an ein Sprichwort an: *Pravda glaza kolet*³⁸. Die Erklärung über die Arten des Staatsdienstes für die Adligen enthält wieder eine Wendung an den Leser: *ne dolžen, odnako ž, čitatel' iskat' v zabavnyh stiškach podrobnoe issledovanie vseh tech znaniij, na kotoroe delo celye bol'*

27) II², Anm. zu V. 3, 4.

29) II², Anm. zu V. 142.

28) II², Anm. zu V. 103.

30) II², Anm. zu V. 252.

31) II², Anm. zu V. 41.

32) II², Anm. zu V. 145, 154, 155, 156, 161—165, 170—172.

33) II², Anm. zu V. 5.

34) II², Anm. zu V. 215, 266, 283, 311 (*Novych ljudej. Ljudej, kotorye iz neznavi v silu i velikie stepeni prišli*).

35) II², Anm. zu V. 82, 83—97, 113, 136, 157, 240.

36) II², Anm. zu V. 31.

37) II², Anm. zu V. 188.

38) II², Anm. zu V. 326.

*šie knigi uže ot iskusnejšich sostavleny*³⁹. Werk und Dichter werden bescheiden verkleinert, es handelt sich um den literarischen Topos der affektierten Bescheidenheit⁴⁰. Die Verwendung eines solchen in den Anmerkungen zeugt wieder davon, daß sie literarischen Charakter haben und nach dem Willen des Dichters Teil seines Werkes sind.

Wenn Kantemir verschiedentlich soziale Fragen in persönlicher Stellungnahme berührt, so ist dies ein Ausdruck seiner aufklärerischen Geisteshaltung. Die menschliche Persönlichkeit rückt immer mehr in den Vordergrund, das Naturrecht setzt alle Menschen gleich. Kantemirs humane Ausgangsposition schließt noch keine politische Absicht in sich, er denkt noch nicht an grundsätzliche Änderungen bestehender Verhältnisse, obwohl er einer der ersten war, der die Mängel der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung erkannte. Eine Bemerkung wie die zum Vers 108, daß die Natur zwischen einem Freien und einem Cholopen keinerlei Unterschiede gesetzt habe, ihr Körper sei aus gleichem Blut, gleichen Knochen, gleichem Fleisch gebildet⁴¹, oder am Schluß der Satire selbst: *Adam dvorjan ne rodil...*⁴², das sind die Gedanken eines Aufklärers, aber kein politisches Programm. Menschliche Behandlung der Diener und Barmherzigkeit gehören zu den Forderungen, die der tugendhafte Mensch selbstverständlich erfüllt. Eine Strafe darf nur dem Zwecke der Besserung dienen und dazu, andere von Schlechtigkeit zurückzuhalten, niemals aber dürfen wir willkürlich unseren Zorn auslassen an Menschen, die uns gegenüber wehrlos sind⁴³.

Ein Vergleich mit der ursprünglichen Fassung ergibt, daß die Unterschiede hier größer sind, als es bei den beiden Fassungen der ersten Satire der Fall war. Ein ausführliches Vorwort geht der Satire voran, eine Rechtfertigung, die besagt, daß nicht der Adel als solcher angegriffen würde, sondern nur seine Schwächen. Seine *dolžnost' graždanina* (im späteren Text wiederholt) habe den Dichter zum Richter gemacht. In den Handschriften folgen auf das Vorwort die lateinischen Verse Feofil Kroliks und hierauf ein Epigraph aus La Bruyère: *S'il est heureux d'avoir de la naissance, il n'est pas moins d'être tel qu'on ne s'informe plus si nous en avez*⁴⁴.

39) II², Anm. zu V. 215.

41) II², Anm. zu V. 108.

40) Vgl. E. R. CURTIUS, aaO., S. 93 f.

42) II², Text Vers 371 f.

43) II², Anm. 290, 299.

44) Vgl. Efremov-Ausg. I, S. 205, Anm. 1.

Im Thematischen liegt der Unterschied nicht, wie schon das Motto aus La Bruyère besagt. Anfänglich laufen auch beide Satiren ziemlich übereinstimmend nebeneinander her, aber bald zeigt sich, daß in der ersten Fassung eine viel stärkere Neigung zu gegenständlicher und anschaulicher Darstellung bemerkbar ist. Die Überarbeitung hat den literarischen Charakter verstärkt. In der ursprünglichen Form fehlen viele der literarischen Anspielungen, die Vergleiche mit dem Füllhorn, mit dem Wetzstein, die metaphorischen Bilder der Dohle mit den fremden Federn, des reinen Quells, der mit der edlen Abkunft verglichen wird, die Vergleiche mit Narziß, mit Ikarus, also wesentliche Schmuckmittel. Die Vergleiche und Bilder der ersten Fassung sind handgreiflicher, der Ausdruck insgesamt derber. So reiht sich gleich anfangs an das Beispiel des Patriarchen das des Schreibers im *Votčina-Prikaz*, der vor Schreck zusammenfällt, wenn im Gesetz die Todesstrafe für Schmiergelder versprochen wird⁴⁵. Nicht selten erscheinen Vergleiche wie *kak nam kitajskie tancy*⁴⁶, oder *Skol' sibirskim votjakam marmornye domy*⁴⁷. Die Schilderung der Verdienste der Vorfahren ist in der späteren Fassung mäßiger, ausgeglichener, ihr fehlen die starken Übertreibungen, alles war ursprünglich um eine Nuance kräftiger. Wenn es in der letzten Fassung heißt: *S pradedova pradedda . . .*⁴⁸, so steht dagegen *prapradeda praded*⁴⁹. Die Übertreibungen sind groß: *Um ihn trauern Pallas, Mars . . .*⁵⁰, *Čto on smert'ju pobežden — mne ne malo divo*⁵¹, *Rišel'e i Mazarin pred nim v delach beden*⁵². Durch sie kommt eine ironische Färbung zustande, die später nicht mehr da ist. Die Ironie tritt besonders in Erscheinung bei Beschreibung der Bibliothek des Vaters, die an sich dazu dienen soll, den *Topos sapientia et fortitudo* zu illustrieren, auf den zweimal ausdrücklich hingewiesen wird: *Pallas, Mars . . .* und *špagu li il' pero chvaliti*⁵³. Die kostbare Bibliothek, die unter anderen Schätzen ein Buch über das Kartenspiel Pikett enthält, wird von dem Sohn verkauft, denn er fürchtet, daß die Mäuse sie fressen könnten: *vešči oni tlenny*. Er kauft sich ein gutes Gespann Pferde und sechs elegante Kaftane dafür⁵⁴. Daß Bilder dieser Art und auch das Spiel der Ironie in der späteren Fassung fehlen, ist kein unbedingter Vorzug.

45) II¹, 5, 6.46) II¹, 150.47) II¹, 160.48) II², 37.49) II¹, 33.50) II¹, 40.51) II¹, 46.52) II¹, 50.53) II¹, 40, 62.54) II¹, 51—60.

In welcher Form die Ausgleichung vielfach erfolgte, zeigt die Nebeneinanderstellung zweier Zeilen:

*A vo mne blagorodstvo stonet, vzdychaet*⁵⁵ und
*A blagorodstvo moe vo mne unyvaet*⁵⁶.

Die spätere Fassung ist fraglos sprachlich besser durchgearbeitet. Eine Schilderung wie die der Emporkömmlinge gewinnt und wird aufgelockert durch Ausrufe in direkter Rede. Hier ist das Verhältnis einmal umgekehrt, aus einem ruhigen Bericht wird eine lebendige Szene:

*U kogo ešče ne vse sterty s ruk mozoli,
 Kto laptjami torgoval, kto prodaval goli,
 Kto gorškom s podovymi ister bedno pleči,
 Kto izvozničal v Moskve, kto lil sal'ny sveči —
 Tot česten, slaven, bogat, tot v činach sijaet, . . .*

Letzte Fassung:

*Čto kto ne vse ešče ster s grubych ruk mozoli,
 Kto nedavno prodaval v rjadach mešok soli,
 Kto glušil nas: „Sal'nye, — kriča, — jasno sveči
 Gorjat“, kto s podovymi gorškom ister pleči, —
 Tot, na vysoku stepen' vsprygnuvši, blistaet, . . .*⁵⁷

Der *perenos* von der 3. zur 4. Zeile ist daran nicht unbeteiligt.

Ein Schritt vom Allgemeinen zum Besonderen, Konkreten, der zwar vorerst noch nicht zum Individuellen führt, ist die Nennung von Namen da, wo anfänglich eine Gattungsbezeichnung stand. Der *dvorjanin* wird durch Evgenij ersetzt, der Trunkenbold durch Nejbuš. Beide Namen bezeichnen aber metonymisch noch die Gattung und keine Einzelpersönlichkeit. Zur ersten Satire konnte man aus beiden Fassungen eine ganze Reihe wörtlich gleichlautender Verspaare zusammenstellen, bei der zweiten Satire sind die Abweichungen viel stärker, wie auch das angeführte Beispiel erkennen läßt. Gleiches wird, leicht abgewandelt, mit anderen Worten ausgedrückt, wobei nicht nur die Forderung des Verses maßgebend ist:

II¹ *Vižu ja pravost' tvoju i skorbi rezony,
 Da pozvol', esli možno, skazat' bez prepony
 I mne moe mnenie, družeski soveti;*

⁵⁵) II¹, 30.

⁵⁶) II², 30.

⁵⁷) II¹, 25—29; II², 25—29.

- II² *Slyšav ja važnu tvoej pečali pričinu,
Pozvol' uže mne moju mysl' otkryt' i sovety*⁵⁸.
- II¹ *Ne pol'zuet, ver', zvat'sja chot' cesarsko čado,
Koli npravom grubee, než pasuščij stado.*
- II² *Malo ž pol'zuet tebja zvat' chot' synom carskim,
Bude v npravach s gnusnym ty ne razniš'sja psarskim*⁵⁹.
- II¹ *Čto issoch uže, izvjal, v perednjach zevaja,
Kogda vstanet fortuna — s chlopocy ožidaja;
Čto spina, šeja bolit, žertvuja i mucham:
Im že dostup pozvolen k vremenščič'im ucham.*
- II² *Neotstupen sochnet on, zevaja v krestovoj,
Spiny svoej ne žalel, klanjajas' i mucham,
Koim dostup dozvolen k vremenščič'im ucham*⁶⁰.

Die Zahl der wörtlich übernommenen Verse ist ganz gering. Selbst das letzte Beispiel, das noch weitgehende Übereinstimmung zeigt, beweist, daß die neue Form der Satire eine völlige Überarbeitung ist. In einigen Teilen ist das ein Vorteil, so ist das Porträt Klits, des Hofmanns, sehr viel klarer herausgearbeitet, wie auch der Tageslauf des müßigen jungen Adligen. Hingegen ist das Fehlen zweier sehr wohlgelegener Stücke zu bedauern, der Kartenspiel-Metapher, in der das Spiel mit kriegerischer Handlung gleichgesetzt wird⁶¹, und der Seefahrt-Metapher für das Trinkgelage⁶².

Die sprachliche Umarbeitung hat eine Reihe kirchenslavischer Wörter durch russische ersetzt, in der ersten Fassung fallen die vielen Instrumentale plur. auf -y auf⁶³, die in der letzten selten sind, in der ersten Zeile wurde der Vokativ *družę* durch *družok* ersetzt. Auch der Gebrauch der Fremdwörter ist sehr eingeschränkt, es verschwanden *livreja*, *barber*, *figury*, *tabakerka*, *obšlag*, *mikroskopij* u. a. Im ganzen ist die Sprache der letzten Fassung gehobener, dichterischer und ausgeglichener, Grobes und Zwangloses ist beseitigt: *Razve v policii za b...d' posidet' slučilos*⁶⁴ oder *To, kak, po prostu skazat', d'javolu*

⁵⁸) II¹, 77—79; II², 64—65.

⁶⁰) II¹, 141—144; II², 306—308.

⁵⁹) II¹, 117, 118; II², 101, 102.

⁶¹) II¹, 180—199.

⁶²) II¹, 205—218.

⁶³) II¹, 37, 89, 142, 230, 283, 315, 318 u. a.

⁶⁴) II¹, 162. Die Efr.-Ausg. hat *policı*. Durch die zusätzliche Silbe in der BP-Ausg. (*policii*) wird aber die Silbenzahl auf 14 erhöht, was sich mit dem Schema des Dreizehnsilblers nicht verträgt, so daß hier die ältere Schreibung vorgezogen werden muß.

*kadilo*⁶⁵; *Legče d'jaku ne rygnut', teši v ščach poevši, / Piscu ne česat' glavu, na kraj stula sevši*⁶⁶.

Die Anmerkungen unterscheiden sich genau so wie die Texte der beiden Fassungen der zweiten Satire. Höchstens der vierte Teil stimmt überein, und auch dann sind Änderungen eingetreten, die bezeichnend sind. Es genügt ein Beispiel, um die Art der Veränderung zu erkennen:

Anmerkung II¹, 21: *Kak v popach sobornych... „Ne slychano ešče čtob neskol'ko popov u odnogo soboru mogli prebyť bez zavisti mež soboju, podobnym obrazom i v bogadel'njach baby niščie; a vse to ot žadnosti i srebroljubija, kotoroe, ne vem kakim obrazom v svjaščenničeskom čine vkorenilosja. Vsjak uže iz nich pečal'nym vzorom smotrit na bogatstvo, kotoroe ne v ego rukach.“* Dagegen Anmerkung II², 22: *Sobornye cerkvi nazyvajutsja, u kotorych neskol'ko popov služat. Redko v takich popach soglasie živet, poneže odnogo remesla ljudi v obščestve bez zavisti probyť ne mogut.*

Der ältere Text ist meist ausführlicher in Einzelheiten, ob das nun Ordensbänder oder Weinsorten, den Kompaß oder den Faltenwurf des Kaftans betrifft. Der Dichter erzählt und beschreibt gern. Vieles davon erübrigt sich in der späteren Fassung, da man inzwischen bei dem Leser mehr Kenntnisse als selbstverständlich voraussetzen kann. Ein Hang zu knapperer, präziserer Formulierung, die Unnützes beiseite läßt, ist unverkennbar, verbunden mit größerer Zurückhaltung, wie auch schon im Text der Satire eine gewisse Mäßigung zu erkennen war. An Dingen, die kulturgeschichtlich von Interesse sind, erfahren wir aus dem ursprünglichen Text mehr, für des Dichters Ansichten und Lebenserfahrung sind die *primečanija* der späteren Fassung aufschlußreicher. So freut uns die Bemerkung über die sibirischen Votjaken und ihre Lebensgewohnheiten⁶⁷, wir wundern uns über Kantemirs genaue Kenntnis verschiedener Kartenspiele, des Pharaos und Alambra⁶⁸, über die ins Einzelne gehende Beschreibung von Kleidung und Frisur⁶⁹. Verzichten könnte man auf die Anmerkung zu Vers 195, die mit lächerlicher Sachlichkeit von den unmanierlichen Lebensgewohnheiten der Behördensekretäre, der *d'jaki* spricht. Hier ist allerdings nicht nur des Dichters Abneigung im Spiel, sondern der ganze Stand gehört zum stehenden Inventar der Satire.

⁶⁵) II¹, 176.

⁶⁶) II¹, 195, 196.

⁶⁹) II¹, Anm. zu V. 224—237; 249, 250.

⁶⁷) II¹, Anm. zu V. 160.

⁶⁸) II¹, 181, 198.

Es sind wieder dieselben Namen und Einrichtungen, die erklärt werden, diesmal sind eine ganze Menge technischer und modischer Erzungenschaften dabei: *livreja, falda, pozument, gaz, flot, mikroskopij, kompass, pergament*, die Kartenspiele Pikett, Pharao, Alambra; erstaunlicherweise auch das Wort Bibliothek⁷⁰. Die Anmerkungen zu den Namen Grotius und Pufendorf geben Auskunft über die Quellen, denen Kantemir seine Kenntnisse des Naturrechts dankt⁷¹. In einigen Fällen erklärt der Dichter den metonymischen Gebrauch eines Namens oder Bildes, wie Mars (*Často stichotvorcy za samuju vojnu upotrebljajut*)⁷², oder die Harnische im Wappenschild (*v sem stiche laty napisany figuroju retoričeskoju, kotoraja pozvoljaet označat' vse vmesto časti*)⁷³. Die Übertragung der Kriegshandlung auf das Kartenspiel bezeichnet der Dichter selbst als Allegorie: *I potomu satirik allegoričeski govorit...*⁷⁴ und ebenso die Übertragung der Seefahrt auf das Gelage: *Tut satirik allegorieju načinaet osmevat' p'janstvo, kotoroe moreplavaniju upodobljaet*⁷⁵. Eine Bemerkung macht Kantemir über den übertragenen Gebrauch des Wortes *vkus*, Geschmack: *Vkus tol'ko v kušan'jach govorjat; a tut kažetsja dlja togo upotrebleno slovo sie, čto ščogoljam ono obyčajno s francuzskago jazyka, v kotorem esli čotjat pochvalit', čto plat'e kakoe iskusno vydumano i pribrano chorošo, to govorjat: eto plat'e choroševa vkusu*⁷⁶. Kantemir selbst gebraucht das Wort etwas später in bezug auf Kleidung: *i vkus plat'ju daet lučše vsjakago pozumentu*⁷⁷. Es scheint also doch bereits um diese Zeit (1730) sich der erweiterte Gebrauch einzubürgern⁷⁸. Allerdings geht die Übertragung noch nicht auf abstrakte Bezirke über, den Gebrauch von Gracián (*Was denn, für den Geschmack gibt es nichts, was der Poesie gleichkäme*, so bemerkte ein Poet ... *El*

⁷⁰) II¹/Anm. 53: *Biblioteka. Grečeskoe slovo. Po russki knigochranitel'nica, to est', jaščik ili palata, gde knigi chranjatsja. Inogda za samoe knig sobranie beretsja.*

⁷¹) II¹, Anm. zu V. 163.

⁷²) II¹, Anm. zu V. 40.

⁷³) II¹, Anm. zu V. 19.

⁷⁴) II¹, Anm. zu V. 181.

⁷⁵) II¹, Anm. zu V. 207.

⁷⁶) II¹, Anm. zu V. 231.

⁷⁷) II¹, Anm. zu V. 250.

⁷⁸) Vgl. P. BÖCKMANN, *Formgeschichte der deutschen Dichtung*, Hamburg (1949), S. 498. Dazu KLUGE/GÖTZE, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, 1953, S. 261.

Criticón, Hamburg 1957 [dt.], S. 131) scheint Kantemir noch nicht zu wagen⁷⁹.

Im Unterschied zu der späteren Fassung läßt sich auch eine deutlich ausgesprochene humane Stellungnahme zu sozialen Verhältnissen noch nicht feststellen.

Satira III¹

O različii strastej čelovečeskich

K archiepiskopu Novgorodskomu

Eine Apostrophe an Feofan Prokopovič, Erzbischof von Novgorod, bildet Anfang und Schluß dieser Satire, zugleich Begründung für die innerhalb des Rahmens auftretenden Gestalten, Verkörperungen der verschiedensten menschlichen Laster und Leidenschaften. Es sind ihrer dreizehn, die mit unterschiedlicher Deutlichkeit, mehr oder minder gelungen, gezeichnet sind. Die Komposition erinnert an die erste Satire, nur erscheint in der dritten Satire alles gedämpfter, es fehlt das Moment der Auseinandersetzung, wenn auch die einzelnen auftretenden Laster nicht ohne kritischen Kommentar bleiben. Sie werden aber doch als etwas Unabänderliches hingenommen, wie es schon aus der Frage an Feofan klingt: ... *kotorye odolet' uže ne v ich vlasti* ... Durch die Menge der „Charaktere“, die ja bei alledem nicht erschöpfend ist, kommt etwas Schematisches in die Aufreihung. Andererseits soll eine Vielfalt zur Darstellung kommen. Chrysipp, der Geizige, eröffnet den Reigen, geschäftig schachernd, erbärmlich bedürfnislos. Klearch, der Verschwender, folgt ihm auf dem Fuße, das gerade Gegenteil, ihn bringt sein Laster in den Schuldturm. Menander, der Klatschsüchtige, Longin, der Geschwätzige, sind beide gleichermaßen unerträglich; Varlam, ein abscheulicher Heuchler und Leisetreter, der Kriecher und Streber Foka; Glikon, der Selbstgefällige, Klit, der

⁷⁹) In La Bruyères *Caractères*, die 1688 erschienen sind, ist der übertragene Gebrauch des Wortes *goût* bereits selbstverständlich. Kantemir, der La Bruyère sehr gut gelesen hat, kann es kaum entgangen sein: *Combien de siècles se sont écoulés avant que les hommes dans les Sciences et dans les Arts aient pu revenir au goût des Anciens, et reprendre enfin le simple et le naturel*. LA BRUYÈRE, *Les Caractères de Theophraste avec les Caractères ou les Moeurs de ce Siècle*, Amsterdam 1720, I, S. 78.

¹) *Satira III*. Efremov-Ausg. I, S. 64—86 (m. Anm. Kantemirs). — BP-Ausg., S. 89—108 (einschl. Anm. Kantemirs).

Trunkenbold; der rücksichtslose, eingebildete Irkan, Sozim, der mißgünstige Verleumder, der an Gefährlichkeit noch von dem Schmeichler Trofim überboten wird, schließlich noch der mißtrauische Nevij, der neidische Zoilus, das ist der Vanity fair, den Kantemir hier heraufbeschwört. Die Reihung menschlicher Laster und Eitelkeiten sowie die Namen ihrer Vertreter lassen sofort an La Bruyère denken. Wir sind schon darauf vorbereitet, einmal durch das Motto, das die ursprüngliche Fassung der 2. Satire in den Handschriften trägt, und durch das von Kantemir selbst in der Vorrede zu dieser Fassung gebrauchte Wort Porträt, das sich dort auf den lasterhaften Adligen bezog². Wie dieses, das literarische Porträt, zu Kantemirs Zeit und von ihm selbst verstanden wurde, geht deutlich aus seiner Satire hervor, die immer noch das Typische darstellt und das Allgemeingültige dem Individuellen vorzieht. Das Porträt ist nicht Selbstzweck, indem es eine Einzelpersonlichkeit in ihrer Einmaligkeit zeichnet, es ist Mittel zum Zweck moralischer Belehrung, es dient als Exempel. Die vorggeführten Personen repräsentieren ganz einseitig eine bestimmte Eigenschaft. Es ist noch die gleiche Auffassung des Porträts, wie sie den Charakteren La Bruyères zugrundeliegt³. Die Anmerkungen zur ursprünglichen Fassung der Satire haben eine kurze Vorbemerkung, sie besagt, der Autor habe hier verschiedene menschliche Charaktere beschrieben, womit er den griechischen Philosophen Theophrast und von Neueren La Bruyère nachgeahmt habe⁴. In der späteren Fassung sind beide nicht mehr erwähnt. Diese Nachahmung, wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann, ist sehr begrenzt. T. Glagoleva hat die in Frage kommenden Stellen verglichen. Das Ergebnis ist so, daß man nur mehr von einer Anregung sprechen möchte, die um so bereitwilliger befolgt wurde, als eine verwandte Gesinnung vorhanden war.

Zur Sprache der Satire kann früher Gesagtes wiederholt werden. Was dort auffiel, ist auch hier noch kennzeichnend, so die vorgestellten Genitive; die reichlich verwandten adjektivischen Kurzformen, die Kantemir wohl als Dichtersprache auffaßt, denn in einer Anmerkung korrigiert er: *Jadovity guby vmesto jadovitye usta*⁵, häufig begegnet

²) S. oben, S. 81. Zum liter. Porträt vgl. o. S. 12.

³) Über die Einwirkung La Bruyères auf Kantemir s. T. GLAGOLEVA, *K literaturnoj istorii satir Kn. A. D. Kantemira — vlijanie Bualo i Labrujčera*. Izv. Otdel. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk, St. Pbg. 1913, Bd. VIII, H. 2, S. 143—187.

⁴) *Satira III. Iz'jasnenija*. Efremov-Ausg. I, S. 237.

⁵) III², Anm. zu V. 252.

die Schlußstellung des Verbs⁶, es fehlen ganz die Reimpaare mit *-ti*-Infinitiven. Über die oft ungewöhnliche Wortstellung, die gelegentlich sogar das Verständnis stört, ist sich Kantemir selbst klar. In einigen Anmerkungen berichtigt er die Anordnung⁷. Kirchenslavische Formen erscheinen vorwiegend da, wo Reim oder Silbenzahl es fordern, das gilt für *zlato*, neben welchem genausogut *zoloto* gebraucht wird, wie für einige Instrumentale pl. auf *-y*, die neben den geläufigen stehen⁸.

Eine sprachliche Eigenheit, die schon in das Stilistische hineinreicht, weil sie als Mittel der Charakterisierung verwandt wird, ist der elliptische Satz: *s torgu vsech pozdnee*. Kantemir bemerkt dazu: *To est' vychodit; často tak glagoly v prostom razgovore ostavljajutsja*. Er führt noch weitere Beispiele an. Aus diesem Sprachgebrauch wie auch aus dem Inhalt des Satzes sei Chrysipps (den Kantemir hier Ticij nennt) soziale Stellung als *torgovyj čelovek, posadskij mužik*, bestimmt⁹. Die Bemerkung ist von Interesse, weil aus ihr Kantemirs Bemühen um sprachliche Charakterisierung und Differenzierung seiner Gestalten ersichtlich wird.

Die Stilschichten ergeben sich natürlicherweise aus der Komposition. Der Rahmen, Eingangs- und Schlußwort an Feofan, bewegt sich in gehobenem, dichterischem Ausdruck. Dreierlei wirkt bei der Apostrophe zusammen, einmal die Widmungstopik¹⁰, dann das persönliche Element, denn es handelt sich hier um einen Dank für Feofans Anerkennung der 1. Satire, und schließlich die Rahmenfunktion. Die Anrede, *Divnyj pervosvjaščennik*, bestimmt den Ton auch der folgenden Sätze. Der Schluß nimmt ihn wieder auf. Nach plötzlichem Abbruch wendet sich der Dichter an seine Muse. In traditioneller Selbstverkleinerung¹¹ äußert er die Befürchtung, daß allzu lange Rede dem Ohre langweilig sei. Auch sei zu bedenken — hier wird noch einmal Unterhaltungston angeschlagen — daß Feofan ja noch anderes zu tun

⁶) III², Text V. 27/8: *Sed, bezzub, i ves' už drjachl na korabl' saditsja, / Ne sebja kak ubereč', no tovar, krušitsja*. u. a.

⁷) III², Anm. zu V. 41: *A kušan'e podano koli na dvuch bljudach*, verbessert: *a kušan'e koli podano...*

Anm. zu V. 150: *Ne stol'ko zern, čto v snopach mužik v den' navjažet*, verbessert: *Ne stol'ko zern v snopach, čto mužik navjažet v den'.*

Die Beispiele lassen sich vermehren. Hier wurden nur die beiden angeführt, die Kantemir selbst erläutern zu müssen glaubte.

⁸) III², 196: *S rodoslovnymi piscy, s tvorcami v znakomstve*.

⁹) III², 15 Text u. Anm.

¹⁰) Vgl. E. R. CURTIUS, aaO., S. 96.

¹¹) E. R. CURTIUS, aaO., S. 89 u. 93 ff.

habe, als sich auszuschlafen, sattzuessen und mit gefalteten Händen den ganzen Tag diese Verse anzuhören. In den Bescheidenheitstopos gehört es, daß der Dichter das Hören seiner Verse mit den alltäglichen Lebensgewohnheiten auf eine Stufe stellt. Doch nun setzt die Feofans hohem Amte angemessene Sprache mit biblischer Metaphorik ein (Hirte, Herde, Same der Erlösung). Die Wortstellung wird kompliziert, in dieser Stilschicht darf sie es, denn Einfachheit und Verständlichkeit kommt der weniger anspruchsvollen Umgangssprache zu¹². Den Beschluß macht ein Horazzitat¹³ und der noch einmal wiederkehrende Topos der dichterischen Bescheidenheit: *Wer meine Taten und Worte verbessert (denn auch ich bin nicht ohne Fehl), der soll mir geehrt und angenehm sein.*

In dem sehr knappen Rahmen ist eine Fülle menschlicher Leidenschaften und Unzulänglichkeiten beschlossen. Mit geringen Ausnahmen hält sich dies Kernstück in der umgangssprachlichen Schicht. Die literarische Herkunft der meisten „Charaktere“ ändert daran nichts. Für zehn von ihnen hat Glagoleva Berührungen mit Theophrast - La Bruyère festgestellt. Die Vertreter des Neides, der Trunksucht und der Kriecherei sind von diesen Vorbildern unabhängig. Chrysipp, der Geizhals, war bereits als kleiner Handelsmann aus der Vorstadt gekennzeichnet, das *grjaz' po uši* wundert uns hier nicht, volkstümlich ist auch die Figura etymologica *petuchi ne peli*. Chrysipps häusliche Unsauberkeit kann auch nur in deutlichen Worten wiedergegeben werden. Zu Schluß dieses Abschnitts, als das Laster selbst angesprochen wird, ist die Sprache wieder literarisch. Die Wiederholung *skupost'*, *skupost'* bringt eine Steigerung hervor, die zu einem Zitat aus Horaz überleitet: *Mir gefällt es, vom größeren Haufen zu nehmen*¹⁴. Für den Verschwender Klearch finden beide sprachlichen Schichten Anwendung, die dichterische und die umgangssprachliche. Mit gewählten Ausdrücken wird seine Prachtentfaltung geschildert, ein bedenkliches Wort wird vorsichtig durch Punkte angedeutet. Bis zu dem Krösusvergleich ist der Ton immer noch gehoben¹⁵, um dann unvermittelt in Umgangssprache überzugehen. Durch ein eingeschaltetes „Ich“ ist der Abstand zum Leser aufgehoben. Die Anhäufung von Klearchs Schulden ist durch

¹²) III², 370. Ein Beispiel: *Neusypno čerpaet v istočnikach mnogu / Čistych mudrost' . . .*

¹³) III², 377 ff. HORAZ, *sat.* II 1, 26—28.

¹⁴) III², 54 Text u. Anm. HORAZ, *sat.* I 1, 51 ff. Dt. Übers. v. R. A. Schröder.

¹⁵) III², 63—74.

eine sehr gelungene Figura etymologica verdeutlicht: *Rastet dolg, i k rostu rost na vsjak den' kopitsja*¹⁶.

Die Wucherer sind auf volkstümliche Weise gekennzeichnet: *Čto i belok i želtok vysosat' umeli*¹⁷.

Fast salopp ist der Ausdruck, mit dem Menanders Klatschsucht geschildert wird:

... *gde kto s kem podralsja,*
Svataetsja kto na kom, gde kto proigralsja,
Kto za kem voločitsja, kto vyechal, v'echal ...¹⁸

Ähnlich geht es weiter, wenn von Longins Geschwätzigkeit die Rede ist. Komisch wirkt die fast feierliche Wiederholung *steregis'*, *steregis'* in dem Zusammenhang, daß man ihn auf nüchternen Magen als Tischnachbar haben könnte. Komisch ist auch der Gebrauch des Wortes *posol'stvo*. Die „ty“-Anrede ist zwar üblich auch für unpersönliches „man“, da sie aber konsequent durchgehalten wird, schafft sie eine gewisse Vertraulichkeit zwischen dem Autor und dem Leser, die gleichzeitig eine Stellungnahme gegen den Schwatzaften bedeutet und auch die Möglichkeit sehr nachlässigen Ausdrucks offenhält. So ein *pod nos tebe*, das fast vulgär ist; *prilepit* in dem Satz: ... *bude on osadu / Azovsku ešče k tomu že ne prilepit srjadu* ... hat etwas Saloppes. Volkstümlich wirkt die Metapher aus dem Schneiderhandwerk, die den Aufschneider gut trifft¹⁹; ebenso die Vergleiche der Geschwätzigkeit mit der Zahl der Körner in den Garben, der Beteuerungen eines Kaufmanns und eines betrügerischen Branntweinpächters²⁰. Im Bestreben, jedes Porträt jeweils mit einem kleinen Effekt abzuschließen, steht hier der Chiasmus: *Govorit' tebe ne dast, čot' dast — ne uspeš'*²¹.

Die Züge des Heuchlers sind bei La Bruyère verschiedentlich vorgebildet, ohne genau übernommen zu sein²². Eine Stellungnahme erfolgt wieder unter der Form einer Ich-Aussage: *I žene by ja svoej zakazal s nim znat'sja*²³.

16) III², 79.

17) III², 84.

18) III², 93 ff.

19) III², 147.

20) III², 150—154.

21) III², 158.

22) T. GLAGOLEVA, aaO., S. 166, weist auf die Figur des Heuchlers hin. Ihr Zitat bedarf einer Berichtigung. Es befindet sich nicht in dem von ihr angegebenen Abschnitt *De quelques usages*, sondern in dem vorausgehenden *De la mode*, *Oeuvres de La Bruyère, Grands Ecrivains*, II, Paris 1865, S. 154. Dazu könnte noch aus *Des biens de fortune* das Porträt von Phédon herangezogen werden.

23) III², 181.

Der Kriecher Foka bleibt etwas blaß, den Abschluß bildet bei ihm ein moralischer Spruch²⁴. Zu Glykons Selbstgefälligkeit paßt gut der zunächst gewählte Ausdruck, der sich zu der Hyperbel steigert, daß der Zar ihm noch nicht aus Dankbarkeit die Regierung des gesamten Reiches übertragen habe²⁵. Der kurze Abschnitt über den Trunkenbold ist wieder anschaulicher. Er beginnt in gehobenem Ton, an den sich die abstoßende Schilderung seines Äußeren anfügt, zuweilen innerhalb einer Verszeile: *Nišč, drjachl, prezren, lučšemu sčast'ju ne zavidi...*²⁶.

Der rücksichtslose Irkan ist eine thematische Steigerung der Selbstgefälligkeit Glykons. Er ist auch besser gelungen als jener. Mit einer halbvertraulichen Wendung an den Leser: *Kogda znak ti okom / Podast...* wird dieser zur Kritik aufgefordert²⁷. Ein guter Chiasmus schließt ab: *...i byla ta farforna glina — / S čego on, a s čego my — navoznaja tina*²⁸.

Bei dem Bilde des mißgünstigen Verleumders Sozim fallen einige bezeichnende Adjektive auf, die im ganzen noch selten sind: *čistaja suprug, mjaškij Silvan, zloslovnyj jazyk, zlobnoe slovo, jadovity guby*. Die direkte Rede belebt den Abschnitt und macht Sozims böse Einflüsterungen noch überzeugender. Die polysyndetische Zusammenfassung bedeutet eine Steigerung: *Ni vozrast, ni čin, ni drug, ni sam bližnij krovnyj*. Keiner bleibt vor seiner bösen Zunge verschont. Den Schluß macht ein Resümé im Ich-Ton²⁹. Den Schmeichler Trofim kennzeichnet wieder ein Adjektiv: *s sladkim jazykom*. Ein paar allgemeine Sätze dienen zur Einleitung: *Možet v umnych kleveta poroki zastavit'...* *Veru daem skoru / Pochvalam my o sebe...* *Samoljubiem duša ni odna ne skudna...*³⁰.

Zur Darstellung der Schmeichelei dient vorzüglich die Hyperbel. Die Frau des von Trofim gepriesenen Titus wird mit Helena verglichen, ja ihr sogar vorgezogen, wenn Paris sie gekannt hätte, dann hätte des Menelaus Frau zu Hause ihren Faden spinnen können. *Prjala b prjažu* ist eine volkstümliche Figura etymologica. Der Reiz dieses Abschnitts besteht darin, daß auf einen dichterischen Vergleich oder eine moralische Sentenz oder ein Bild in gehobener Sprache ein ganz trivialer Nachsatz folgt, etwa:

24) III², 204.

25) III², 205—216.

26) III², 225—234.

27) III², 243/5.

28) III², 249/50.

29) III², 271—274.

30) III², 275 ff.

*Vse do oblak Titovy dela vozvyšaet,
 Tit i nos smorknut' krivoj ves'ma umno znaet.
 oder U Tita na užine, pal'cy polizaja,
 Nebesnym vsjakij zovet kusok, choť protiven
 Emu gadit*³¹. Das geht bis an die Grenze des guten Geschmacks:
*V s m gorške, v stolčake tvoem on priznaet / Duch mskusnyj . . .*³².
 Solcherart werden die Übertreibungen ins Lächerliche gezogen.

Der mißtrauische Naevis bleibt langweilig, ein ziemlich platter Spruch dient dem Abschluß³³. Bei der Schilderung des Neidischen geht dem Dichter der Atem aus. Er nimmt ihn schon nicht mehr ganz ernst, spricht ironisch teilnehmend von *Zoil naš ugrjumyj*, von dem Armen, der ganze Nächte nicht schläft. Plötzlich die geschickt eingesetzte Aposiopese, die nun auch an der Zeit ist: *i v mnogich slučajač . . . ist es nicht Zeit, meine Muse, den Mund zu schließen und unsere Rede zu enden?*³⁴. Durch den Abbruch ist die Spannung wieder geweckt, nun kann noch einmal Lob und Dank an Feofan in schönen Bildern ausklingen.

Die Porträts sind insgesamt ziemlich farblos und schematisch, woran einzelne wirklichkeitsnahe Züge nichts ändern können. Allzu unvermittelt stehen sie nebeneinander. Die Oberbegriffe, die bei La Bruyère gliedern, fehlen hier, und einige von ihnen könnten auch in dem russischen Milieu niemals vorausgesetzt werden: *La cour, la ville, la société, la conversation*³⁵. Die Klammer, die die Frage an Feofan nach der Verschiedenheit der Leidenschaften darstellt, ist allzu lose. Dem Porträt Kantemirs fehlt die Überzeugungskraft, weil ihm das fehlt, was in den vier genannten Begriffen enthalten ist, der Boden einer Gesellschaftskultur, deren Ideal der honnête homme war. Für eine aphoristische Kunst bot zudem die russische Sprache in ihrer damaligen Form keine Möglichkeit. Die ziemlich häufig angebrachten sentenzartigen Aussprüche sind meist sehr einfache Denkergebnisse, zwar knapp und gut, doch nicht pointiert formuliert, und stehen Sprichwort und Redensart näher als der Maxime oder dem Aphorismus. Ein halbes Jahrhundert später brachte die Zeitschrift *Moskovskoe Ežemesjačnoe Izdanie* (1781) eine Übersetzung einer größeren Anzahl von

³¹) III², 292—300.

³³) III², 306—336.

³²) III², 304, 305.

³⁴) III², 337—354.

³⁵) Zu La Bruyères Stellung in seiner Gesellschaft und innerhalb der moralistischen Literatur vgl. F. SCHALK, *Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime*, Köln 1954.

Maximen La Rochefoucaulds, ein schöner Beweis für die Entwicklung der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit³⁶.

Die Anmerkungen nehmen noch einmal die Widmung an Feofan auf. Es folgt eine kurze Beschreibung von Feofans Leben und Werken. Da die Satire selbst wenig Bezug zu zeitgenössischen Dingen hat, ist auch entsprechend weniger zu erklären. Zu Kitaj heißt es: *po evropejski China, La Chine, velikoe i bogatoe gosudarstvo, rossijskomu smežnoe i carstvu Sibirskomu*³⁷. Einige Anmerkungen, so die schon gelegentlich der Wortstellung erwähnten, nehmen zu sprachlichen Fragen Stellung, etwa zu einem verkürzten Gen. pl. *poklon* statt *poklonov*³⁸, oder *viš'* statt *vidiš'*; *prostoljudnaja reč'*³⁹. Es wird auf die literarischen Quellen verwiesen, Horaz und Juvenal zitiert⁴⁰.

Eine ganze Reihe von Bemerkungen scheinen überflüssig, waren es aber zu ihrer Zeit wohl nicht. Es werden im Grunde nur die Textstellen mit anderen Worten wiedergegeben und etwas erläutert, meist handelt es sich um moralisch-ethische Fragen, die der Dichter leicht faßlich darlegen will⁴¹. Vergleicht man die beiden Fassungen, so treten wieder erhebliche Veränderungen zutage. Sie betreffen nicht so sehr die Komposition als die Schwankungen in der Gegenständlichkeit der Darstellung. An Umfang ist die letzte Fassung um etwa 30 Verse länger. Die Zahl der Laster ist hier noch vermehrt um Kriecherei, Verleumdung, Schmeichelei und Mißtrauen. Hingegen sind Klatschsucht und Neuigkeitskrämerei zusammengezogen. Die Namen sind, bis auf Klit und Zoil, sämtlich verändert, sie spielen noch keine bezeichnende Rolle, und Kantemir sagt in der Anmerkung, er habe für jeden der beschriebenen Charaktere einen Namen ausdenken müssen⁴². Daß das Wort Charakter hier gebraucht wird, bestätigt noch einmal die Verbindung mit La Bruyère. Für das Wortmaterial ist kennzeichnend, daß sowohl Kirchenslavisches wie auch Fremdworte in der ersten Fassung vorhanden sind, die später durch russische Wörter ersetzt werden. Zu diesen Fremdwörtern gehören *ekipaž*, *sekrete*, *kurier* (in III², 93 durch *gonec* wiedergegeben), *cechauz*, *filosofstvovat'*. Wie stark das kirchenslavische Element ausgeprägt war, zumal, wenn es sich um

³⁶) *Razsuzdenija i mysli gospodina De La Rošiefoko. Moskovskoe Ežemesjačnoe Izdanie I mesj. Aprel'*, S. 241—257.

³⁸) III², Anm. zu V. 30.

³⁷) III², Anm. zu V. 22.

³⁹) III², Anm. zu V. 191.

⁴⁰) III², Anm. zu Vers 54—62; 101; 248; 300; 377.

⁴¹) III², Vor allem die Anm. zu Vers 277, 282, 284, 285.

⁴²) III¹, Anm. zu Vers 14.

die gehobene Stilschicht handelt, zeigt sich bei Gegenüberstellung der ersten Zeilen beider Satiren:

III¹: *Mudryj pervosvjaščennik, emu že Minerva
Otkry vsja sokrovenna i vse čto isperva
V tvari byst' i dnes' jaže mir ves' ispolnjajut
Pokaza, iz'jasniv ti, otčego byvajut:
Feofan, emu že vse izvestno, čto znati
Možet čelovek i um čeloveč' ponjati!
Skaži mne, (ty bo možeš!): vsem vsjakogo roda
Ljudem davši telo to ž i v nem duch, priroda
Kak strast'mi stol' različny serdca ich ispolni, ...*

In der letzten Fassung sind die Aoriste *otkry* und *pokaza* durch die Formen *otkryla* und *pokazala* ersetzt, die Aoriste *byst'* und *ispolni* sind vermieden, statt des alten Dativs *ljudem* steht *ljudjam*, *byst'* und *dnes'* ist durch *ot vek* wiedergegeben, die alte Form des Relativpronomens *jaže* ist verschwunden wie auch der Instrumental *različny*, ohne daß der feierlich gehobene Ton dadurch etwas eingebüßt hätte.

III²: *Divnyj pervosvjaščennik, ktoromu sila
Vysšej mudrosti svoi tajny vse otkryla
I vse tvari, čto mir sej ot vek napolnjajut,
Pokazala, iz'jasniv, ot čego byvajut,
Feofan, ktoromu vse to dalos' znati,
Zdrava čeloveka um čto možet ponjati!
Skaži mne (možeš' bo ty!): vsem vsjakogo roda
Ljudjam, davši telo to ž i v nem duch, priroda —
Ona li im raznye nadelila strasti, ...*

In der Satire erster Fassung wird der gehobene Ton am Schluß nicht wieder aufgenommen, obwohl auch hier Feofan wieder in Erscheinung tritt. Die Rahmenfunktion ist dadurch eingeschränkt. Die Sprache hält sich, bis auf den Eingang, in der Schicht des Umgangstons, weniger glatt und durchgearbeitet als in der späteren Fassung, dafür ist der Ausdruck häufig kräftiger und die Bilder anschaulicher und weiter ausgesponnen. Zwischen den einzelnen Porträts ist eine Verbindung angestrebt, die meist sehr unkompliziert ist: *Takov Ticij, a sosed ego už protivno*⁴³. In der letzten Fassung wird hingegen mehr Wert auf

⁴³) III¹, 59; III¹, 75; III¹, 85.

wirkungsvollen Abschluß eines jeden Bildes gelegt. Von dem Mittel der beschreibenden Aufzählung wird im Gegensatz zu der späteren größeren Zurückhaltung reichlich Gebrauch gemacht.

Der später nur beiläufig erwähnte Enkel des Geizhalses erscheint als zukünftiger Verschwender mit allen Möglichkeiten⁴⁴. Der Nachrichtenkrämer, der hier in direkter Rede spricht und damit auch dem Leser nähergerückt ist, führt ganz ungeordnet eine Unmenge Ereignisse auf, jüngste Kriegsgeschehnisse, Senatsbeschlüsse, Rangerhöhungen in der Garde, Preissteigerungen, Erweiterung des Synod, Heimkehr eines Generals aus Persien⁴⁵, während wir in der letzten Fassung sehr allgemein hören: ... *gde kto s kem podralsja, / Svataetsja kto na kom, gde kto proigralsja, / Kto za kem voločitsja*⁴⁶, was natürlich viel weniger anschaulich ist und eine viel größere Distanz zum Leser herstellt. Grunnius' geschwätzige Neugierde findet auch in der ursprünglichen Form eine viel überzeugendere Darstellung in einer Reihung von überstürzten Fragen: ... *kak tja i otca nazvati? / Kakogo rodu? kto ty — rusakili strannyj? / Sam li vyechal sjudy il' priechal zvannyj? / V kakom činu? ženat li? est' li u tja deti? / Počemu v god dochodu možeš' ty imeti? / Skol'ko let? ...*⁴⁷. Auf diese und noch andere Art ist die läppische Geschwätzigkeit dargestellt. Geschickt ist am Schluß die Aufzählung aller Laster, die der Dichter nicht mehr behandeln konnte⁴⁸. Die Vorliebe für die Verdeutlichung, wie sie aus dem Gebrauch der descriptio hervorgeht, äußert sich noch in manchen Einzelheiten. So stehen nebeneinander: III¹, 109: *Okončav reč', ne ssidit dvuch minut na stule, ...* dagegen III², 113: *Skazav, tebja ... bežit*. Bezeichnend ist, daß einmal in der ursprünglichen Fassung versucht wird, das Aussehen des Heuchlers zu zeichnen, sein *vid*, wie es ausdrücklich heißt, *Bledn licom, nerasčesan, v loskutach odeždy*⁴⁹. Das Porträt der Schwatzhafigkeit wird abgeschlossen durch die Frage, wo man denn all diese Worte unterbringen sollte, wenn sie Gestalt annehmen würden, und die Antwort: *V cechauz by ne vmestil čislo tak nesčetno, / Chotja zdanie sie prostranstvom primetno*⁵⁰. Das beliebte *pljunut'* ist in der späteren Fassung ausgemerzt⁵¹. Alle Mittel der Übertreibung finden sich noch reichlich in der ersten Form, Hyperbeln wie:

44) III¹, 51—58.

45) III¹, 95—105.

46) III², 93—95.

47) III¹, 174 ff.

48) III¹, 321 ff.

49) III¹, 117—119. Vgl. III², 159 ff.

50) III¹, 203—204.

51) III¹, 227: *Vse to pljunut'*! vgl. III², 211: *Vse to ničto*; III¹, 267; in III² keine Entsprechung.

*Ne stol'ko on polučit sebe v god dochodu, / Skol'ko v kartach deneg v čas brosit kak by v vodu*⁵²; Antithesen: *I kogda on žireet, to derevni čachnut*⁵³, oder *Solncem ego nazovet; a on — gnusna luža. / Tich vidom, a serdcem tigr . . .*⁵⁴. Das abschließende Gespräch des Dichters mit der Muse über Feofan ist ziemlich familiär und viel wortreicher als in der endgültigen Form. Der Topos dichterischer Bescheidenheit ist weit ausgeführt und enthält das hübsche Bild: *A stenajut už ne dve pod viršmi tetrati*⁵⁵.

Im ganzen ist wieder zu beobachten, daß mit Sorgfalt am Ausdruck gefeilt wurde. Wenn zu Beginn der Erzbischof *Divnyj pervosvjaščennik* angedet wird statt wie ursprünglich mit geläufigerem *Mudryj*, so ist das eine sichtliche Ausdrucksverfeinerung. Daß am Schluß, wo der Rahmen wieder in seine Funktion tritt, die Aposiopese vom Zeilenende mitten in die Zeile verlegt wird⁵⁶, ist sehr viel eindrucksvoller. Als nachlässig wirkt es in der ersten Fassung, daß eben dieser Rahmen zum Schluß stilistisch nicht wieder in die Ebene des Eingangs gehoben wird. Mehr Sorgfalt ist bei der endgültigen Formung am Werk, aber auch mehr Ausgleichung, so daß die erste Fassung ungleich lebhafter und unterhaltender wirkt. Kantemir steht auf festerem Boden, wenn er mit Bildern und Vergleichen aus der ihn umgebenden Welt arbeiten kann, seine Fähigkeit zur Abstraktion ist begrenzt. Es fehlt aber auch seiner Zeit die hohe Sprachkultur als Voraussetzung.

Die Anmerkungen zur ersten Fassung sind viel interessanter als die späteren, entsprechend der größeren Ausführlichkeit in Einzeldingen, die schon den Text kennzeichnen. Es finden sich zwischen beiden nur ganz wenige Übereinstimmungen. Sie geben Erläuterungen zu verschiedenen Ereignissen der Zeit, teils andere Länder, teils Inneres betreffend, zu Namen wie Italien, China, Paris, Wien, Worterklärungen für *ekipaž*, *kurier*, *kalendar*', *cejchgauz*, dessen Gebäude offenbar durch seine Größe so eindrucksvoll war, daß es in der Satire Erwähnung finden mußte⁵⁷. Außer den klassischen Zitaten gibt Kantemir Hinweise zur Wortstellung: *Doma li ne skučno. Vmesto: ne skučno li doma*, *črez metafyzis za nuždu kadencii*⁵⁸, oder er erklärt rhetorische

52) III¹, 69, 70.

54) III¹, 144, 145.

53) III¹, 72.

55) III¹, 320.

56) III¹, 302, vgl. III², 353.

57) III¹, Anm. zu Vers 66, 90, 187, 203 (*Cejchgauz, t. e. oružejnyj dom, est' prevelikoe zdanie v Moskve u vorot pervych, kotorymi v Kreml' v'ezžajut*).

58) III¹, Anm. zu Vers 156.

Frage und Antwort⁵⁹, oder eine Metonymie⁶⁰. Ganz vereinzelt ist eine persönliche Stellungnahme, die für des Dichters Gesinnung aber bezeichnend ist, er sagt von dem Geizigen und dem Verschwender, daß sie gleich weit entfernt seien: *ot togo že dobrego posredstva, kotoroe est' umerennosti dobrodetel'*⁶¹. Hier spricht er in eigener Sache.

Satira IV¹

O opasnosti satiričeskich sočinenij

K muze svoej

Die vierte Satire ist der Muse des Dichters gewidmet. Sie trägt den Untertitel *O opasnosti satiričeskich sočinenij*. In Text und Anmerkungen teilt Kantemir mit, welchen literarischen Vorbildern er hier verpflichtet ist. Er nennt Juvenal, Persius, Horaz, Boileau². Wie der Untertitel besagt, soll eine Rechtfertigung der Satire versucht werden. Darin folgt Kantemir einem schon von seinen Vorbildern geübten Brauch. Der Musenanruf, der in seinen ersten Zeilen Boileau nachgebildet ist, leitet die Satire ein und wiederholt sich in Abständen. Des Dichters Gespräch mit seiner Muse gibt Veranlassung, eine Anzahl Untugenden aufzuführen, daneben aber auch einige literarische Gattungen zu verspotten. Die Muse wird gefragt, ob es nicht an der Zeit sei, das Satirenschreiben aufzugeben. Dann erscheinen drei Unzufriedene, die den Satirendichter gern vor Gericht bringen möchten, weil er durch sein Auftreten gegen die Trunksucht die Einkünfte der Kneipen beschnitten habe, weil ein unreiner Geist in ihm die Bärte verwünsche und weil er respektlos das Bischofsgewand ein gestreiftes Kleid genannt habe, und endlich, weil er von den Bestechungsgeldern gesprochen habe. Der Dichter wendet sich wieder an die Muse und meint, daß diese satirischen Verse, die die Menschen zum Lachen bringen sollen, dem Dichter häufig Ursache von Tränen seien. Ein möglicher Hinweis der Muse auf den Ruhm Juvenals, Persius', Horaz', Boileaus wird vom Dichter von vornherein bescheiden abgewiesen. Er

⁵⁹) III¹, Anm. zu Vers 43.

⁶⁰) III¹, Anm. zu Vers 327.

⁶¹) III¹, Anm. zu Vers 59.

1) Efr.-Ausg. I, S. 86—99; BP-Ausg., S. 109—118.

2) JUVENAL, 5. Sat.; PERSIUS, 1. Sat.; HORAZ, II, 1. Sat.; BOILEAU, Sat. VII.

fordert seine Muse auf, es mit dem Lob zu versuchen, das heißt, panegyrische Dichtungen zu schreiben. Sollte ihr das nicht passen — der Dichter nennt Verse dieser Art selbst garstig —, dann sollte sie doch Liebesglück und Leid der Schäfer Amaryllis, Tityr, Iris, Filen besingen. Kantemir parodiert hier in ein paar Zeilen sehr hübsch die Ekloge. Mit einem Blick auf sein eigenes Leben meint er, daß man es mit der Elegie versuchen könne. Es stellt sich aber heraus, daß der Dichter doch nur zum Satirenschreiben taugt, denn auch die Liebeslyrik sei nur eine Art Kinderkrankheit. Inzwischen hat der Dichter horazisch weise sich mit seinem Leben, wie es ist, abgefunden. Er bleibt bei der Satire und will weiter mutig die Laster brandmarken in der Hoffnung, daß man die Sitten der Menschen doch noch bessern könne. Der kurze Überblick läßt schon erkennen, daß sich diese Satire in einem ruhigen Unterhaltungston abspielen wird. Es gibt keine Schwankungen, weder in eine gehobene, noch in eine grobe Stilschicht hinein. Das Gespräch bleibt Fiktion, trotz wiederholter Anrufe der Muse, trotz Fragen, Einwürfen, wie *pozvol' skazat', znaeš' ty, polno togo, ne nraven tebe?*, der du-Anrede oder eines zusammenfassenden „wir“. Es geschieht also nichts, der Dichter verzichtet auf Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit. Trotzdem ist auch diese Satire, gerade weil sie Literatursatire ist, reizvoll. Sie bringt einen neuen Akzent in die Gesamtkomposition des Satirezyklus. Alle Themen werden in ihr berührt, jedoch sehr gedämpft und zurückhaltend. Zurückhaltung wahrt der Dichter auch bei Gebrauch der poetischen Mittel. Die starken Antithesen, Hyperbeln, die gehäuften Beschreibungen finden wir hier nicht. Eine gewisse Abhängigkeit von den literarischen Vorbildern mag mitwirken. Die Eingangsverse sind Boileau nachgedichtet, *Muse, changeons de style, et quittons la satire*³, und auch im Aufbau ist viel von ihm übernommen. Das Kunstmittel dieser Kantemirschen Satire ist die Anspielung. Die entrüsteten Gegner des Dichters, Kondrat, Nikon und ein Dritter, berufen sich auf seinen Spott über die altmodischen Bärte, die Trunksucht, den prunkvollen Erzbischof in der ersten Satire. So wird auf feine Art die Verbindung hergestellt und die Zusammengehörigkeit betont⁴. Den Zusammenhang mit Boileau wahren die Zeilen: *Ibo vsjak v sem zerkale kak stanet smotreti, / Mnit, znaja sebja, lico svoe jasno zreti*⁵ und *I stichi, čto čtecam smeč na*

3) BOILEAU, *Sat. VII.*

4) IV², 13—26.

5) IV², 29, 30. Vgl. Boileau: *Chacun dans ce miroir pense voir son visage.* (VII, 18).

*guby sažajut, / Často slez izdatelju pričina byvajut*⁶. Die Berufung auf Juvenal, Persius, Horaz, Boileau stellt Kantemir in eine Reihe mit seinen Vorbildern, ihre künstlerische Absicht ist auch die seine, denn sie alle haben in ihrer Stellungnahme zur Satirendichtung die Brücke zu ihren Vorgängern geschlagen. *Mich lockt's, mein Wort in Verse zu schließen, / Wie sie Lucilius schrieb, ...* heißt es bei Horaz⁷, bei Persius: *Zwar greift Lucilius / die Hauptstadt kühn mit seinem Spotte an, / ...klug rührt Horatius an alle Schwächen / des Freundes ...*⁸; Lucilius und Horaz sind auch bei Juvenal genannt: *Aber warum ich nun gerade auf dieser Rennbahn mich zeigen / möchte, auf der des Lucilius, des großen Aurunkers, Gespann sich / tummelte und: Ist das nicht alles ein Stoff für Horazens satirische Lampe, ...*⁹; Boileau schließlich nennt alle drei: *Eh quoi! lorsque autrefois Horace, après Lucile, / Exhalait en bons mots les vapeurs de sa bile, / ... Ou bien quand Juvénal, de sa mordante plume ...*¹⁰. Für Kantemir handelt es sich nicht nur darum, auf die früheren Satirendichter hinzuweisen, sondern es geht hier um die bestimmte Satire, die sie alle geschrieben haben, die nun auch Kantemir schreibt, die Rechtfertigung der satirischen Dichtung, die einmal durch die Vorläufer gegeben ist, zum anderen durch die menschlichen Laster. Mit der Nennung der vier Namen verbindet Kantemir den Bescheidenheitstopos. Seine Muse sei nicht Zeus' wahre Tochter, *V nich šutki vmeste s umom cvetut prevoschodnym, / I slova gladko tekut, kak reka prirodnym / Tokom, ... A v tebe čto takovo? bez vsjakoj ukrasy / Boltneš', ...*¹¹. Ähnliches findet sich auch bei Kantemirs Vorbildern. Juvenal spricht bescheiden von seinem kleinen Büchlein¹², Horaz sagt: *Von mir, soweit ich zurückbleib / Hinter Lucilius' Stand und Witz, ...*¹³. Der Versuch des Dichters, seiner Muse verschiedene andere Dichtungsarten vorzuschlagen, ist in entsprechender Form gleichfalls bei Horaz, Persius, Juvenal und Boileau zu finden. Kan-

⁶) IV², 33, 34. Vgl. Boileau: *Et ce mot, pour avoir réjoui le lecteur, / A coûté bien souvent des larmes à l'auteur* (VII, 7, 8). Vgl. Anm. Kantemirs.

⁷) HORAZ, *Sat.* II 1, V. 28/29. Übers. R. A. Schröder.

⁸) PERSIUS, *Sat.* I, V. 114—117. Übers. BLÜMNER, *Römische Satiren*, Zürich [1949], S. 174.

⁹) JUVENAL, *Sat.* I, V. 19—21; 51. Übers. U. Knoche.

¹⁰) BOILEAU, *Sat.* VII, V. 77. Kantemirs Anm. geben hier keine Angaben für d. einz. Zitate, nur ganz allgemein werden m. Ausnahme v. Persius d. betr. Satiren genannt.

¹¹) IV², 57—64.

¹²) JUVENAL, *Sat.* I, V. 85, 86. Übers. U. Knoche.

¹³) HORAZ, *Sat.* II 1, V. 74, 75. Übers. R. A. Schröder.

temir beginnt mit der panegyrischen Dichtung, die er ironisch abtut: *Ostavja ubo, čto est', sdelaem takova / Kakov by on dolžen byt'; tropa ta ne nova*. Drei Namen werden genannt, der Unwert ihrer Träger wird gesteigert dargelegt. Worum es geht, war schon zu Anfang dieses Abschnitts gesagt: *v pochvalach per'ja pritupljati*, er wird damit beschlossen, daß dieser Art Verse als garstig bezeichnet werden¹⁴. Das folgende Stück ist eine wohlgelungene Verspottung der Ekloge in Pastiche-Manier¹⁵. Ironie kennzeichnet die Behandlung der Elegie. Mit einem Blick auf seine eigenen Lebenserfahrungen meint der Dichter, daß den Sterblichen die Trauer ja sehr wohl anstünde, *tužit' ne naprasno / Možem, približajasja k smerti povsečasno*¹⁶. Die Ironie ist um so wirksamer, als dieser Satz ganz ernsthaft vorgebracht wird. Um die Nutzlosigkeit dieser Bemühungen um eine andere Dichtungsart zu kennzeichnen, steht das Horaz- und Boileau-Zitat: *J'ai beau froter mon front, j'ai beau mordre mes doigts . . . — würd auch beim Schreiben der Verse / öfters den Kopf krauen, bis aufs Blut die Nägel verbeißen*¹⁷. Ähnlich wie Boileau benutzt Kantemir diese Gelegenheit, auf einen ihm mißliebigen Autor anzuspielen, sehr geschickt: seine eigenen Verse würden unter solchen Umständen nicht vollkommen sein, rauh, den Ohren ein Ärgernis, und denen ähnlich, *Čto po celoj azbuke svjatyč žit'e vodjat*¹⁸. Und, Horaz und Boileau folgend, — *Mais quand il faut railler, j'ai ce que je souhaite* — bekennt sich auch Kantemir zur Satire, seine neu erwachte gute Laune äußert sich in einigen volkstümlichen Vergleichen: *Čuvstvujju sam, čto togda v svoej vode plavlju / I čto čtecov ja svoich zevat' ne zastavlju: / Provoren, vesel spešu, kak vožd' na pobedu / Ili kak pop s pochoron k žirnomu obedu*¹⁹. Das Bild der letzten Zeile ist eines der wenigen in dieser Satire, das eine kleine Beziehung zu den russischen Verhältnissen herstellt. Noch einmal wird auf die nichtsatirischen Dichtungsarten zurückgegriffen in einer Betrachtung über Liebeslyrik, die die Literaturhistoriker immer aufs höchste interessiert hat, weil sie hier den einzigen Hinweis fanden auf uns verlorengegangene lyrische Lieder Kan-

14) IV², 69—95.

15) IV², 96—104.

16) IV², 105—112.

17) BOILEAU, *Sat.* VII, V. 28, 29. Vgl. KANTEMIR, *Anm.* zu V. 117—142. — HORAZ, *Sat.* I 10, V. 70/71. Übers. R. A. Schröder.

18) IV², 141 f. und Anm.

19) IV², 147—150.

temirs aus seiner Jugendzeit, über die er hier schon recht abgeklärt spricht²⁰. Der reizvoll persönlich gefärbte Abschnitt, der in gewähltem Ton mit poetischen Bildern gehalten ist, klingt ganz horazisch aus:

... i to čudno liš' by bylo,
 Esli b moe v tech valach sudno ravno plylo.
 Teper' sčastlivo plyvu — to mne odno polno,
 Zabyvaju prošloe, i kak mne ne vol'no
 Buduščee učredit' vremja, tak i malo
 O tom suečus', gotov prinjat' čto ni palo
 Iz ruki vsevyššego carja v moju dolju.
 O dneji čisle moich ždu, tich, ego že volju...²¹.

Die Verbindung zu Horaz' *Tu ne quaesieris* . . . ist unschwer zu finden²².

Zusammenfassend sagt der Dichter, *Odnim slovom, satiru liš' pisat' nam srodno* . . ., die Satire ist uns einzig gemäß.

Es klingt noch einmal an Horaz an, allerdings ist das in der ersten Fassung deutlicher²³, und wir vermissen auch hier das Juvenalzit, das die ursprüngliche Fassung wörtlich bringt: *Trudno už voistinu satir ne pisati* (IV¹, 152), *Schwer ist's, keine Satire zu schreiben!* Die Anlehnung an Juvenal mit der kurzen Beispielreihung verschiedener Laster als Veranlassung zum Satirenschreiben ist unverkennbar²⁴. Nachdem sich der Dichter ausdrücklich unter den Schutz der Kaiserin gestellt hat, läßt er die Satire enden mit dem Wunsch, sie möge zur Besserung der menschlichen Sitten helfen.

Stärker als bei den anderen Satiren wurde auf Kantemirs literarische Bindungen eingegangen. Um das Wesen dieser Satire zu kennzeichnen, war es notwendig. Es geht uns nicht um Feststellung von Einflüssen, die ja in den meisten Fällen Kantemir selbst zugesteht, sondern darum, zu zeigen, wie Kantemir mit dieser seiner Belesenheit stilistisch operiert. R. A. Schröder spricht von der Rolle des Präzedenzfall und der Rückbezogenheit auf lang Bewährtes, die für das Altertum ungleich bedeutender war, als für das Heutige²⁵. Kantemir steht noch fest in dieser Tradition. Die Kunstmittel seiner Satire sind, ihrem

²⁰) IV², 157, 158. Anm. Kantemirs: *Satirike sočinil mnogie pesni, kotorye v Rossii i teper' pojutsja*.

²¹) IV², 179—186.

²²) HORAZ, *Carm.* I, 11.

²³) IV², 191; HORAZ, *Sat.* II 1, V. 57—60. Vgl. Anm. Kantemirs.

²⁴) IV², 196 ff. und Anm.

²⁵) R. A. SCHRÖDER, *Ges. Werke*, 5. Bd., 1952, S. 788.

Gegenstand entsprechend, literarische Anspielungen, Zitate, teils offen, teils versteckt, das Knüpfen von Beziehungen zu früheren Satiren, Verspottung eines zeitgenössischen Werkes, Verspottung oder Pastiche bestimmter literarischer Gattungen, Ironie und schließlich ein persönlicher Einschlag, der dem Dichter die Sympathie des Lesers sichert und seine Glaubwürdigkeit bestärkt.

Die Anmerkungen enthalten wenig mehr als die Hinweise auf des Dichters Vorbilder. Boileau besonders erhält noch ein persönliches Lob: *Satiry i pis'ma ego, našego stichotvorca lučšaja zabava i predvoditeli, soravnjat'sja mogut tem, kotorymi drevnost' chvastaet*²⁶. In der ersten Fassung klingt es noch begeisterter, im Text, Vers 55: ... *Boalo, vsej Francii čudo* und in der Anmerkung: ... *divnyj muž ostrotoju uma svoego i našego avtora lučšaja utecha* ...²⁷. Kantemirs Beziehung zu Boileau hat sich nach den Untersuchungen T. Glagolevas als viel weitgehender erwiesen, als man noch zur Zeit der Efremov-Ausgabe annahm²⁸. Die neueste Ausgabe hat unter die Übersetzungen Kantemirs diejenigen aus Boileau aufgenommen, den *Discours au Roi* und die vier ersten Satiren²⁹.

Die Veränderungen, die in der letzten Fassung der Satire gegenüber der ursprünglichen vorgenommen wurden, treten erst in der zweiten Hälfte in Erscheinung. Die erste Fassung ist um 54 Verse kürzer. Anfänglich beschränkten sich die Änderungen auf kleine Umstellungen, die durch den strafferen Rhythmus bedingt sind:

IV¹, 48: *I dolžnost' est' naroda ispravljati nrawy,*

IV², 48: *I dolžnost' est' ispravljat' narodnye nrawy,*

wobei noch die altertümliche Infinitivendung beseitigt ist, oder

IV¹, 88: *Kak salut, — ne odnaždy slov tech Bog svidetel'.*

IV², 88: *Ne odnaždy, kak sulit, slov tech Bog svidetel'.*

Die Vokative *Muzo!* sind durch *Muza* ersetzt, das Wort *stil'* zweimal durch *slog*, für *moda* steht einmal *obyčaj*, einmal *tropa*³⁰. In

²⁶) IV², Anm. zu V. 54.

²⁷) IV¹, Anm. zu V. 54, 55.

²⁸) T. GLAGOLEVA, *Materialy dlja polnogo sobranija sočinenij Kn. A. D. Kantemira*, Izv. Otdel. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk, Bd. IX, St. Pbg. 1906, H. I, S. 177—217; H. II, S. 98—143.

²⁹) BP-Ausg. S. 335—354. Anm. S. 498—501.

³⁰) IV¹, 1, 31, 69; 1, 31; 45. — IV², 1, 31, 69 (Efr.-Ausg. *muza*, BP-Ausg. *muza*); 1, 31; 45. — IV¹, 74. — IV², 74.

Vers 50 wurde die Antithese besser herausgearbeitet: IV¹, 50: *Zimoj drov nikto ne dast, negde guljat' letom* und IV², 50: *Zimoj drov nikto ne dast, ni l'du v letnju poru*. Wo im Anschluß an die Aufzählung der Vorbilder des Dichters die schöne Frage steht: *Gde rimljanov tech i gde francuza satiry?*, hat die spätere Fassung die nicht glückliche Metapher von der Muse des Dichters, die nicht Zeus' wahre Tochter sei³¹. Die Parodie auf die Ekloge ist in ihrer letzten Form besser gelungen. Was die endgültige Fassung aber entschieden über die ursprüngliche hinaushebt, sind die beiden persönlich gefärbten Abschnitte. Wie weit hier ganz allgemein das Vorbild Horaz' wirkte, und nicht nur das der Satiren, sondern vor allem das der Episteln, steht dahin, wie auch der Wirklichkeitsgehalt nicht überschätzt werden soll, eben weil es sich schließlich um ein Kunstmittel handelt. Als solches aber verfehlt es seine Wirkung nicht, die Teilnahme des Lesers ist dem Dichter sicher³². Stellenweise folgt die erste Fassung genauer dem Text des Vorbildes³³. Zweimal begegnet ein Adynaton, eine Reihung unmöglicher Dinge, diesmal nun nicht wie in der ersten Satire an ein antikes Zitat anknüpfend, so daß man leicht den von Curtius als „Verkehrte Welt“ bezeichneten Topos erkannte, sondern hier ins Alltägliche und Triviale abgeschwächt:

*Neskladno že, mne mnitsja, v dome stado gnati
I rog gromkij posredi Moskvu naduvati . . .*³⁴

und als Schlußzeilen:

*Proče v satiru pisat' v veky ne prestanu,
Razve v židach ne stanet deneg i obmanu,
Razve p'janyh v maslenoj nedele ne budet
I celoval'nik v vino vodu lit' zabudet*³⁵.

Solche Wendungen ins Volkstümliche, wie auch handgreifliche Beispiele: *Svin'ju svin'ej, a l'va l'vom prosto nazyvaju*³⁶ oder: *Mudrec spit na vojloke, na puchu pod'jačij*³⁷, das sind Wirkungen, auf die die spätere Fassung verzichtet.

³¹) IV¹, 57; IV², 57 ff.

³²) IV², 105 ff.; 151—172.

³³) IV¹, 111, 112: BOILEAU, *Sat.* VII, 25, 26. IV¹, 117—119; BOILEAU, *Sat.* VII, 33 ff. IV¹, 153—158; Boileau-Horaz, vgl. Anm. Kantemirs. IV¹, 152: JUVENAL, *Sat.* I, 30.

³⁴) IV¹, 125 ff.

³⁶) IV¹, 124.

³⁵) IV¹, 161—164.

³⁷) IV¹, 150.

Satira V¹

Na čelovečeskie zlonravija voobščee

Satir i Perierg

Diese Satire ist bei weitem die längste der Kantemirschen Satiren, was ihr leider nicht zum Vorteil gereicht. Sie hat äußerlich die Form eines Dialogs, ohne aber in Wirklichkeit als Gespräch überzeugen zu können. Die beiden Partner, Satyr und Perierg, unterhalten sich über die menschlichen Leidenschaften. Das Wort *voobščee* im Untertitel sagt bereits aus, daß es sich um Allgemeines, Allgemeingültiges handelt. Kantemir hat die Satire gegenüber ihrer ursprünglichen Form von 1731 so verändern wollen, daß ihre starke Bindung an Boileaus 8. Satire aufgehoben würde. Die Veränderung ist auch ziemlich gründlich. Die Idee, einen Satyr von seinen Erlebnissen berichten zu lassen, ist nicht sehr geschickt, zumal nicht in ihrer Durchführung². Perierg — hier hat Kantemir einen redenden Namen gewählt, worauf er selbst aufmerksam macht, der Neugierige, stellt sich als Dichter heraus. Er wird zum Schluß gewarnt, von des Satyrs Mitteilungen Gebrauch zu machen. Daß der Satyr von seinem Herrn Pan ausgesandt wurde, um lächerliche Begebenheiten einzusammeln, über die man sich amüsieren könnte, wirkt kaum überzeugend, denn ein komisches oder heiteres Element fehlt gänzlich, und der geschwänzte Waldgeist mit der moralischen Entrüstung gefällt uns gar nicht, ebensowenig wie der Versuch einiger burlesker Szenen. Das Gespräch zwischen Satyr und Perierg erfüllt eine Rahmenfunktion. In der Zeit, die der Satyr braucht, seine lästige menschliche Verkleidung wieder loszuwerden, berichtet er seine Erlebnisse mit den Menschen. Als er fertig geworden ist, verabschiedet er sich. So wenig, wie die beiden Gesprächspartner Gestalt annehmen, so wenig anschaulich bleiben auch die geschilderten Begebenheiten. Sehr langsam wird das Interesse des Lesers wachgerufen, nach fast 200 Versen erscheinen erst die Exempel, es sind die verschiedenen Herren, denen der Satyr seine Dienste leistet. Mit dem Bild der betrunkenen Stadt wird als erster der betrügerische Weinändler vorgeführt, nach ihm der unredliche Verwalter eines vornehmen Herren, dann dieser selbst, den seine Verschwendungssucht zugrunde richtet, sein minderwertiger Freund und der leichtfertige

1) Efremov-Ausg. I, S. 99—137; BP-Ausg. S. 119—146.

2) Auf die literarische Überlieferung dieses Bildes wurde oben S. 7 im Zusammenhang mit der Deutung des Begriffs „Satire“ aufmerksam gemacht.

Ksenon, die zänkische Bürgerfamilie, bei der des Satyrs Dienst mit einer handfesten Prügelsszene endet. Der Satyr bricht die Schilderung seiner Erlebnisse ab, aber nur, um wieder eine ganze Reihe menschlicher Leidenschaften und ihrer Träger teils zu nennen, teils zu beschreiben: Verschwendung, Geiz, Ruhmsucht, unvernünftige verliebte und putzsüchtige Greise, Säufer, Kriecher, Protzen, Parvenüs. Die anfänglich summarische Aufzählung weitet sich wieder zur Beschreibung aus. Eine Zusammenfassung, die die von Horaz und Boileau übernommene Fabel von der Ameise darstellt, die ihren Wintervorrat sammelt, schließt noch nicht ab, zum drittenmal wendet sich der Satyr einer menschlichen Unzulänglichkeit zu, der Unbeständigkeit und Unersättlichkeit, dargestellt in den Beispielgestalten aus der ersten Horazsatire, dem Kaufmann, der lieber Richter wäre, dem Bauern, der Soldat sein möchte und einer Kantemirschen Zutat, dem Mönch, der gerne wieder weltlich würde, um statt trockenen Brotes Fleisch essen zu können. Der Satyr ist am Ende. Eine Möglichkeit, die Menschen zu bessern, sieht er nicht: den Buckligen heilt der Grabhügel.

Die langatmige Weitschweifigkeit wird auch sprachlich und stilistisch nicht aufgewogen. Es gelingt nicht, das Gespräch so zu führen, daß der Leser zur Anteilnahme gezwungen würde. Durch die mythologische Gestalt des Satyrs und die wesenlose Figur des Dichters rücken sowohl der Rahmen wie sein Inhalt in eine unbestimmte Ferne. Wahrscheinlich war es die Absicht des Autors, das Gewicht vom Einzelfall auf die Allgemeingültigkeit zu verlagern. Es ist jedenfalls innerhalb der Satire eine Verschiebung der Perspektive zu erkennen, von den noch verhältnismäßig vordergründigen Erscheinungen der verschiedenen Dienstherren zu den entfernteren und abstrakteren Beispielen für alle möglichen Laster und Wunderlichkeiten. Gegen das Ende belebt sich die Darstellung wieder durch die gut ausgeführten, Horaz nachgebildeten Figuren. Im ganzen bleibt ein wesentlicher Stilzug der Gattung unerfüllt, die Wirklichkeitsbezogenheit, für die Kantemir in der römischen Satire Muster und Vorbild hatte.

Sprachlich wird der Umgangston gleichmäßig durchgehalten, ohne daß er sich zu dichterischer Höhe oder zu allzu großer Derbheit verschöbe³. Die Gleichförmigkeit ist dadurch gegeben, daß fast der gesamte Inhalt von einer Person gesprochen wird. Die Fälle mit einer

³) Als Ausnahmen können zwei Stellen gelten, die aber bei der Länge der Satire kaum ins Gewicht fallen: *I vmeste s vinom bljuet zuby s ust smerdjaščich* (V², 187) und *na borodu pljuet* (V², 647).

auffallenden Wortstellung, die vorwiegend dann eintraten, wenn Kantemir dem prosaischen Rhythmus der ersten Fassung der Satiren eine poetische Bewegung verleihen wollte, sind verhältnismäßig selten. Einige Beispiele:

*Nepravo chudoe,
Ne znau menja, obo mne mnenie imeeš'; ...⁴
V besedach ostatki dnja bezplodnych, ... Letjat ...⁵
Nesčetnych i maluju bogatstv ego dolju
Emu ostavljat', ne mog slomit' žadnu volju⁶.
Čto čužie zvat' ego budut otcom deti⁷.*

Für einen Vers gibt Kantemir selbst in der Anmerkung die richtige Stellung an: *Čto glupoj narod ljudej ugoždaja strasti* verbessert: *čto narod, ljudej ugoždaja glupoj strasti*⁸.

Zu einer nicht üblichen Rektion: *Sosed naš byl znatnomu sluga gospodinu* bemerkt Kantemir, daß man gewöhnlich in St. Petersburg den Dativ statt des Genitivs gebrauche (*statt znatnogo gospodina sluga*)⁹.

Bei der großen Länge der Satire konnte es nicht ausbleiben, daß sich wieder einige Reimpaare mit *-ti*-Infinitiven einfanden. Eine sehr auffällige und gerade für diese Satire charakteristische Erscheinung ist das häufige Vorkommen von Gerundien. In den Verstexten verwendet Kantemir sie überhaupt reichlich, in der Prosa seiner Anmerkungen ist der Gebrauch mäßiger, sie sind ihm also vorwiegend dichterisches Ausdrucksmittel. Da sie Nebensätze ersetzen, kann man durch sie größte Kürze und Dichte des Ausdrucks erzielen, für den Vers oft unentbehrlich. Bei den Autoren des 18. Jahrhunderts ist überdies noch die Einwirkung des Französischen möglich¹⁰. Die 5. Satire Kantemirs enthält auf 748 Verszeilen über hundert Gerundien (die vierte Satire dagegen nur 17 auf 218 Verse). Besonders dicht ist ihr Auftreten in dem Gespräch zwischen Satyr und dem alten Branntweinhändler. Für dessen Sprache sind sie geradezu kennzeichnend. Es ist die Sprache eines Halbgebildeten, der in seiner heuchlerischen Frömmigkeit bemüht ist um einen salbungsvollen, durchaus buchsprachlichen Ton, mit

4) V², 27, 28.

5) V², 46 ff.

6) V², 359, 360.

7) V², 577.

8) V², 272, Text u. Anm.

9) V², 338, Text u. Anm.

10) BULACHOVSKIJ, aaO., S. 272, nimmt dies als sicher an und dehnt es noch auf bestimmte Dichter des 19. Jhs. aus. Über die Gerundien vgl. BULACHOVSKIJ, S. 169 ff. und 271 ff. und S. P. OBNORSKIJ, aaO., S. 213 ff.

biblischen Wendungen, in den sich aber auch Volkstümliches mischt. Da in dieser Satire nur erzählt und berichtet wird, erklärt sich hiermit der häufige Gebrauch der Gerundien, für eine Ansammlung von Tatbeständen, von Geschehenem und Geschehendem sind sie angemessenster Ausdruck. Wenn sie in einem Satz dicht aufeinanderfolgen, verstärkt sich der Eindruck gedrängter Ereignisse. Dafür als Beispiel: *I s zareju vstav, bežit s peredni v predniju, / Gnja spinu, prosja, darja i slugu poslednju, ...*¹¹.

Auch ein Widerspruch kann mit Hilfe eines Gerundiums äußerst knapp und treffend ausgedrückt werden: *sgorbjas' tancy vodit*¹². Die Illusion des Gesprächs wird hervorgerufen durch Fragen, Ausrufe, Wendungen mit betont nachlässigem Umgangston: *Otkudu, kto i kudy? — Kto ty takov? — Proč' ot menja. — Ostav' mja, požaluj, v pokoe. — Proščaj! pora mne s toboj razstat'sja*. Eine Belebung erfährt die etwas eintönige Erzählung dadurch, daß der Satyr gelegentlich seine Personen mit direkter Rede auftreten läßt. Stilistische Figuren werden sparsam verwendet, sie sind auch nicht von besonderer Kraft und Originalität. Der Vergleich mit dem Esel¹³, des Geschwätzes mit dem Mühlrad¹⁴, des Verhaltens angeblicher Freunde im Unglück mit der Angst vor ansteckenden Krankheiten¹⁵, der Katze und Maus-Vergleich¹⁶, oder Metaphern: *...porožnite / Meški pochval ...*¹⁷, für die Zerbrechlichkeit des Glückes: *Gde ščast'e ljudej rastet na slaboj solome*¹⁸, das Ausgleiten auf dem Eise¹⁹, das ist alles farblos gegenüber dem Vers: *Prostrannyj stol, čto sem'e popovskoj s'est' trudno, / V tridcat' bljud ...*²⁰. Der Mangel an Anschaulichkeit fällt besonders in an sich derben Szenen auf, so kann man sich von der Prügelei der zänkischen Familie kaum ein Bild machen, wenn es heißt: *Burja totčas vstala; / Otec sperva, potom Mat' volnovat'sja stala, / ... Šum i grom, ... I ja prošu perestat' ...* Wie dann die Kerzen und die Bücher fliegen und der Pope mit brennendem Bart und Locken aus dem Hause stürzt, wird die Schilderung deutlicher, aber sie hätte insgesamt so sein sollen²¹.

Die metonymische Verwendung mythologischer Namen und Begriffe hält sich ganz in den üblichen Grenzen, die *boginja plešiva* oder

11) V², 603, 604.

12) V², 585.

13) V², 6.

14) V², 100.

15) V², 445, 446.

16) V², 590.

17) V², 127.

18) V², 502.

19) V², 637, 638.

20) V², 381.

21) V², 530—550.

*Plešivo sčast'e*²², Penelope als *zavidna nevesta*²³, ... *Bachusom otja-goščen* ...²⁴. Einige Antithesen sind gelungen: ... *ni, sleduja černi / Prazdnik v p'janstve provoždaj, no prodaval v budni / Vodu, čto v vino vlival v prazdnik popoludni*²⁵. *Bogat poddannych čislom i bogat zemleju, / Dolžnikov vseгда vodil tolpu za soboju*²⁶. Sie werden verhältnismäßig selten verwandt, was vielleicht mit der dahinfließenden Erzählung zusammenhängt. Das immer wirksame Mittel der descriptio ist auch nicht zu häufig, am eindrucksvollsten in den Begräbnisvorbereitungen:

*Načnet pisat' pochoron svoich vse obrjady:
Skol'ko archipastyrej, popov i pričetu
Pred grobom cerkovnogo i skol'ko po ščetu
Pojdet za grobom rodni s gor'kimi slezami,
S kakimi i skol'kimi provožat' svečami,
Gde vkopat' i v kakoj grob, lampadu zlatuju
Svesit' ...*²⁷

Etwas öfter begegnet das einfachere Mittel der Häufung, die Asyndese: ... *ruki, šejja, / Nogi, čresly sputany*²⁸. Hier wird sie zum Ausdruck der Ungeduld. In einem Fall wirkt sie besonders gut, weil der Vorsatz polysyndetisch gereiht ist: ... *i za slovco malo, / Za kivok odin, za vzgljad oždat', konečno, / Dary, poklony, službu, blagodarstvo večno*²⁹. *Vpročem, utrenju, časy, obednju, večerni / Vek svoj on ne propuščal; ...*³⁰ ... *už on vsem pod paru / Čestnym, znatnym, iskusnym ljudjam stanovitsja ...*³¹.

Die unverbundene, rasche Aneinanderfügung unterstreicht häufig den ironischen Sinn. Im Gegensatz zu dieser beschleunigenden Aufzählung, die den Bericht vorantreibt und belebt, steht die Reihung von Beispielen, die der Satyr als Zusammenfassung den bereits geschilderten Sonderfällen folgen läßt. Hier wäre eine raschere Folge von Vorteil gewesen, um den Eindruck der Häufung menschlicher Schwächen deutlicher zu machen. Zu den Namen kann schon früher Gesagtes wiederholt werden, sie sind weniger Eigennamen als Gattungsnamen, und im Grunde kommt es dem Dichter nicht sehr auf sie an,

22) V², 402, 480. Kantemir, Anm. zu Vers 402, setzt hier offenbar Fortuna mit der Gelegenheit, dem Kairos, gleich.

23) V², 634 f.

24) V², 183.

25) V², 288—290.

26) V², 347—348.

27) V², 654—662.

28) V², 6, 7.

29) V², 150—152.

30) V², 287, 288.

31) V², 624, 625.

es genügt ihm in manchen Fällen, die Träger verschiedener Eigenschaften mit *odin, drugoj, inoj, Starik, Molodik, soboj, edinorodnyj otcu syn, meščanin* zu bezeichnen. Die Schilderung ist entsprechend stilisiert und schematisch.

In den anderen Satiren wurden sentenzartige Sprüche festgestellt, mit denen der Dichter einen Abschnitt beschloß und Folgerungen zog. Aus vorher gegebenen Beispielen wird eine Erkenntnis gewonnen, die, meist in einem Satz knapp formuliert, oft dem Sprichwort nahesteht. An solchen redensartlichen Wendungen ist die fünfte Satire besonders reich. Sie enthalten meist eine moralische Stellungnahme oder Folgerung und nehmen sich zuweilen im Munde des Satyrs etwas befremdend aus. Über eine sehr einleuchtende, manchmal handgreifliche Spruchweisheit gehen sie inhaltlich nicht hinaus:

*Drova metaja v ogon', požar gasit' trudno*³².
Slezy, sožalenie, chot' by ne pritvorny, —
*K ispravleniju ljudej sredstva ne provorny*³³.
*Nastižet zlodееv kazn', chot' chroma taščitsja*³⁴.
*Vyžav sok ves', limon my obykli brosatj*³⁵.
Tak v tečenie žit'ja, gde predležat mnogi
Bedstva i strach, ginet tot, konečno, kto nogi
Svedet s puti, gde svoi razstavila vechi
*Dobrodetel', sgladiv vse opasny pomechi*³⁶.

Diese moralische Betrachtung ist wegen ihrer Länge nicht so schlagkräftig wie die kurzen Sätze. Wenn die Sentenz über zwei Zeilen reicht, ist es für die Wirkung wichtig, daß beide miteinander reimen:

Skoro utomljajutsja dobro delat' ljudi,
*Skol' nagražden'e, čto ždut, veliko ni budi*³⁷.

Den Abschluß der Satire macht das Sprichwort: *ispravit gorbatyč mogila*³⁸. Ähnlich wie in diesen Sentenzen, Sprichwörtern, Sinn-
 sprüchen drückt sich das Streben nach Allgemeingültigkeit aus, wenn eine Fabel eingeschoben wird. Die äsopische Fabel von dem aufgeblasenen Frosch dient hier zur Illustrierung des Beispiels: *duetsja, poka tresnet, žaba*. Sie ist darüber hinaus noch literarische Anspielung

³²⁾ V², 308.

³³⁾ V², 309, 310.

³⁴⁾ V², 370. Anm. Kantemirs. Nachahmung der Horazverse: *Raro antecedentem scelestum / Deservit pede poena claudo*.

³⁵⁾ V², 470.

³⁷⁾ V², 455, 456.

³⁶⁾ V², 417—420.

³⁸⁾ V², 748.

und zeugt von Kantemirs Belesenheit, denn gerade das Thema der fünften Satire, menschliche Dummheit und Bosheit, ist auch Gegenstand von Horaz' dritter Satire des 2. Buches, wo die Fabel in gleicher Funktion steht³⁹. Die Fabel von der genügsamen Ameise, die vorsorglich ihre Winternahrung sammelt, benutzt Kantemir, um Unersättlichkeit und Unbeständigkeit der Menschen hervorzuheben⁴⁰. Er läßt darauf die unzufriedenen Stände folgen, die gern mit anderen tauschen möchten. Bei Horaz ist die Reihenfolge umgekehrt⁴¹.

Zweierlei, wenn wir es zusammenfassen, ist bezeichnend für diese fünfte Satire, ihre Erzählhaltung, die durch die reiche Verwendung von Gerundien unterstrichen wird, und die auf eine allgemeine Geltung hinweisende Spruchweisheit moralischer Prägung. Die Meinung T. Glagolevas, daß die Umarbeitung Kantemirs nun eine aktuelle und lebensnahe Satire ergeben habe, können wir nicht teilen⁴².

Das moralisierende Element hat sich verstärkt, ganz auffällig wird dies durch die Anmerkungen bestätigt. Die persönliche Stellungnahme Kantemirs zu den Fragen des menschlichen Verhaltens findet hier ähnlichen Ausdruck wie im Text der Satire. *Chrabro idti na vojnu i žizn' svoju položit' za otečestvo ves'ma chval'no; no takogo osuždaet satirik čeloveka, kotoryj ne dlja pol'zy otečestva, ne dlja ispolnenija dolžnosti svoej, no za odnu goluju ljubov' slavy bezrazsudno bežit v bedstva*⁴³. Zuweilen wird die gewonnene Erkenntnis durch ein antikes Zitat gestützt: *Vsegda moe mnenie bylo, čto vospitanie est' ot bol'sej časti pričina vsech našich npravov. Goracij izrjadno govorit, čto čem novyj goršok nal'eš', dolgo pachnut' budet*⁴⁴. Gültigkeit und knappe Formulierung einer Maxime hat ein Ausspruch wie: *Dobrodetel' odna ravnomerno velikodušna v bedach i smirennna v blagopolučii*⁴⁵.

Stellenweise wird nur der Text in etwas ausführlicheren Worten kommentiert. Die Erklärungen Kantemirs sind für uns nicht originell, zu ihrer Zeit waren sie gewiß für seine Leser eine notwendige und erwünschte Belehrung. Außer Betrachtungen dieser Art, die einen größeren Raum einnehmen als in den Anmerkungen zu den früheren

³⁹) V², 618. HORAZ, *Sat.* II 3, 314—320. In der Anm. führt Kantemir die Fabel aus. Die Beziehung zu Horaz ist deutlich.

⁴⁰) V², 675—679. Vgl. Anm. Kantemir zu Vers 675.

⁴¹) HORAZ, *Sat.* I 1, 33 ff.

⁴²) T. GLAGOLEVA, *K literaturnoj istorii satir Kn. A. D. Kantemira*, aaO., S. 155.

⁴³) V², Anm. zu Vers 567.

⁴⁴) V², Anm. zu Vers 85. Kantemir fügt noch den lateinischen Text des Zitats hinzu, ohne nähere Angabe (*Epist.* I 2, V. 69—70).

⁴⁵) V², Anm. zu Vers 423.

Satiren, sind wieder Hinweise auf klassische Zitate und Erklärungen antiker Namen gegeben, dazu einige Erläuterungen zu russischen Verhältnissen und Einrichtungen, wie Bestimmungen über Einquartierung, oder das Aussehen der damaligen Infanterie-Uniform oder der Livreen der Dienerschaft. Eingeleitet werden die Anmerkungen durch den Hinweis, daß die Satire in ihrer ersten Form eine Nachahmung, ja fast Übersetzung der 8. Boileauschen Satire gewesen sei und sie aus diesem Grunde so stark verändert wurde.

Diese Bemerkung Kantemirs ist wahrscheinlich daran schuld, daß man der ursprünglichen Fassung der ersten Satire immer unrecht getan hat. Ein Satz aus Kantemirs Anmerkungen soll ihre Rechtfertigung einleiten: *...avtor naš imitoval sledujuščie Boalovy stichi: Jamais pour y aggrandir ... s'égorger soi-même. Gospodin Boalo sii svoi stichi vybral iz Juvenala i Goracija, kak imenno ego tolkovatel' označil v primečanijach svoich; potomu vidno, čto stichotvorcam krast' takim obrazom pozvoleno*⁴⁶.

Die Satire ist in der ersten Fassung so gründlich von der späteren unterschieden, daß kaum ein Vergleich gezogen werden kann. Einige Partien finden sich in der endgültigen Fassung wieder, wie die Fabel von der Ameise und die Erzählung von den unzufriedenen Ständen. An Umfang hat die spätere Form fast das Doppelte. In einer Vorbemerkung zu den Anmerkungen des ursprünglichen Textes spricht Kantemir über die Abhängigkeit von Boileau VIII. Satire. Seine Satire sei *počti vsja sdelaná na podraženie Boalovoj satiry VIII-j*, was im Grunde sehr übertrieben ist, er betont aber auch den in der Auffassung vom Menschen liegenden Unterschied. Bei Boileau sei der Mensch nur dümmer als jedes Vieh dargestellt, er selbst füge noch hinzu, daß er auch schlechter sei⁴⁷.

Eingeleitet wird der Text der Satire durch ein Vorwort, in dem der Dichter sich wieder rechtfertigt. Es geht um den Untertitel *Na čeloveka*. Beabsichtigt sei, nur die Sittenverderbnis der schlechten Menschen zu schildern, um so die Menschen insgesamt auf den Weg der Tugend zu führen. An den Versen hingegen sei es jedem Leser erlaubt, zu tadeln oder zu bessern.

Im Aufbau macht sich die knappere Form gegenüber der späteren Fassung der Satire vorteilhaft bemerkbar. Aus dem chimärischen Ungeheuer, das am Beginn des Pisonenbriefes steht, wird die Komposition

⁴⁶) V¹, Anm. zu Vers 130. Efr.-Ausg. I, S. 273.

⁴⁷) V¹, *Iz'jasnenie*. Efr.-Ausg. I, S. 268.

entwickelt. Der Mensch sei es, der dieses noch überträfe, und an Dummheit und Bosheit könnte sich kein Tier mit ihm messen. Als Beispiel der Torheit erscheinen die Vertreter der verschiedenen Stände aus der ersten Horazsatire. Bis auf die andere Anordnung dieses Stückes entspricht es der späteren Fassung. Der wetterwendische junge Mann, der schließlich sein Erbe vertut, da er wie die vorher auftretenden Figuren nicht weiß, was er will, setzt den Reigen der Torheiten fort. Nach dieser Einleitung beginnt mit der Betrachtung über das Verhalten der Tiere der zweite Teil der Satire, wie Kantemir anmerkt, der die Bosheit des Menschen zum Gegenstand hat: Ruhmsucht, Vernichtungswut, Giftmord, Menschenfresserei, und all dieses aus Neid und Mißgunst. Wie anders dagegen die Tiere, deren Verhalten durch keinerlei Bosheit bestimmt ist. Die Einwände, daß der Mensch, ein denkendes Wesen, wohltätige Gesetze geschaffen habe, daß ihm die Fähigkeit zu Mitleiden gegeben sei, schlagen nichts, ... er brauche seine Vernunft nur, um tierischer als jedes Tier zu sein. Der zweite Abschnitt befaßt sich mit der menschlichen Dummheit, die für jedes der drei Lebensalter, Jugend, Mannesalter und das Alter, in Beispielen dargetan wird. Noch einmal wird der Vergleich mit dem Vieh gezogen, die Ameisenfabel schließt hier an. Aberglauben und Götzenverehrung bestätigen erneut die menschliche Torheit, die sich bis zur Gottesleugnung steigert. Um sich gegen Angriffe zu sichern, beruft sich der Dichter auf den Sündenfall und schließt resigniert: *Kak kto chočet*.

Die Satire ist gut und durchsichtig komponiert, ohne unnütze Längen. Daß die Satire von Kantemir selbst und vor allem von den Literarhistorikern als unselbständig bemängelt worden ist, begründet sich auf die verhältnismäßig große Anzahl von Entlehnungen, teils aus Boileau, teils aus Horaz und Juvenal. Die betreffenden Stellen sind aber so sinnvoll eingearbeitet, daß sie sich ohne weiteres dem Gesamtplan einfügen und uns eher eine Bereicherung als ein Nachteil scheinen, da sie davon zeugen, wie lebendig das antike Bildungsgut für Kantemir war, und wie gegenwärtig ihm das klassische Inventar der Satire vorschwebte. Wie er selbst solche Zitate aufgefaßt wissen wollte, besagt eine Bemerkung in der Vorrede. Es geht um die Behauptung, daß man seit Erschaffung der Welt kaum zehn gute Menschen zählen könnte: *da kto-ž ne vidit, čto sej obraz rečeniija stichotvornyj bol'se dlja ukrašeniija, neželi dlja dovodu postavlen?*⁴⁸. Sie

48) V1, *Predislovie na pjatuju satiru*. Efr.-Ausg. I, S. 255, 256.

dienen ihm als Schmuckmittel und so aufgefaßt verlieren sie den negativen Beigeschmack der „Entlehnung“. Da die Satire mit einem solchen Schmuckelement einsetzt, dem Fabeltier aus dem Pisonenbrief, bestimmen sich von hier aus Sprache und Stil. Die Partien, die an literarische Überlieferung gebunden sind, bewegen sich in der gehobenen Stilebene. Die Sprache bedient sich gewählter, altertümlicher Ausdrucksformen, es fällt nicht störend auf, daß die Infinitive auf *-ti* wieder zahlreich in den Endreimen vertreten sind (zwanzig Reimpaare gegenüber einem auf *-t'*). Es entsteht nicht der Eindruck einer Unzulänglichkeit, sondern der einer buchmäßig gehaltenen etwas altertümlichen Sprache. Er wird unterstützt durch kirchenslavische Partizipialformen: *Želajaj nečto sobrat'*⁴⁹, *slab syj*⁵⁰ und *ne mogij*⁵¹; durch mehrmaliges Vorkommen von kirchenslavischen Verbalformen: zweimal *nevest'*⁵²; durch häufige Dativkonstruktionen, die heute mit präpositionalen Verbindungen wiedergegeben werden⁵³; durch kirchenslavische Wortformen wie *s gladu*; *mrazov*⁵⁴. Diese sind zwar bedingt durch Reim oder Rhythmus, in ihrer Häufigkeit tragen sie jedoch dazu bei, der Sprache eine bestimmte Färbung zu geben. Häufig sind auch russisch-kirchenslavische Pronominalformen: *nadežda taja*; *Toja (gluposti) v sebe imejut prejasnye znaki*⁵⁵. Fremdwörter kommen so gut wie überhaupt nicht vor. Das *sušče* (*presil'no*) ist ins Russische übertragenes *ens*⁵⁶. Besonders komplizierte Wortstellung ist nicht festzustellen. Möglicherweise hat das syntaktisch klare französische Vorbild eingewirkt. Da die Satire kein Gespräch und kein Bericht ist, sind die umgangssprachlichen Partien sehr eingeschränkt. Sie hat äußerlich die Form einer Rede, die bisweilen als Selbstgespräch geführt wird. Mitteilung im Unterhaltungston findet sich nur, wo die Exempelgestalten selbst reden, vor allem bei den Vertretern der einzelnen Stände, dem Kaufmann, dem Landmann, dem Soldaten, dem Mönch. Da klingt es sehr zwanglos: *Čert by vzjal i čin i čest': v nich že život adskij*, oder *Dlja menja b svin'ja moja tol'ko porosilas'*; *A teper' — čert, ne žit'e*⁵⁷. Ein gutes, ironisch gefärbtes Verspaar mit der Gegensätzlichkeit zwischen heiligem und weltlichem Leben in den Reim-

49) V¹, 10.

50) V¹, 151.

51) V¹, 141.

52) V¹, 107, 291.

53) V¹, 179—180: *v krajnu gibel' bednu / Rodu čelovečesku vvel* . . . V¹, 259: *A to styd i sram rodu* . . . V¹, 290, 291: *i zlatu kakaja / Cena nevest'*.

54) V¹, 325, 378.

55) V¹, 246, 255.

56) V¹, Anm. Kantemirs zu Vers 403. Efr.-Ausg. I, 279.

57) V¹, 34—74.

worten gehört in diese Partie: *Segodnja ne to poet: rad by skinut' rjasu, / Skučili už suchari, poletel by k mjasu*⁵⁸. Innerhalb dieser Aussagen in direkter Rede wird mehrfach eine Ausdrucksform gebraucht, die den Gesprächston und einen Partner voraussetzt, Imperative, die in eine andere modale Kategorie übergegangen sind, und die gleichzeitig die grammatische Beziehung zur Person verloren haben⁵⁹. In den vorliegenden Fällen haftet diesem Ausdruck durchaus etwas Naives und Volkstümliches an und trägt dazu bei, das umgangssprachliche Moment zu verstärken⁶⁰. Kantemirs Beziehung zur Gegenständlichkeit tritt in solchen ausgeführten Szenen hervor und verändert diese vollkommen gegenüber ihrem klassischen Vorbild. Dafür ließen sich noch viele Einzelbeispiele finden. Eines sei erwähnt. Wenn es bei Horaz *sub galli cantum* heißt⁶¹, drückt Kantemir das aus: *Ne vyspavšis' dolžen vstat' s teplyja krovati*⁶². An künstlerischen Mitteln spielen die der Aufzählung dienenden eine gewisse Rolle, Asyndeta⁶³, Polysyndeta⁶⁴, Anaphern⁶⁵, Parallelkonstruktionen⁶⁶. Eigentlich charakteristisch aber ist für diese Satire wie für die vierte die Anwendung literarischer Reminiszenzen als Kunstmittel. Mit Horaz beginnt die Satire, was aber nicht ausdrücklich gesagt wird, erst zehn Zeilen später heißt es: *čto Goracij opisal*⁶⁷. Wer es also noch nicht gemerkt hat, erfährt es jetzt. Die nächste Anspielung erfolgt durch wörtliches Zitat: *Blaženny kupcy naši — o fortunati mercatores*⁶⁸, ein hübsches und anspruchsvolles Mittel, seine Belesenheit zu beweisen. In der späteren Fassung fehlt diese Stelle. Boileaus Name wird nicht genannt, vielleicht konnte der Dichter annehmen, daß einige seiner Leser beschlagen genug waren, um das Vorbild wiederzuerkennen. Daß der zeitlich weiter entfernte Dichter, dem man verpflichtet ist, erwähnt wird, entspricht einem gern gehandhabten Verfahren und ist dem bei Curtius genannten „Altersbeweis“ verwandt⁶⁹.

⁵⁸) V1, 71, 72.

⁵⁹) Vgl. über Entstehung und Anwendung dieser Form V. V. VINOGRADOV, *Russkij jazyk*, Moskau - Leningrad 1947, S. 598 ff.

⁶⁰) V1, 44—46: *S korovy mne ž moloko, mne b kurja nosilas'; / A to vse prikazčice, strjapčice, knjagine / Ponesi v poklon, a sam žirej na mjakine*. V1, 61, 63: *... voločiš' po svetu; / ... Chodi v štanach, vozisja za ruž'em postrelym, /*

⁶¹) HORAZ, *Sat.* I 1, 10.

⁶²) V1, 32. Efr.-Ausg. I, S. 257. In BP-Ausg. S. 395 ist durch die neue Orthographie die Silbenzahl verändert: *teploj* statt *teplyja*.

⁶³) V1, 96 u. a.

⁶⁷) V1, 14.

⁶⁴) V1, 214, 283, 319.

⁶⁸) V1, 35. HORAZ, *Sat.* I 1, 4.

⁶⁵) V1, 95, 242 ff., 321 ff.

⁶⁹) E. R. CURTIUS, aaO., S. 226.

⁶⁶) V1, 88 u. a.

Boileau dankt unser Dichter die Themenstellung, den Mensch-Tier-vergleich, der auch in Juvenals 15. Satire enthalten ist. Übernommen sind von Boileau etwa 66 Verse (auf 464 Verse der Kantemir-Satire), einige wörtlich, die meisten in ihrem Gedankengang⁷⁰. Wir führen zwei Parallelstellen an, die T. Glagoleva nicht in ihre Gegenüberstellung aufgenommen hat, *Et dans tout ce qu'il fait, n'a ni raison ni sens — V vole ego i v nravach ni skladu, ni mery*⁷¹. Es handelt sich hier um eine sinnngemäße, aber nicht wortgetreue Übertragung, die Konstruktion dagegen stimmt überein. *Mais l'homme . . . Ne sait ni ce qu'il veut ni ce qu'il ne veut pas — Vdrug odno želanje drugomu protivno*⁷². Hier ist nur eine gedankliche Verbindung. Eine der Stellen mit getreuerer Übertragung:

*L'animal le plus fier qu'enfante la nature
Dans un autre animal respecte sa figure —
Vsjačij zver', čotja kak ljut, v drugom počitaet
Zvere podobnost' svoju i predely znaet . . .*⁷³.

Hier wie in dem ersten Beispiel folgt Kantemir der Konstruktion seines Vorbildes. Die Häufung von rhetorischen Fragen, die für Boileaus Satire charakteristisch ist, übernimmt Kantemir, zumal sie ja ohnehin ein von ihm viel verwandtes Stilmittel ist.

Kantemir setzt sich im Anschluß an die Verse *o ateistach i bez-božnikach* mit einer mechanistischen Naturauffassung auseinander:

*Ljudi ž te . . .
I teles našich sostav, i žizni pričinu —
Prirody delo (uvy, s strachu pero kinu!) —
Prirody delo to byt', bezumno boltajut;
Vse to soboj sdelaos' i nikogo znajut
Tvori tvorca, i čto už dvizatisja stalo —
Dvižen'ju ne trebuet svoemu načalo,
Niže est' kto sozdatel' preumnyj, prevečnyj,
Pravjaščij vsja, presil'nyj, strašnyj, bezkonečnyj, —*⁷⁴

⁷⁰) Vgl. T. GLAGOLEVA, aaO.

⁷¹) BOILEAU, *Sat.* VIII, 254; KANTEMIR, V¹, 20.

⁷²) BOILEAU, *Sat.* VIII, 35—38; KANTEMIR, V¹, 110.

⁷³) BOILEAU, *Sat.* VIII, 135, 136; KANTEMIR, V¹, 125, 126. Vgl. GLAGOLEVA, aaO., S. 156, mit Druckfehler *la nature* statt *sa nature*.

⁷⁴) V¹, 405—416 u. Anm. zu Vers 413.

Wenn wir hier auch des Dichters eigene Überzeugung vernehmen, so ist ihm wohl der Anstoß, eine solche Überlegung einzufügen, von Juvenal gekommen:

*Manch einer meint, nur der Zufall des Glücks regiere das Leben,
Und glaubt nicht an den Lenker, der unser Weltall bewege,
Nur die Natur, sie bewirke den Wechsel des Tages und Jahres*⁷⁵.

Der Teil der Satire, der sich mit der menschlichen Dummheit befaßt, wird auf ironische Weise eingeleitet: *Glupost', liš' rodimsja, k nam s laskoj pristupaet / I črez vsju žizn' nam družnyj tovarišč byvaet; / Eju v mladencach igry i smeč proischodit, . . .* (V¹ 265), eine Art *laus stultitiae*, und wir möchten die Vermutung nahelegen, Kantemir habe hier Erasmus als Quelle benutzt. Bei einer anderen Partie, die gleichfalls unter die Dummheit fällt, ist es noch wahrscheinlicher, es ist der törichte Greis, der seine Begräbnisanordnungen trifft:

*Načnet pisat' pochoron svoich vse obrjady:
Skol'ko archipastyrej, popov i pričetu
Cerkovnogo pred grobom, i skol'ko po ščetu
Rodni za grobom pojdet s gor'kimi slezami;
S skol'kimi i kakimi provožat' svečami,
Čem pokryt' grob, gde vkopat' . . .*⁷⁶

und dagegen *Das Lob der Torheit*:

*Zu dieser Bruderschaft gehören auch die Leute, die schon bei Lebzeiten den Pomp ihres Begräbnisses bis ins Kleinste regeln: umständlich schreiben sie vor, wie viele Fackeln, wie viele Schwarzröcke, wie viele Sänger, wie viele Heuler von Beruf sie dabei haben wollen . . .*⁷⁷.

Es ist durchaus denkbar, daß auch die *Laus stultitiae* eine von Kantemirs Vorlagen gewesen ist. Unwahrscheinlich wäre es gewesen, wenn er den berühmten Mann nicht gekannt hätte. Zudem befand sich ja ein Exemplar des *Lobes der Torheit* in seiner Pariser Bibliothek⁷⁸. Eines

⁷⁵) JUVENAL, *Sat.* XIII, 86—88. Übers. v. U. Knoche.

⁷⁶) V¹, 342 ff.

⁷⁷) ERASMUS VON ROTTERDAM, *Das Lob der Torheit*, Dt. v. A. Hartmann, Berlin 1950, S. 62. *ΜΟΡΙΑΣ ΕΥΚΩΜΙΟΝ Stultitiae Laus* Des. Erasmi Rot. Rec. et adn. I. B. Kan. Hagae-Com. 1898, Cap. XLI, S. 83. Möglicherweise ist Kantemir auch direkt auf Seneca zurückgegangen, der hier als Erasmus' Quelle zitiert wird: *Sen. de brev. vit.* c. XX.

⁷⁸) In dem nach Kantemirs Tode aufgenommenen Pariser Bibliothekskatalog findet sich unter Nr. 307 eine französische Ausgabe des *Lobes der Torheit*: *Eloge de la folie d'Erasmus* par GUENDEVILLE à Amsterdam 1730, in 12. Vgl. o. S. 49 ff.

ist jedenfalls sicher, daß die Topik der satirischen Gattung Kantemir gegenwärtig und geläufig war. Diese Tatsache ist bisher immer unterschätzt worden. Am schwierigsten war es wohl, den Bescheidenheitstopos als solchen zu erkennen, der auch in dieser Satire auftritt⁷⁹. T. Glagoleva findet zwar entsprechendes auch bei Boileau, bleibt aber doch dabei, daß die ziemlich häufigen Selbstverkleinerungen Kantemirs ganz wörtlich zu nehmen seien⁸⁰. Neben der Verwendung solcher Topoi und den literarischen Anspielungen ist als künstlerisches Mittel zur Illustrierung noch die Einfügung von Fabeln oder Anekdoten zu nennen. Die Ameisenfabel⁸¹ wurde in die zweite Fassung übernommen. Die Geschichte von Diogenes mit der Lampe soll vorher Gesagtes bekräftigen⁸².

Einen erheblichen Teil der Anmerkungen stellen die Erklärungen zu den literarischen Vorbildern. Daneben finden sich auch viele, teils persönlich gefärbte moralische Betrachtungen. Da die Satire nicht auf russische Verhältnisse zugeschnitten ist, treten die Erläuterungen zu gegenwärtigen Zuständen etwas zurück. Kantemirs persönliche Prozeßerfahrungen allerdings kommen ziemlich ausführlich zum Ausdruck. Immer aber sind die Anmerkungen von Interesse, nicht so sehr, weil der Text der Satiren der Erklärung bedürfte, als um der Einblicke willen in die Arbeitsweise des Dichters, in die zeitgenössischen Verhältnisse und in Kantemirs persönliche Ansichten.

Die Gegenüberstellung beider Fassungen der 5. Satire erweist, daß es sich um zwei völlig verschiedene Werke handelt, von denen wir uns für die erste Form entschieden haben. Jedenfalls verdient sie es, eine völlig gleichberechtigte Stellung neben der späteren einzunehmen. Die fünfte Satire ist die letzte der in Rußland entstandenen. Die folgenden Satiren Kantemirs stehen für sich, sie gehören der späteren Periode an und sind vom Dichter nicht umgearbeitet. Bei ihnen spielen

Daß Erasmus in Rußland nicht unbekannt war, weist ein Aufsatz von M. P. ALEKSEEV nach, *Erazm Rotterdamskij v russkom perevode XVII veka*. Slavjanskaja filologija. Sborn. stat. I. IV Meždunarodnyj s'ezd slavistov. Moskau 1958, S. 275—330. Alekseev wendet sich gegen die allzu verbreitete Ansicht, daß der Humanismus in Rußland keinen Boden gefunden hätte. Im Bestand vieler öffentlicher und privater Bibliotheken des 17., 18. Jahrhunderts lassen sich Werke des Erasmus nachweisen. Das Lob der Torheit ist vom Beginn des 18. Jahrhunderts an in handschriftlichen Übersetzungen bekannt.

⁷⁹) V1, 251, 252.

⁸⁰) GLAGOLEVA, aaO., S. 159.

⁸¹) V1, 376 ff. Sie ist sowohl bei Horaz wie bei Boileau vorhanden.

⁸²) V1, 247, 248.

die spätere Entstehungszeit wie auch die veränderten Lebensumstände Kantemirs eine Rolle. Für die ersten fünf Satiren ergab die Vergleichung der beiden Fassungen Einblicke in Kantemirs Arbeit. Schon innerhalb der ersten Entstehungsperiode der Satiren ist ein Fortschritt festzustellen, Stil und Rhythmus sind glatter und flüssiger geworden, so daß ganze Partien völlig unverändert in die endgültige Fassung übernommen werden, ohne erhebliche Veränderungen der Wortfolge, wie sie die letzte Fassung der ersten Satire aufweist. Eine Tendenz zu größerer Allgemeingültigkeit ist sichtbar, daneben aber gewinnen manche Einzelheiten an Anschaulichkeit. Unverkennbar ist die Arbeit des Dichters an der Sprache, der Ausdruck wird feiner und differenzierter, der literarische Charakter prägt sich deutlicher aus. Das Bedürfnis nach einem treffenden russischen Ausdruck erfüllt Kantemir gewissenhaft. Die Freude am neugewonnenen Fremdwort muß sprachreinigenden Bestrebungen weichen. Diese dehnen sich in gleichem Maße auch auf die Kirchenslavismen aus, die zugunsten russischer Formen immer mehr eingeschränkt werden, soweit sie nicht bestimmte stilistische Funktionen zu erfüllen haben oder zur Erreichung der festliegenden Silbenzahl beitragen müssen. Die Anmerkungen der ersten Fassungen sind zumeist interessanter, weil sie die kulturgeschichtlichen Dinge viel eingehender behandeln und auch den Worterklärungen mehr Raum geben. In der späteren Fassung werden sie farbloser und büßen damit etwas vom Wesen des Hintergrundes ein, den sie für die Satiren erster Fassung abgeben.

Satira VI¹

O istinnom blaženstve

Die Satire ist 1738 geschrieben, im Lebensalter von 30 Jahren. Sie gehört zu den „literarischen“ Satiren, wie die vierte und die erste Fassung der fünften, und hat wie diese den gedämpften Ton, der nun auch menschlich größerer Reife angemessen scheint. Die Anziehungskraft, die Horaz ständig auf Kantemir übt, bewährt sich wieder sehr stark. Mit den einleitenden Worten schafft der Dichter die horazische

¹) Efremov-Ausgabe I, S. 138—147; BP-Ausg., S. 147—156.

Atmosphäre: *Beatus ille* — *Tot v sej žizni liš' blažen, kto malym dovolen*. Die ersten Verse des lateinischen Gedichts enthalten in Kürze schon die Komposition der Kantemirschen Satire. Aus der allgemeinen Betrachtung, an deren Anfang die Schilderung des bescheidenen Glückes steht, lösen sich einzelne Porträts heraus, die wieder an die La Bruyèreschen erinnern. Der Höfling, der sich in den Vorzimmern der Großen herumdrückt, ist uns schon aus der ersten Satire bekannt. Der Staatsdienst wird hier nur noch ausführlicher und vielseitiger geschildert, vor allem der Zustand des Würdenträgers. Neid und Mißgunst sorgen dafür, daß er nicht von Dauer ist. Angesichts der Kürze des Lebens ist es ganz müßig, nach Reichtum und Ruhm zu jagen. Die Beispiele von Seneca und einem Manne namens Silvius illustrieren das Gesagte. Wie ein Rahmen sich schließt, so kommt der Dichter noch einmal zu der Anfangsstimmung zurück, nur ist die bescheidene Selbstgenügsamkeit jetzt in eine ethisch-moralische Höhe erhoben, es geht nicht mehr nur um das kleine Glück, sondern darum, ein guter Mensch zu sein.

Es ist klar, daß zu einer solchen Betrachtung stilistisch und sprachlich keine lauten Töne und kräftigen Farben passen. Der Ausdruck ist wohlabgewogen, zurückhaltend, gewählt und gar nicht vulgär. Der Mittelteil, der die Beispiele enthält, bevorzugt die Umgangssprache und ist dadurch von dem literarischen Rahmen abgehoben. Die Sprache weist nichts Auffälliges auf. Als eines der Merkmale, die den poetischen Rhythmus gegenüber der Prosasprache herausheben, dient hier wie in den vorhergehenden Satiren eine ungewöhnliche Wortstellung². Schon öfter konnten wir feststellen, daß Kantemir mit dem Auftakt die literarische Sphäre kennzeichnet, in die er seine Satire hineinstellt. Daß die vorliegende Satire im Zeichen Horaz' steht, sagen die Eingangsworte: *Tot blažen — beatus ille*. Weder in Text noch Anmerkung ist es ausgesprochen, nur der Leser, der im Bilde ist, weiß es³. Durch den Einschub: *v sej žizni liš'* zwischen *tot* und *blažen* ist die Übereinstimmung etwas undeutlich gemacht, die Anspielung gewinnt dadurch an Feinheit. Wenig weiter zitiert der Übersetzer der Horazepisteln im Anschluß an den biblischen Topos vom verlässlichen Pfade der Tugend den Schlußvers der 16. Epistel des 1. Buches: *k koncu*

²) VI, 107: ... i dovol'no dnej popraviti' imeja / Sebj, ... VI, 119: Kak pes basennyj kusok s zub opustil mjaso? VI, 149: Mudraja malym prožit' priroda nas učit ...

³) HORAZ, *Epodon*, Liber 2, 1. Übers. R. A. SCHRÖDER, *Werke* V, S. 762.

*neizbežnu*⁴. Und dann setzt Kantemir mit der 6. Satire des 2. Buches ein: *Hoc erat in votis — malyj svoj dom*, leicht verändert, aber doch dem Vorbild folgend, stellt er uns ein kleines Landhaus vor Augen, auf eigenem Feld, das mäßige Freiheit gibt und ausreichende Nahrung und gute Unterhaltung mit Freunden (*o noctes cenaque deum, quibus ipse meique / ante Larem proprium vescor . . . V. 65, 66*) und den alten Griechen und Lateinern, *pročee vse vremja / Provožat' mež mertvymi greki i latiny (nunc veterum libris . . . V. 61)*. Ähnliche Wünsche waren schon einmal am Schluß der ersten Satire aufgeklungen. Mit Horaz geht es weiter: *Učasja znat' obrazcom drugich, čto polezno, / Čto vredno v npravach, čto v nich gnusno il' ljubezno. (. . . sed quod magis ad nos / pertinet et nescire malum est, agítamus, utrumne / divitiis homines an sint virtute beati . . . V. 72—74)* bis zu dem ersten Einschnitt, wo Kantemir zusammenfaßt: *Želanija vse moi krajni sostavljaet (V. 15) — nil amplius oro (V. 4)*. Nachahmung Horazens, sagt Kantemir bescheiden in der Anmerkung. Fraglos Nachahmung, und doch mehr, denn diese Horazschen Verse geben Kantemir das Thema, das er dann auf seine Art variieren wird. Daß gerade dieses Thema für ihn persönlich eine große Anziehungskraft besaß, gibt seine Geistesverwandtschaft mit dem römischen Dichter der *Sermones* zu erkennen. Wir glauben, aus diesen ersten Versen der 6. Satire auch etwas von Kantemir selbst zu vernehmen, einen Ausdruck heiterer Selbstbescheidung und die Erkenntnis der wahren Werte des Lebens, für deren Gewinnung ihm, der seinen Glauben noch unangetastet bewahrt hatte bei aller aufgeklärten Anerkennung des neuen naturwissenschaftlich bestimmten Weltbildes, das christliche Tugendideal verbindlich war. Seine Lebenshaltung war strenger und entsagungsvoller als die des verehrten großen Dichters; so ist das bescheidene Landhäuschen des Horaz für den großen Herrn, der in der großen Welt auf großem Fuße lebte (für seine Begriffe sehr mäßig) nur ein Symbol für die Zurückgezogenheit, die ihm inmitten der mondänen Gesellschaft wünschenswert und notwendig war, um seines Lebens Mitte zu finden, die in ihm selbst und dem erlesenen kleinen Freundeskreis beschlossen war. Beschattet von Krankheit und frühem Tod lebte er dies Leben, so kurz es ihm noch vergönnt war, in Erfüllung eines adligen und untadligen Menschentums. Nicht von ungefähr taucht auch Senecas Name auf. Sein Ideal stoischer Tugend stand dem christlichen näher, als Horazens epikureische Duldsamkeit.

4) VI, 4. u. Anm. vgl. HORAZ, *Epist.* I 16, 79: *mors ultima linea rerum est.*

Beides suchte Kantemir in sich zu verbinden, so wie es in dieser Satire geschieht⁵.

Abgesehen davon, daß die von Kantemir im Mittelstück angeführten Beispiele schon in der Epode *Beatus ille* angedeutet sind, wird Horaz noch mehrfach zitiert, etwas abweichend, doch immer erkennbar:

*Vsjako, odnako ž, predel svoj delo imeet:
Kto projdet, kto ne dojdnet — podobno šaleet.
est modus in rebus, sunt certi denique fines,
quos ultra citraque nequit consistere rectum.*

In der Übersetzung von Schröder:

*Jeglich Ding hat eigenes Maß, und Grenzen, bestimmte,
Gibt es zuletzt, da links und rechts das Rechte nicht Raum hat⁶.*
Das störende *šaleet* bei Kantemir ist entschuldbar durch die Funktion als Reimwort, der Gedanke ist gut wiedergegeben und inhaltlich faßt er noch einmal das Wesentliche zusammen: Maß und Begrenzung.

Das Senecazitat ist weniger gewichtig und illustriert die Darstellung des Würdenträgers: Reichtum verleiht keine innere Ruhe⁷. Wichtig für Kantemir ist, daß Seneca überhaupt genannt wird. In den literarischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts spielen seine moralischen und ethischen Betrachtungen keine geringe Rolle.

Noch eines der Zitate soll erwähnt werden, weil es eine Beziehung aufdeckt, die für Kantemir nicht unwichtig war:

*Da lich čelovek, rodjas', imeet nasilu
Vremja ogljadet'sja vokrug i polezt' v mogilu⁸.*

Kantemir nennt die Quelle, Alexander Popes *Essay on Man* (... *Life can little more supply / Than just to loor about us, and to die*). Dieser erschien zur Zeit von Kantemirs Londoner Aufenthalt (1733). In gleicher Zeit begannen auch Popes *Imitations of Horace* zu erscheinen

⁵) Schlecht paßt es zu unserer Auffassung und dem poetischen Gehalt der Kantemirschen Dichtung, wenn in dem Vorwort der neuen Kantemir-Ausgabe 1956 (S. 31) geäußert wird, daß Kantemirs Neigung zu Stille und Zurückgezogenheit aus einer Protesthaltung gegen die russische Gesellschaft seiner Zeit entsprungen sei: *Proklamiruemye pisatelem-prosvetitelem „tišina“ i „zlataja umerennost“ byli dlja Kantemira liš' svoeobraznoj formoj protesta protiv gnetuščich uslovij russkoj žizni, ...*

⁶) KANTEMIR, VI, 129, 130; HORAZ, *Sermones* I 1, 106, 107; R. A. SCHRÖDER, *Werke* V, S. 798.

⁷) VI, 87 ff. u. Anm.

⁸) VI, 109, 110 u. Anm.

(1733/37). Beide Werke lagen mitten in Kantemirs Interessenbereich, und so mag diese literarische Anspielung über ihre Schmuckfunktion hinaus noch auf einen inneren Zusammenhang hinweisen.

Der mittlere Teil der Satire ist sprachlich und stilistisch von größerer Anschaulichkeit als der literarisch-philosophische Rahmen. *Ni smorknut', ni kašljanut' smeja*⁹; *gnut' šēju i spinu*¹⁰, das kennzeichnet den Höfling ebenso wie seine Schmeichelei gegen Höhergestellte: *priznavat', čto rodom / Molože Vladimira odnim tol'ko godom, / ... Krivuju ženu ego nazývut' Veneroj ...*¹¹. Ganz drastisch werden die Zustände auf den Behörden geschildert: *Il' s perom v rukach snosit' šum i smrad prikaznyj, / Bojas' vseгда ne prospat' čas k delam ukaznyj*¹². Die Anmerkung teilt ergänzend mit, daß dieses besonders auf den *Votčina-Prikaz* zuträfe, und was das Zuspätkommen anlange, so habe das *general'nyj reglament* den Dienstbeginn auf 6 Uhr früh angesetzt. Ein trivialer Vergleich bezeichnet die Schätzung, deren sich ein Würdenträger erfreut: *Vse bol'se, čem čučela — vorony, bojatsja*¹³. Im allgemeinen sind sehr starke Bilder und Vergleiche vermieden, aber eine ironische Schilderung des Würdenträgers kann auf Hyperbeln nicht verzichten. In einem Hause, in das die verschiedensten Länder, darunter so entlegene wie Indien, China, Peru (das kam in der 8. Boileau-Satire vor) ihre Schätze geschickt hatten, starrte er selbst und alles um ihn von Gold: *Vsjakij tvoj člen v zolote i v kamnjach blistaet, ... Spiš' v zolote, zoloto na zolote vschodit / Tebe na stol, i cholop tvoj v zolote chodit*¹⁴. Diese Häufung innerhalb der größeren Hyperbel wird durch das Spiel mit dem Worte *zoloto* unterstrichen. Eine Fabel zur Illustrierung wird auch hier angeführt, die Unersättlichkeit soll durch sie bezeichnet werden, es ist aber nur mehr ein kurzer Vergleich: *Kak pes basennyj kusok s zub opustil mjasu*¹⁵, weit entfernt von der schönen gleichnishaften Fabel von der Stadtmaus und der Feldmaus, die in Horaz' 6. Satire des 2. Buches erzählt wird. Das Intime der Kantemirschen Satire kommt in gelegentlichem Übergehen in den Ich-Ton zum Ausdruck. Der Leser meint, den Dichter hier sprechen zu hören. Das geschieht zu Anfang: *Malyj svoj dom ... / Gde b s drugom s drugim ja mog, po moemu nравu / Vybrannym, v lišny časy prognat' skuki bremja*¹⁶, und, wie ein persön-

⁹) VI, 36. Die Anm. bringt einige Verse des französischen Satirikers Régnier, die hier Vorbild waren.

¹⁰) VI, 39.

¹¹) VI, 43 ff.

¹²) VI, 59, 60 u. Anm.

¹³) VI, 76.

¹⁴) VI, 80 ff.

¹⁵) VI, 119.

¹⁶) VI, 5, 8, 9.

liches Bekenntnis von gleichzeitig überpersönlicher Gültigkeit: *Dobrodetel' lučšaja est' naša ukerasa, / Tišina uma pod nej i svoja mne volja / Vsego dragocennee*¹⁷. Ein „Ja“, das keine Aussage sein will, sondern nur rhetorischer Frage dient (V. 115), soll nicht in Betracht gezogen werden. Persönlicher klingt hingegen der Schluß mit einer Du-Hinwendung, obwohl wegen des im Russischen auch üblichen unpersönlichen Gebrauchs des *ty* der Gefühlswert schwer festgestellt werden kann. Die persönliche Wendung kann aus mehrerlei Gründen kommen. Einmal ist sie bei Horaz da, dann kann sie stilistisches Mittel sein, um den Leser zu besonderer Teilnahme zu nötigen, die er dem Einzelfall eher zuwendet als einer allgemeinen Betrachtung, und schließlich gibt sie dem Dichter die Möglichkeit zu einem persönlichen Bekenntnis.

Wie bei den anderen Satiren, die gleich dieser reichliche Anknüpfungen an literarische Vorbilder aufweisen, ist ein großer Teil der Anmerkungen dazu bestimmt, Zitate anzuführen und zu erläutern. Ganz vereinzelt steht eine Erklärung zu einer Wortfigur, einer Synekdoche, der Singular *cholo*p stehe statt des Plurals *cholo*p'ja, wie Kantemir sagt, häufig von Dichtern angewandt, so zum Beispiel *voin* statt *vojsko*. Auffallend selten sind die Bemerkungen zur dichterischen Technik. Ihre Handhabung war dem Dichter selbstverständlich, aber ihre Theorie war für ihn wohl noch Bestandteil der Rhetorik, so daß er sie auch in den Anmerkungen zu seinen Dichtungen kaum berücksichtigt. Einiges wird über Zeitverhältnisse gesagt, über Behördenwesen, über den Luxus in Einrichtung und Küche. Am meisten Wert legt der Dichter aber wohl auf die Anmerkungen, die ihm eine persönliche moralische Stellungnahme erlauben: Unsere Zeit, wenn sie einmal vergangen, kehrt nicht mehr zurück, daher muß man sich nach Möglichkeit bemühen, sie zu eigenem Nutzen anzuwenden; Nichts ist so schädlich, als jene Trägheit beim Beginnen mit unserer eigenen Besserung; Diesem Hunde (der Fabel) gleicht in vielem der Mensch, der auf Ehren und Reichtümer begierig ist, und indem er sie sucht, die Gelegenheit verliert, Tugend zu erwerben, das wahre menschliche Gute. Das sind keine tiefgründigen Überlegungen und Erkenntnisse, aber sie sind kennzeichnend für die moralische Position des Dichters.

17) VI, 120—122.

Satira VII¹

O vospitanii

K knjazju Nikite Jur'eviču Trubeckomu

In der 7. Satire geht es wieder lebhafter her, wenn sie auch von dem Herausgeber der Efremov-Ausgabe, V. J. Stojunin, als Nachahmung der 14. Juvenalsatire bezeichnet wird. Es ist viel von Juvenal enthalten, aber das Thema der Erziehung ist schließlich nicht nur von diesem behandelt, es hatte zu Kantemirs Zeit, die sich lebhaft für Erziehungsfragen interessierte, eine ganz allgemeine Aktualität, eine besondere hatte es für das damalige Rußland, was Kantemir in dem schönen Abschnitt über Peter den Großen deutlich werden läßt. Der Beitrag Juvenals ist für den Aufbau wichtig, für die bedeutende Rolle, die dem guten Beispiel eingeräumt wird und für einige Einzelheiten. Dem gegenüber tritt Horaz' Einwirkung etwas zurück. Im wesentlichen stammen die grundsätzlichen Ansichten Kantemirs aus seiner Zeit. Da es uns nicht um eine Interpretation des Ideengehaltes geht, werden wir die literarischen Beziehungen wieder aus dem Gesichtspunkt ihrer stilistischen Funktion innerhalb des Kunstwerks betrachten.

Die Satire setzt sofort ein, ohne einer Widmung an den Freund, dem sie zugeeignet ist, Raum zu geben. Vom Bilde des Heuchlers ausgehend, erklärt der Dichter, daß es ihm schwer gemacht werde, seine Meinung zu äußern, da ältere Leute ihn mit Recht als Milchbart bezeichneten, denn einzig die Erfahrung gebe ein Recht dazu. Verbreitet sei die Ansicht, daß die schwache Seele von der Natur gegeben sei. Als Gegenbeispiel wird der Acker angeführt, der nur durch Pflege gedeihen kann. Für den Menschen kommt dieser Pflege die Erziehung gleich. Peter der Große hat ihre Bedeutung für sich selbst und seinen Staat erkannt. Aber weitverbreitet ist noch immer die Vernachlässigung der Erziehung. Wissenschaft und Kenntnisse können zu hohen Ämtern führen, aber wenn die Tugend fehlt, ist der Ruhm nicht von Dauer. Eine allzu strenge Erziehung ist vom Übel, am wirksamsten ist das Beispiel, so wie man es schon bei den Tieren beobachten kann. Wie das gute, wirkt auch das schlechte Beispiel. Wenn man die Neigungen seiner Kinder erkannt hat, soll man ihnen zur Abschreckung die bösen Beispiele zeigen: Geiz, Verschwendungssucht, Ausschweifung,

1) Efremov-Ausg. I, S. 148—168; BP-Ausg., S. 157—172.

Koketterie. Wichtiger als alles ist das Vorbild der Eltern. Zum Schluß erst erfolgt die Zueignung an den Freund.

Es ist auch hier eine Art Rahmen geschaffen, denn Anfang und Ende setzen sich mit denjenigen auseinander, die sich von dem jungen Milchbart — der *molokosos* erscheint eingangs und am Schluß — nichts sagen lassen wollen. Tragfähig ist dieser Rahmen allerdings nicht, er ist der schwächste Punkt der Satire, sein Fehlen würde kaum bemerkt werden. Bis auf einige Längen ist sie recht lebendig, die Sprache hält sich ohne Feierlichkeit in einem guten, gepflegten Unterhaltungston. Die kirchenslavischen Formen sind dementsprechend sehr eingeschränkt, die Fremdwörter sind völlig verschwunden mit der einen Ausnahme des Wortes *muška* „Schönheitspflasterchen“ (V. 205). Infinitivformen auf *-ti* kommen kaum mehr vor. Was noch aus dem Gesprächston herausfällt, sind verhältnismäßig viele Beispiele gezwungener Wortstellung, die aber wie immer auf Rechnung der Verssprache geht. In zwei Fällen hat Kantemir dies selbst angemerkt², einige andere mögen noch auffallender sein: *Chot' otnjav u bednogo tu, čto za dušuju / Odnu rubašku imel*³; *Ne odno to mnenie zdravomu razglasno / Vidim smyslu vtverženo*⁴; mit Voranstellung des Objekts: *Obman te svoj čuvstvovat' grubij ne umejut*⁵; ... *esli ja dobruju, leniv, zapuskaju / Zemlju svoju*⁶. Die Stellen lassen sich noch vermehren⁷. Vielleicht ist bei der Bereitwilligkeit zur Abweichung von der üblichen Ordnung eine Hinneigung zu einem gewissen Manierismus im Spiele, die sich gerade in dieser Satire in bestimmten Wortfiguren bemerkbar macht.

Um eine feierliche Apostrophe zu vermeiden, setzt die Satire mit ganz unkonventionellem Plauderton ein: *Esli b ja, vidja kogo, ...*, eine Wendung, die nach langer, mehrzeiliger Parenthese, gleichsam atemholend, noch einmal aufgenommen wird⁸. Hiermit ist sogleich die sprachliche Ebene der Satire bezeichnet. Zu ihr gehören direkte Rede, die Abwechslung schafft, wohlgemerkt, eine indirekte direkte Rede, denn es handelt sich um keinen Dialog; ferner gehören ihr zwanglose Ausdrücke an, wie der schon erwähnte *molokosos*, der darüber hinaus noch durch sein zweimaliges Auftreten eine Art Motiv darstellt, das in dem Rahmen eine Rolle spielt; eingeschobene Bemerkungen: *delo*

²) VII, 23—24, 268 u. Anmerkungen.

³) VII, 4—5.

⁴) VII, 29, 30.

⁵) VII, 33.

⁶) VII, 44, 45.

⁷) VII, 95, 237.

⁸) VII, 1, 6,

on govoriť⁹, *odnim slovom*, das zweimal vorkommt¹⁰, die Invokation des Freundes: *Ne znaju, Nikita, drug*; die anschaulichen Beispiele, die Nennung von Namen, mögen es auch in den meisten Fällen noch die konventionellen sein.

Anschaulich ist es, wenn das Alter nicht nur erwähnt, sondern hervorgehoben wird: *Sedych, požilych ljudej, koi čtut s očkami / I čut' tri zuba sbereč' mogli za gubami*; aber nicht nur durch Beschreibung mit realistischen Mitteln, sondern durch Herstellung einer Beziehung zur Wirklichkeit: *Koi pomnjat mor v Moskeve i, kak sego goda, / Dela Čigirinskogo skazujut pochoda*?¹¹. Gleichzeitig sind diese vier Zeilen wieder eine descriptio, die einen Begriff (das Alter) in Einzelercheinungen aufgelöst anschaulich macht. Mit der Anspielung auf die Pest in Moskau und den türkischen Feldzug wird unterstrichen, daß es sich um sehr weit Zurückliegendes handelt, die Leute sind also sehr alt. Die Beschreibung ist gelungen und kunstvoll. Sehr geschickt fügen sich in diese Erziehungssatire als ihr Höhepunkt und Schmuckstück die schönen Verse über Peter den Großen, den Erzieher seines Volkes, ein. In ihrer Beispielfunktion reichen sie weit über den Topos des konventionellen Herrscherlobes hinaus. Die persönliche Wärme, mit der der Dichter hier von dem bewunderten Herrscher spricht, macht seine Aussage noch überzeugender und anziehender. Wieviel zurückhaltender bei aller Anteilnahme, wieviel nobler klingen die russischen Verse¹², wenn man sie neben der deutschen Fassung des Freiherrn von Spilcker¹³ betrachtet, in der sie in den üblichen panegyrischen und wortreichen Stil des Fürstenlobes seiner Zeit überführt sind:

⁹) VII, 11.

¹⁰) VII, 112, 261.

¹¹) VII, 15—18 und Anm. zu V. 18. Letztere gibt die historische Erklärung zu den Ereignissen des Türkenkrieges unter Zar Fedor Alekseevič, in welchem die Hauptstadt der Zaporoger Kosaken, Čigirin, von den Russen 1676 entsetzt wurde.

¹²) VII, 63—79.

¹³) *Durchlauchtiger Monarch! mein Peter! groß an Macht, / Dieß hast du einsichtsvoll mit Weisheit ausgedacht: / (Du hast den stärksten Geist vom göttlichen Gescheide, / Und bist auch ohne Thron des Schöpfers Meisterstücke.) / Von diesem steigst du, und legst den Zepter hin, / Der Unterthanen Wohl beschäftigt deinen Sinn. / Wie baut nicht Deine Hand, der Tugend nachzubuhlen, / Die Kinder zu erziehen, die allerschönsten Schulen, / Wo man den reichen Schatz der wahren Weisheit lehrt, / Wie uns ein Herz beglückt, das wahre Tugend nährt! / Du reitest, deinem Volk durch ein bemühtes Leben / Und wie man forschen soll, ein beyspiel abzugeben; / (Hohlst von den Franzen Witz, und dort vom Südermeer / Des Kaufmanns Meisterstück, der Schiffe Baukunst, her, / Wie man auf schwaches Holz durch rauhe Fluten dringet, / Der Portugiesen Gold nach Moscau sicher bringet. / Ihr Deutschen seydt beschämt, daß euch ein Russe weist, / Warum man Fremde sieht, wie man mit Nutzen reist: / Doch Weisheit wird allein, wo Kron und Zepter*

*I znal to vyššim umom monarch odarennij,
 Petr, otec naš, nikakim trudom utomlennij,
 Kogda trudy ego nam v pol'zu byli nužny.
 Učilišča osnoval, gde promysl uslužnyj
 V puti dobrodetelej imel by nastavit'
 Mladencev; osmelilsja i prestol ostavit'
 I pokoj; sam stranstvoval, čtob podat' soboju
 Primer v čužich brat' krajach to, čto nad Moskevoju
 Syskat' nel'zja: sličnye čeloveku nrawy
 I iskusstva. Byl tot trud koren' našej slavy:
 Muži vyšli, godnye k mirnym i voennym
 Delam, vnukam pamjatny našim otdalennym.*

Persönlich gefärbt, wie das Bild Peters, sind Äußerungen des Dichters, die als Motive in fast allen Satiren erscheinen, sie betreffen das Verhalten des Einzelnen in bezug zum Staate. Kantemirs Tugendauffassung ist nicht zu trennen von dem Gefühl der staatsbürgerlichen Verpflichtung, wie sie in den Staatstheorien seiner Zeit begründet war. In die Erziehungssatire fügte sich eine solche Auffassung ebenso zwanglos ein wie die Verse über das Erziehungswerk Peters des Großen: ...*čtob črez to polezen / Syn tvoj byl otečestvu*¹⁴. *Tak v detjach, dostojnych / K vsem činam, otečestvu daš' dar mnogocennij*¹⁵.

Aus der damaligen Wirklichkeit stammen die Beispiele: ...*chotja on nemnogo / Sčetu znaet i rubit' čisla dolžen v palku*¹⁶ oder der Vergleich *Choť čislit on lučše vsej Sucharevskoj bašni*¹⁷. Die Anmerkung erklärt, daß dies eine mathematische Lehranstalt sei.

Daß die schlechten und nachteiligen Eigenschaften einer gegenständlichen Schilderung sehr viel handgreiflicheres Material liefern als die

*blitzen, / Nicht in geringer Brust, in Bauernherzen sitzen. / Ihr zieht nach Frankreich hin und holt für bares Geld / Nur wie der Finger spielt, und sich das Beingen stellt, / Wie man mit Anstand niest, verworfne Capriolen. / Ein Peter wird allein sich Staatsmaximen holen.) / Hieraus entstand nun erst der wilden Russen Ruff, / Weil er sie anders schmolz, die Sitten anders schuf. / Es sproß aus seiner Zucht die große Schar der Helden, / Die auch der Ewigkeit des Peters Größe melden; / Wie der die Staatskunst übt, und jener kriegern lernt, / Das hört ihr Zeiten an, wie weit ihr auch entfernt. H. E. VON SPILCKER, aaO., S. 165. Die eingeklammerten Teile sind Zutaten Spilckers, die auch sein französisches Vorbild (*Satyres du Prince Cantemir*, S. 211 bis 214) nicht aufweist. Daß er die Gelegenheit wahrnimmt, seinen deutschen Landsleuten etwas zu versetzen, ist für die Einheitlichkeit nicht förderlich, ebensowenig wie die plauderhaften Ausschmückungen. Die schöne Würde des Originals ist bei weitem nicht erreicht.*

¹⁴⁾ VII, 93, 94.

¹⁰⁾ VII, 134, 135.

¹⁵⁾ VII, 128, 129.

¹⁷⁾ VII, 138.

guten, macht das Beispiel der beiden Brüder klar, das von fern an Horaz' *Epist.* II 2, 183—189 anklingt. Der tugendhafte der beiden Brüder ... *dobrodetelej chval'nuju dorogu / Topčeti; ni nadežda svest' s nee, ni strach nogu / Ego ne mogli; v svoej dolžnosti on veren / I priležen, laskov, tich i v slovach umeren...*, der andere hingegen *Drugoj gordost'ju nadut, jarosten, bessčaden, / Gotov i otca predat', k bolšim meškam žaden, / Kaznu kradet carskuju, i, tem slomja šeju, / Ves' už sed, v petlju bežit, v kazn', dolžnu zlodeju*. Eine musterhafte Antithese, die noch einmal sehr wirkungsvoll zusammengefaßt wird:

*V tom, po sčast'ju, dobrye primery skrepili
Sovet; v sem primery zly onyj istrebili*¹⁸.

Eines der abschreckenden Beispiele sei noch in diesem Zusammenhang erwähnt, der mit der Syphilis behaftete Melit. Zu der Schilderung dieser Krankheit gehörte sicher Mut, zumal gewisse Worte aus einer verwandten Sphäre gewöhnlich mit Punkten aufgefüllt werden (so in der Anmerkung zu diesem Vers), und auch Spilcker scheut sich vor allzu großer Deutlichkeit¹⁹. Der Anblick Melits, von Geschwüren bedeckt, mit abgefressener Nase, nimmt den beklagenswerten Zustand von *Candides* Lehrer *Pangloss* vorweg.

Die Schilderung der negativen Eigenschaften und Charaktere ist überhaupt recht lebendig, die kokette *Silvia* mit den zwanzig Schönheitspflasterchen, der Schwindler *Savka*: *hat doch in funfzig Wochen / Auch seine Großmama kein wahres Wort gesprochen* (Spilcker, S. 177)²⁰, dessen Zunge durch ein gut gewähltes bezeichnendes Adjektiv gekennzeichnet ist: *jazyk skorotečnyj*, — sie erhalten zudem noch durch die Übertreibungen einen leicht humoristischen Anstrich, alles in allem der Sphäre der Tatsächlichkeiten und des Unterhaltungstons angepaßt. Die Satire lebt aber noch aus einer anderen Schicht, der literarischen. Ihre Herkunft von *Juvenal* ist unbezweifelbar wie auch die Bindung an *Horaz*. An zwei Stellen sind *Horazsche* Wendungen, die schon in seiner 6. Satire vorkommen, wieder von *Kantemir* angewandt: *I neizbežnuju ždat' besstrašno končinu* und die *beatus ille*-Formel: *Sčastliv, kto...*²¹. Es fehlt ihnen der Zusammen-

¹⁸⁾ VII, 159—172.

¹⁹⁾ VII, 183, 184. SPILCKER, aaO., S. 175: *Ein anderer, der vielleicht der Messala gewogen, / Und den ins Labyrinth die Venusschwernern zogen, / Dem zeig ich, wie Melit von gleicher Brunst erhitzt, / Der gleichen Sündenzoll in seinem Kasten schwitzt.*

²⁰⁾ VII, 199—208.

²¹⁾ VII, 124, 149.

hang des Originals, so daß ihre Verwendung tatsächlich formelhaft ist. Verschiedentlich wird Horaz zitiert, der lateinische Originaltext erscheint in der Anmerkung²². Die Auswirkungen des Beispiels läßt Kantemir an die 4. Horaz-Satire des 1. Buches anknüpfen (Vers 115 ff.): *daß ich am Beispiel lern den Fehl erkennen, und meiden* (R. A. Schröder, Bd. V, S. 813). Der Schluß beschwört noch einmal das Fabelwesen des Pisonenbriefs herauf, aus dem Text allerdings kaum zu erkennen, erst die Anmerkung macht darauf aufmerksam²³. Die Zitate aus Juvenal tauchen erst im letzten Drittel auf, als erstes die Anfangsverse seiner XIV. Satire, in der Übersetzung von Knoche: *Was gibt es alles für Dinge, Fuscin, die Tadel verdienen, / Die manch glänzenden Schein mit haftendem Makel beschmutzen, / Doch die mit Taten und Worten den Kindern die Eltern empfehlen! ... Also befiehlt die Natur: geschwinder und rascher verdirbt uns / Jegliches Beispiel des Lasters, das einer zuhaus in sich aufnimmt* (V. 31, 32). Kantemir verändert es: *Roditeleĵ — zlee / Vsech primer. Často deti byli by čestnee, / Esli b i mat' i otec pred mladencem znali / Soboĵ vladet'*...²⁴. Kantemirs Freude am Anschaulichen ließ ihn noch die Reinemach-Szene auswählen. *Gostja kogda ždeš' k sebe — Wenn einen Gast du erwartest* (Knoche)²⁵. Die Vorführung der Laster, die Beispiele der Tiere sind ebensogut auf Juvenals Vorbild zurückzuführen. Die hübsche Fabel vom Krebs dankt Kantemir dem französischen Komödiendichter Boursault, sie ist in *Les Fables d'Ésope* enthalten²⁶. Abgeschlossen wird die Satire durch eine Mischung des Topos der dichterischen Bescheidenheit mit dem Widmungstopos. Beide sind ohne Feierlichkeit im gleichen Gesprächston wie die ganze Satire. Zum Vergnügen des Freundes seien die Verse in müßigen Stunden geschrieben. Diese Bemerkung ist weniger wörtlich zu nehmen als die folgende, die eine Rechtfertigung der Komposition ist.

Die siebente Satire Kantemirs hat aber noch ein ganz besonderes Kennzeichen rein formaler Art, die zahlreichen Wortspiele. Schon bei den früheren Satiren ist gelegentlich derartiges bemerkt worden,

²²) VII, 21 u. Anm.; diese gibt eine andere Epistel an (II 1), möglicherweise ein Druckfehler; allerdings steht gerade diese Epistel thematisch nahe. Das Zitat steht *Epist.* II 2, 141, 144. — VII, 173 u. Anm.

²³) VII, 279 u. Anm.

²⁴) VII, 213 ff. u. Anm.

²⁵) VII, 243 ff. u. Anm. JUVENAL, *Sat.* XIV, 59 ff. *Saturae*, S. 129. Übers. U. Knoche, S. 135.

²⁶) VII, 237—239 u. Anm.

insbesondere die öfter auftretende Figura etymologica, noch nie aber in solcher Häufung wie hier (insgesamt 14 Fälle)²⁷. Diese Spielereien mit gleichem oder ähnlichem Klang (Figura etymologica, Annomination, Polyphton) dienen teils der Hervorhebung, teils einer bestimmten Gefühlswirkung. Deutlich ist die beabsichtigte Ironie durch die Wiederholung des Wortes *iskus*:

*Čto čotja iskus daet razumu podporu,
I iskus možno dostat' liše v pozdnju poru,
Odnak kak vremja togo, kto ne primečat
Pričiny del, učinit' iskusnym ne znaet,
Tak priležnost' sil'na dat' iskus v maly leta*²⁸.

Die gleiche Ironie enthält die Figura etymologica:

*Naprasno ochrip by ja, dovodja dovodom . . .*²⁹.

Feierlichen Nachdruck ergibt die unmittelbare Wortwiederholung: *Est', est' vremja nekoje, v koem zlu nemalo / Sklonnost' ujem, bude vsju istrebit' ne možem, / I utverdit'sja v dobre dobromu pomožem*³⁰. So wie der Satz anfang, so endet er ernsthaft und gewichtig mit der Figura etymologica.

In der Zeile: *Dela, koi lakomym čuvstvam ne laskajut . . .* kann man *lakomym* und *laskajut* als Annomination gelten lassen³¹. Im folgenden Vers ist von einer Häufung die Rede, die kaum treffender wiedergegeben werden kann: *Kuču k kuče nakopljat*³². Und die nächste Zeile weist schon wieder eine Figura etymologica auf: *Razvest' sad, zavest' zavod*³³. Es hat fast den Anschein, als habe ein Wortspiel das andere nach sich gezogen. Spielerisch stoßen die Ziegenböckchen mit ihren Köpfen zusammen: *lob so lbom kozljata ššibajut*³⁴. Annomination liegt vor: *Esli b ja synovnjaju imel unjat' skupost', / Opisav zlonravija, i gnusnost', i glupost*³⁵, wo die Klangähnlichkeit verschiedene Begriffe verbindet, die hier aber doch in eine Bedeutungssphäre gehören.

Das Mittel des Wortspiels gehört weder zu der literarischen, noch zu der wirklichkeitsnahen Schicht, es wird so willkürlich verwandt,

²⁷⁾ VII, 19; 21—25; 52; 58—59; 64—65; 76; 77; 78; 129; 155; 174; 191—192; 217; 257.

²⁸⁾ VII, 21—25.

²⁹⁾ VII, 19.

³⁰⁾ VII, 50—52.

³¹⁾ VII, 76.

³²⁾ VII, 77.

³³⁾ VII, 78.

³⁴⁾ VII, 155.

³⁵⁾ VII, 173—174.

wie es seinem Wesen als Spielerei zukommt. Es eignet sich zur Hervorbringung der verschiedensten Nuancen. Der spielerische Charakter widerspricht eigentlich dem ernsthaften Thema der Satire. Man kann die reichliche Verwendung der Wortwiederholungsfiguren als Zeichen einer größeren Sicherheit und Sprachgewandtheit nehmen, zugleich aber deuten sie auf eine gewisse Manieriertheit, der wir hier bei Kantemir zum erstenmal begegnen.

Die Anmerkungen sind gekennzeichnet durch die ausführlichen Kommentare zu den Erziehungsfragen. Kantemir hat sich ernstlich damit befaßt, und es ließe sich ein ganzer moralisch-didaktischer Traktat aus den einzelnen *primečanija* zusammenstellen. Jedenfalls ist ersichtlich, wie sehr ihn diese Dinge beschäftigten. Fortlaufend können wir in den Anmerkungen zu den einzelnen Satiren feststellen, daß sie sich über die bloße Information hinweg den moralischen Fragen zuwenden, die im Mittelpunkt von Kantemirs Interesse stehen, und daß sie mehr und mehr zu einem Bekenntnis der Gesinnung des Dichters werden.

Satira VIII¹

Na besstydnuju nachal'čivost'

Dem Untertitel nach könnte man eine Satire erwarten, die eher ein Sittengemälde ist als eine ruhige, gedämpfte Betrachtung. Mit einer solchen haben wir es jedoch zu tun. Die Satire ist von allen die farbloseste. Die Anmerkungen beginnen mit einer Erklärung der Absicht des Dichters; um die Schamlosigkeit und Frechheit recht zu beleuchten, stellt er ihr seine, des Dichters, eigene Schüchternheit entgegen. Bei der Gelegenheit erklärt er, welcher Vorsicht es beim Satirenschreiben bedürfe, und wie man dabei zu verfahren habe. Die kurzen Angaben Kantemirs lassen schon erkennen, daß der Kontrast nicht glücklich gewählt ist. Die erste Hälfte der Satire, die insgesamt nur 130 Verse hat, trägt ganz persönliche Färbung, der Dichter schildert seine mühselige und sorgfältige Arbeit, er macht es sich nicht leicht, weder mit seinem Gegenstand, den menschlichen Sitten, noch mit den Versen selbst. Zu Beginn steht wieder die *beatus ille*-Formel, so ist es leicht festzustellen, daß Kantemir hier seinem Vorbild Horaz folgt, und

¹) Efremov-Ausg. I, S. 168—176. BP-Ausg., S. 173—180.

zwar jeweils einigen Versen aus der vierten Satire des ersten Buches und der zweiten Epistel des zweiten. Gleichwohl ist keine Veranlassung, daraufhin das persönliche Beteiligtsein Kantemirs auszuschließen. Beide Elemente, das literarisch überlieferte Thema und eigene Erfahrung, scheinen hier zusammenzuwirken, ein Verfahren, das Kantemir oft anwendete. Es geht ihm in dieser Satire aber nicht allein um das künstlerische Verfahren, sondern um die Gesinnung, aus der heraus er seine Satiren schreibt. Der nicht schöne Vergleich mit dem Aderlaß und wiederholte Versicherungen bestätigen nur an anderer Stelle Gesagtes, es geht darum, die guten Sitten zu rühmen, die schlechten zu verspotten. Daß dabei immer wieder betont wird, wie schonam man verfahren wolle, ohne alle Bosheit und persönliche Invektive, ist wohl nur eine Vorsichtsmaßnahme, um etwaigen Angriffen zu begegnen. Obwohl Behauptungen eines Dichters bezüglich seiner Absichten stets mit einigem Vorbehalt aufzunehmen sind, lassen sie sich im Falle unseres Satirikers sehr wohl in Einklang bringen mit seiner ethischen und moralischen Position und seinen pädagogischen Interessen, die ganz im Sinne seiner Zeit lagen. Immer ist die Absicht der Besserung dabei im Spiele, und Kantemirs *dolžnost' graždanina* läßt ihn diese Besserung nicht nur für den Einzelfall erstreben. Der einzelne soll sich im Hinblick auf die Gesamtheit bessern. Über den Nächsten hinaus wird der Staat ins Auge gefaßt. Der immer wiederkehrende Begriff der *pol'za* reicht über den Bereich des bloß Nützlichen weit hinaus, er hat für den einzelnen einen ethischen Gehalt und ist im Hinblick auf die Gesamtheit eine moralische Verpflichtung, die vom Zaren gleichermaßen anerkannt wird wie von jedem einzelnen Staatsbürger. So wenigstens ließ Kantemir in der letzten Satire Peter den Großen höchste staatsbürgerliche Tugend verkörpern. Dem Dichter, der bescheiden und sorgsam an seinen Versen feilt, der nicht mit eitlen Selbstlob sein Werk unter die Leute bringt, ihm wird die schamlose Dreistigkeit gegenübergestellt, die sich überall vordrängt und schließlich noch die Menschen zur Bewunderung nötigt. Bescheidenheit, Redlichkeit, Mäßigkeit haben ihr Ansehen verloren. Auf die Dauer wird aber das Laster sich doch nicht des Erfolges freuen können, vor allem darf es sich niemals dem Throne nahen, den die wahre Tugend in Kaiserin Annas Person einnimmt.

Der Dichter und das Laster, gleichviel welches, das ergibt kein wirksames Gegensatzpaar. Daher zerfällt die Satire. In ihrem ersten Teil vermag sie noch Anteilnahme zu wecken durch den persönlichen

Ton, der durch die horazischen Zutaten nicht überdeckt wird. Aber der Dreiste, Zudringliche, Schamlose, Geschwätzige bleibt gestaltlos und fade, und das Herrscherlob am Schluß, das zusammenfassend die Tugend noch einmal glänzend zur Erscheinung bringen soll, wirkt gezwungen und gesucht, zumal wenn man es mit dem Lobe Peters des Großen vergleicht, das sich so vollkommen in die Erziehungssatire einfügte.

Auch sprachlich und stilistisch bleibt die Satire uninteressant. In der Verwendung künstlerischer Mittel ist sie überaus sparsam. Die Sprache bewegt sich in einem gleichmäßigen, gepflegten Ton, in den nur ganz gelegentlich ein lebhafterer Ausdruck eindringt. So ist der Aderlaß ganz sachlich beschrieben, aber selbst bei der Schilderung des Unverschämten fehlt alles, was eine Vorstellung erwecken könnte. Am reizvollsten sind die literarischen Anspielungen. Mit der Eingangsformel *Sčastliv tot — beatus ille* wird die Beziehung zu Horaz hergestellt, und gleich im folgenden schließt sich Kantemir wörtlich an Horaz an: — *kto, na odnoj noge stoja, dvesti / Stichov pišet v čas odin* — im Laufe einer Stunde, / stehend auf einem Fuß zweihundert Verse diktieren². Der Dichter spricht dann von sich: *Menja rok moj osudil pisat' ostorožno, / I pisat' s trudom stichi, koi by čest' možno*. Bei Horaz lautet es in der gleichen Satire: *Ihr habt zu spärlicher Ader / Mir einen Geist verliehen, der wortkarg redet und selten*³. Das Horazitat, Persönliches und der Topos der dichterischen Bescheidenheit geben eine gute Mischung.

Die Verse, in denen vom Klang und Sinn der Worte die Rede ist, dankt Kantemir der zweiten Horazepistel des zweiten Buches; auch ihm ist diese Stelle geglückt, die gar nicht wörtlich übernommen wurde⁴. Wörtliches Zitat aus dem Pisonenbrief ist eine Zeile, die zu dieser Stelle überleitet: *Izbrav silam svoim trud ravnyj i sposobnyj — sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam viribus...*⁵. Der Vergleich mit der Dohle: *nemee kluši* (V. 69) begegnete schon einmal, in der ersten Satire (V. 114): *nemee byt' kluši / Sovetuju*. Ein solches Zu-

²) VIII, 1,2; HORAZ, *Sat.* I 4, 9, 10. Übers. R. A. SCHRÖDER, *Werke* V, S. 809, 810.

³) VIII, 5, 6; HORAZ, *Sat.* I 4, 17, 18, Übers. R. A. SCHRÖDER, *Werke* V, S. 810.

⁴) VIII, 20—27. In der Anmerkung stellt Kantemir d. latein. Text, *Epist.* II 2, 109—125, mit seiner eigenen Übersetzung zusammen (Schröders Übersetzung ist zu finden *Werke* V, S. 932). Kantemir arbeitete an einer Übersetzung der Horazschen Episteln, die, wie die Handschrift besagt, 1742 fertiggestellt war (weiteres s. BP-Ausg., S. 488).

⁵) KANTEMIR, VIII, 18; HORAZ, *Ep.* II 3, 38, 39.

rückgreifen, so unbedeutend es scheinen mag, bestätigt die Zusammengehörigkeit der einzelnen Gedichte im Zyklus. Der Zyklus ist es auch, der diese Satire trägt, denn allein könnte sie sich durchaus nicht behaupten. Es wird in ihr noch einmal das Thema des Dichters aus der vierten Satire aufgenommen, hier mit einer Wendung ins Persönliche. Sie beschließt den Kreis der Satiren, die Kantemir selbst im Jahre 1743 zur Veröffentlichung bestimmt hatte⁶, und mit ihr schließen auch die Übertragungen von Guasco und Spilcker ab. Als ein solcher Abschluß in dem Zusammenklang verschiedenster Themen mag die achte Satire gelten, mit dem persönlichen Wort des Dichters und dem Preis der Tugend in der Person der Herrscherin, ein gedämpfter Ausklang.

Satira IX¹

Na sostojanie sego sveta

K solncu

Kantemir hat diese Satire nicht zur Aufnahme in den Sammelband bestimmt. Das ist bedauerlich, denn wenn sie auch in ihrer Komposition nicht besonders gelungen ist, so ist sie doch die lebendigste und unterhaltendste seiner Satiren und hat Partien, in denen sie die anderen weit übertrifft. Vielleicht hat Kantemir hier einmal den Versuch machen wollen, sich von der Tradition zu lösen. Diese erwies sich aber doch als stärker, und er kehrte zu ihr zurück. Seine Nachfolge Horazens bestand ja nicht nur in der Übernahme bestimmter Gedankengänge und Formen des Ausdrucks, sondern in einer verwandten Haltung dem Menschen und seinen Lasten gegenüber. Sein Sinn für das Maßvolle hält ihn von übermäßiger Heftigkeit im Urteil zurück. Der ständige Bezug aufs Allgemeine wirkt mit dazu, in den Einzelfällen nicht allzu krasse Wirklichkeit zu sehen. In dieser Satire nun ist etwas von dem scharfen Spott Juvenals enthalten, der rücksichtslos

⁶) BP-Ausg., Einleit. S. 33.

¹) Efremov-Ausg., S. 177—187; BP-Ausg., S. 181—189. D. Anm. d. Hrsg., S. 458—460, geben Auskunft über d. Handschrift, die ersten Veröffentlichungen dieser Satire und ihre Entstehungszeit. Nach der in dieser Ausgabe abgedruckten Handschrift ist sie auf 1738, noch während des Londoner Aufenthalts anzusetzen. Wir zitieren nach der BP-Ausgabe. Vgl. auch Z. I. GERŠKOVIČ, *A. D. Kantemir*, Leningrad 1953, das Kap. III *Problema IX satiry*, S. 159—216.

die Zeitzustände aufdeckt. Auf der Suche nach einem passenden Rahmen verfiel Kantemir leider auf die Apostrophe an die Sonne, die er sich personifiziert vorstellt, und imstande, das Böse auf der Welt wahrzunehmen. Zum Anfang und Schluß nimmt diese Metapher jeweils ein paar Zeilen ein. Dann setzt aber sofort in völlig verändertem Ton die glänzende Schilderung des altgläubigen Bauern ein, die in ihrer Art gar nicht zu überbieten ist. Eine gewisse Gliederung ergibt sich durch Einschaltung des Dichters, der sich wiederholt außerstande erklärt, alles zu erzählen. Auf den Bauern folgt ein belesener Rasolnik, der ebenso überzeugend ganz ähnlichen Unsinn von sich gibt. Die Popen mit Unbildung, Trunksucht, Habgier kommen nicht besser weg. Der heuchlerische und betrügerische Kaufmann taucht ganz kurz auf, dieser Typ ist uns schon aus den früheren Satiren bekannt. Ein kleines Kabinettstück ist die Beschreibung der Zustände auf der russischen Akademie. Kürzer und treffender kann die mangelhafte Organisation kaum gezeigt werden. Nach einer Unfähigkeitsbeteuerung des Dichters und einem kurzen Blick auf die Behördenangestellten erscheint noch einmal ein Dorfphilosoph, der gegen den Tabaksgenuß wettert. Dieses Stückchen ist an dieser Stelle etwas verloren, es wäre besser zu Anfang eingefügt worden. Zusammenfassung und Wiederaufnahme des Sonnenanrufs schließen die Satire.

Mit Ausnahme der ersten Hinwendung an die Sonne in gehobenem Stil ist ihre Sprache dem *prostorečie* sehr nahe. Im Zusammenhang damit sind die kirchenslavischen Formen zurückgedrängt, Fremdworte kommen nur in einer ironischen oder komischen Bedeutungsschattierung vor, schwierige und künstliche Konstruktionen sind vermieden. Überreichlich sind die adjektivischen Kurzformen, und auffallend ist der häufige Gebrauch von Partikeln. Diese dienen teilweise wohl als Füllsel, um die vorgeschriebene Silbenzahl zu erreichen, aber zu einem großen Teil sind sie kennzeichnend für die Sprache der einfachen Leute, die hier auftreten oder geschildert werden. In der lebhaften Rede dienen sie zumeist der Verstärkung des Ausdrucks oder einem Hinweis. Wie schon an anderen Stellen beobachtet, bestimmen die ersten Worte eines Abschnitts die Stilschicht, der das betreffende Stück zugehört. Die eigentliche Satire setzt mit dem Worte *mužik* ein. Aus seiner Sphäre werden also Bilder und Ausdrücke stammen. Seine Unwissenheit wird mit einer volkstümlichen Redensart gekennzeichnet: *Aza v glaza ne znaet*², er faselt dummes Zeug, und zwar nicht —

²) IX, 12.

eine Anspielung auf tatsächliche Zustände — von den Räubern an der Wolga, sondern theologische Weisheit. Und dann wird aufgezählt, was für Kerzen vor den Ikonen aufzustellen seien, was alles jetzt gegen die alten Bräuche verstieße, er wundere sich, daß Gott das Bartscheren zuließe und das Drucken der Bibel, deren Lesen doch Sünde sei. Das Bäuerlein beklagt sich in dem gleichen naiven Ton über die Leute, die durch das Lesen zu Ketzern geworden seien und verdächtige Zeichen an sich trügen, deutsche Kleidung, Manschetten, man weiß, daß das *adski primety* sind. Zwischendurch stöhnt der Dichter einmal auf und läßt dann seinen Bauern ein neues *dokument* bringen. Mit diesem ironisch gebrauchten Wort distanziert er sich von dem ganzen Unsinn. Der Bauer berichtet in direkter Rede und seiner primitiven Sprechweise (*von de . . . oj, net, . . . kniga, čto ač ůši vjanut*), wie man kürzlich einen verbrannt hätte, der Christus geschmäht habe. Er lobt ein Buch, in dem so schöne Dinge stehen von Sonne und Helden und Heiligen und den vier Walfischen, auf denen die Erde steht. Der Dichter schaltet sich ein und spricht von denjenigen, die *po gramote brodjat*. Ein solcher Schriftgelehrter bringt seine *rezony* an. Wieder gibt das Fremdwort einen ironischen Sinn, wie überhaupt die Ironie das für diese Satire gültige Kunstmittel ist. Mit dem Hinweis auf Avvakum ist dieser Altgläubige als finsterner Eiferer gestempelt. In einem komischen Gegensatz dazu steht das Folgende, das in zwei Antithesen gefaßt ist:

*Sej-to muž v filosofii živet nenarušno:
Priznajut to p'janicy vse edinodušno;
Sej i Aristotelju ne bol'no ustupit,
Pače kogda k mudrosti vina kružku kupit³.*

Gut ist der Gegensatz herausgeholt zwischen dem Verhalten der Popen in der Kirche und in der Kneipe. Wie der Bauer und der Raskolnik tritt auch ein Pope mit direkter Rede auf, wie seine Vorgänger in naiv-volkstümlicher Sprechweise: *Vse-de čert sklonil ljudej i s nemcami znat'sja . . . Čto ne trepeščut smelo znat'sja s busurmany?⁴*. Diese Rede ist an Partikeln besonders reich, sie unterstreichen gut den vorwurfsvollen Ton. Zwischendurch betont der Dichter seine Unfähigkeit, alles zu beschreiben, was es an Ansichten über den Glauben gibt, er sagt ironisch: *Takie-to vidy sut' našej k bogu česti, . . . Spisat'*

³) IX, 77—80.

⁴) IX, 103, 106.

*to vse kak nado — v obmoroke pasti*⁵. Das ist eine Abwandlung des Topos der affektierten Bescheidenheit ins Komische. Ironie ist auch das Mittel, den heuchlerischen Kaufmann zu schildern, seine Frömmigkeit geht so weit, daß der Boden zittert, wenn er seine Verbeugungen macht. Mit der gleichen Ironie verfährt der Dichter bei Beschreibung der Lehranstalt, die offenkundig auf die Akademie trifft. Auf der einen Seite steht der Aufwand: *Strojat bezmernym koštom tut palaty slavy*, aber es steckt nichts dahinter, *Tščatsja chotja imenem umnožit' k nim česti / (Koli ne delom)*⁶; die Parenthese ist hier sehr wirkungsvoll. Die Ankündigung für den Unterricht wird wörtlich wiedergegeben, damit man sie ganz ernst nimmt. Um so größer ist der Gegensatz zu den leeren *komplimenty*. Die Fremdwörter erhalten hier absichtlich den ironischen Beigeschmack.

Noch einmal fühlt sich der Dichter außerstande, alles, was er weiß, zu sagen. Wieder gibt er dem Topos eine komische Wendung ins Anschauliche: *Ruka s perom ot žalju kak kurica brodit*⁷. Anschaulichkeit findet sich im folgenden in der Schilderung des Sekretärs, der vor Neid und Bosheit nur noch aus Haut und Knochen besteht. Eine Hyperbel faßt zusammen: *Lučše b on izvolil tut smert' pereterpeti, / Nežel' nad čim delom bez vzjatki sideti*⁸. Ironie ist es, wenn der Dichter sagt: *Tak-to my milostivy, k bednym pravosudy: / Vyše duš stavim den'gi, ne ploše ludy*⁹. Im Nachsatz wird die Ironie aufgelöst.

Der Tabaksfeind wird ironisch *filosof derevenskij* genannt. Seine schreckliche Rede gegen den Tabak endet so: *A sebe četverikom sam valit za gubu*¹⁰. Hierauf folgt eine moralische Sentenz, mit anderen Worten die Geschichte von dem Splitter und dem Balken. Der Topos der dichterischen Bescheidenheit rahmt die Schlußapostrophe an die Sonne ein, dann schließt der Dichter nach altem Brauch: *I chot' ne v poru, da už prinužden končati*.

Von allen Satiren steht diese der Wirklichkeit am nächsten. Nicht, was ihren Stoff anlangt, denn den hat Kantemir auch in manche seiner anderen Satiren einbezogen, wohl aber hinsichtlich ihrer Darstellung. Die Wirklichkeit ist hier nicht nur Stoff geblieben, sie ist zum Formprinzip geworden. Das Verhältnis des Besonderen zum Allgemeinen ist eindeutig zugunsten der konkreten Besonderheit verschoben. Die Beispielfälle sind so deutlich herausgehoben, daß sie zwar noch für

5) IX, 121, 124.

6) IX, 139 ff.

7) IX, 162.

8) IX, 179, 180.

9) IX, 183, 184.

10) IX, 187—196.

eine Reihe ihresgleichen gelten, daß man von ihnen aus auch zu allgemeinen Folgerungen gelangen kann, daß sie jedoch für sich genommen schon individuelle Züge tragen. Alles, was mit ihnen zusammenhängt, wird als künstlerisches Mittel in diesem Sinn verwandt, daß sie in direkter Rede sprechen, wie sie sprechen, was sie sagen, die Beziehung zu tatsächlichen Geschehnissen, des Dichters ironische Stellungnahme, die trockene Mitteilung über die Akademie, die Wiedergabe der Werbung von Studierenden, alles zielt darauf ab, die Glaubwürdigkeit zu bestärken. Hier ist es nicht mehr nötig, durch Sprüche und Sentenzen hinzuweisen auf mögliche Schwächen und Unzulänglichkeiten. Hier sind sie da und rechtfertigen aufs beste Entüstung, Spott und Ironie. Von allen herkömmlichen Kunstmitteln ist es die Ironie, die dieser Darstellungsweise am meisten entgegenkommt. In ihr ist des Dichters Position beschlossen, die auch die des Lesers sein soll. Sehr kunstvolle und künstliche Figuren sind vermieden, ebenso wie eine Bezugnahme auf klassische Vorbilder. Die Anmerkungen Kantemirs, die in der neuen Ausgabe der Biblioteka poeta beigefügt sind, in der Efremov-Ausgabe fehlen sie, dienen als dokumentarischer Beleg, sie liefern das Beweismaterial für die Aussagen der Satire. Der Dichter legt in diesem Falle Wert darauf, deutlich zu machen, daß es sich nicht um Erdachtes handelt. Die Anmerkung zu dem *mužik* lautet: Dieses Beispiel von Aberglauben, aus hirnlosen Bauernköpfen entsprungen, ist keineswegs erdacht, nach Dichtermanier, sondern man hat vielfach von solchen Abergläubigen gehört¹¹. Die nächste Anmerkung, die sich über ungebildete Leute aufhält, die Dinge beurteilen, die sie nicht verstehen, wird wieder vom Dichter bestätigt: *čto avtor dovol'no primetil, živuči meždu nimi*¹². Zu dem Aberglauben, die Bibel betreffend, bemerkt der Dichter: *Ne raz avtor serdcem sokrušalsja, na tol' bezumnye, no u nich tverdye sueverija smotrja*¹³. Eine Anmerkung berichtet von dem Vorfall der Verbrennung eines ehemaligen Marinekapitäns wegen Übertritts zum jüdischen Glauben (im Jahre 1738)¹⁴. Das alte Volksfest des Semik mit heidnischen Bräuchen wird genau beschrieben¹⁵. Die Anmerkung zu Avvakum verdient wiedergegeben zu werden: *Avvakum, pervyj raskolov zatejščik, samaja bezmozgaja, bujnaja i uprjamaja golova*

¹¹) IX, Anm. zu Vers 11, BP-Ausg., S. 187.

¹²) IX, Anm. zu Vers 17, BP-Ausg., S. 187.

¹³) IX, Anm. zu Vers 21, S. 187.

¹⁴) IX, Anm. zu Vers 33, S. 187 u. Anm. d. Hrsg., S. 459.

¹⁵) IX, Anm. zu Vers 40, S. 187.

*byl, ot kotorogo velikie chuly na pravoslavnuju veru proizošli, za što on po ukazam kazn' dostojnuju prinjav, no v raskol'nikov v svjatych est'*¹⁶. Kantemir teilte selbstverständlich die offizielle Stellungnahme seiner Zeit gegenüber den sogenannten Ketzern, die überdies noch allen Errungenschaften der neuen Zeit feindselig gegenüberstanden und dem Dichter daher als Verkörperung von Rückständigkeit, Engstirnigkeit und Aberglauben erschienen. Einzelheiten über die Trunksucht bei Popen und Bevölkerung werden auch noch eigens angemerkt. Es werden keine antiken Autoren als Belege zitiert, sondern vielmehr eine Redensart im Text zur Geldgier als *frazes russkaja* bezeichnet.

Zwischen den Texten der Efremov-Ausgabe und der Ausgabe der Biblioteka poeta bestehen einige Unstimmigkeiten¹⁷. Die Mängel bezüglich des Verses, insbesondere der unvorschriftsmäßigen Silbenzahl, hat der Herausgeber der Efremov-Ausgabe, V. Stojunin, in Anmerkungen festgestellt. Die übermäßig vielen Füllwörter und Wiederholungen gleicher Ausdrücke lassen eine Überarbeitung des Dichters vermissen. Trotz der verschiedenen Nachteile bleibt die Satire eine der wirkungsvollsten und ausdrucksstärksten.

Na Zoila¹

Die Ausgabe der Biblioteka poeta fügt den bekannten Satiren Kantemirs noch ein Stück zu, das von T. Glagoleva als Kantemir gehörig erkannt wurde, *Na Zoila*. Der Herausgeber der vorliegenden Ausgabe sucht diese Annahme noch zu stützen. Außer allem Zweifel ist Kantemirs Verfasserschaft indessen nicht.

Das kurze Stück von 66 Versen verdient kaum die Bezeichnung Satire, denn wenn auch in sich abgeschlossen, wirkt es fragmentarisch. Neid und Mißgunst, verbunden mit übler Nachrede finden hier einen Vertreter, gegen den ganz persönlich der Zorn des Dichters gerichtet ist. Die Anmerkung jedenfalls behauptet es. Seine Person konnte bisher nicht ausgemacht werden. Ein Ausruf, der Zoils Bosheit mit dem

¹⁶) IX, Anm. zu Vers 69, S. 188.

¹⁷) Zu den vorhandenen Abschriften s. BP-Ausgabe, Anm. d. Hrsg., S. 458.

¹) BP-Ausg., S. 190—192; Anm. d. Hrsg., S. 460—463. Erstmals veröffentlicht T. GLAGOLEVA, *Materialy dlja polnogo sobranija sočinenij Kn. A. D. Kantemira*. Izv. Otd. russk. jaz. i. slov. imp. Ak. nauk, St. Pbg. 1906, Bd. XI, 1, S. 212—217.

Schlangengift vergleicht, führt ihn ein. Einige Beispiele seiner bösen Reden folgen. Darauf wird wieder eine Betrachtung seiner Schädlichkeit angestellt und er selbst an etwas für ihn sehr Unangenehmes erinnert, daß ihn nämlich seine Freunde oder Feinde schon einmal totgesagt hatten, eine Begebenheit, die sich offenbar tatsächlich abgespielt hat. Der Dichter, obwohl von ihm beleidigt, will es nicht vergelten, er mahnt Zoil, von seinen schlechten Gewohnheiten zu lassen. Schließlich fordert er seine Muse auf zu schweigen und erinnert an einen anderen Dichter, der zu seiner Zeit auch die Satire aufgegeben habe.

Ist Kantemir der Verfasser oder nicht? Das kann hier nicht entschieden werden. Was dafür spricht, ist von T. Glagoleva und dem Herausgeber der BP-Ausgabe aufgeführt worden. Was dagegen spricht und sicherlich geringer wiegt, sind einige stilistische Erwägungen. Die Gedanken sind, wie es sonst bei Kantemir gar nicht üblich ist, jeweils abgeschlossen in einem Verspaar aneinandergereiht. Das schließt in sich, daß kein Gebrauch vom Enjambement gemacht ist, das es ja ermöglicht, einen Satz über mehrere Verszeilen auszudehnen. Nur in zwei Fällen ist ein *perenos* vorhanden, in einem steht er in einer Folge von vier gedanklich zusammengehörigen Zeilen. Sonst sind Vorsatz und Nachsatz immer in zwei Zeilen zusammengebunden. Dadurch fallen auch die komplizierten und langen Satzkonstruktionen fort, die Kantemir so viel und gern verwendet und die gleichfalls den *perenos* zur Voraussetzung haben. Die durchgehende Betonung der Zweizeiligkeit schafft einen völlig anderen Rhythmus. Befremdend und als geschmackliche Entgleisung wirken zwei Vergleiche, der eine stellt die Frau des Verschwenders in ihrem Tuch neben den auferweckten Lazarus², und der andere, den nur das Reimwort erzwungen hat, ist auch weder treffend noch schön: *Razve už pozvoleno čest' bit' tak, kak gnidy?*³. Ein Anakoluth kann bei Kantemir sonst nicht festgestellt werden: *Kto nedrug ili chotja prišel ne po nravu — / Zliš'sja, terzaeš' vsjako i ot'emleš' slavu*⁴. Der Musenanruf mit dem traditionellen Bescheidenheitstopos scheint mit Partien aus späteren Satiren Kantemirs (*Sat. IV*) zusammenzustimmen. Nach der Anmerkung des Herausgebers beruft sich der Dichter auf Horaz. Das leuchtet ein, ein kleiner Zweifel aber bleibt, ob mit dem *knjaz'*, *krasota Parnasa*

2) Na Zoila, Vers 12, BP-Ausg., S. 190.

3) Na Zoila, Vers 42, BP-Ausg., S. 191.

4) Na Zoila, Vers 53/54, BP-Ausg., S. 191.

wirklich Horaz gemeint ist. Der Herausgeber stützt sich darauf, daß an anderer Stelle die Bezeichnung *knjaz' stichotvorcev latinskich* verwandt wird, allerdings für Virgil. Fürstlicher Rang kam unter den Parnaßbewohnern allein dem Ependichter zu. Konnte Kantemir, wenn er einmal dieses Epitheton Virgil zuerkannt hatte, es billig noch einmal vergeben?

Durch den privaten Charakter mehr einer Mahnung als einer Invektive büßt dieser Sonderfall des Zoil seine exemplarhafte Gültigkeit ein. Das Allgemeine ist dagegen kaum ins Auge gefaßt. Aber das mag, wie noch andere Mängel, unter ihnen der unausgeglichene Vers, daran liegen, daß wir es mit einem Entwurf zu tun haben.

DIE SATIREN ALEXANDER SUMAROKOV¹

Noch einmal ist im Laufe des 18. Jahrhunderts ein Satirezyklus entstanden. Sein Dichter ist Alexander Sumarokov. Nicht wie bei Kantemir sind diese Satiren Mitte und Höhepunkt des dichterischen Werkes, sie stehen am Rande, denn Sumarokov strebte nach dem Ruhme Racines, und die Zeitgenossen haben auch sein dramatisches Werk am höchsten eingeschätzt. Heute gelten die Fabeln als Sumarokovs beste Leistung, und in ihre Nähe kann man wohl am ehesten die Satiren setzen, wenn sie auch zeitlich weit von ihnen entfernt sind, denn sie erschienen gesammelt erst 1774, nicht lange vor Sumarokovs Tode². So viel oder so wenig zu den Satiren Sumarokovs überhaupt Stellung genommen wurde, eben wegen ihres geringen Gewichtes innerhalb des großen Werkes, so hat sich diese zumeist auf eine Erwähnung der Thematik und die Haltung Sumarokovs zu den wesentlichen Fragen seiner Zeit beschränkt³.

Der Vers von Sumarokovs Satiren ist der sechsfüßige Jambus, mit Zäsur nach der dritten Hebung und paarigem Reim, männlich und weiblich wechselnd. In seiner Abhandlung *O Stoposloženie* (geschrieben zwischen 1771 und 1777)⁴, die noch einmal das tonische System

¹) *Satiry Aleksandra Sumarokova. Polnoe Sobranie vseh Sočinenij . . . Aleksandra Petroviča Sumarokova*, Čast' VII, Moskau 1781, S. 345—377. — Erstmalig insgesamt veröffentlicht 1774: *Satiry Aleksandra Sumarokova. Kniga pervaja*. (Notiz Sumarokovs: *Ne postavleno v Satirach vremeni i mesta, kogda i gde oni pečatany, tak izveščajetsja, čto oni opečatany v 1774 g. pri Imperatorskoj Akademii Nauk v S.-Peterburge*; s. S. A. VENEROV, *Russkaja poezija* I, S. 162). — SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, Bibl. poeta, Leningrad 1935, S. 198—216, Anm. S. 440—444. — A. P. SUMAROKOV, *Izbrannye proizvedenija*, Bibl. poeta, Leningrad 1957, S. 183—202, Anm. S. 536—539.

²) Bis auf die Satire *Krivoj tolk*, die 1759 in der *Trudoljubivaja Pčela* erschien, sind alle anderen in dem Zeitraum zwischen 1770—1774 entstanden. Vgl. G. A. GUKOVSKIJ, *Sumarokov i ego literaturno-obščestvennoe okruženie in Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. III, Moskau-Leningrad 1941, S. 349 ff.

³) I. PORFIR'EV, *Istorija russkoj slovesnosti*, T. II, Abt. 1, 3. Aufl., Kazan' 1891, *Satiry Sumarokova*, S. 238—247. — N. BULIČ, *Aleksandr Sumarokov in S. A. VENEROV, Russkaja poezija*, Bd. I, XVIII. vek, St. Pbg. 1894, S. 162. — IVAŠČENKO, *Satiry Sumarokova in Aleksandr Petrovič Sumarokov. Ego žizn' i sočinenija. Sbornik istoriko-literaturnych statej*, Hg. V. I. POKROVSKIJ, 2. Aufl., Moskau 1911, S. 99—112.

⁴) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vseh Sočin.*, T. X, S. 55—85, und in SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, BP., Leningrad 1935, S. 383—402, Anm. S. 471—472.

als allein gültig bezeichnet, heißt es vom Jambus: „Der Jambus ist ein stolzes, lebendiges und prachtvolles Maß; ich weiß nur nicht, ob wir es zu Recht fast allein nur in Oden gebrauchen; ich habe allerdings auch choreische Oden; denn der Jambus ist dem Gespräch gewidmet und gehört mehr dem epischen Poem, der Tragödie, Komödie und Satire zu als der Ode“⁵. Der sechsfüßige Jambus ist tatsächlich das Maß für die Satire nach Kantemir geworden⁶. Wie weit Sumarokov sich mit seiner Satirendichtung in die Nachfolge Kantemirs stellte, ob er es überhaupt beabsichtigte, ist sehr fraglich angesichts einer vernichtenden Äußerung, die in dem gleichen Aufsatz über Kantemir getan wird; es ist von den schlechten Dichtern die Rede, die in einem ungerechtfertigten Ruhm ihr Glück sehen: „Der Ruhm wird vergehen, aber das Glück wird nicht zerstört. Ein Beispiel dafür ist Fürst K***, der sein Glück begründete mit den mißratensten Versen und dem Ruhme eines russischen Cicero, der weder die wahrhafte Reinheit des russischen Sprachbaus noch der Verskunst kennt. Dieser K*** war, wie es heißt, auch ein korrekter Gesandter und gelehrter Mann; aber hier geht es nur darum, daß Verse, die niemand lesen kann, sein Glück machten und mit dem Ruhm des Autors nicht nur Moskau und Rußland, sondern ganz Europa erfüllten“⁷. Die Abhandlung mag in dem gleichen Zeitraum entstanden sein wie die Satiren, so daß die hier geäußerte Meinung für den Satirendichter Sumarokov voll gültig ist. Der Hochmut, der aus diesen Zeilen spricht, erklärt sich aus Sumarokovs heftiger und rücksichtsloser Art und aus seiner Selbsteinschätzung, in der er besonders seine Position in sprachlichen Fragen hoch veranschlagte. In seinem Kampf um die Reinheit der russischen Sprache fühlte er sich überdies gestützt durch die Autorität der klassischen französischen Poetik⁸. Seine Polemik gegen Lomonosov und Trediakovskij machte ihn auch ungerecht gegen den älteren Dichter, dessen Verdienste gerade hinsichtlich der Einführung der russischen Umgangssprache in die Dichtung er völlig übersah angesichts des schwerfälligen Satzbaus und des ihn nicht befriedigenden syllabischen Verses. Spuren Kantemirs lassen sich gleichwohl auch in seinen Satiren finden.

⁵) SUMAROKOV, *Sočin.* X, S. 68.

⁶) Vgl. Einführung, S. 32 ff., zum russischen Alexandriner.

⁷) SUMAROKOV, aaO., S. 66.

⁸) Vgl. V. VINOGRADOV, *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka, XVII—XIX vv.*, Leiden 1950, S. 129 ff., und G. GUKOVSKIJ, *Literaturnye vzgljady Sumarokova* in SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, Leningrad 1935, S. 333—343.

Satira I

Piit i drug ego⁹

Der Text ist in einen regelrechten Dialog aufgelöst, der Dichter unterhält sich mit seinem Freund. Das Thema ist: Soll man Satiren schreiben? Kantemir hat es in seiner vierten Satire abgewandelt und gezeigt, daß es sehr alt ist, indem er sich auf seine Vorbilder Horaz, Juvenal, Boileau beruft. Eine solche Berufung unterläßt Sumarokov, er folgt aber dabei doch der Tradition. Getreu der von ihm proklamierten Einfachheit und Natürlichkeit, die er sowohl für den Ausdruck wie für die Kunstmittel verlangt, erfolgt kein Musenanruf, es treten keine mythologischen Gestalten auf. Das Gespräch von Dichter und Freund spielt sich nicht in unbestimmter Ferne von Zeit und Raum ab, sondern gestern und heute und auf einer Szene, die Moskau ist. Überliefertes und Erlebtes stehen bei Sumarokov in einem anderen Verhältnis als bei Kantemir. Das Gewicht hat sich entschieden zugunsten des Gegenständlichen verschoben. Das Geschehen des Tages, Ärger, Familienklatsch, persönliche Invektiven gegen literarische Gegner, Klagen über das Publikum, das wird alles hineingezogen in diese Satire, die doch zugleich die alte Frage nach der Rechtfertigung der satirischen Dichtung stellt. Der Freund schlägt dem Dichter, der die Tragödie fallen lassen will, vor, sich der Ekloge zuzuwenden oder vielleicht der neu in Mode gekommenen *comédie larmoyante*. Der Dichter wehrt entsetzt ab und schildert das pöbelhafte Benehmen des nüsseknackenden und krakeelenden Theater-Publikums. Die Warnung des Freundes vor den Gefahren der Satire verschlägt nicht, zumal der Dichter sich im Schutze der russischen Pallas sicher fühlt, die auch, wenn er durch Intrigen und Bosheit zugrundegehen sollte, seine Kinder beschützen würde. Auch der Hinweis auf die Vergeblichkeit seines Bemühens um Besserung der Menschen kann den Dichter nicht zurückhalten.

Die Gesprächsform, die Verteilung der Rollen, der Freund ist ruhig, besonnen, maßvoll im Ton, der Dichter temperamentvoll, und nicht wählerisch mit Ausdrücken, und schließlich die Kürze der Satire ergeben einen klaren Aufbau. Die Sprache entspricht den von Sumarokov

⁹) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vseh Sočinenij*, Moskau 1781, VII, S. 347—351. BP-Ausg. 1935, S. 198—201. Wir zitieren nach dieser Ausgabe, da sie die Verszahlen am Rande bezeichnet, was bei der neueren Ausgabe Leningrad 1957 fehlt. Die Anordnung folgt der großen Sumarokov-Ausgabe von 1781.

immer wieder aufgestellten Forderungen nach Einfachheit und Verständlichkeit. Er verwendet durchgehend Umgangssprache, wobei er sich jedoch nicht ganz von kirchenslavischen Formen freimachen kann. Es kommen *premena* vor (V. 3), *dnes'* (V. 10) und verschiedentlich Infinitive mit *-ti*-Endung. In den meisten Fällen dienen sie der Erreichung der notwendigen Silbenzahl. Auffällig ist die häufige Verwendung von Gerundien und dabei gelegentlich präsentischer, wenn ein Vergangenheitsgerundium erforderlich wäre (V. 5 *obmanyvajasja*), eine Eigentümlichkeit Sumarokovs, die Trediakovskij als *po ploščadnomu* bezeichnet¹⁰. Charakteristisch für Sumarokovs Schreibweise sind die Komparativformen auf *-jaj*, *-jae* (*udobnjaj*, V. 61). Vinogradov stellt fest, daß sie um diese Zeit mehr und mehr in *prostorečie* übergehen, während die Formen auf *-ee*, denen Lomonosov auch in seiner Grammatik den Vorzug gibt, sich im literarischen Stil behaupten¹¹. Sumarokovs Festhalten an den *-jae*-Formen ist eine weitere Bestätigung seiner Tendenz, das *prostorečie* literaturfähig zu machen. Die Sätze sind im allgemeinen kurz und durchsichtig, meist ist das Zeilenende ein Einschnitt, *perenos* wird kaum verwendet. Ganz selten wird Zusammengehöriges durch Einschübe getrennt: *moju zrja miru službu* (V. 47). Der Wortgebrauch entspricht dem Unterhaltungston, der stellenweise sehr zwanglos ist (... *Kol' bylo by ne l'zja sramit'sja i orat'* (V. 18), ... *Kotorym ty s tolpoj vralej stichi kropaeš'*, ... (V. 67). Einmal wird der Name der Muse Melpomene als Metonymie verwandt (V. 4), für Petersburg steht das großartiger klingende *Petropol'* (V. 11), und *Pallada* für die Kaiserin (V. 50). Am Anfang, in der Mitte und am Schluß bezeugen einige Verse, daß Sumarokov sich bei aller Abkehr von buchmäßig gehobenem Ausdruck doch ganz bewußt in die literarische Tradition stellt, was die Thematik anlangt. Nach dem zitierten Ausspruch über Kantemir überrascht es, gerade ihm zu begegnen. Wenn in Vers 7 der Freund dem Dichter die Ekloge anempfiehlt, so deutet das auf Kantemir, denn weder bei Horaz noch bei Boileau ist gerade in diesem Zusammenhang die Ekloge erwähnt, von der Kantemir das anmutige Pastiche von mehreren Zeilen bietet¹². Sumarokov zählt nur kurz und spöttisch in asyndetischer Reihung ihre Themen auf: *Eklogu, pastuchi, luga, cvety, zefiry*¹³. Das

¹⁰) V. VINOGRADOV, aaO., S. 135.

¹¹) V. VINOGRADOV, aaO., S. 110. Vgl. BULACHOVSKIJ, aaO., S. 138.

¹²) KANTEMIR IV², 96—104. Von Boileau stammt diese Stelle allerdings auch, sie steht in seiner 9. Satire.

¹³) SUMAROKOV, *Piit i drug ego*, V. 7.

*choču pisat' satiry; / Moj razum ves' tuda stremitel'no tečet*¹⁴ drückt Kantemir so aus: *Odnim slovom, satiru liš' pisat' nam srodno*¹⁵, und Boileau: *Mais, quand il faut railler, j'ai ce que je souhaite*¹⁶.

Bei der Aufzählung von Beispielen für den möglichen Schaden, der aus dem Satireschreiben erwächst, so wenn der Krämer zur Strafe nicht auf Kredit verkauft, ist vielleicht auch an Kantemir gedacht: *Zimoj drov nikto ne dast, ni l'du v letnju poru*¹⁷.

Boileau - Horaz - Kantemir tauchen noch einmal auf, nach einem Exkurs in des Dichters Wirklichkeit, etwa in der Mitte der Satire. Sumarokov: *Gde ja ni budu žit', v Moskve, v lesu il' pole / Bogat ili ubog, terpet' ne budu bole / Bez obličienija prezritel'nych veščej*¹⁸. Boileau:

*Soit que le ciel me garde un cours long et tranquille
A Rome ou dans Paris, aux champs ou dans la ville,
Dût ma Muse par là choquer tout l'univers,
Riche, gueux, triste ou gai, je veux faire des vers*¹⁹.

Horaz:

*Reich oder arm, in Rom — wenn's sein muß, in der Verbannung —,
Welcherlei Farbe mein Schicksal trag, ich schreibe*²⁰.

Kantemir:

*V čužestranstve l' budu žit' ili nad Moskvoju,
Choť muza moja vsem sploš' imat' dosaždati,
Bogat, nišč, vesel, skorben — budu stichi tkati*²¹.

Wahrscheinlich sind alle drei Vorbilder bei Sumarokov beteiligt.

Mit dem Schluß wird noch einmal die Beziehung zu ihnen aufgenommen: *Protiv porokov pisat' ne perestanu*. So schließt auch Kantemir die erste Fassung seiner vierten Satire: *Proče v satiru pisat' v veky ne prestanu*²².

Zu den Stilmitteln der literarischen Sphäre kann man das obligate Herrscherlob rechnen, das auch Kantemir nachgebildet scheint: *I rosskaja menja Pallada zaščitit* (V. 50), und bei Kantemir: *Vredit'*

¹⁴) SUMAROKOV, *Piit i drug ego*, V. 8, 9.

¹⁵) KANTEMIR IV², 191.

¹⁶) BOILEAU, *Sat.* VII, 33.

¹⁷) KANTEMIR IV², 50.

¹⁸) SUMAROKOV, *Piit i drug ego*, V. 71—73.

¹⁹) BOILEAU, *Sat.* VII, V. 68.

²⁰) HORAZ, *Sat.* II 1, 59, 60. Übers. R. A. SCHRÖDER, *Werke* V, S. 836.

²¹) KANTEMIR IV¹, 156—158.

²²) KANTEMIR IV¹, 161.

ne mogut mne te, poka v sil'noj straži / Nachožusja materi otečestva pravoj (IV², 212, 213), nur, daß es sich einmal um Kaiserin Anna, das anderemal um Katharina handelt. Bei Kantemir wirkt es unverbindlich-konventionell, noch regelrecht als herkömmlicher Topos, bei Sumarokov, der das Lob etwas später noch einmal aufnimmt, indem er des Dichters Kinder dem Schutze der Kaiserin anvertraut, meint man die Abhängigkeit des notleidenden Dichters zu spüren, der auf Wohlwollen und Unterstützung angewiesen ist. In gewisser Weise ist auch in diesem Punkt die Distanz des Dichters zu seinem Werk geringer geworden. Ganz deutlich wirkt sich dies aus, wo das Tagesgeschehen einbezogen wird, wo es um das Theaterpublikum geht²³, oder um das haarsträubende Gerichtswesen²⁴, deutlicher noch, wenn Anspielungen auf Personen erfolgen, wie den Schwager und dessen zweite Frau, denen Sumarokov einen unerfreulichen Prozeß dankte, *Kaščej* und *Kaščeicha*, wie er sie nennt, oder wenn er sich gegen Lomonosovs Odendichtung wendet. Sumarokov macht hier einfach seiner Empörung Luft, im übrigen ist eine solche Rache raffiniert, denn sie geht ja in die Öffentlichkeit. Daß darüber allgemein Menschliches und überhaupt die allgemeine Gültigkeit der Satire in den Hintergrund rückt, ist sicher. Sie wird zeitgebundener und dadurch in ihrer Wirkung begrenzt. Die literarischen Anspielungen, die eine über die Zeit hinreichende Beziehung herstellen, schaffen dazu ein gutes Gegengewicht. Zuweilen durchdringen sich Allgemeines und Besonderes, das gibt meist eine harmonische Mischung. So faßt gegen das Ende der Freund noch einmal alles zusammen, um die Vergeblichkeit eines Versuches, die Menschen zu bessern, vorzustellen: Der runzlige Kaščej liebt den Spiegel nicht (das ist hier ganz arglos gesagt, als ginge es um den Märchenzwerg), was metaphorisch gemeint ist: die Satire wird von dem Betroffenen wenig geschätzt. Dieser Satz wird an verschiedenen Beispielen ironisch exemplifiziert, die Alte, deren Schönheit aus der Mode ist, der Odendichter, der besser seine Werke ungedruckt in den Ofen werfe — das kann nur Lomonosov sein —, die ungerechten Richter, der Spieler und noch andere, die zum Personal der Satire gehören, werden hier beschworen, alle zusammengehalten vom Bilde des Spiegels. Das ist geschickt und kunstvoll und in dem Bezug zum Allgemeinen herausgehoben über Zeit und Persönlichkeit.

²³) SUMAROKOV, *Piit i drug ego*, V. 11—20.

²⁴) SUMAROKOV, *Piit i drug ego*, V. 55—68.

Satira II

Krivoj tolk²⁵

Diese Satire, von der Bulič sagt, daß in ihr wenig Russisches sei, da sie fast ganz aus Boileau entlehnt sei und Allgemeinplätze enthalte²⁶, ist gleichwohl gut gelungen. Die angebliche Nachahmung Boileaus besteht im Aufbau, in der an die 4. Satire angelehnten Reihung verschiedener lasterhafter Typen, die mit Ausnahme des *avare* (*skupoj*) und des *galant* (*petimetr*) gar nicht übereinstimmen. Zur Charakterisierung des eingebildeten Adligen sind Einzelheiten aus Boileaus 5. Satire herangezogen, einiges mag auch die 8. Satire Juvenals beigesteuert haben. In ihrer Sprache ist sie lebendiger Umgangssprache sehr viel näher als die Satire O *blagorodstve*. Das liegt zum Teil an sehr volkstümlichen Wendungen, die ziemlich häufig sind²⁷, und auch an einem orthographischen Kennzeichen des *prostorečie*, das hier fast konsequent durchgeführt ist, der Schreibung des Genitivs sg. m. und n. der Pronomina mit *v* statt *g* (*evo*, *tovo*, *čevo*, *nevo*, *nikovo*)²⁸. Der Unterhaltungston wird außerdem noch unterstrichen durch öfteres Vorkommen der hervorhebenden Partikel *de* (Vers 31; 33; 95; 96; 97). Die Satire beginnt mit dem Gedanken, daß niemand seine eigenen Fehler erkennt, ja sie sich noch als Verdienst rechnet. In Boileaus 4. Satire, V. 52 lautet es ähnlich: *De ses propres défauts se fait une vertu*. Dann aber fährt Sumarokov selbständig fort in einer ganz besonders wohl gelungenen Partie. Der alte Topos der verkehrten Welt erscheint sehr reizvoll russifiziert, obwohl

²⁵) SUMAROKOV, *Polnoe Sobranie vseh Sočinenij*, Bd. VII, S. 352—355; S. A. VENGEROV, *Russkaja poezija* I, S. 179—180. Wir zitieren nach A. P. SUMAROKOV, *Izbr. proizvedenija*, Leningrad 1957, S. 183—186, Anm. S. 536—537, da diese Satire nicht in die Ausgabe von 1935 aufgenommen ist.

²⁶) BULIČ in VENGEROV, *Russkaja poezija* I, S. 162.

²⁷) SUMAROKOV, *Kr. tolk*, V. 10: . . . *A petimeter vzdor pred damami boltat'*. V. 30: *Želudku čto ni daj, on vse ravno varit*. V. 70: *Kak budto bez tovo už my i duraki*. V. 80: *No čto? To tol'ko vzdor* . . . V. 87: *O pravach bređit tak: Ja pljuju na rasskazy*.

²⁸) Zu *evo*, *-ovo* statt *ego*, *-ogo* sagt Lomonosov in seiner *Rossijskaja Grammatika*, S. 102: *Bukva g proiznositsja raznymi obrazy: . . . 4) v roditel'nych padežach, končašichsja na go, v prostych rossijskich sloвах i v razgovorach proiznosjat, kak v: moego, sil'nago govorjat moevo, sil'navo*. M. V. LOMONOSOV, *Polnoe sobranie sočinenij*, AN SSSR, Bd. VII, Moskau - Leningrad 1952, S. 426, 427. — Vgl. V. V. VINOGRADOV, *Očerki*, S. 109, und L. A. BULACHOVSKIJ, *Istoričeskij kommentarij*, S. 124. Die Ausgabe von 1957 hat diese orthographische Besonderheit beseitigt, so daß wir in den entsprechenden Fällen die alte Ausgabe von 1781 heranziehen.

die bekannten Typen auftreten, der *petimetr*, der Krakeeler, der Trunkenbold, der *pod'jačij*, der Amtsschreiber, der Geizhals. Alle tun das gerade Gegenteil dessen, was man von ihnen erwartet, der *petimetr* schwatzt den Damen keinen Unsinn mehr vor, der spendabel gewordene Geizhals baut ein Hospital. Auf die Frage, wann denn dieser Zustand eintreten würde, wird der Topos fortgeführt, nun ganz russisch: *Kogda na Jauzu sojdet Ivan Velikoj, / I na Neglinnoj my uvidim korabli, / Volk stanet žit' v vode, beluga na zemli, / I budet omyvat' Neva Kremlevy steny*²⁹. Eine solche Stelle, wenn sie dazu noch in arglos-naivem Märchentone vorgebracht wird, macht den Vorwurf der Unselbständigkeit und Nachahmung gegenstandslos. Die folgende Beispielreihung knüpft wieder an die Vorbilder an, unter denen auch Kantemir zu sein scheint. Im Schmeichler glauben wir etwas von dem Kantemirschen Höfling Klit aus der zweiten Satire wiederzufinden, zumal wenn er *Sertit pred muchoju bojarskoj bez prepony / I ot ženy svoej ej delaet poklony*. Dazu Kantemir: *Spiny svoej ne žalel, klanjajas' i mucham, / Koim dostup dozvolen k vremenščič'im ucham*³⁰. Der Geizhals ist gegenüber dem Boileauschen mit konkreten Einzelzügen ausgestattet. Er spricht in direkter Rede, der Dichter antwortet ihm. Wenn es auch kein richtiges Gespräch ist, so ist doch eine Belebung des Topos erreicht und der Leser stärker mit einbezogen. Der *petimetr*, den Sumarokov mit dem von ihm gern gebrauchten Epitheton *bezmoglyj* bezeichnet, wird zudem noch in einer guten Antithese ganz knapp erfaßt: *Gde v ljudjach um živet, v nem tamo pyl' i veter*³¹. Nach ihm tritt die *starucha* auf, die abgetakelte Schöne, die den jungen Leuten ihr Vergnügen verargt. Sehr viel eindrucksvoller und charakteristischer wird der *neveža* gezeichnet, der die Unnützigkeit des Lernens an allerlei Beispielen in sehr natürlichem Umgangston auseinandersetzt, mit Ausdrücken wie *bredit, duraki, vzdor*.

Wieder kann man Vergleiche ziehen mit der Rechtfertigung der Unwissenheit in Kantemirs erster Satire. Einbildung und Adelsstolz werden ähnlich wie in der Satire *O blagorodstve* behandelt. Wie dort wird auch hier als ein wesentlicher Zug der adligen Gesinnung der Dienst an der Gesellschaft und am Staat betont: *Krasisja tem, moj drug, čto obščestvu ty goden*. Boileaus 5. Satire schließt gleich-

²⁹) SUMAROKOV, *Kr. tolk*, V. 7—19.

³⁰) *Ibd.*, V. 27; KANTEMIR II², 307, 308.

³¹) SUMAROKOV, *Kr. tolk*, V. 48.

falls mit einer Mahnung an den jungen Adligen, dem König zu dienen. Diese Wendung, die vielleicht ursprünglich ein Bestandteil im Topos des Herrscherlobes war, erhält bei den russischen Dichtern eine gewisse Selbständigkeit und wird auch mit neuem Inhalt gefüllt. Die Frage nach der Würde hat Sumarokov in einigen treffenden Antithesen gefaßt. In einem Reimpaar *uroda* (gen. sg. Scheusal) — *roda* wird der Gegensatz zwischen der Unwürdigkeit und dem adligen Geschlecht besonders deutlich. Die Antithese mit einem antiken Beispielhelden drückt es noch einmal fast ebenso knapp aus: *Bud' praščur moj Katon, no to Katon — ne ja*. Catos Name wird zu Anfang der Boileauschen 9. Satire erwähnt. Das folgende schließt sich eng an Boileau an, die vornehme Abkunft, bei der Namen wie Achill fallen³²; Pyrrhos ist eine Zutat Sumarokovs; der Pferdevergleich, bei Juvenal heißen die Pferde Coryphäus, Hirpin (8. Sat. 57—67), bei Boileau Alfane und natürlich Bayard, Sumarokov hat einen *bucefal* daraus gemacht; die Frage, ob die Großmütter alle standhafte Lucrezias waren³³, das alles ist tatsächlich übernommen, nicht ohne einige Zwischenbemerkungen wie *Posejan ananas, rodilasja morkov*³⁴. Ein sehr gebräuchlicher Schlußtopos steht am Ende: *Prervi svoj, muza, glas, prestan' pustoe myslit'* und den endgültigen Abschluß macht die Wiederaufnahme des Topos „Verkehrte Welt“: *Es sei leichter, den Sand am Meeresgrunde zu zählen, als die menschlichen Verrücktheiten*.

In ihrer Komposition kann diese Satire nur als gut gelten. Wie sich die Aufzählung der einzelnen Laster aus dem Topos der verkehrten Welt ergibt, das ist vorzüglich gelungen. Auf einige der übernommenen Stellen, Lucrezia und die Pferde beispielsweise, könnte man verzichten, im ganzen aber ist die Mischung des Überlieferten und des Russischen geglückt. Sprachlich wirkt die Satire ausgeglichen, jeder Ausdruck ist wohl am Platze. Mit den künstlerischen Mitteln geht der Dichter sparsam um, und er wählt diejenigen, die seinem Ideal der Natürlichkeit entsprechen, die Reihung, wenige Antithesen, deren Knappheit und Treffsicherheit den Fabeldichter verrät, und wenn eine Metapher vorkommt, hat sie nichts Gezwungenes. Eines der wenigen Beispiele: *V te ž pojdet voroty* (V. 64), er erreicht dasselbe wie die anderen.

³²) BOILEAU, *Sat.* V, 49, 50: *Voyez de quel guerrier ...* und KANTEMIR II², 98, 99; JUVENAL VIII, 271.

³³) BOILEAU, V, 76: *Mais qui m'assurera ...*

³⁴) SUMAROKOV, *Kr. tolk*, V. 122.

Satira III

O blagorodstve³⁵

Sumarokov behandelt in dieser Satire das gleiche Thema wie Kantemir in seiner zweiten Satire, Boileau in der fünften und Juvenal in der achten. Ihnen gegenüber kann sich Sumarokovs Satire nicht behaupten. Sie ist farblos und uninteressant und kann dem Thema keine neuen Seiten abgewinnen, obwohl es eigentlich Sumarokov sehr am Herzen lag, denn er war sein ganzes Leben lang darum bemüht, Sitten und Bildungsstand der adligen Gesellschaft zu bessern.

Eine etwas pompöse Apostrophe leitet die Satire ein: *Siju satiru vam, dvorjanja, prinošu! / Ko členam per'vym ja otečestva pišu*. Das klingt noch gar nicht nach einer Satire, und der Ton bleibt im Grunde auch so, es ist eine Mahnung, den Tugenden der Väter nachzueifern. Die schlechten Beispiele, die bei den anderen Satirikern aufgeboten werden, bleiben aus mit der einen Ausnahme des schlechten Richters, und es werden vielmehr diejenigen gezeigt, die der Nachahmung wert sind. Die Sprache ist viel weniger zwanglos als etwa in der ersten Satire, hier handelt es sich ja auch um kein Gespräch, sondern um eine Art Mahnrede. Ganz selten kommt ein grober Ausdruck vor, einmal in einer Antithese, die Bauer und Herrensöhnchen einander gegenüberstellt, merkwürdigerweise ist es der *gospodskij syn*, von dem gesagt wird *chotja i slašče žret* (V. 14), das Epitheton *bezmozglyj* kommt einigemal vor, und schließlich, wer zum Dichter nicht geboren ist: *bumagi ne maraet* (V. 68). Von *prostorečie*-Formen ist am auffälligsten mehrmaliger Nom. pl. *dvorjanja*³⁶. Die starke Bindung an die Vorbilder hat Sumarokovs eigenen Stil in dieser Satire offenbar sehr gedämpft. Auch hier sind wir in Einzelheiten auf Kantemirs Spuren. Die grundsätzliche Gleichheit der Menschen wird bei beiden durch die Berufung auf Adam bekräftigt: *Bez isključenija vsem praotec Adam* (V. 6) — *Adam dvorjan ne rodil* (Kantemir II², 371). Daß der Unterschied zwischen Herren und Knechten schon anfang,

³⁵) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* VII, S. 356—358. — VENEROV, *Russk. poez.* I, S. 180—181. — SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, Leningrad 1935, S. 202—204, Anm. S. 441—442.

³⁶) Trediakovskij erklärt es als eine Form: . . . *v jazyke ne znajuščich ljudej, čto s čistoju prirodou našego jazyka ne schodstvuet*. *Sočinenija Tred'jakovskago*. A. SMIRDIN, St. Pbg. 1849, Bd. III, S. 223, im *Razgovor o pravopisanii*. — Vgl. V. VINOGRADOV, *Očerki*, S. 110.

für einen Aufklärer fragwürdig zu werden, war bereits bei Kantemir angedeutet: *Ta že i v svobodnych / I v cholopjach tečet krov', ta že plot', te ž kosti* (II², 108, 109). Sumarokov stellt die Frage: Was für ein Unterschied ist zwischen dem *barin* und dem *mužik*? Es sei doch der eine wie der andere nur ein belebter Erdenkloß. Bei Kantemir ist die Feststellung noch allgemeiner, bei Sumarokov wird sie gegenständlicher dargestellt, um in der Antithese zu enden:

*Mužik i p'et i est, rodilsja i umret,
Gospodskoj tak že syn, chotja i slašče žret* (V. 13, 14).

Das Gefühl für die soziale Ungerechtigkeit war innerhalb einiger Jahrzehnte schon deutlicher geworden, auch lebte Sumarokov in Verhältnissen, die ihm Einblicke leichter machten, als es noch bei Kantemir der Fall gewesen war. Dennoch muß man sich hüten, hier bei Sumarokov ein Bekenntnis herauszulesen. Gerade die literarische Beziehung schwächt die Äußerung in ihrem dokumentarischen Wert bedeutend ab. Der Unterschied zwischen den beiden Dichtern wird noch einmal deutlich, wenn Sumarokov von dem leichtsinnigen Adligen sagt: *Čto celyj polk ljudej na kartu on postavit* (V. 16) und Kantemir nicht von den Menschen spricht, sondern allgemeiner von der Verpfändung eines ganzen Dorfes (II², 156). Sumarokov denkt bereits ganz bestimmt an die Tatsache des Verkaufs von Menschen. Im folgenden stellt Sumarokov für den Adligen die Forderung der Bildung auf, und es werden einige Züge aus Kantemirs erster Satire eingearbeitet, wenn im Namen der Unbildung aufgezählt wird, welche praktischen Fähigkeiten man auch ohnedies habe. Dieser Abschnitt leitet über zu dem Topos „sapientia et fortitudo“³⁷, den Perikles, Alkibiades, Alexander, der gebildete Preußenkönig, und endlich Peter und Katharina repräsentieren³⁸. Ein praktischer Beispielfall ist der ahnungslose Richter, dessen Sekretär alles für ihn erledigen muß. Der *pod'jačij* ist wohl unbestritten die verhaßteste Figur des gesamten Satirenpersonals. Angefangen von Kantemir hat keiner der Satirendichter ihn verschont, es ist aber auch wohl keiner vor ihm verschont geblieben. Der *pod'jačij* ist nicht nur feststehender literarischer Typ geworden, er war auch Sinnbild bürokratischer Korruption, mit der jeder notwendig auf Schritt und Tritt zusammenstoßen mußte. So erklärt sich das Auftreten des *pod'jačij* selbst in dieser Satire, in der

³⁷⁾ E. R. CURTIUS, aaO., S. 186 f.

³⁸⁾ SUMAROKOV, O *blag.*, V. 31–36.

er im Grunde nicht viel zu suchen hat. Ein Motiv, das dem Thema sehr nahesteht, ist das der *pol'za obščestva*, das uns auch schon bei Kantemir begegnete, hier zweimal wörtlich auftretend, und an großen Namen der jüngsten Vergangenheit exemplifiziert, den Staatsmännern und Feldherren Katharinas. Zur Verstärkung und Bestätigung wird Rumjancev mit Turenne, Panin mit Marlborough gleichgesetzt. Gegen den feierlichen Ton, mit dem dies geschieht, fallen die Reden, mit denen der unglückliche *bezmozglyj dvorjanin* ermahnt wird, ins Alltägliche ab. Im Schweiß seines Angesichts soll er seine *kaša s maslom* essen. In der guten Antithese des Schlußverses ist der gesamte Inhalt der Satire zusammengefaßt: *Moj predok dvorjanin, a ja ne blagoroden*. Die traditionellen Bestandteile der Satire bestimmen sie völlig, so daß sie wenig Eigenleben besitzt. In anderen Fällen ist die Verschmelzung mit der lebendigen Gegenwart des Dichters besser gelungen.

Satira IV

O chudyh rifmotvorcach³⁹

Dem Titel nach haben wir es mit einer Literatursatire zu tun. Sie besteht aus zwei Teilen, von denen anscheinend der erste nur den schlechten Versschmieden gewidmet ist. Der zweite Teil, an Umfang fast den ersten erreichend, enthält das unerläßliche Herrscherlob. Unverkennbar steht hinter dieser Satire Boileau. Die Anregungen hat Sumarokov der IX. Satire entnommen. Wenn man auf Übereinstimmungen ausgeht, so handelt es sich nur um wenige Verse. Es geht bei Boileau im wesentlichen um die Satirendichtung und die Verspottung einiger ihm mißliebiger Dichter und der von ihnen gepflegten Gattungen. Sumarokov baut den ersten Teil seiner Satire auf dem Gedanken auf, daß nur der dichten dürfe, der dazu berufen sei. Wenn die Menschen sich so verhielten, dann gäbe es keine geschwollenen Oden, und die Sprache würde nicht durch Übersetzungen verhunzt; um diese Zeit florierte besonders in der russischen Zeitschriften-

³⁹⁾ SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* VII, S. 358—361. — VENEROV, *Russkaja poezija* I, S. 181. — A. P. SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, Bibl. poeta, Mal. ser., Leningrad 1953, S. 175—178, Anm. S. 324—325. — A. P. SUMAROKOV, *Izbr. proizvedenija*, Leningrad 1957, S. 199—202; Anm. S. 539.

literatur das Übersetzungswesen. Einige volkstümliche Vergleiche müssen diese These stützen: *Kto chočet popljasat', sperva učis' chodit'*. Der Schuster, der geringer als Homer erscheint, der Vergleich ist an sich schon komisch, er lernt, wie man Schuhe macht, der Pirogenbäcker lernt, wie man Pirogen macht, und der Koch, wenn er etwas versteht, hat zuweilen größere Einnahmen als der Professor, noch einmal ein komischer und unsinniger Vergleich. Die beiden Zeilen vom *povar* und *pirožnik* sind in völliger Entsprechung parallel angeordnet, bis in die Reimworte *sapogi - pirogi*⁴⁰. Das ist sehr wirkungsvoll, und bei dieser vollkommen ausgedrückten Komik erhebt sich zum erstenmal der Verdacht, ob der Dichter alles ganz ernst meint. Er beklagt sich dann darüber, daß man in der Dichtung ohne Vorbildung auszukommen glaube, zudem sei auch noch Herz und Geschmack nötig. Dies *serdce nužno* bedeutet natürlich dichterische Begabung und nicht etwa Ausdruck des Gefühls. Vom *vkus*, Geschmack, heißt es: *A vo poezii ne možno bez nevo*⁴¹. Wir erinnern uns, daß bei Kantemir die ersten Anfänge eines übertragenen Gebrauches des Wortes Geschmack zu finden waren. Wenn vorher *pirožnik* und *sapožnik* zum Vergleich herangezogen waren, so treten jetzt die französischen Dichter auf, um zu beweisen, daß sie Ausnahmerecheinungen sind, daß nicht alle Menschen zum Dichten geboren sind. Die Anordnung erfolgt mit einiger Willkür, auf Molière, Racine folgen Quinault, Rousseau (wahrsch. J.-B. R.), Voltaire, Despréaux, La Fontaine. Quinault wird an anderer Stelle noch einmal verteidigt gegen Boileau. Warum? das ist nicht ganz ersichtlich, vielleicht ist aber auch hier nicht alles für bare Münze zu nehmen. Wenn im Folgenden die vier Höhepunkte dichterischen Schaffens genannt werden, ist wieder eine erstaunliche Auswahl getroffen, Homer fehlt, er ist nicht etwa vergessen, denn Virgil wird als der *rimskij Gomer* bezeichnet. Über Tasso, den Boileau so gering schätzt, und Malherbe kommt man zu Boileau. Ein neuer Gedanke wird entwickelt: die Unersättlichkeit bringt es dahin, daß Kunstwerke minderen Ranges nach dem Ruhm der großen streben. Der Dichter steuert wieder der von ihm verachteten *comédie larmoyante* zu, die Tragisches und Heiteres mischt, Thalia und Melpomene zu vereinen sucht. Als Kron-

⁴⁰) SUMAROKOV, *O chud. rifm.*, V. 12—16: *Sapožnik kažetsja pomenee Gomera; / Sapožnik učitsja, kak delat' sapogi, / Pirožnik učitsja, kak delat' pirogi; / A povar inogda, kol' strjapat' on umeet, / Dochodu bolee professora imeet; ...*

⁴¹) SUMAROKOV, *O chud. rifm.*, V. 21; später V. 41, V. 58.

zeuge wird Voltaire aufgerufen, mit dem Sumarokov in dieser Sache einen Briefwechsel hatte. Hier wird nun gleichsam aus Voltaires Brief zitiert, das ist ein guter Kunstgriff. Mit einer Mahnung an die unfähigen Dichter, die Feder fortzutun, endet der erste Teil. Die Sprache ist teils alltäglich, teils gesucht, je nachdem es der Gegenstand erfordert. Aber hier gerade beginnt man, an Sumarokovs Ernst zu zweifeln, denn dieser gehobene Ton ist ja gar nicht der Ausdruck, nach dem er strebt. Die Wortform *piit* will für sich allein noch nichts besagen, wir trafen sie schon in seiner ersten Satire an ohne jeglichen ironischen Beigeschmack⁴². Aber Melpomene, Thalia, *Rasinov sovместnik* (Voltaire), Seneca, der mit Ikarus zum Himmel auffährt, das ist ja das, was Sumarokov sonst verurteilt.

Der zweite Teil der Satire wird darüber Aufschluß geben. Es setzt nun der panegyrische Teil ein, der das ganze restliche Gedicht füllt. Trotz eines leidlich guten Überganges, es bedürfe eines Virgil oder Horaz, um das große Jahrhundert Katharinas zu besingen, ist hier ein Bruch erkennbar. Die beiden Teile passen nicht zueinander, die ziemlich farblose Literatursatire, die kaum auf russische Verhältnisse Bezug nimmt, und dann plötzlich das Lob der Kaiserin, aufgeschwellt durch den großartigen Bericht über die Erfolge des ersten Türkenkrieges, an Umfang weit über das übliche Maß von einigen Zeilen hinausreichend, die dem konventionellen Herrscherlob sonst zugemessen werden, fast die Hälfte einer Literatursatire beanspruchend, im Stil völlig aus der von Sumarokov erstrebten Natürlichkeit herausfallend, das alles scheint bedenklich. Bedenklich, bis es sich herausstellt, daß es sich hier um eine Parodie vom reinsten Wasser handelt! Nun erst bekommt dieses Stück seinen Sinn und nimmt seinen Platz in einer Literatursatire mit vollem Recht ein. Die Dichtung, die bisher langweilig und uninteressant war, wird schlagartig durch diesen literarischen Scherz aufgehellt, und man kann den zunächst unbegreiflichen und maßlos übertriebenen Lobgesang nunmehr mit reinem Vergnügen an Sumarokovs Witz und Schlagfertigkeit lesen. Den Gedanken hat wahrscheinlich Boileau eingegeben, denn in seiner IX. Satire verspottet er bestimmte Dichtungsgattungen, die Ekloge, die Kantemir seinerseits in seiner 4. Satire parodiert, und auch die Ode. Um die Richtigkeit unserer Behauptung zu beweisen, genügt die Heranziehung einer der Odenparodien Sumarokovs, der zweiten der

⁴²⁾ Zu der Form *piit* statt *poet* und zu Trediakovskijs Bestrebungen, die kirchenslavische Tradition festzuhalten, vgl. V. VINOGRADOV, *Očerki*, S. 88, 89.

sogenannten *Ody vzdornye*⁴³, in denen er den Lomonosovschen Odenstil verspottet. Man nimmt an, daß diese Odenparodien um 1759 entstanden sind⁴⁴. Fünfzehn Jahre später, als die Satire veröffentlicht wurde, war Sumarokovs kämpferische Einstellung zu der Lomonosovschen Richtung noch ebenso heftig.

Für uns genügt die Nebeneinanderstellung jeweils eines Teils des Wortmaterials der zweiten *Oda vzdornaja* und der Parodie in der Satire. Übereinstimmend ist in beiden die Bevorzugung der Substantiva, die mengenmäßig weit die vorhandenen Verben und Adjektiva überwiegen, und zwar jeweils in etwa gleichem Verhältnis.

Aus dem Vokabular der Parodie:

der Ode:

Substantive: *vostorg, predel, gorizont, tuča, molnija, dym, sfera, more, morskij valy, bezdna, plamen', znamja, vtor, sud'bina, chram, zrak, drevesa, breg*

und die Namen: *Otoman, Rossy, Bender, Gelespont, Neva, Kreml', Evfrat, Sion.*

Verba: *vozglasit, trepeščet, stonet, bleščet, meščet, vzrastila, vopiet, zriu, uzrit.*

Adjektiva: *preslavnyj, podsolnečnaja, severna, velikolepnye, prekrasniju, pyšnyj.*

grom, molnija, more, oblaka, t'ma, gorizont, dym, tron, giganty, nebesa, glava, deržava, tverd', pučina, bezdna.

Efes, Damask, Persepol', Borej, Okean, Faeton, Neptun.

šumjat, meščet, voschodit, gorit, vožžigaet, razrušajut, vozvyšaet, stonet.

večny, podsolnečnu, užasny, sred'zemnyj, pretjažkoju, groznyj.

Sämtliche Wörter, soweit sie nicht übereinstimmen, gehören doch der gleichen emotionalen Sphäre an. Bei den Substantiven, die kirchenslavische Formen bevorzugen, handelt es sich um Elemente, Naturgewalten, Abstrakta, Worte, die Sinnübertragungen in sich schließen. Die erwähnten geographischen und mythologischen Namen stehen zum Teil als Metonymien. Verben und Adjektive entsprechen in ihrer Bedeutung den Substantiven und dienen wie diese zur Wiedergabe allgemeiner Gefühlsinhalte und verzichten auf Bezeichnung von Einzelmerkmalen.

⁴³) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* II, S. 232. — SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, Leningrad 1935, S. 302—305, Anm. S. 460. — SUMAROKOV, *Stichotvorenija*, Leningrad 1953, S. 269—277, Anm. S. 334.

⁴⁴) SUMAROKOV, *Stich.* 1935, Anm. Gukovskijs, S. 460.

Zur Bestätigung vergleichen wir die Anfangszeilen der Parodie mit den ersten Zeilen der Ode:

*Goracij vozglasit velikie dela:
Ekaterina vek preslavnyj nam dala.
Vostorga našego predelov my ne znaem:
Trepeščet Otoman, už Rossy za Dunaem.
Pod Benderom ognem pokrylsja gorizont,
Kolebletsja zemlja i stonet Gelespont,
Skvoz' tuči molnija v dymu po sfere bleščet,
Tam more korabli turecki v vozduch meščet,
I kažetsja s bregov: morskij valy gorjat,
A Rossy bezdnu vod vo plamen' pretvorjat⁴⁵.*

*Oda Vzbornaja II.
Grom, molnii i večny l'diny,
Morja i ozera šumjat,
Vezuvij meščet iz srediny
V podsolnočnu gorjaščij ad,
S vostoka večna dym voschodit,
Užasny oblaka vozvodit,
I t'moju kroet gorizont,
Efes gorit, Damask pylaet,
Tremja Cerber gortan'mi laet,
Sred'zemnyj vozžigaet pont⁴⁶.*

Die Ode bringt in ihrer letzten Zeile eine Aufklärung des Lesers, in der Satire unterbleibt sie aus gutem Grund. Ohne Berücksichtigung des Parodistischen wäre auch die Waisenhauszene sinnlos und lächerlich. Plötzlich, nach allem Großartigen steht dieses Waisenhaus vor dem Leser und ruft erfreut zum Himmel hoch: der Tod wäre das Schicksal dieser armen Kinder gewesen, wenn ihnen Katharina nicht das Leben gegeben hätte. Die Unstimmigkeit zwischen der glanzvollen Oberfläche und den armen elternlosen Kindern — wahrscheinlich sind es doch die glänzenden Siege, denen die Kinder ihren Aufenthalt im Waisenhaus zu danken haben — wird nur durch die Parodie aufgehoben, die hier etwas von ihrer Hintergründigkeit offenbart. Neben dem Spott auf die Ode, den hohen Stil mit seinen kirchenslavischen Formen, seinem hochtrabenden, feierlichen und

⁴⁵) SUMAROKOV, *Stich.*, Leningrad 1953, S. 177, V. 61—70.

⁴⁶) SUMAROKOV, *Stich.*, Leningrad 1935, S. 302.

altertümlichen Ausdruck, auf Lomonosov, wird auch das Herrscherlob in so fragwürdiger Umgebung selbst in Frage gestellt. Daß die Ode hier nicht in Odenform parodiert wird, geschieht, um nicht aus der Gattung herauszufallen, so bleibt auch der Angriff versteckter, aber nicht minder kunstvoll. Die ganze Satire wäre nichts, wenn sie nicht diese köstliche Parodie enthielte⁴⁷.

Satira V

O chudych sud'jach⁴⁸

Die Satire ist trotz des dankbaren Themas, das Sumarokov auch noch in anderen Dichtungen (Fabeln) berührt hat, sehr schwach. Sie gewinnt keine Anschaulichkeit, sie kann darüber hinaus aber auch keinen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erheben. Auf künstlerische Mittel ist völlig verzichtet. Die Sprache zeigt *prostorečie*-Züge, *evo*-Formen, Komparative auf *-jaj*, Imperative in nicht imperativischer Funktion und ohne grammatische Beziehung zur Person. Der Aufbau ist unklar, die Satire macht im ganzen einen fragmentarischen Eindruck. Zunächst ist von Bestechung die Rede, der Richter wird einem anständigen Dieb entgegengesetzt, dem der Dichter den Vorzug gibt, er täte ja nichts anderes: *Pečetsja liš, kak ty, nepravedno o korme*. Das *ja*, das *ty*, das gebraucht wird, ist unpersönlich. Es wird kein Typ herausgestellt, die bloße Schilderung eines Zustands ist offensichtlich noch kein ausreichendes Material für die Satire. Bestechung, das haarsträubende Prozeßverfahren, die ungeheuren Aktenauszüge, die unverständlichen Extrakte, über denen Richter, Vorleser und Zuhörer einschlafen, Unbildung der Richter, Gleichgültigkeit gegenüber den ihnen anvertrauten Rechtssachen oder auch dem Menschenleben, alles

⁴⁷) IVAŠČENKO, *Satiry Sumarokova* in *A. S. Sumarokov*, Moskau 1911, S. 104, sagt zu der oben angeführten Stelle, daß hier *bez somnenija, nel'zja iskat' satiričeskoj soli*, die Dichter sollten hieraus einen Antrieb gewinnen.

Die Anmerkung der Ausgabe d. BP., Mal. ser., 1953, S. 324, teilt mit: *Dalee sleduet opisanie sobytij Pervoj tureckoj vojny* und gibt im folgenden noch Informationen zu Einzelheiten, beispielsweise über das Waisenhaus, das 1764 in Moskau begründet wurde. Wieder ausgehend von dem Standpunkt, der immer den Wirklichkeitsgehalt in einer Dichtung sucht, wird dieses Stück vollkommen ernsthaft aufgefaßt.

⁴⁸) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* VII, S. 362—364. — I. A. VENEROV, *Russkaja poez.* I, S. 181—182.

wird kurz gestreift, zum Teil auch mit einiger Ironie dargestellt, aber doch, ohne eine künstlerische Form zu erreichen, die Anteilnahme des Lesers weckte.

Satira VI

O francuzskom jazyke⁴⁹

Mit dieser Satire trifft der Dichter mitten hinein in einen der großen Mißstände seiner Zeit und Gesellschaft, für den er besonders empfindlich war, da ihm die Reinheit der russischen Sprache so am Herzen lag. Mit der engeren politischen Verbindung zu Frankreich unter Kaiserin Elisabeth hatten sich auch die Einflüsse der französischen Sprache und Mode ausgebreitet, und da sie auf eine Gesellschaft trafen, die ihnen keine ausgebildete eigene Kultur entgegenzusetzen hatte, wurden sie kritiklos aufgenommen. Die Mischung aus Unbildung und Unkultiviertheit mit der Nachäffung französischer Errungenschaften, vor allem der Sprache und Mode, brachte so sonderbare Erscheinungen hervor, daß kaum einer der namhaften Dichter, kaum eine der literarischen und satirischen Zeitschriften daran vorübergehen konnte. Von Fonvizins *Brigadir* bis zu Strachovs *Satiričeskij Vestnik* ist diese Nachäffung und Sprachverhunzung eines der großen Themen gewesen. Vielfach ist es verknüpft worden mit der Erziehungsfrage. Von den kurzen Satiren ist die über die französische Sprache entschieden die beste und wirkungsvollste. Aber auch dieses Thema hätte eine ausführlichere Behandlung verdient, der Eindruck der Flüchtigkeit besteht auch hier. Die Schäden der französischen Erziehung sollen an dem Sohn eines Adligen gezeigt werden. Es ist aber nur zu Anfang und zum Schluß von dem jungen Mann, der ein wahres Ungeheuer ist, die Rede, er selbst tritt nicht auf; das ist bedauerlich, denn dadurch bekommt er keine Wirkung als Beispielfigur. Das Mittelstück enthält allgemeine Überlegungen, sechs Zeilen des Lobes an die Kaiserin, Ausfälle gegen Modetorheiten. Das Ganze hat mehr Mitteilungscharakter, der gut durch eine Wendung zum Ausdruck kommt, wie: *Izvestno, čto ešče knig russkich očen' malo . . .* Einem Lob auf die russische Sprache folgt eine Invektive gegen die mäßigen Dichter, die die Sprache verderben, *Ne solov'ji pojut, kukuški to kukujuť*, das ist ein

⁴⁹⁾ SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. soč.* VII, S. 364—366. — S. A. VENEROV, *Russkaja poez.* I, S. 182. — SUMAROKOV, *Stich.*, Leningrad 1935, S. 205—206.

Vergleich, der dem Fabeldichter naheliegt. Am Schluß wird nochmals von dem jungen Mann gesprochen, der, wenn er früher bloß auf russisch betrunken war, nun auf französisch gänzlich verdreht wurde. Einige gute Formulierungen, Wortspiele, Antithesen, die eingestreuten französischen Brocken, gelegentliche ironische Färbung ergeben eine gewisse Belebtheit, können aber doch nicht für die Unzulänglichkeiten der schwachen Komposition und der geringen Anschaulichkeit entschädigen.

Satira VII

O čestnosti⁵⁰

Mit der Frage, was die Ehre, die Redlichkeit sei, die auch in Boileaus 11. Satire gestellt wird, wird wie dort eine Reihung von Beispielen eingeleitet, die besagen, was alles im Namen der Ehre an unehrenhaften Handlungen geschieht. Die Figuren bleiben unbestimmt und nur als *drugoj* oder *tot* bezeichnet. Die Spieler, Trinker, falschen Freunde, ungetreuen Liebhaber, ungerechten Richter, der Bojare, der seine Leute auf der Auktion verkauft, der Abergläubische, der Atheist, der Geizige, sie sind alle sicher, ehrenhaft zu handeln. Über die bloße Nennung der verschiedenen Laster und Schwächen kommt der Dichter nicht hinaus. Im zweiten Teil dieser Satire wird das Verhalten empfohlen, das wahrhafter Ehrenhaftigkeit entspricht. Tugenden sind durchaus kein Gegenstand für die Satire, und so bleibt ihre Aufzählung noch farbloser als die der Laster. Auch bei dieser Satire bleibt der Eindruck eines nicht voll ausgeführten Planes.

Satira VIII

O zloslovii⁵¹

Ähnlich wie bei den obengenannten Satiren scheint auch hier nur eine Skizze vorzuliegen, schon die Kürze von nur 40 Versen deutet darauf hin. Es geht darum, daß die Menschen sich gegenseitig nur zu schaden suchen. Einige Berührungspunkte sind zur Satire O čestnosti

⁵⁰) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* VII, S. 366—368. — SUMAROKOV, *Stich.*, Leningrad 1935, S. 207—208.

⁵¹) SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* VII, 368—369. — I. A. VENGEROV, *Russkaja poez.* I, S. 183.

da. Kurz werden die Theaterverhältnisse erwähnt und wie Dramen durch Zeitungsschreiber und Schreier im Publikum erledigt werden können. Gut ist die Erkenntnis formuliert: *Ko funtu istinny my lži pribavim pud.*

Satira IX

Nastavlenie synu⁵²

Die letzte der eigentlichen Satiren ist die Belehrung des Sohnes durch den sterbenden Vater. Wenn wir die Bezeichnung Satire anwenden wollen, so muß doch gesagt werden, daß sie sich grundlegend in ihrer Form von den übrigen unterscheidet. Das Versmaß ist zwar immer noch der sechsfüßige Jambus, aber es sind in unregelmäßigen Abständen nicht wenig kürzere Verszeilen mit zwei, drei, vier und fünf Hebungen eingestreut, vereinzelt oder in einer Folge von mehreren Zeilen. Der gleichmäßige Rhythmus wird dadurch nicht nur belebt und aufgelockert, sondern stellenweise ganz plötzlich durchbrochen. Der Leser wird gezwungen haltzumachen. Die kurzen Zeilen haben eine ganz andere Ausdruckskraft als die gleichmäßig dahinziehenden langen. In jedem Fall soll durch den durchbrochenen Rhythmus etwas hervorgehoben werden. Entweder enthält die Kurzzeile selbst das Wesentliche, das unter dem Zwang der Kürze aufs knappste formuliert ist, ein Beispiel: *Konec moj blizok*, oder die kurze Zeile dient gleichsam als Auftakt für das folgende: *I pomni, svet kakov*: . . . Der Doppelpunkt, mit dem Sumarokov ohnehin viel arbeitet, spielt in dieser Mahnrede eine besondere Rolle. Er bereitet vor auf Ratschläge und Verhaltensmaßregeln. Doppelpunkt und Kurzzeilen dienen beide der Erhöhung der Spannung und Erregung. Der Einsatz ist eine feierlich ernsthafte Anrede des sterbenden Vaters an den Sohn, in direkter Rede, so daß des Lesers Teilnahme sofort erweckt ist. Das kurze: *Konec moj blizok* kennzeichnet die Situation. So nimmt es der Leser zunächst an. Doch dann kommt die Überraschung, und zwar eingeleitet durch eine Kurzzeile, die scheinbar noch christliche Ergebenheit ausdrückt: obwohl alles auf dieser Welt eitel ist. Aber nun wird die verfängliche Frage gestellt: soll man darum die Glückseligkeit des irdischen Lebens verachten? Noch ist der Leser

⁵²⁾ SUMAROKOV, *Poln. Sobr. vs. Soč.* VII, S. 369—373. — SUMAROKOV, *Stich.*, Leningrad 1935, S. 209—212, Anm. S. 443.

nicht ganz im Bilde, aber nach zwei Zeilen weiß er, daß er es mit einem ausgekochten Schuft zu tun hat: *Zabud' chimeru tu, slyvet kotora čest'*. Die Überraschung ist vollkommen. Bewirkt wurde sie durch die betrüblichen Umstände und den gehobenen feierlichen Ton, der nun fallengelassen wird. Es häufen sich Worte wie *prodaži, kraži, naplutał, promotał*, sogar volkstümliches Spruchgut dient diesem Zusammenhang: *I belu denezku bregi na čornoj den'*; *I s ložkoj k kiselju mečisja ty gustomu*; oder *Vo mutnoj vit' vode lovit' udobnjj rakov*⁵³. Eine solche Wendung mildert auf Augenblicke den schweren Eindruck, ohne indes auch nur einen Anflug von Komik aufkommen zu lassen. Häufigeres Auftreten der Kurzzeilen macht den Rhythmus immer unregelmäßiger und unruhiger. Sogar das Prinzip des paarweisen Reims wird eine kurze Strecke lang durchbrochen. Alle bösen Eigenschaften, die in früheren Satiren vorgeführt wurden, Gaunerei, Kriecherei, Heuchelei, Betrug im Spiel, Bestechlichkeit treten hier wieder auf, eingekleidet in die Form von Ratschlägen des Vaters an den Sohn. Neu ist die grenzenlose Selbstsucht, die Verachtung der Nächstenliebe, die abgründige Menschenverachtung, zu der sich die Darstellung steigert. Neu ist es vor allem in einer Satire, daß diese gesamten Eigenschaften nicht mehr aneinandergereiht jeweils durch verschiedene Beispielfiguren repräsentiert erscheinen, sondern daß sie in einer Person vereinigt sind, die nun kein Typ mehr ist, sondern zum erstenmal eine menschliche Persönlichkeit mit individuellen unverwechselbaren Zügen. Es gibt in dieser Zeit kaum eine Gestalt in der russischen Literatur, die man dieser an die Seite stellen könnte. Es ist die vollkommene Darstellung eines vollkommenen Bösewichts, in ihrer Ausdrucksstärke in der russischen Literatur nur mit Saltykov-Ščedrins *Juduška* vergleichbar. Die alpdruckhafte Stimmung, die dem Leser vermittelt wird, löst sich nur augenblicksweise. So, wenn wir in einer Zeile wieder eine parodistische Anspielung auf die Lomonosov-Ode finden: *Chotja by ich dela v podsolnečnoj gremeli* (V. 95), oder wenn ein kleiner Überraschungseffekt die fast unerträgliche Gespanntheit aufhebt: *Liš' tem ne povredis': / V satiru derzostnym piscam ne popadis'!* Das sind kleine Atempausen, die der Dichter dem Leser gönnt, indem er selbst dazwischentritt und einen gewissen Abstand zu dem Geschilderten herstellt. Der Schluß hat auch etwas davon. Nachdem durch eine Häufung von feierlichen Imperativen (*puskaj, puskaj, gibni, ne zabyvaj, živi, živi*) noch einmal der Bogen gespannt

⁵³) SUMAROKOV, *Nastavl.*, V. 24, 34, 110.

ist, fährt der klassische Bösewicht melodramatisch mit Donner zur Hölle.

Die Kunstmittel dieser Satire sind Spannung, Überraschung, Steigerung. In ihrem Dienst stehen alle anderen Ausdrucksmittel, die direkte Rede, die Ausrufe, Fragen, Befehle, der Wechsel zwischen kurzen und langen Verszeilen. Als Kunstwerk ist diese Ermahnung an den Sohn in ihrer Geschlossenheit und Ausdruckskraft, ohne Längen, ohne überflüssiges Beiwerk, aber auch ohne Berufung auf die Konvention, ohne Topoi, ohne literarische Reminiszenzen, unvergleichlich den anderen Satiren überlegen, wobei allerdings die Frage auftaucht, ob wir es noch mit einer regelrechten Satire zu tun haben.

Wenn hier die Frage noch offenbleibt, so ist sie bei dem nächsten Stück, das erstmalig 1774 mit den Satiren zusammen veröffentlicht wurde und das sich auch in der großen Ausgabe von 1781 an die Satiren anschließt, leicht zu lösen, dies Preislied der Lüge, ähnlich dem Lob der Torheit, die *Oda ot lica lži* ist keine Satire in dem von uns gewährten engeren Sinn mehr.

Sumarokovs Satirenkreis ist damit durchschritten. Er hat, wie Kantemir, in der Nachfolge der klassischen Vorbilder noch die klare Vorstellung von der Gattung bewahrt, die gerade als Mischung verschiedenster Elemente ihr Wesen im Zyklus am vollkommensten erfüllt fand. Die dichterische Leistung beider soll nicht gegeneinander abgewogen werden, sie ist auf Seiten Kantemirs ungleich größer, aber auch Sumarokovs Satirenwerk ist reizvoll genug und rechtfertigt eine Betrachtung vollauf, die das Bild des Fabeldichters, der er heute für uns ist, noch positiv abzurunden vermag. Daß seine Satiren nicht isoliert dastehen, sondern in eine lange Tradition gehören, wurde zu zeigen versucht; daß Sumarokov auch seinem unmittelbaren Vorgänger Kantemir verpflichtet ist, ist außer Zweifel; seine bösen Worte über ihn erscheinen unter diesem Gesichtspunkt besonders bedauerlich. Auch eine seiner Fabeln, die *Pritča Satir i gnusnye ljudi* (1769 erstmalig gedruckt), weist offenbar auf Kantemirs dritte Satire. Der Gedanke, den Satyr zu den Menschen zu schicken, um ihn die Erfahrung ihrer Torheit machen zu lassen, Pan, sein Herr, im Hintergrunde, das kann kaum Erfindung Sumarokovs sein, der ja Kantemirs Satiren kannte, sowohl in der unveröffentlichten wie in der 1762 gedruckten Form. Es wurde aber auch das bedacht, was Sumarokov als selbständig neben seinen Vorbildern bestehen läßt und was vor allem auf dem Gebiet der russischen Literatursprache sein Verdienst ist.

I. P. ELAGIN

Satira na petimetra i koketok¹

Dem Satirencyklus Sumarokovs schließen wir eine Satire seines zeitweiligen Verehrers und Schülers Ivan Elagin an. Elagin gehörte zu dem Kreise, der Sumarokov in den 40er und 50er Jahren umgab. Er war in dem Adligen Kadettenkorps erzogen und wie alle Anhänger Sumarokovs erklärter Gegner Lomonosovs. Mit seinem Namen sind die Anfänge des Freimaurertums in Rußland verknüpft, 1772 wurde er Großmeister der ersten russischen Loge in Petersburg². In den 50er Jahren verfaßte er leichte Gedichte. Nach Katharinas Thronbesteigung erhielt er hohe Hof- und Verwaltungsämter, war in der Theaterverwaltung tätig und hat wahrscheinlich auch der Kaiserin bei ihren literarischen Arbeiten beigestanden.

Die Satire, die ohne Frage ein Gelegenheitswerk ist, existierte zu ihrer Zeit handschriftlich und wurde erstmalig gedruckt in den *Bibliografičeskie zapiski* 1859 No. 15³, erneut von Vengerov in dem Bande *Russkaja poezija*. Zeitlich muß sie lange vor Erscheinen der Sumarokovschen Satiren entstanden sein, auf jeden Fall zu Lebzeiten Trediakovskijs und Lomonosovs, also vor 1765, denn beide haben noch auf sie geantwortet.

Sechzehn Verse Lob auf Sumarokov, dessen Name am Schluß noch einmal genannt wird, stehen somit in einer Rahmenfunktion. Es wird vor allem Sumarokovs Leichtigkeit im Finden von Reimen bewundert. Der Dichter nimmt den alten Bescheidenheitstopos auf, hier verbunden mit dem Preise Sumarokovs, dem gegenüber der Autor sich selbst in eine höchst bescheidene Position versetzt, mühsam nach Reimen

¹) S. A. VENGEROV, *Russkaja poezija*, S. 721 ff. An dieser Stelle ist auch der handschriftliche Sammelband, in dem die Satire enthalten ist, beschrieben (Univ. Bibl. Kazan', No. 19953) sowie ein Teil der literarischen Auseinandersetzung um die Satire und ihren Verfasser herangezogen. Vgl. *Ist. russk. lit.*, AN SSSR, Bd. III, S. 357.

²) Vgl. I. PORFIR'EV, *Istorija russk. slovesnosti*, Teil II, Abt. 2, 3. Aufl., Kazan' 1898, S. 277 ff. — *Ist. russk. lit.*, AN SSSR, Bd. IV, S. 154; 265.

³) Vgl. BROKGAUZ-EFRON, *Enciklop. slovar'*, XI, St. Pbg. 1894, S. 594 und *Russkaja stichotvornaja parodija XVIII — načala XX v.*, Bibl. poeta, Leningrad 1960, S. 684.

jagend und an seiner Feder kauend, den Rock mit Tabak bestreut. Wirksam sticht dagegen das Bild des Petimetr (*petit maître*) ab, das in nichts abweicht von der üblichen Darstellung dieser Modeerscheinung, mit den unerläßlichen Toiletterequisiten, unter der verschönern- den Hand seines Friseurs, hier mit dem Modewort *žoliker* (*jolicoeur*)⁴ bezeichnet. Die dankbare Satiren- und Komödienfigur des Petimetr, des *galant*, ist schematisch und blaß, die Schilderung bleibt am Äußerlichen hängen. Zuweilen ist ein Vergleich gelungen: *Kogda-b ne privezli iz Francii pomady, / Propal by petimetr, kak Troja bez Pallady*. Der Reim von Pallas und Pomade muß unfehlbar eine komische Wirkung ergeben. Die Bemerkungen, mit denen der Dichter dazwischentritt, ergeben kein echtes Gespräch, und so bleibt die belebende Wirkung des Dialogs aus. Gelegentlich entschädigt ein Wortspiel. Wenn eine Wendung wieder auftaucht, die zu Beginn im Zusammenhang mit Sumarokov gebraucht war: *Otkrytel' tainstva ljubovnyja nam liry*, nun auf den Friseur angewendet wird: *Ty pervaja tainstva veržetov* (vergette — Bürste) *ob'javitel'*, so ist diese Verschiebung in die Ebene des Komischen schon recht gut gelungen. Der *Žolikër* gibt nicht nur den letzten äußeren Schliff mit der Brennschere, sondern auch die Ratschläge für das Verhalten in der Gesellschaft. In diesen ist das Bild der vornehmen jungen Leute der damaligen Zeit enthalten, die frech und unbescheiden auftraten in der Sicherheit, den neuesten Pariser Geschmack zu beherrschen. Die scherzhaften Übertreibungen bestimmen den Ton, der nur in der Apostrophe an Sumarokov ernst gemeint ist. Auch Alexander Pope wird in den Scherz einbezogen, er soll einen seiner leichten, luftigen Geister herschicken, um des Petimetr rote Stiefelhacken vor dem Staub zu schützen. Pope wird apostrophiert als *tvorec Otrezannyh Vlasov*; wohl nicht allein des Reims auf *bogov* wegen, sondern um der komischen Wirkung der kirchenslavischen Form willen ist diese ungewöhnliche Bezeichnung des Lockenraubes gewählt. Zum Schluß bemitleidet der Dichter seinen armen Petimetr, weil er doch eine komische Figur sei in den Augen aller verständigen russischen Leute. Mit der nochmaligen Nennung von Sumarokov bittet der Dichter die Muse, ihm nur einen Teil von Horaz' dichterischer Kraft zu geben, damit durch ihn seinem Vaterlande das offenbar würde, wodurch Horaz in Ewigkeit unvergleichlich geworden sei.

⁴) Vgl. E. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, T. 2, Paris 1956, S. 430: *Un joli coeur, un jeune homme qui prend un soin particulier de sa toilette*.

Der Anspruch also ist nicht gering, dem gegenüber muß die kleine Satire sehr bescheiden wirken. Ihr Aufbau ist höchst einfach, von Anwendung ausgesuchter Kunstmittel kann keine Rede sein, hin und wieder begegnet ein guter Einfall, ein treffender Reim. Sie hat zu wenig Substanz. Wenn der Satirendichter sich nur mit einer Erscheinung, mit einer menschlichen Leidenschaft befaßt, dann muß ihr Träger zumindest ein „Charakter“ im Sinne Theophrasts oder La Bruyères sein. Kaum scheint es begreiflich, daß dieses wenig bedeutende Gedicht Anlaß wurde zu einer aufgeregten literarischen Polemik, daß es eine amüsante Parodie herausforderte⁵ und zahlreiche Epigramme, daß Lomonosov und Trediakovskij sich mit ihm auseinandersetzten. Die angedeutete Vermutung A. Afanas'evs, daß die Zitierung Sumarokovs der eigentliche Grund gewesen sein mag, leuchtet ein⁶. Das Interesse der Nachwelt ist darin beschlossen, daß die Satire und ihre Repliken ein lebendiges Stück der literarischen Fehden jener Zeit sind.

⁵) Text der Parodie in *Mnimaja poezija*, Moskau-Leningrad 1931, S. 157—158: *Vozraženie, ili prevraščennyj petimetr.* — Erneut in *Russkaja stichotvornaja parodija XVIII — načalo XX v.*, Bibl. poeta, Leningrad 1960, S. 107—108, Anm. S. 684—685; der Verfasser, mutmaßlich N. N. Popovskij, nennt Elagin den *Tvorec negodnyja i glupyja satiry*. Die Parodie ist noch schwächer als Elagins Satire, so daß es nicht notwendig ist, näher auf sie einzugehen.

⁶) *Russk. poezija*, aaO., S. 723.

D. I. FONVIZIN

Poslanie k slugam moim. Šumilovu, Van'ke i Petruška¹

Denis Ivanovič Fonvizin, der Dichter der bekannten Komödien, satirischer Prosa und der Übersetzungen der Holbergschen Fabeln hat unter der geringen Zahl originaler Versdichtungen ein Poslanie, das zwar nicht als Satire bezeichnet ist, trotzdem aber ist es ein vorzügliches Beispiel von Sermonendichtung. Es ist das in den sechziger Jahren entstandene *Poslanie k slugam moim*. Die Überschrift kennzeichnet die Satire als einen Brief an des Dichters Diener Šumilov, Van'ka und Petruška². Das ist ein sehr origineller Einfall; bislang war es üblich, *Poslanija* an Freunde zu senden, an Menschen gleicher Gesellschafts- und Bildungsstufe, denn das Poslanie setzt einen Empfänger voraus, der als gleichwertiger Partner der Unterhaltung in Frage kommt. Das Poslanie ist zudem eine durch Horaz' Episteln legitimierte literarische Form. Es als Adresse an die Diener auszugeben, bedeutet ironisches Spiel mit dieser Form. So trägt schon der Titel in sich das ironische Element, das die gesamte kleine Dichtung durchdringt. Ganz neu ist der persönlich gefärbte, menschliche und vertrauliche Ton, der nichts von philanthropischer Herablassung hat, so ungewöhnlich, daß man aufhorcht und sich erinnert, daß Fonvizin in seinem *Nedorosl'* neben aller satirischen Sitten- und Charakterschilderung die Darstellung nobler Menschlichkeit gelungen ist. Die drei Diener, die je nach ihrer Stellung unterschiedliche Bildungsstufen repräsentieren, die zudem charakterlich ganz verschieden sind, geben jeweils auf ihre Art ihrem Herrn Antwort auf die Gewissensfrage: *na čto sej sozdan svet?* — wozu ist diese Welt geschaffen. Um die Form des Poslanie zu wahren, gibt der Dichter in diesem gleichsam sein Gespräch mit den dreien wieder. Auf diese Weise ist das Dialogelement eingeführt, das mit Frage und Antwort den lebhaften Ton des Gesprächs ergibt, eine

¹) D. I. FONVIZIN, *Sobranie sočinenij v dvuch tt.*, Moskau-Leningrad 1959, I, 209—212, Anm. S. 620. — Vgl. *Ist. russk. lit.*, AN SSSR, Bd. IV, S. 158.

²) Die Diener haben nachweislich existiert und sind verschiedentlich in Fonvizins Korrespondenz erwähnt. Vgl. die Briefe Fonvizins an Schwester und Eltern vom April und Juni 1766 in der zitierten Ausg. II, 340 ff.

der anziehendsten Formen der Satire. Fonvizin macht sich in seinem Poslanie offenbar lustig über das allzuvielen Rasonieren Berufener und Unberufener über philosophische Fragen, wie man es in den Zeitschriften verfolgen kann. Er stellt zu diesem Zweck eine unlösbare Frage an den Beginn, er richtet sie nicht etwa an gelehrte und gebildete Leute, sondern an ganz einfache Menschen und kommt wie sie zu dem Schluß, der zwar nicht den Leser, jedoch seine Partner überrascht, daß er es auch nicht wüßte. Wie er es erreicht, diesen einfachen Gedankengang zu variieren, von verschiedenen Seiten her darzustellen und ihn gesteigert bis zur Schlußpointe durchzuführen, das verrät schon den Komödiendichter. Die drei Diener sind, jeder auf seine Weise, bereits individuelle Persönlichkeiten und nicht mehr die konventionellen Typen, die in Komödien oder Satiren einfach als „Diener“ bezeichnet sind. Sie tragen individuelle Namen, keine redenden Namen, sondern landläufige russische, Van'ka, Petruška, und Šumilov, der seinem Range nach über den beiden steht, hat seinen Familiennamen, der ihn ein wenig von den beiden anderen abhebt. Zunächst wendet sich der Dichter an ihn, den Erzieher seiner Kindertage, dem nun die Fürsorge für das Hauswesen anvertraut ist, er redet ihn an in einem Gemisch von Liebe und Achtung, das somit zu einer indirekten Charakterisierung wird und gleichzeitig auch der gewichtigen Frage einen ernsthaften Hintergrund gibt. Der Leser wird nicht sogleich gewahr, daß es sich um einen Scherz handelt. Das enthüllt sich erst ganz deutlich bei dem Übergang zu dem nächsten Gesprächspartner, dem Stallburschen Van'ka, wenn auch schon in der mehrmaligen Wiederholung, dem anaphorischen Zeilenbeginn *Na čto sotvoreny . . .*, der Aufzählung Bär, Eule, Frosch, Van'ka, Petruška etwas davon zu spüren ist, zumal in dem Reim *ljaguška — Petruška*. Des Dichters zwischengeschaltete Feststellungen: *govoriš', trjaseš' glavoju* schaffen eine große Unmittelbarkeit der Wirkung. Die Beweisstücke sind nicht weit hergeholt. Nach Šumilovs einfacher Antwort, daß für ihn nur das klar sei, daß er sein Leben lang zu dienen und zu arbeiten habe, wird zu dem nächsten Abschnitt übergeleitet mit Hilfe des Reims *njan'ki — Van'ki*. An Van'ka wird der Spaß offenbar. *Širokie pleča, bol'saja golova, / Malejšego uma prostannaja stolica!* so redet der Dichter seinen Pferdeknecht an, in einer Sprache komischer Feierlichkeit, mit Wendungen wie: *stalo ugodno nebesam, svetskaja sueta, veščaj* statt des schlichten „sage“, *Petropol'* statt Petersburg, oder in einem lyrischen Vergleich: *Kak tuči jasnyj den'*

vnezapno pomračajut, so wird Van'kas heller Blick getrübt. Die folgende Zeile bringt das dazu gar nicht passende und wenig gewählte Wort *charja*. Van'ka betrachtet die Frage als Zumutung, denn er kann ja nicht einmal *az* und *ižica* voneinander unterscheiden. Trotzdem ist seine Antwort der Anordnung nach das Mittelstück, und sie enthält auch die eigentliche Satire, so als habe ihm die auf dem Kutschenrücksitz erworbene Ortskenntnis von Moskau und Petersburg auch die Einsicht in die menschlichen Verhältnisse gegeben. Er nennt die Laster Verschwendung, Geiz, Dummheit und zählt die Typen auf. Diese Aufzählung steigert sich zur Klimax: *Popy starajutsja obmanyvat' narod, / Slugi — dvoreckogo, dvoreckie — gospod, / Drug druga — gospoda, a znatnye bojarja / Neredko obmanut' chotjat i gosudarja*. Da die entscheidenden Wörter am Zeilenende stehen, unterstützt der Reim noch ihre Wirkung, und die Steigerung ist auch hier sichtbar: *narod — gospod — bojarja — gosudarja*. Betrügerei und Geldgier finden gleichfalls guten Ausdruck, hier reimt *karman — obman*, und die geldgierigen Typen sind in gehäufte Reihung genannt. Durch anaphorische dreimalige Wiederholung von *za den'gi* wird dieses wichtige Wort stark hervorgehoben. Nicht weniger eindrucksvoll ist der Schlußreim *grech — utech*.

Als letzter hat der Diener Petruška das Wort. Er ist leichtsinnig, *žit' veselo i zdes'* ist seine Devise. Seine Rede ist durchzogen von dem Spiel mit den Ableitungen von *igrat'*, teils als Sympleke, teils als Polyphton, teils als Figura etymologica, über siebzehn Zeilen hin. Das Wortspiel mit *igrat'* wird gewissermaßen fortgesetzt in dem Vergleich des menschlichen Lebens mit dem Puppenspiel. Der Abschnitt enthält eine Antiklimax: *Čem tešit'sja chotjat bol'shie gospoda, / Kotory našimi igrajut gospodami / Tak točno, kak oni igrat' izvoljat nami?*, die zum Schluß hinüberleitet. Auch hier ist die Wirkung dadurch erhöht, daß die bedeutungsschweren Worte am Ende stehen: *gospoda — gospodami — nami*. In komischer Feierlichkeit bitten die Diener den Dichter, es werden dabei wieder Worte wie *veščali* oder kirchenslavisches *glas* gebraucht, er möge das Geheimnis entdecken. Nachdem die Erwartung noch einmal gespannt wird, sowohl im Sinn wie durch die Figur des Hyperbatons, abermals feierlich: *A vy vnemlite moj, druž'ja moi, otvet*, kommt die Antwort, die im Grunde nicht anders sein kann, die aber durch die Vorbereitung und das Hyperbaton, das auch sie enthält, zur Pointe wird: *I sam ne znaju ja, na čto sej sozdan svet*.

Die Satire ist ein Beispiel dafür, wie reichen Spielraum die Gattung der Phantasie läßt, und wieviel Variationsmöglichkeiten sie besitzt. Im Aufbau, in der klugen Verwendung künstlerischer Mittel und im sprachlichen Ausdruck ist die kleine Satire Fonvizins, sie ist nicht lang mit 122 Versen, ein musterhaftes Kunstwerk. Fonvizin beherrscht die Kunstmittel der Satire vorzüglich, die formalen, etwa der Steigerung, der Häufung, der Entgegensetzung, der Hervorhebung, wie auch der gedanklichen, vorwiegend der Ironie in vielerlei Erscheinungsformen.

Es ist zu bedauern, daß Fonvizin diese Gattung später nicht mehr gepflegt hat. Einige Versuche existieren, wie das *Poslanie k jamščikovu*, soweit man sehen kann, eine Satire auf die Literaten und Philosophen, und *K umu moemu* mit dem durch Boileau und Kantemir vertrauten Titel und der Wendung gegen die Gallomanie. Beide Bruchstücke wurden zu Lebzeiten Fonvizins nicht gedruckt³.

³) D. I. FONVIZIN, *Sobr. soč.*, Moskau-Leningrad 1959, I, 213 f.; 126 f.

DIE SATIREN N. P. NIKOLEVS

Nikolaj Petrovič Nikolev ist Verfasser von drei Satiren¹. Sie nehmen in seinem Werk, das aus geistlichen Oden und Psalmen, aus panegyrischen Oden zum Lobe Katharinas, Gedichten verschiedener Art und Richtung und vor allem aus Theaterstücken besteht, die zu ihrer Zeit von großem Erfolg gewesen sein müssen, keinen hervorragenden Platz ein, höchstens daß sie den Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit bezeichneten². Der erste Herausgeber von Nikolevs Werken, den fünfbändigen *Tvorenija* von 1795—1798, setzt die Entstehungszeit der *Satire auf die verderbten Sitten* auf 1770 an³. Das würde bedeuten, daß sie im dreizehnten Lebensjahre geschrieben worden sei. Die *Satire an die Muse* soll drei Jahre später entstanden sein⁴. Die beiden Satiren, zusammen mit der auf Miron sind also ausgesprochene Jugendwerke eines Dichters, den sein Biograph Čebyšev als zweitrangig bezeichnet, mit mäßigem Talent begabt und ohne Neuerungs willen auf ausgetretenen Pfaden sich bewegend. Von solcher Mittelmäßigkeit zeugen auch die erste und die letzte Satire, während die zweite, an die Muse, ein vorzügliches Werk ist.

Satira na razvraščennye nrawy nynešnjago veka⁵

Die Satire hat ein ziemlich langes Prooemium, das Bescheidenheitstopos und Musenanruf vereinigt. Der Dichter entschuldigt sich wegen seiner Jugend, die ihn aber bei dichterischem Unvermögen nicht gleichgültig gegen die Laster lasse. Fast könnte die Bedrohung durch den Degen des Petimetr ihn noch von seinem Vorhaben abbringen. Das ist

1) *Tvorenij Nikolaja Petroviča Nikoleva Čast' IV*. Moskau 1797. — N. P. Nikolev in VENGEROV, *Russkaja poezija*, S. 785—802, Artikel von A. ČEBYŠEV und *Satira na razvraščennye nrawy nynešnjago veka*. — M. N. LONGINOV, *Sočinenija* Bd. I, Moskau 1915, S. 87 ff. Kurze Biographie Nikolevs. — *Tri pis'ma k N. P. Nikolevu*, XVIII vek, Sbornik 3, Moskau-Leningrad 1958, S. 513—516.

2) In *Russk. poezija*, S. 787—788, führt A. Čebyšev Nikolevs Werke auf, mit der Bemerkung, daß es sich um eine vollständige Aufzählung handle.

3) Im Druck erschienen ist sie erst 1790 in den *Novye Ežemesjačnye Sočinenija*.

4) *Russk. poez.*, S. 785, 788.

5) *Russk. poez.*, S. 800—802. — N. P. NIKOLEV, *Tvorenija*, Bd. IV, S. 64—76.

ein guter Einfall, eine Belebung und Verdeutlichung des überlieferten Topos der affektierten Bescheidenheit.

Nach längeren mehr allgemeinen Auslassungen über die Laster kommt der Dichter endlich auf den Typ, auf den er es eigentlich abgesehen hat, den Stutzer und Modenarren, den *ščegol'* und *petimetr*. Die Folgen der Gallomanie werden zunächst an den jungen Leuten gerügt, dann an den Frauen, auf die sie indirekt über die jungen Salonhelden einwirkt und schließlich bei den Alten, die glauben, jede Modetorheit mitmachen zu müssen. Den Abschluß bildet eine Art Mahnrede, die zur Tugend aufruft. Der sehr junge Verfasser meint offenbar, daß die bloße Nennung des Lasters mit seinen charakteristischen Kennzeichen genüge, um einen Eindruck hervorzurufen. So fehlt fast jede Anschaulichkeit, wiewohl doch das Thema des *Petimetr* ein höchst dankbares ist, wenn man es durch Beispiele ausschmückt. Das Fehlen der Exempel und einer sprachlichen Ausdruckskraft läßt die ganze lange Satire zu einer etwas faden Abhandlung werden. Die künstlerischen Mittel beherrscht der Verfasser nicht soweit, daß er im Bewußtsein ihrer Funktionswerte frei mit ihnen umgehen könnte, auch die Beherrschung des Verses ist noch nicht vollkommen und das Wesen des Alexandriners nicht immer erfaßt; die Reime sind nicht tadelfrei, vor allem sind sie ausdruckslos. Die paar Ausrufe und rhetorischen Fragen können kein Gespräch ersetzen. Wenn einmal rhetorische Figuren verwendet werden, dann erscheinen sie an Stellen, die ganz ohne Bedeutung sind und gar keinen Nachdruck erfordern. Es erscheinen einige in Chiasmus gestellte Antithesen: *Ty slaven glupost'ju, a tot gerojstvom slaven* oder *Čto zdes' ich kopii, a podlinniki tamo; Kto grub po estestvu, a po pritvorstvu nežen*. Eine dreimalige Anapher *Bez koej vse est' zver' . . . Bez koej vlast' prizrak . . . Bez koej niščeta . . .* ist bezogen auf *obšču svjaz'*, einen im Zusammenhang höchst unbestimmten und abstrakten Begriff, um dessentwillen ein solcher Aufwand ganz unnötig ist. Wo echte Beschreibung zu Wort kommt, wird der Ton etwas lebhafter, es handelt sich dann meist um eine gewisse mäßig übertreibende Komik, so etwa, wenn der Haarbeutel des geputzten Stutzers mit einer Glocke verglichen wird oder von dem lächerlichen Gebrauch der Lorgnette oder Brille die Rede ist: *Čot' zorče sokola, no v mode blizoruki, / I bud' slepej krota dlja dobrovol'noj muki*. Daß der Verfasser im Allgemeinen und Abstrakten steckenbleibt, ohne bestimmte Gestalten hervortreten zu lassen, bezeugt der allzu reichliche Gebrauch von Infinitiven in ganzen

Passagen unter Vermeidung von finiten Verbalformen: *Boltat' bez umolku, a tolkovat' bez tolku, / Ščitat' za plod uma reč' derznovennu, kolku, / ... Vran'em perebivat' razumnoj razgovor, / Počtennyh starikov osmeivat' bezstydno* / usw. Die verkehrte Erziehung wird verantwortlich gemacht, die Lehrer, die häufig französische Emigranten waren, die Erziehung im Ausland mit dem Ergebnis: *Otpravlen balovcem, a vozvraščen urodom*, die Tatsache, daß der Russe dabei seine russische Sprache vergäße, kurz, die üblichen Gemeinplätze der satirischen Literatur. In der Komposition sind kaum Einschnitte wahrnehmbar, weil ja die beiden Gruppen, die außer dem Stutzer behandelt werden, die törichten Frauen und Greise, in Beziehung zu ihm gesetzt sind. Der Schluß, der noch einmal die Sittenverderbnis mit der verkehrten Erziehung begründet, wird zu einer Art Predigt, die in dem Ausruf gipfelt: *Vot prosveščeniija Francuzskago plody!* Das also ist das Werk des dreizehnjährigen Jungen (wenn es stimmt), über das nur der Vollständigkeit und der Kuriosität halber berichtet wurde.

Satira k muze⁶

Die Satire hat den Vermerk: im 16. Jahre des Verfassers. Verglichen mit der ersten Satire bedeutet sie einen großen Fortschritt. Sie beginnt mit der Versicherung, daß es nicht des Dichters und der Muse Sache sei, die Laster zu bessern und mit dem Bescheidenheitstopos, der besagt, daß Verstand und Kräfte schwach seien. Als Vergleichsmaßstab werden die Marktweiber angeführt, die sich viel klüger dünken und über alles zu reden wissen, eine neue Variante, zugleich Vorausdeutung auf eine Umkehrung der geläufigen Werte. Dem Hinweis auf die gegenwärtige Putzsucht, die es soweit gebracht hat, daß der dumme Petimetr dem Sokrates vorgezogen wird, folgt eine weitere Aufzählung von erlauchten Namen, die man heute widerwärtig findet, zuletzt nach Boileau, Molière der „rasche Sumarokov“, von dem es heißt, daß er der Schreiberseelen Willkür nicht geduldet habe, nicht die Bojaren verschonte, und der sogar den Zaren Vorwürfe machte um ihrer falschen Ansichten willen. Das Wort *krivotolk*, das hier gebraucht wird, weist auf Sumarokovs Satire *Krivoj tolk*, die erstmalig in der *Trudoljubivaja Pčela* 1759 veröffentlicht worden war⁷.

⁶) NIKOLEV, *Tvorenija*, Bd. IV, S. 77—91.

⁷) A. P. SUMAROKOV, *Izbr. proizved.*, Leningrad 1957, S. 183, Anm. 536.

Ein paar Zeilen zuvor findet sich sogar eine wörtliche Übereinstimmung mit dem 64. Vers der Sumarokov-Satire. Bei Nikolev lautet es: ... *čtob ne šel ostatok v tež vrata*, bei Sumarokov: *a v te ž pojdet voroty*. Es handelt sich zwar um eine Redensart, aber an eine bloß zufällige Übereinstimmung ist doch wohl nicht zu denken. Der Hinweis auf Sumarokovs Satire ist zwar versteckt, jedoch für die Eingeweihten deutlich genug. Auch in der Nikolevschen Satire geht es um die Umkehrung der Bewertung, ähnlich wie sie Sumarokov in seinem *Krivoj tolk* vornimmt. Hier schließt sich die Vermutung an, daß dem jungen Dichter auch des Erasmus *Laus stultitiae* nicht unbekannt gewesen sein mag. So wenig für sich genommen ein Vers wie *Čto často iz blochi ja delaju slona* besagen will, man findet immerhin diese Redensart im Anfang der *Laus stultitiae*, wo allerdings der Floh eine Mücke ist. Die Worte *glup*, *durak*, *duračestvo* kommen auch so oft vor, daß möglicherweise damit ein Hinweis beabsichtigt ist. Dabei bleibt es nicht, gegen Ende kommt es zu einem direkten Lob der Torheit auf Kosten des Verstandes (S. 87). Der Dichter stellt fest, daß er mit seiner Muse durch das Satirenschreiben keinen Ruhm gewinnen wird, da ja alles in der Welt in Ordnung sei und es nichts zu verspotten gäbe, denn die Laster seien in Silber und Gold gekleidet, die Tugenden hingegen seien dumm und roh geworden. Im Bösen sähe schon niemand mehr das Schlimme, jeder hielte seine Dummheit für große Gescheitheit. So sagt es auch Boileau in seiner 4. Satire (V. 50): *Chacun veut en sagesse ériger sa folie*. Dieser Gedankengang wird sehr geschickt ausgeführt, ob es nun Betrug oder Lüge ist, sie werden noch belohnt, kunstvolles Lügen ist in dieser Welt höchst nützlich. Nach dem Lob der Lüge geht der Dichter zu den Exempeln über, er beginnt mit der Verschwendungssucht; das Gespräch mit der Muse wird fortgesetzt, und zwar so, daß die Muse als Anwalt der Tugenden erscheint, gesonnen, die Laster durch die Satire zu bekämpfen, der Dichter hingegen macht sie auf die Gefahren und Unzuträglichkeiten aufmerksam; ein mitleidig-liebevoller *Muzuška*, das uns zwar albern erscheint, vermenschlicht die Muse und macht sie geeigneter zum Gesprächspartner. Der Dichter versucht schließlich eine angebliche Rechtfertigung der Laster, ein Verfahren, das ebenso ironisch wie geistreich ist und der ganzen Satire einen tieferen Sinn und eine gewisse Doppeldeutigkeit gibt. Die Lasterhaften werden vom Dichter zitiert, sie halten sich selbst eine Verteidigungsrede, zuerst der Verschwender, der meint, es ginge niemanden etwas an, daß er gut äße und tränke, er

ruinierte doch nur sich selbst. Die Rede des Verschwenders ist mit drastischen Wendungen gespickt und besonders ausdrucksvoll. Die Muse schlägt vor, eine andere Dummheit zu untersuchen, den Geiz, den sie zunächst selbst in den schwärzesten Farben schildert, was aber durch die Apologie des Geizhalses sogleich in Frage gestellt wird. Die Preisrede des Geizes ist auf dem Gegensatz zur Verschwendung aufgebaut. Im Geize läge die gleiche Süße, die der Verschwender im Luxus empfinde. In wirkungsvollen Antithesen wird der Vergleich durchgeführt. Er endet mit der Erkenntnis: *Kol' glupost' obščaja, tak glupost' už umna*. Der Dichter setzt sich und die Muse in Gegensatz zur Welt. Die Welt hat schon entschieden, daß der Verstand nicht ihr Herrscher sei. Muse und Dichter sind zur Heuchelei verurteilt, die Dinge müssen mit anderen Namen genannt werden, man darf den Schmeichler nicht *plut* nennen, den Blinden muß man für sehend halten, den Buckligen für gerade, beim Hinkfuß sieht man ein wohlgebautes Füßchen. Der Topos der verkehrten Welt lebt hier noch einmal auf. Der Dichter, der mit seiner Muse streitet, weiß, daß sie ärgerlich auf ihn ist, sie verwirrt ihn so, daß er die Ordnung seiner Verse vergißt und nicht einmal das richtige Reimwort findet, es geht um den Reim *brov' — stichov*. Ein solcher Einschub ist geschickt, er betont den literarischen Charakter der Satire und zeugt von dem Bemühen um die sprachliche Formung, bleibt aber gleichzeitig Scherz. Für alles wird letztlich die Natur verantwortlich gemacht, denn mit dem Laster würde man geboren, ein Gedanke, den man auch bei Erasmus findet: Ihr seid ja nun einmal so geboren⁸. Die Muse scheint unzufrieden, ihrer Ansicht nach ist die Erziehung schuld, das ist eine Anspielung auf des Dichters erste Satire, die gänzlich auf dieser Ansicht aufgebaut war. Nach dem Ausdruck dichterischer Selbstverkleinerung, er sei in parnasischen Landen kaum aus den Windeln, wird erklärt, daß nicht alle Krankheiten zu heilen wären, denn auch der Dichter sei ja schließlich ein Mensch, ähnlich, wie es in der *Laus stultitiae* steht: *Das heißt Mensch sein!*⁹.

Die Satire gehört zweifellos zu den besten. Ihr Aufbau ist durchsichtig, ohne allzu einfach zu sein, die Gedankenführung ist klar und zügig und enthält mehr als die geläufigen *lieus communs*, eine tiefere Einsicht in menschliche Lebensbezüge und die Stellung des Menschen in der Welt. Das hat unsere Satire offenbar dem Studium des Encomion

⁸) ERASMUS VON ROTTERDAM, *Das Lob der Torheit*, Berlin 1950, S. 45.

⁹) Zu Erasmus vgl. oben S. 117, 118.

Morias zu danken, wie sie überhaupt in ihren literarischen Bezügen, vornehmlich durch den Hinweis auf Sumarokov sich betont als Kunstwerk gibt. Sie hat dazu alles Recht, zumal auch an der sprachlichen Formung nichts auszusetzen ist. Das Kunstmittel, das vor allen anderen diese Satire bestimmt, ist die Ironie, sowohl im gedanklichen Gehalt wie in Einzelwörtern, Wendungen und Figuren. Diese beherrschende Stellung der Ironie rührt aus dem Topos der verkehrten Welt her, in dessen Bereich die Dinge nicht mit ihren eigentlichen Namen genannt werden, sondern mit dem des Gegensatzes. Von dieser Ironie ist die gesamte Satire durchtränkt. Da die Zweideutigkeit besonders auf Lüge und Heuchelei bezogen ist, erweist die Ironie sich hier als maskierter Ausdruck der Wahrheit. Sie kann in einer *contradictio in adjecto* liegen: *Ljubeznoj svoj porok* (88), ähnlich: *V premudrych ich glazach* (77), das auf die Augen der dummen Marktweiber geht, oder: *skupova mudreca* (86), und schärfer drückt sie sich noch aus im Paradox: *Pričinu razuma nachodit v zablužden'i* (81); *Vo lži poroka net* (81); *Lož' krasit razgovor* (82); *Lžec mudryj čelovek, a pravednik durak* (82), in diesem Beispiel noch besonders gestützt und hervorgehoben durch die Antithese: *Kol' glupost' obščaja, tak glupost' už umna* (87). Ganz deutlich kommt die Ironie zur Geltung in dem Abschnitt über die Heuchelei, wo alles anders benannt ist, als es der Wahrheit entspricht: *Slepova zrjačim čtit, gorbatago prjamym* (89); oder in der Behauptung: ... *Vse v mire ladno, strojno, / Ni čto osmeeno byt' nami ne dostojno* (80). Ironisch ist im Grunde alles, selbst die scheinbar arglosen Reden der Muse. Die in der Satire so viel gebrauchte Antithese, die aus der Entgegensetzung von Laster und Tugend lebt, und die durch die doppelte Zweiteilung des Alexandriners, einmal in zwei Halbverse, zum andern in zwei zusammengehörige Verszeilen, getragen wird, ist auch hier wirkungsvoll verwendet, und zwar sind nicht Laster und Tugend einander gegenübergestellt, sondern Geiz und Verschwendung: *Gde pišču vidit mot, skupoj tam vidit golod; / Odnim potreben med, drugim k napitku solod. ... On chočet tratit' vse, ja vse choču kopit'* (86); *Mot chulit strast' moju, bezum'em čislit skupost', / A ja chulju ego, čtja motovstvo za glupost'* (87).

Verglichen mit der ersten Satire ist die Sprache sehr viel handfester geworden. Die Metaphorik und Bildwelt überträgt gern ins Konkrete: *deržat' jazyk v temnice* (81); als Umschreibung der Putzsucht: *Kol' v šaravarach vse, kol' celoj mir v portkach, / Za čtož, nadev štany, ja budu v durakach?* (79); der Lügner fragt: *To chudol'*,

čto mogu v smole predstavit' med? (81); er weiß die Lüge mit Wahrheit so geschickt zu färben, daß jeder sie *glotaet vkusno* (81), oder ... *iz blochi ja delaju slona* (81); der Erfolg des geschickten Lügners ist handgreiflich: *tomu obed i užin* (81). Der Verschwender hat für seine Schlemmerei die Umschreibung *sladko p'ju i jem*. Der junge Dichter sagt: *V strane Parnasskoj ja čut' vylez iz pelenok* (91). Die Muse ist auf komische Weise vermenschlicht, indem das Appellativum wie ein Eigenname behandelt und in die Koseform gesetzt ist: *Muzuška* (83). Volkstümliche und redensartliche Wendungen dienen gleichfalls der Anschaulichkeit: *Čto bliže zavsegda svoja rubaška k telu* (84). *Dlja sobstvennych rjabin my blizoruki vse* (85); *a ja na eto glup* (84); *Čto ver' kto, il' ne ver', a lgat' ne pomešaet* (82), das in der Zeile zuvor ausdrücklich als *prislovka* bezeichnet wird; *Ja toj poslovicy ne stavlju za bezdelku, / Kotora govorit: kakov ty v kolybelku, / Takov na vernoe v mogilu ty pojdeš', / S porokom rodilsja, s porokom i umreš'* (90). Sogar grober Ausdruck wird nicht verschmäht: *I tot, kto veril mne, ostalsja sam osel* (84); *El red'ku celoj vek rygaja i vonjaja* (84); *Glupee vseh skotov* (85) und viele andere Verbindungen mit *glup* und *glupost'*. Die Reime sind kunstvoller geworden, es sind nicht mehr so viele Verbalreime gleicher Flexionsendung verwendet wie in der ersten Satire, sondern die Reimworte unterstützen den Sinn oder heben ihn heraus: *efir — satir; primer — maner; poroki — žestoki; skup — glup; vovoda — uroda*, sie alle sind semantisch relevant, und als besonders gelungen können einige Binnenreime gelten: *Znatnych — bogatych*, die mit *rogatych* reimen, und *um delaet liš' šum* (88). Schließlich ist noch als Mittel der Hervorhebung das Hyperbaton zu nennen, das mäßig verwendet wird: *On opravdaniya svoeja priiščet strasti; ... ja tež vkušaju slasti* (86); ... *čto strojnu vidit nožku. Čto l'stec sposoben moj* (89).

Nikolev hat noch eine weitere Satire verfaßt, *Miron*¹⁰. Es ist eine offenbare *satira na lico*, ein Stück Literatenpolemik, in dem sich der Autor gegen einen Kritiker verwahrt, wir wissen nicht, wer dieser Miron ist, der hier so heftig angegriffen wird. Da die Satire wegen der stark persönlichen Ausrichtung auf den Gegner ohne allgemeines Interesse ist und da sie auch keine künstlerischen Qualitäten besitzt, mag sie hier nur erwähnt werden.

¹⁰) N. P. NIKOLEV, *Tvorenija*, Bd. IV, S. 92—98.

DIE SATIREN I.I. CHEMNITZERS

Der Fabeldichter Ivan Chemnitzer hat sich zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit neben anderen Dichtungsformen auch der Satire zugewandt. Es sind von ihm zwei abgeschlossene Satiren und Entwürfe für zwei weitere erhalten. Auch seine Satiren sind zu seiner Zeit nicht veröffentlicht worden. In ihrer unverhüllten Schärfe hätten sie unmöglich die Zensur passieren können. Sie wurden erstmalig von Ja. Grot in der Chemnitzer-Ausgabe von 1873 abgedruckt¹. Grot setzt ihre Entstehungszeit zwischen 1774 und 1779 an. Da Chemnitzers Satiren zu ihrer Zeit nicht im Druck erschienen sind, da sie auch gegenüber seinem Fabelwerk künstlerisch sehr zurücktreten, so hat das Interesse nur immer diesen gegolten, und es ist in der literarhistorischen Betrachtung über eine bloße Erwähnung der Satiren nicht hinausgekommen². Grot bedauert zudem, daß sie nicht endgültig bearbeitet sind und mehr Entwurfcharakter haben.

Das Versmaß der Chemnitzerschen Satire ist der von Lomonosov eingeführte 6-füßige Jambus, in Rußland auch *aleksandrijskij stich*, Alexandriner genannt³. Die Verszeile hat eine Zäsur nach der sechsten Silbe. Je zwei Zeilen reimen miteinander, männliche und weibliche Reimpaare wechseln regelmäßig. Abhängig davon schließen sie entweder akatalektisch oder hyperkatalektisch. Die mit männlichem Reim schließende Zeile hat 12 Silben, die auf weiblichen Reim endende 13. Vom Zeilenende her erfolgt durch den Wechsel zwischen stumpfen und klingenden Reimen eine Gliederung, die Abwechslung in den Rhythmus bringt.

¹) *Sočinenija i Pis'ma Chemnicera po podlinnym ego rukopisjam s biografičeskoju stat'eju i primečanijami Ja. Grot*, St. Pbg. 1873, S. 335—352 (Text); dazu Grot in seiner Einleitung, S. 29.

²) G. V. BITNER, *Chemnicer*, in *Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. IV, Moskau - Leningrad 1947, S. 476. — S. auch A. RAMMELMEYER, *Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jahrhunderts*. Veröfftl. d. Slav. Inst. a. d. Friedrich-Wilhelm-Univ. Berlin, 21, Leipzig 1938, S. 59.

³) Über Gebrauch und Verbreitung dieses Versmaßes in Rußland, vorwieg. im 18. Jahrhundert, s. K. TARANOVSKI, *Russki dvodel'ni ritmovi* I. II. Srpska Ak. N. Pos. Izd., Knj. CCXVII, Belgrad 1953, S. 98—146. Vgl. o. S. 32 ff.

Satira I⁴

Na chudych sudej

Chemnitzer hat für seine erste Satire ein Thema gewählt, das unerschöpflich ist und seit je Gegenstand der Satire war, die schlechten Richter. Von dem Fabeldichter und seiner berühmten anschaulichen Sprache ist allerdings noch nichts zu spüren, er hat sein dankbares Thema leider in so hölzernem Behördenstil abgehandelt, daß der Anspruch auf das Kunstwerk sehr fraglich ist. Am Aufbau vermißt man eine klare Gliederung. Eine sehr grobe Einteilung ist vorgenommen in Dummheit und Schuftigkeit der Richter, angehängt wird noch die Trägheit. Da aber in der ganzen Satire nichts geschieht und nur ein Zustand geschildert wird — die angeführten Beispiele heben sich nicht als Personen, nicht einmal als Typen heraus —, ergeben sich ermüdende Längen. Der Autor versucht, sie aufzulockern, indem er sich von Zeit zu Zeit selbst einschaltet. Diese wiederholten Versicherungen und Mitteilungen wirken kaum als Kunstmittel. Die Satire bleibt im ganzen ein berichtendes Zeitdokument. Die Mittel der „äsoischen Sprache“ standen dem Verfasser noch nicht zu Gebote. Er ist auch selbst nicht genügend distanziert von seinem Gegenstand, da er noch allzu direkt Stellung nimmt, was vielleicht in einem moralischen Traktat gut ist, aber dem Kunstwerk nicht zukommt. Die moralische Entrüstung allein genügt nicht. Wahrscheinlich haben seine Freunde, die die Satire kannten, sie anders eingeschätzt, denn die unbezweifelbare Aktualität wirkt immer.

Die Sprache ist gleichförmig und gebraucht keine charakteristischen Stilmittel. Rhetorische Fragen bringen kaum Belebung. Die Sätze sind von gleichmäßiger Kürze, selten tritt ein *perenos* auf, die Bindung an den Zweizeiler ist sehr stark. Der Ton ist einheitlich, alltäglich, mit einigen nicht allzu groben Worten, und verzichtet ganz auf gehobenen Ausdruck und literarische Anspielungen. Einige Fachausdrücke der Behördensprache, wie *istec*, *rekambio*, *assignacija*, *po forme* haben zwar keine komische Wirkung, bezeichnen aber das Milieu. Die Satire hat bei allen Einschränkungen aber auch gelungene Partien. Die Unwissenheit und Unbildung wird an praktischen Beispielen gezeigt, in bescheidenen Hyperbeln, aber sehr einleuchtend:

4) CHEMNICER, *Sočin.*, S. 335—342.

I stanet utverždat' svoeju prostotoj: / Taganrog v Francii, a Pekin pod Moskoj⁵; oder: S pod'jačim za odno učenago sčitaet, / Zatem, čto gramote i tot i etot znaet⁶. Mit der Verwaltung des Theaters beauftragt, passiert es dem ahnungslosen Richter: *A kol' anzacu net, kupiti posylaet⁷.* Aber der Gipfel der Unbildung ist doch: *Zemnoj naš, skažet, šar ne v vozduche visit, / A na chrebtach kitov nedvižimo ležit⁸.* Das hatten wir schon einmal aus dem Munde des altgläubigen Bäuerleins in Kantemirs 9. Satire gehört. Die Walfischgeschichte war aus der alten religiösen Literatur so wohl bekannt, daß sie sprichwörtliche Geltung hatte. Eine Kenntnis der Kantemirschen Satire ist aber ebenfalls nicht unwahrscheinlich. Des Richters Schwachköpfigkeit (mit dem anschaulichen Wort *skudoumie* bezeichnet) wird durch die Abhängigkeit von seinem Sekretär noch unterstrichen, er braucht nur *chorošo* zu sagen und irgendwie seinen Namen zu schmieren⁹. Gelegentlich glückt eine Antithese, die hier in einen Chiasmus gestellt ist: *Čto ot glupca v sude po gluposti stradaet, / To zdes' po plutovstvu ot pluta pogibaet¹⁰.* Dazu kommt noch das Spiel mit den Worten, auf der Zeile als *Figura etymologica*, in der Kreuzstellung als *Annominatio*.

Zu den wohlgeratenen Stellen gehört die anschauliche Schilderung der *vzjatočniki*:

... vo frunte vse stojat
 I s čelobitčikov liš' vzjatki drat' gljadjat;
 I postoronnie, kotorye slučatsja,
 Tak i u tech prosit' na vodku ne stydjatsja;
 Ne smeeš' ved' v karman i za platkom schodit',
 Už dumajut totčas na vodku polučit';
 Kak zveri alčnye, povodjat vse glazami,
 Obstav krugom tebja s gotovymi rukami,
 I slovom, ne na sud sej sud, — na torg pochož¹¹.

Das Laster der Bestechlichkeit scheint noch am ehesten dem Dichter Bilder einzugeben: *I tol'ko snes emu časy on zoloty, / No s repeticej časy, a ne prostye. / On trista za časy rublej liš' tol'ko dal, / A s*

5) CHEMNICER, *Sat. I, V. 23/24, Sočin., S. 336.*

6) CHEMNICER, *Sat. I, V. 33/34, Sočin., S. 336.*

7) CHEMNICER, *Sat. I, V. 42, Sočin., S. 336.*

8) CHEMNICER, *Sat. I, V. 27/28, Sočin., S. 336.*

9) CHEMNICER, *Sat. I, V. 51-56, Sočin., S. 337.*

10) CHEMNICER, *Sat. I, V. 65/66, Sočin., S. 337.*

11) CHEMNICER, *Sat. I, V. 71/79, Sočin., S. 337.*

*mesta tysjaču v god žalovan'ja bral*¹². Der Reim *dal — bral* ist ein geschickter Abschluß dieses Gedankens.

Der Topos der dichterischen Bescheidenheit, die Beteuerung des Unvermögens, die Befürchtung, den Leser zu langweilen, kommt mehrfach vor, wird aber durch zu häufige Wiederholung mechanisch. Der Schluß ist ein kleiner Effekt, Topos und Programm zugleich:

*Satiry ž pišutsja kak budto dlja zabavy,
A ne zatem, čtoby ispravit' imi nrawy.*

Satira II¹³

*Na chudoe sostojanie služby i čto daže mesta
razdavaemy byvajut v udovol'stvie lichojmstva*

Gegenüber der ersten Satire bedeutet die zweite einen großen Fortschritt. Sie ist ungleich lebhafter, ausdrucksvoller, interessanter. Die sprachlichen Mittel sind schon bewußter eingesetzt. Hier entsteht viel eher der Eindruck des Kunstwerks, keines tadellosen, denn Längen sind auch hier noch vorhanden, das Spiel mit der Klangähnlichkeit hat häufig keine stilistische Funktion, die Reime sind gelegentlich nicht in Ordnung, aber diese Satire ist keine trockene Abhandlung. In ihrem ersten Teil behandelt sie die Bemühungen um die Gunst großer Herren, das Mittelstück ist der Bestechung gewidmet, im letzten Teil erfährt man, wie man sich zweckmäßig im Dienst verhält. Bescheidenheit ist zu nichts nütze, die anderen Halunken lassen sie nicht zu. Wenn nicht zum Dieb, taugt man vielleicht zum Kuppler oder Schmeichler. Nützlicher als alles aber ist die Freundschaft großer Herren. Eine Andeutung eines Rahmens umschließt die Satire. Zu Anfang und zum Schluß teilt ein Freund dem anderen mit, daß er das Leben in der Stadt satt habe und die Jagd nach einer Stelle anderen überlasse. Eine entfernte Ähnlichkeit an Juvenals 3. Satire klingt auf, das Thema der Flucht aus der großen Stadt ist allerdings ein sehr allgemeines. Die Anrede an den Freund ist ein guter Auftakt, es bleibt offen, ob es der Dichter selbst ist, der spricht, stellenweise scheint es nicht so, stellenweise ist aber die Fiktion der anderen Person nicht durchgehalten. Auf jeden Fall ist aber doch mit der Einführung des Rah-

¹²) CHEMNICER, *Sat. I, V.* 185—188, *Sočin.*, S. 341.

¹³) CHEMNICER, *Sočin.*, S. 343—350.

mens der Versuch gemacht, sich vom Stoff zu distanzieren. Den Kriecher, der sich in den Vorzimmern der Großen herumdrückt, haben wir bei Kantemir kennengelernt. Die äußeren Umstände sind noch dieselben, nur hat der Bittsteller bei Chemnitzer den Rang eines bescheidenen Klienten, eines Mannes, der um einer Stellung willen zu solchem Verhalten gezwungen ist. Die Schilderung ist anschaulich gehalten, nicht nur in Bildern, auch in Worten: . . . *peškom ili v karete, / Poklony razvozit' k bojaram na razsvete*. Gebrauch von Imperativ-Formen in nicht imperiativischer Funktion (vgl. o. S. 115; 159) gibt einen lebhaften Gesprächs- und Mitteilungston. Die Herablassung der Domestiken kommt in einem Satz zum Ausdruck: *Kak vas zovut, sudar', i kak pro vas skazat'*¹⁴. Ironie, von der in der ersten Satire kaum Gebrauch gemacht wurde, wird hier verwendet: *Uslyšiš' dlja tebjja izvestie prekrasno* (V. 30), worauf dann die Enttäuschung folgt: *I echat' s tem izvol' na etot raz domoj*. Die Ironie wird fortgesetzt: *A videt' barina vse sčast'e ne imeeš', / Choť v dome vsech myšej ego uznat' uspeeš'*¹⁵. Ein Mittel, das Chemnitzer mit Erfolg verwendet, ist das der häufigen Wortwiederholungen und Verflechtungen, wodurch teils Wichtiges unterstrichen, teils aber auch eine fließende Bewegung hervorgerufen wird. In einem Falle ist ein ganzer Abschnitt auf diese Weise zusammengehalten:

*Kogda ž ty nakonec ego uvidiš' raz,
Uvidiš' ty ego liš' tol'ko čto na čas,
Uvidiš' liš' ego sovsem uže odeta,
Beguščago skorej črez komnaty v karetu.
V karetu on bežit, a ty za nim bežiš',
I delo v sled emu svoe liš' pokričiš',
A on, čtob ot tebjja skoree otvjazat'sja,
Kričit, beža vpered: „Ja stanu v tom starat'sja“¹⁶.*

Uvidiš' — bežiš' — kričiš', Eile, Flüchtigkeit, hastiges Laufen wird durch die Wiederaufnahme der verschiedenen Formen anschaulich gemacht und steigert sich als Klimax. Enttäuschung wird mit Hilfe einer Aposiopese ausgedrückt, *No ty ošibsja v tom . . .*¹⁷, die zweite Hälfte

¹⁴) CHEMNICER, *Sat. II*, V. 28, *Sočin.*, S. 343.

¹⁵) CHEMNICER, *Sat. II*, V. 41, 42, *Sočin.*, S. 344.

¹⁶) CHEMNICER, *Sat. II*, V. 43—50, *Sočin.*, S. 344.

¹⁷) CHEMNICER, *Sat. II*, V. 54, *Sočin.*, S. 344.

der Verszeile ist fortgelassen. Das ist ein ziemlich starkes Mittel, denn es bedeutet Unterbrechung des Versrhythmus und Ausfall des Reims.

Selten kommt ein grober Ausdruck vor: *K prikaznoj eželi priedeš' ty skotine*¹⁸. Die direkte Rede des *pod'jačij* zum Gegenstand der Schmiergelder wirkt sehr überzeugend, ebenso eine Feststellung, in der auch die Wortwiederholung ihre Wirkung dazutut: *No vzjatki podkrepljat' kol' vzjatkami ne znaeš', / I to, čto prežde dal, i isk svoj poterjaeš'*¹⁹. Die Rede über die verschiedenen Verfahren bei der Verteilung der *vzjatki* ist höchst amüsant²⁰. Aber nun kommt der Dichter zum Vorschein:

*Satiru, pravda, ja tebe izobražaju
I s storony smešnoj te dejstva predstavljaju;
No s čuvstvom eželi v te dejstvija vchodit',
Už ne smejat'sja im, a slezy dolžno lit'*²¹.

Man nimmt diese Äußerung persönlich, und sie ist wohl auch zum guten Teil so gemeint. Auf der anderen Seite dient sie diesem wie anderen Satirendichtern als eine Art Rechtfertigung und ist als solche feststehende Formel. Die Einschaltung eines sehr ernsthaften Stückes, das ganz ohne Spott und Bosheit ist, schafft einen wirkungsvollen Wechsel im Ton, der so vor Gleichförmigkeit bewahrt bleibt. Die Betrachtung über die traurige Lage der Armen wird mit der Anrufung Gottes beschlossen, in feierlich gehobenem Stil²². Nicht immer geschickt sind die Übergänge, *No ja ostavlju to plačevno vobražen'e . . .* In dem Abschnitt, in dem vom Dienst die Rede ist, erscheint das Wort *služba* in allen möglichen Abwandlungen²³, mit einer gewissen Gewichtigkeit, zu der die schlimmen Ratschläge in komischem Gegensatz stehen. Mit der Wahrheitsbeteuerung zum Schluß²⁴ verhält es sich ähnlich wie mit dem Ausdruck des Bedauerns, es klingt persönlich, ist es vielleicht zum Teil, ist aber dabei auch Konvention. Die Wiederaufnahme des Rahmens erfolgt mit gleichen Worten wie zu Beginn: *i gorod ostavljaju*.

18) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 65, *Sočin.*, S. 345.

19) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 97, 98, *Sočin.*, S. 346.

20) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 100—133, *Sočin.*, S. 346/347.

21) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 134—137, *Sočin.*, S. 347.

22) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 154—157, *Sočin.*, S. 347.

23) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 160 ff., *Sočin.*, S. 347/348.

24) CHEMNICER, *Sat.* II, V. 222, *Sočin.*, S. 349.

Interessant ist die Feststellung des künstlerischen Fortschritts von der ersten zur zweiten Satire. Mit der zweiten Satire hat sich Chemnitzer wieder in die Tradition eingereiht, er hat die Gesetze der Gattung erkannt und angewandt. Die hier schon angedeutete Anschaulichkeit in Wort und Bild, aber auch der Bezug vom Einzelfall zum Allgemeinen, der sich in der zweiten Satire schon deutlich abzeichnet, wird in seinem Fabelwerk vollkommen werden²⁵.

²⁵) Die von Grot noch an die beiden Satiren angeschlossenen Fragmente *V Satiru na poklony* und *Satira k drugu* sind so fragmentarisch, daß ein Eingehen auf sie nicht notwendig ist.

DIE VERSSATIRE IN DEN LITERARISCHEN ZEITSCHRIFTEN DES 18. JAHRHUNDERTS

Von großer Bedeutung für das russische Geistesleben des 18. Jahrhunderts waren die zahlreichen literarischen Zeitschriften, die zum Teil stark satirischen Charakter tragen. Ihre Vorbilder waren die englischen, deutschen und französischen moralischen Wochenschriften. Anfangs noch sehr unselbständig, boten sie sehr viel übersetztes Material. Später verschob sich das Verhältnis, und die Originalbeiträge wurden immer zahlreicher. Die Breitenwirkung der Zeitschriften darf weder unter- noch überschätzt werden. Viele von ihnen hatten nur ein kurzes Dasein und konnten sich offenbar aus Mangel an Subskribenten nicht halten. Das Publikum war im großen ganzen doch noch sehr ungebildet, worüber nicht nur historische Werke, die Klatsch- und Memoirenliteratur der Zeit, sondern indirekt auch die Zeitschriften selbst Auskunft geben, indem sie sich gegen ganz bestimmte Laster und Schwächen wandten, zu denen meist die Unbildung gehörte.

Mit Hilfe von Neustroevs Stichwörterverzeichnis seines *Ukazatel' k russkim povremennym izdanijam*¹ wurde versucht, das wesentliche Material der von uns gesuchten Verssatiren zu erfassen. Dieser *Ukazatel'*, auch wenn man Lücken in Rechnung zieht, hat einen hohen informatorischen Wert, denn er gewährt einen Einblick in den gesamten Bildungsstand des Jahrhunderts. Man erfährt, was damals gelesen wurde und was bekannt war. Einen glänzenden Überblick über das Zeitschriftenwesen vermittelt das Buch von P. N. Berkov, *Istorija russkoj žurnalistiki XVIII veka*²; besonders klar erscheinen die einzelnen Richtungen und Gruppierungen, ob sie stärker literarisch oder stärker politisch bestimmt waren.

¹) A. NEUSTROEV, *Ukazatel' k russkim povremennym izdanijam i zbornikam za 1703—1802 gg.*, St. Petersburg 1898 und *Istoričeskoe rozyskanie o russkich povremennych izdanijach i sbornikach za 1703—1802 gg.* Bibliografičeski i v chronologičeskom porjadke opisannyh A. N. NEUSTROEVYM, St. Petersburg 1875. — Eine neuere Übersicht gibt *Russkaja periodičeskaja pečat' (1702—1894)*, Moskau 1959.

²) P. N. BERKOV, *Istorija russkoj žurnalistiki XVIII veka*, Moskau - Leningrad 1952. — Vgl. hierzu *Očerki po istorii russkoj žurnalistiki i kritiki*, Bd. I, *XVIII vek i pervaja polovina XIX veka*, Leningrad 1950.

Auffallender als bei einem einzelnen Dichter ist in der gesamten Zeitschriftenliteratur das moralisch-pädagogische Element ausgeprägt. Kaum eine der Zeitschriften, die nicht erzieherische Ziele auf ihr Programm geschrieben hätte; Nutzen, Besserung, Nächstenliebe, Allgemeinwohl, das sind die Begriffe, die wiederkehrend nicht nur alle programmatischen Erklärungen durchziehen, wir finden sie auch deutlich ausgeprägt in der Auswahl der Beiträge. Die reine Unterhaltung steht meist an letzter Stelle. Aussprüche antiker Autoren — Seneca nimmt die erste Stelle ein —, die Moralistenliteratur interessieren in diesem moralisch-sittlichen Zusammenhange. Das Auftauchen von Namen wie Erasmus, Theophrast, La Bruyère, La Rochefoucauld, Pascal in Zeitschriften verschiedenster Richtungen bezeugt zwar Interesse und Gefallen von Übersetzern und Publikum sowohl an der aphoristischen Form wie an dem immer neuen und reizvollen Thema des Menschen, zeigt aber zugleich deutlich durch den Zusammenhang, in den sie gestellt sind, daß man ihnen in Verkenntung ihres eigentlichen Wesens eine erzieherische Aufgabe zugedacht hat. Nicht anders geht es unserer Satire. Auch sie erscheint nun als Trägerin sittlicher Forderungen. Während wir bei Kantemir noch zweifeln konnten an der Intensität einer moralisch-pädagogischen Absicht, und diese bei ihm noch im konventionellen Gewande eines feststehenden Topos erschien, hin und wieder allerdings das Vorhandensein eines staatsbürgerlichen Ethos verratend, ist diese Absicht in den Zeitschriften ganz evident, und die jeweiligen Beiträge sind nach diesem Gesichtspunkt ausgewählt und ihm untergeordnet. Ein Wandel in der Gesinnung ist seit Kantemir spürbar. Bei ihm haben wir, sobald das pädagogische Moment in Betracht kommt, noch den Eindruck der unmittelbaren Wirkung der Persönlichkeit und der Leistungen Peters d. Gr. Dieser Eindruck schwächt sich bald genug ab, und wir finden, jedenfalls in einer ganzen Reihe von Zeitschriften, daß ihre Tendenzen mehr auf eine private Tugendübung gerichtet sind. Programmatisch ist im Hinblick auf die Satire die in der Zeitschrift *Prazdnoe vremja* 1759 erschienene Übersetzung des Sendschreibens von der Zulässigkeit der Satire von G. W. Rabener, *Pis'mo o pozvolenii satir*³. Die Quelle ist nicht angegeben, es heißt bloß *Perevedeno s Nemeckago*. Satire als Erbauung, Bekämpfung des Lasters, indem man es lächerlich macht, Mäßigkeit im Ausdruck: *Nastavlenie dolžno byt' vseгда glavnym*

³) *Prazdnoe Vremja v pol'zu upotreblennoe 1759 god. V Sankt Peterburge pri Suchoputnom šljachetnom Kadetskom Korpuse*, S. 208—218.

namerenijem satiry (S. 211); *Est'li namerenie sie razumno, to dolžno ono predstavljat' poroki smešnymi i pričinjať v ljudjach omerzenie k onym* (S. 213); *Obykovennoe pravilo est' sie: satira dolžna chulit' porok, a ne lice* (S. 214), das sind einige der Leitgedanken. Von Sittenschilderung kein Wort. Bis zu einem gewissen Grade ist diese Auffassung verbindlich geworden für die Satire der folgenden Jahrzehnte. Schon in Trediakovskijs *Sposob k složeniju rossijskich stichov* von 1752 liest man: *Satira prijatnym i nasmechatel'nym obrazom ispravljaet čelovečeskii poroki*⁴. Alle Äußerungen in den Zeitschriften zur Satire, seien es Epigramme, Abhandlungen, Gedichte, gehen in diese Richtung, die denn auch von einigen Satiren selbst eingehalten wird. Es finden sich aber auch ebenso viele Beispiele, die davon keine Notiz nehmen, oder es bei der konventionellen Formel bewenden lassen. Das *Poleznoe Uveselenie* bringt 1761 eine Fabel über die Satire, die mit den Worten endet:

*Poroki utesnjati,
Satira čtob byla,
Čtob pravdu zaščičati
Bez zavisti i zla*⁵.

Bei unserer Auswahl haben wir uns nicht auf die Stücke beschränkt, die ausdrücklich als Satiren bezeichnet sind, sondern auch einige einbezogen, die uns hierher zu gehören schienen. Die Grenzen zwischen Epistel und Satire sind ohnehin fließend, und es gibt Episteln, die eindeutig Satiren sind. Auffallend ist die verhältnismäßig geringe Zahl von Verssatiren, verglichen mit Oden, Elegien, Idyllen und Episteln, die die Seiten der Zeitschriften füllen. Scheute man die Bezeichnung, die von vornherein die Zensur aufmerksam machen konnte? Aber Sumarokovs Fabeln, Fonvizins Komödien und Novikovs Zeitschriften beweisen, daß solche Erwägungen nicht stichhaltig sind. Die Verssatire bleibt gewissermaßen ein Privatvergnügen, das sich nur wenige leisteten. Wäre die Resonanz von Kantemirs Satiren in den dreißiger und vierziger Jahren stärker gewesen, sähe das Bild wohl anders aus. Wahrscheinlich wären dann auch die Übersetzungen römischer oder französischer Satiren zahlreicher gewesen. Das *Moskovskoe Ežemesjačnoe Izdanie* bringt eine Übersetzung der zweiten Satire des

4) *Sočinenija Trediakovskogo*. Hg. A. SMIRDIN, Bd. I, St. Pbg. 1849, S. 170.

5) *Poleznoe Uveselenie na Mesjac Sentjabr' 1761 goda*, S. 94—95.

Persius⁶. Der Übersetzer ist nicht genannt, da aber zu den Mitarbeitern dieser von Novikov herausgegebenen Zeitschrift vielfach Studenten der Moskauer Universität gehörten, kann man ihn wohl unter ihnen vermuten. Von Novikovs ausgesprochen satirischen Zeitschriften enthält nur der *Živopisec* von 1772 Übersetzungen der Boileauschen 8. und 10. Satire⁷.

Zu unseren Beispielen sei noch bemerkt, daß es in vielen Fällen nicht möglich war, einen Verfasser zu ermitteln, da die Zeitschriften, besonders anfänglich, die Beiträge nicht zeichneten und man auch über die einzelnen Mitarbeiter, soweit sie nicht bekanntere Schriftsteller waren, wenig weiß.

*Nevinnoe Upražnenie*¹

Die Zeitschrift erschien im 1. Halbjahr 1763, gedruckt bei der Moskauer Universität. Ob I. F. Bogdanovič oder die Fürstin Daškova die Herausgeber waren, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Von beiden sind jedenfalls Beiträge enthalten. Ein einleitender Brief an die Leser, der möglicherweise auch übersetzt sein kann, spricht von einigen jungen Autoren. Der Nutzen (*pol'za*) des Lesers ist ein wesentlicher Gesichtspunkt für sie, und noch auf einen anderen Begriff wird Wert gelegt, *razumno*. Die Zeitschrift solle eine Mischung von Unterhaltung und Nutzen sein. Sie enthält vorwiegend Übersetzungen, darunter Voltaires *Essay sur la poésie épique* (Übers. E. R. Daškova), Voltaires *Désastre de Lisbonne*, von Bogdanovič übersetzt.

Die beiden Satiren, die die Zeitschrift bringt, stammen von einem unbekannten russischen Verfasser. Sie werden durch einen Begleitbrief eingeführt, der ein literarischer Kunstgriff scheint, denn er enthält die üblichen Bescheidenheitsversicherungen. Der Verfasser, ein junger Herr G., habe nicht an eine Veröffentlichung gedacht, auch keinerlei

⁶) *Moskovskoe Ežemesjačnoe Izdanie. Č. I. V Moskeve, V Universitetskij Tipografii, u. N. Novikova 1781 goda*, S. 130—132.

⁷) *Živopisec 1772 g. Č. II, List 6, 7 und List 13—17*, in: *Satiričeskie Žurnaly N. I. Novikova. Red., vstup. stat. i komm. P. N. Berkova*, AN SSSR, Moskau - Leningrad 1951, S. 395—403; 420—438.

¹) *Nevinnoe Upražnenie. Pečatano pri Imperatorskom Moskovskom Universitete 1763 goda*. Vgl. P. N. BERKOV, *Istorija russkoj žurnalistiki XVIII veka*, Moskau - Leningrad 1952, S. 143—145; — L. N. MAJKOV, *Očerki iz istorii russkoj literatury XVII i XVIII stoletij*, St. Pbg. 1889, S. 397 f. — NEUSTROEV, *Istor. rozysk.*, S. 96—98; — *Russkaja period. pečat'*, Moskau 1959, S. 29.

dichterischen Ehrgeiz gehabt. Erst jetzt nach seinem Tode übergibt der Schreiber des Briefes die beiden Satiren der Redaktion. Daß der Verfasser tot ist, scheint nun doch Wirklichkeit, denn eine solche Behauptung wird schwerlich aufgestellt, wenn sie nicht stimmt.

Satira na nevěžd²

Ein Jahr nach Erscheinen der Kantemirschen Satiren im Druck³ veröffentlichte das *Nevinnoe Upražnenie* zwei Satiren, die an sich als Kunstwerke nicht besonders hoch einzuschätzen sind, die aber doch einiges Interesse haben, weil in ihnen der Eindruck der Satiren Kantemirs sehr klar in Erscheinung tritt. Nicht, daß Kantemir in den Jahren zwischen 1730 und 1760 völlig vergessen gewesen wäre, aber die Aktualität aus dem Anfang der dreißiger Jahre hatten seine handschriftlich kursierenden Satiren gewiß eingebüßt, und wie vielen Lesern die französische oder deutsche Übertragung zu Beginn der fünfziger Jahre zugänglich war, ist ungewiß. Es waren inzwischen die wesentlichen Werke Trediakovskijs, Lomonosovs und Sumarokovs erschienen, das Verssystem war völlig umgestellt worden. Mit der ersten in russischer Sprache gedruckten Veröffentlichung der Satiren Kantemirs, obzwar durch die Zensur entstellt, wurde die Öffentlichkeit noch einmal an ihn erinnert. Seine Werke konnten allerdings nur noch sehr eingeschränkt wirken.

Die Satire auf die Unwissenheit hat als Versmaß den sechsfüßigen Jambus mit Zäsur nach der dritten Hebung, es wechseln je zwei männliche mit zwei weiblichen Reimen. Die beiden Themen der Unwissenheit und des Adelsstolzes, die Kantemir in seinen ersten Satiren behandelt hatte, werden hier vermischt. Hinter diesen negativen Eigenschaften, die im weiteren nicht näher ausgeführt werden, steht das Idealbild des gebildeten Adligen von vorbildlichem Verhalten. Die Satire nimmt nicht mehr bloß bestimmte Unzulänglichkeiten zur Kenntnis, um durch ihre Wiedergabe, vor allem die Art der Wiedergabe, eine Wirkung zu üben, sondern sie geht zu einer Stellungnahme über, die allzu deutlich ausgesprochen wird, eine sehr viel anspruchslosere und direktere Art, den Leser von der eigenen Meinung zu überzeugen. Nicht mehr eine Sittenschilderung ist diese Satire, sondern

²) *Nevinnoe Upražnenie*, Mesj. fevral' 1763 g., S. 57 ff.

³) *Satiry i drug. stich. Soč. Kn. A. Kantemira*, St. Pbg. 1762.

Moralpredigt, und das ist ihre schwache Seite. Ermahnung ist es, wenn es heißt: *Odumajtesja vy, prilično li tak vam / Mračit' tu čest', čto svet počennym dal mužam* (V. 9, 10). Hier ist vielleicht der erste Anklang an Kantemir, der seinem Adligen gerade den Neid gegenüber dem Tüchtigen vorwirft. Allerdings geht es dem Dichter dieser Satire vor allem um die Einbildung, daß man durch vornehme Geburt auch gleich alles besser wisse. Nach einer ziemlich langen Einleitung, die als Ermahnung und Vorwurf gehalten ist, belebt sich die Satire mit der Schilderung der Verdienste der Vorfahren, wo sie fast in ein Zitat Kantemirs übergeht:

*Moj praded v starinu byl znatnoj gospodin,
Otec moj, govorit, imel velikoj čin,
V delach razsudliv byl i skromen, i opasen,
I v mire i v vojne vragam byval užasen...⁴.*

Das *govorit* deutet den Beginn einer Art Gespräch an, das auch von seiten des Dichters aufgenommen wird. Zum erstenmal kommt etwas Anschaulichkeit auf:

*Viski l' on podvival? vodami l' okropljalsja?
On v karty li igral? v ubranstve l' upražnjalsja?⁵.*

Die Antwort, die der Dichter selbst gibt, enthält die Kantemirschen Argumente: *Graždanam on svoim polezen byl vseгда*. Ein *stydis'* des Dichters verrät allzu deutlich seine Position als Moralprediger. Der Gedanke aus Boileaus 5. Satire, daß möglicherweise die Ahnfrauen auch nicht immer tadelfrei waren, wird ganz in diesen Standpunkt einbezogen, der junge Mann gäbe durch sein Verhalten selbst solchen Vermutungen Grund. Etwas deutlicher erscheint der junge Herr vor dem Leser in den Versen:

*Po mode kukloju bogatoj narjadit',
I rastrepav visok v rumjanach zamarat'sja,
Skazat' čto udalos' s devicej celovat'sja,
Il' k kartam ugolki iskusen prigibat',
V odin prisest dochod triletnij proigrat'⁶.*

⁴) *Sat. na nev.*, V. 33 ff.

⁵) *Sat. na nev.*, V. 43 ff.

⁶) *Sat. na nev.*, V. 70—74.

Das Bild verdunkelt sich im folgenden noch mehr, dann geht die *ty-Anrede*, die einem einzelnen gegolten hatte, wieder in *vy* über, wie zu Anfang. Der Dichter wendet sich damit wieder der Allgemeinheit der Adligen zu und beschwört sie in feierlichem Ton: *Vnemlite dnes' menja*, ihre Jugend nicht mehr in Ausschweifungen zu verbringen, sondern sich Tugend und Bildung anzueignen. Diese Lehre sei *polezna i nužna*, das sind die Worte, die in dieser Zeit eine fast magische Wirkung haben. Die *pol'za* bezeichnet durchaus noch keinen praktischen Nützlichkeitsstandpunkt, sondern die Notwendigkeit tugendhaften Verhaltens.

Satire haben wir hier nur dem Namen nach. Der Verfasser hatte ein gewisses Gefühl für die äußeren Formgesetze der Gattung. Der wirkungsvolle Gebrauch der Kunstmittel blieb ihm versagt, es bleibt bei einer blassen Abhandlung ohne alle Gegenständlichkeit, der Sprache fehlt trotz Glätte und Gewandtheit die Ausdruckskraft. Es verlohnt sich im Grunde nur der Kantemirspuren wegen, einen Blick auf diese Satire zu werfen.

Satira⁷

Einige Monate später wird die zweite Satire veröffentlicht. Sie trägt keinen Untertitel. Die Eingangszeilen beschwören Boileau (9. Sat.) und zugleich Kantemir herauf: *K tebe, moj duch, teper' ja reč'ju obratilsja*. Es wird die Frage gestellt, ob man denn ohne Furcht Satiren schreiben könne. Die Überleitung zu den klassischen Beispielfiguren ist sehr hübsch: Darf man es denn sagen: . . ., und nach diesem Doppelpunkt treten dann alle nacheinander auf, der unredliche Beamte, der eingebildete Adlige, der putzsüchtige Geck und der hörnertragende Ehemann. Alle tragen sie konventionelle Namen. Nach diesem Vorspiel erscheinen zwei ungetreue Ehefrauen und eine dritte, eine bigotte Heuchlerin, die sich unter dem Deckmantel der Frömmigkeit vorzüglich unterhält. Die Satire hat nach der Anrufung des eigenen Geistes, die ja möglicherweise auch auf Boileau zurückgeht, nichts mehr von Kantemir übernommen, sondern folgt Boileaus 10. Satire auf die Frauen. Von unserer Satire gilt dasselbe, was zur ersten gesagt war. Eine lange Erörterung, ob man Satiren schreiben solle, macht den Beschluß. Das stärkste Gegenargument ist die zu fürch-

⁷⁾ *Nevinnoe Upražnenie, Mesj. Maj. 1763 g.*, S. 208—214.

tende Rache der Verspotteten. Das ist nicht neu. Neu ist höchstens die Mahnung zu Vorsicht und Schweigen, um sich die Ruhe zu sichern.

Berkov bemerkt, daß der Zeitschrift jegliche politische Aktualität fehle, sie pflege den Kult von Mäßigkeit und Freundschaft. In diese sehr gedämpfte Atmosphäre fügen sich die beiden Satiren sehr wohl ein. Sie geben auch einen kleinen Eindruck von der Beschaffenheit der wenigen russischen Dichtungen, die gegenüber den Übersetzungen in dieser wie in anderen Zeitschriften stark in der Minderzahl waren. Das trifft natürlich nur die Beiträge, die nicht von namhaften Dichtern stammen.

*Ni To Ni Sio*¹

Zuweilen taucht die Frage auf, wie weit die Grenze zu stecken sei, die man um die Satire ziehen will. Geht man aber von der alten Bedeutung der *Satura lanx* aus, dann ist allzu große Enge und Strenge nicht vonnöten. So mag auch in unsere Betrachtung ein Scherzgedicht einbezogen werden, das zwar nicht ausdrücklich als Satire bezeichnet ist, aber nach Form und Inhalt doch als solche gelten kann. Die Zeitschrift *Ni To Ni Sio* wurde 1769 von V. G. Ruban herausgegeben (in 2. Ausg. 1771 abgedruckt). *Udovol'stvie* und *pol'za* ist das, was eingangs dem Leser versprochen wird. Aus dem Inhalt seien mehrere Übersetzungen aus Ovid und Seneca genannt, der *Razgovor Dikago s Bakkalavrom*, aus Voltaire übersetzt; die Erzählung *Velikodušie dikago čeloveka* nennt als Quelle das *Berliner Magazin*. Über die nicht uninteressante Polemik mit der *Vsjakaja Vsjačina* äußert sich Berkov². Rubans Epigramm zur Satire (Bl. 14 v. 30. Mai, S. 111) vergleicht die Satire mit dem Gesetz, beide seien auf Besserung der Sitten bedacht. Wie der Titel schon vermuten läßt, hat die Zeitschrift kein besonderes Gesicht, das heißt, sie ist nicht Träger bestimmter Ideen, sondern mehr auf Unterhaltung gestellt³. Beim Publikum hatte sie wenig Erfolg.

¹) *Ni To Ni Sio v proze i stichach, Ežesubbotnoe izdanie na 1769 god.* — Vgl. P. N. BERKOV, *Ist. russk. žurn.*, S. 235—239, und L. N. MAJKOV, *Očerki*, S. 400 bis 401 sowie A. N. NEUSTROEV, *Istor. rozysk.*, S. 135—138 und *Russk. period. pečat'*, Moskau 1959, S. 36.

²) BERKOV, aaO., S. 235—239.

³) Hierzu BERKOV, aaO.

Plan vospitanija i Vojaža G*** im samim
napisannyj⁴

Uns interessiert der satirische Erziehungs- und Reiseplan des Herrn ***, ein Gedicht, das zu den wenigen Originalwerken der Zeitschrift gehört und sprachlich und inhaltlich nicht ohne Reiz ist. Das Thema ist durch die Überschrift gegeben. Bei aller scherzhaften Übertreibung kommt alles zur Sprache, was damit irgend in Berührung steht, der Adelsstolz, das Erziehungssystem, die ungebildeten Hauslehrer, die noch ahnungsloseren Eltern, die fragwürdigen Bildungsreisen, die Modetorheiten, die Nachäffung der Franzosen. Der junge Herr berichtet von sich selbst. Die Gleichheit aller Menschen wird gewissermaßen als Ausgangspunkt in einem unbezweifelbaren Satz hingestellt. Sofort setzt die Ironie ein, wenn es heißt: *Tak, dumaju, i ja rodilsja nag na svet*, ohne Hemd und Manschetten, die man ihm später gab, um ihn von einfachen Kindern zu unterscheiden. Hemd und Manschetten tun natürlich das ihre zu der komischen Wirkung, aber das eingeschobene *dumaju* ist ein noch feineres Mittel der Ironie. Durch anaphorische Wiederholung des Wortes *Mode* wird gleichzeitig betont und lächerlich gemacht: *Vo vsem ja a'la mod vospitan v detstve byl, / Po mode el i pil, po mode govoril, / Po mode vosprijal nauk svoich načalo ...* (V. 11—13). Die Wiedergabe des Unterrichtsplans besteht in einer Aufzählung der sämtlichen Lehrer vom ersten bis zum zehnten und in einer katalogartigen Nennung aller Wissenschaften. Es wird immer mehr, es geht immer schneller, so daß der atemlose Leser es kaum fassen kann. Die Ordnung ist auch ziemlich wahllos, Voltaire und Newton, Tanz- und Zeichenunterricht, *šestoj Gerał'diki, sed'moj Architektury, / O'smoj Mechaniki, Gidravliki, Skul'ptury: / Devjatoj Optiki, desjatoj tech nauk / Učil, kotoryja vseгдаšnich polny skuk; / Kak Ljubomudrie, Vitijsťvo, Stichotvorstvo, / Narodov povesti, i drevnich Basnotvorstvo* (V. 21—26.) Hinzu kamen Sprachen; obwohl der junge Mann seine Gedanken russisch nicht ausdrücken konnte, sprach doch der Lehrer mit ihm *po Rimski i Francuzski*. Nach dieser anstrengenden Aufzählung ist es natürlich drollig, wenn zusammenfassend *slovom* gesagt wird. Der Gegensatz zwischen dem hochtrabenden Erziehungsplan und der Erbärmlichkeit der Lehrer ist in ein paar Zeilen glänzend gefaßt: *Učiteli moi ko mne priležny sut', / Otcovski denezki račitel'no sosut:*

⁴) *Ni To Ni Sio, List pervyjnadesjat'. 9 Maija 1769 g., S. 81—84.*

*A mne ne lezut v um jazyki i nauki,
Ja umiral počti s toski, dosady, skuki (V. 35—38).*

Bisher war alles spaßhafte Übertreibung, die durch eine kritische Überlegung wie die eben zitierte in eine Beziehung zur Wirklichkeit gesetzt wurde. Von nun an scheint der Dichter seinem Übermut die Zügel freizugeben. Der Unterricht der Geschichte versteigt sich zu den kühnsten Hyperbeln, märchenhafte Unmöglichkeiten häufen sich, der Topos der „verkehrten Welt“ blüht in einem ganzen Katalog geographischer und naturwissenschaftlicher Ungeheuerlichkeiten, die sich in sinnloser Folge überstürzen:

*Raskazyval on mne, čto ustricy rastut
Na tech že derevach, gde pticy gnezdy v'jut.
Medvedi v Indii po vozduchu letajut... (V. 43—45).
V Tobol'ske vinograd vo množestve rastet
I ne izvesten est' v Sibire sneg i led (V. 51—52).
Stoličnyj gorod est' vsej Anglii Varšava;
Ovečka chitryj zver', lisica ne lukava,
I jastreba vseгда sil'njae vorobej: (V. 61—63).*

Die Aufzählung findet ihr Ende in der Versicherung, daß dieser Unterricht sehr erfolgreich gewesen sei,

*Roditel' moj o tom serdečno veselilsja;
I rada vsja byla semu moja rodnja. — (V. 66—67).*

Der gebildete junge Mann wurde allerseits bestaunt und galt als begehrter Heiratskandidat: *Ne zaperty nigde sosiednie mne dveri, / Mne radi materi, otcy, syny i dščeri (V. 73—74).*

Die kirchenslavischen Formen wirken in dieser Reihung höchst komisch. Der zweite Teil der Satire schildert die Reise des jungen Herrn, die völlig dem seltsamen Geographieunterricht entspricht. Das Ausdrucksmittel ist wieder katalogartige Reihung mit bewußter Verkehrung aller herkömmlichen Ordnung:

*Pojdu otsel' v Kitaj, ottudy prjamo v Venu;
Iz Veny v Indiju, ottol' na Rejn i Senu,
Ottudy v Vavilon, i prjamo čerez Klin,
Črez Kiev, Amsterdam, Kamčatku i Turin... (V. 83—86),*

wobei schließlich auch Saturn und Mond nicht vergessen werden. Zwischendurch wird in einem vernünftigen Satz die Absicht des Dichters deutlich:

*Parižcov udivlju ja novost'mi vseh simi
Ne men'se, kak oni plenjajut nas svoimi (V. 99—100).*

Auf die Modetorheiten anspielend wird von den Mondmoden gesagt: *no v samom Caregrade* — absichtlich ist die altertümliche Namensform gewählt — *Perenimajut vkus ich v pišče i v narjade (V. 111—112)*, was in den folgenden Zeilen noch deutlich und komisch ausgeführt wird. Die Vorliebe für alles Französische wird erneut am Schluß betont:

*Francuzy predο mnoj razvesjat takže uši,
Plenjali kak oni u nas serdca i duši.*

Wie der Märchenerzähler verspricht der junge Mann, alles zu beschreiben, wenn die Reise glücklich getan ist. Ungeachtet der märchenhaften Zutaten ist die Satire als solche doch kenntlich, die Mischung von beiden ist wohl geglückt. Die Verstiegenheit ins Märchen ist nicht so entschieden, daß man den Boden der russischen Wirklichkeit unter den Füßen verlöre. Das Anziehende des kleinen Stückes beruht zum wesentlichen in dieser gelungenen Verbindung und in der Verwendung des Topos der verkehrten Welt, das hier vorzüglich seine Variationsfähigkeit und seine Eignung für ironisch-hyperbolischen Ausdruck bewährt. Die Satire ist gut aufgebaut in ihrer Zweiteilung. Was vor allem gefällt, ist der spöttisch-heitere Ton, der von Anfang bis zu Ende durchgehalten ist, der unterhalten, aber nicht predigen will, und der der kleinen Satire ihre Leichtigkeit verleiht. Der Ausdruck ist dementsprechend ungezwungen umgangssprachlich.

*Utra*¹

In der Wochenschrift *Utra*, die nur sehr kurzlebig in Petersburg 1782 (von Mai bis September) erschien, findet sich in Heft IV, Mon. Mai eine Satire *Stichotvorec Neljudim*, deren Verfasser nicht genannt

¹) *Utra, Eženedel'noe Izdanie, ili Sobranie raznago roda novejšich sočinenij i nekotorych perevodov v stichach i proze s priobščeniem izvestija o vseh vychodjaščich vnov' v Sanktpeterburge Rossijskich knigach. V Sanktpeterburge 1782.* — Vgl. L. N. MAJKOV, *Očerki iz ist. russk. lit. XVII i XVIII stoletij*, St. Pbg. 1898, S. 412. — A. N. NEUSTROEV, *Istor. rozysk.*, S. 336—338; — *Russk. period. pečat'*, Moskau, 1959, S. 64. — Bei BERKOV, *Ist. russk. žurn.* nicht genannt. Text erneut abgedruckt in *Poety-satiriki konca XVIII — načala XIX v.*, Leningrad 1959, S. 536—540. Wir zitieren nach dem Text der Zeitschrift *Utra* wegen der willkürlich veränderten Interpunktion und Orthographie der neuen Ausgabe.

ist. Inhalt und Absichten der Zeitschrift sind bereits im Untertitel bezeichnet. Der literarische Charakter ist eindeutig festgelegt. Als Herausgeber nennt Majkov P. A. Plavil'sčikov; I. I. Dmitriev habe hier auch frühe Dichtungen veröffentlicht und auch Knjažnin ist beteiligt. Im ganzen sind die französischen Einflüsse offenkundig. In Heft 3 vom Monat Juli ist Voltaires Brief an Sumarokov abgedruckt². Von Voltaire ist die Erzählung *Azalan ili Tureckij imam* (Ijul', S. 53—56), und im Septemberheft eine Fabel *Volk Nравoučitel'* (S. 126—127). Unter den vielen Übersetzungen aus dem Französischen ist noch ein Stück aus den *Lettres Persanes* (Maj, Bl. 3). Daneben findet sich auch einmal die Nachahmung einer Geßnerschen Idylle. Insgesamt ist die Zeitschrift wenig gewichtig, ihre Resonanz im Publikum wird gering gewesen sein, so daß sie nach wenigen Monaten ihr Erscheinen einstellte.

Stichotvorec Neljudim

Unselbständigkeit und Abhängigkeit von einem französischen Vorbild sind die wesentlichen Kennzeichen der Satire. Der redende Name³ gehört nicht dem Vorbild Boileau an, sonst aber ist die betrübliche Geschichte von dem armen Poeten eng an Boileaus erste Satire angelehnt. Die Schlußerklärung Boileaus *Je me retire donc* steht hier am Anfang, auf russische Verhältnisse zugeschnitten. Was der Dichter *celyj svet* nennt, wird mit den unverbundenen Worten erklärt, *bojar, vel'mož, knjazej*. Die Übernahme von Boileau besteht in der Gleichheit des Themas und des Aufbaus. Im einzelnen kommen dazu eine Reihe wörtlicher Übereinstimmungen. Dazwischen sind dann aber auch Abweichungen eingeschaltet, die mehr oder minder selbständig sind. So ist die Partie, die die wilden Tiere einführt, nicht in der Boileauschen ersten Satire enthalten, wir kennen sie aber aus der achten. Sie in diesen Zusammenhang zu stellen, ist nicht ungeschickt. Der Vergleich mit den Menschen erlaubt eine wirkungsvolle Gegenüberstellung: *Medved' ne govorja, čto ljubit on liš' čest' / I zlobu skryv svoju v učivstvje prežestokom / Ne stanet veselit' sebja moich slez tokom; / Kol' ljut medved', on ljut ne kak zlovrednyj l'stec ...* (V. 22—25). Im Unterschied zur Boileauschen

²) *Točnyj otvet Gospodina Voltera na piš'mo Gospodina Sumarokova. Zamok Frenei* (sic) 26 fevralja 1769 goda. Utra Ijulj, list 3, S. 49—52. Vgl. oben S. 156.

³) Vgl. Anm. 6, S. 203.

Satire wird hier in der ersten Person geredet, was eine größere Nähe zum Leser in sich schließt. Für die Sprache und die Wahl der Ausdrücke spielt es allerdings hier keine Rolle. Die Beispielfiguren des Verleumders Firjulin, des Gauners Zmejäd, des Wucherers Puščalin sind anschaulicher als die entsprechenden Boileauschen Gestalten trotz weitgehender Übereinstimmung (vgl. V. 37—40 mit Boileau I, 34—36). Typenhaft sind sie natürlich auch, was schon durch ihre redenden Namen ausgesagt ist, von denen wir Zmejäd in einer späteren Satire *K Kaminu* wiederfinden. Der Wucherer ist am besten geraten:

V den' s celago rublja, o čestnyj čelovek!

O dobrodeteli! o bezkorystnyj vek!

On v den' s rublja beret liš' tol'ko po poluški... (V. 49—51).

Die pathetischen Ausrufe stehen in komischem Gegensatz zu der Tätigkeit des Wucherers. Im folgenden wird seine Beute aufgezählt, *derevni, čarki, kružki*, wenn man alles nannte, würde man ein dickes Lexikon füllen. Eine Stelle, bei der die Abhängigkeit von Boileau gar nicht ins Gewicht fällt, weil sie so hübsch ausgedrückt ist, ist die Schilderung der Gelegenheitsarbeit des unglücklichen Dichters:

Iz imjaninnikov, iz mertvych, iz kupcov,

Iz voinov, sudej, nevest i ženichov,

Nadelavši sebe t'mu melkich Mecenatov,

Glasiti ne choču ja alčnyj rublechvatov (offenbar ist hier ein Druckfehler im Text, richtig: *alčnych*);

Za den'gi ne choču chvaly ja prodavat'

I barina v stichach zevaja pozdravljať: (V. 61—66).

Hier erhebt sich der Autor über bloße Nachahmung. Die Reihung in den ersten beiden Zeilen, erst polysyndetisch, dann asyndetisch, immer schneller werdend, ist sehr geschickt, und schließlich ist noch das Wort *rublechvat* eine sehr anschauliche und geglückte Bildung. Fortunas Wechselfälle sind bei dem Russen ausführlicher dargestellt, die Beispiele bleiben allerdings ziemlich farblos. Erwähnung von König Midas weist auf die Boileausche 9. Satire. Gelegentlich glückt eine Formulierung, zuweilen an volkstümliche Sprüche anklingend:

Pljaši po dudočke, v kotoru ščast'e sviščet (V. 88).

No bednyj dolžen byt' vsem ljudjam po pleču (V. 106).

Bez deneg vse ni čto, vse telo bez duši (V. 166).

Das obligate Herrscherlob wird sowohl von Boileau wie von dem russischen Dichter einbezogen, bei letzterem in enger Anlehnung an sein Vorbild:

*Chotja Monarchinja s blistajuščago trona
Otradu i daet pitomcam Appolona
I izbavljajuči ot tjažkich bedstva uz
Želaet izvleči iz bogadel'ni muz, ...
Premudrosti Eja vo vsem blistaet svet:
No čtož, choť Avgust est'; no Mecenata net (V. 135—142).*

Boileau, I, 81:

*Il est vrai que du roi la bonté secourable
Jette enfin sur la muse un regard favorable,
Et, réparant du sort l'aveuglement fatal,
Va tirer désormais Phébus de l'hôpital.
On doit tout espérer d'un monarque si juste:
Mais, sans un Mécénat, à quoi sert un Auguste?*

Gegen Ende werden die Anleihen bei Boileau immer häufiger. Es geht so weit, daß sogar eine Aposiopese mitten in der Zeile nachgeahmt wird (V. 172 — Boil. V. 136). Der Boileausche Gedanke, daß selbst, wer nicht zum Dichter geboren, aus Zorn das Dichten lernen könnte, *La colère suffit, et vaut un Apollon* — schließt die russische Satire ab: *V kom net prirodno, to gnev pisat' naučit.*

Zur Sprache ist zu bemerken, daß sie etwas altertümlich wirkt. Verschiedene kirchenslavische Formen werden gebraucht, *dreves*, *bregu*, einige Infinitive auf *-ti*, und einmal steht ein Prädikatsnomen im Nominativ, obwohl der Gebrauch des Instrumentals längst verbreitet ist: *on sodelalsja vel'moža* (V. 40). Vor allem aber sind ziemlich häufig die Beispiele für eine von der Umgangssprache abweichende Wortstellung:

*On laski vo cvetach ne možet jada skryti ... (V. 27);
V grud' česti klevetoj vonzaja ostrыj nož (V. 46);
Ja vižu, čto v sebe Baltijska porta bezdny
Imejut slavnago: (V. 128/9).
Premudrosti Eja vo vsem blistaet svet: (V. 141).*

Die komplizierte Stellung ist allerdings nie so schwierig und gesucht wie bei Kantemir, da durch den geringen Gebrauch des *perenos* die Sätze kürzer und übersichtlicher sind.

Der sehr bedingte künstlerische Wert und die Unselbständigkeit dieser Satire werden etwas aufgewogen durch die Bedeutung, die auch Übertragungen sozusagen als Sprachübung für die damalige russische Sprache hatten. Jeder Beitrag war wichtig, der sie beweglicher und ausdrucksfähiger machen konnte.

*Sobesednik ljubitelej Rossijskago slova*¹

Der *Sobesednik* ist eine der inhaltreichsten Zeitschriften der Zeit, von einem sehr guten Niveau. Zu seinen Mitarbeitern gehörten außer der Kaiserin die Fürstin Daškova, Fonvizin, Deržavin, Kapnist, Bogdanovič, Knjažnin und noch eine ganze Reihe bekannter Dichter und Schriftsteller. Deržavins Ode *Felica* eröffnet die Zeitschrift. Sehr groß ist Katharinas Anteil; uns interessiert hier aber weniger der historische Teil, der stark politisch gefärbt ist, auch nicht so sehr die Polemik mit Fonvizin, als die rein literarischen Beiträge. Die Zeitschrift bringt nur Originaldichtungen, Übersetzungen sind ausgeschaltet. Dieser Umstand wie die Mitarbeit der damals bedeutendsten Dichter geben ihr Niveau und Gewicht.

Satira pervaja i poslednjaja

Im ersten Teil des *Sobesednik* erschien ein Brief, an Vasilij Vasil'evič Kapnist gerichtet². Er nimmt Bezug auf seine im St. Petersburger Vestnik 1780 erschienene *Satira Pervaja*. Der Titel habe die Hoffnung erweckt, daß dieser Satire noch weitere folgen würden. Leider sei das nicht der Fall gewesen. Vielleicht waren die Gründe die Angriffe der von Kapnist namentlich verspotteten mittelmäßigen Dichter, vielleicht aber auch das Fehlen einer entsprechenden Zeitschrift, in der er etwas hätte veröffentlichen wollen. Die russische Dichtung habe aber nun in ihrem neuen Akademiepräsidenten einen Mäzen erhalten (die Fürstin Daškova), unter dessen Schutze Wissen-

¹) *Sobesednik ljubitelej Rossijskago slova*, sod. razn. soč. v stich. i v proze nekot. Ross. pisatelej. Č. I. V Sanktpeterburge 1783 goda. — Vgl. BERKOV, *Ist. russk. žurn. XVIII v.*, S. 330—341; L. N. MAJKOV, *Očerki*, S. 412—415; — A. N. NEUSTROEV, *Istor. rozysk.*, S. 344—351; — *Russk. period. pečat'*, Moskau 1959, S. 66.

²) *Sob. ljub. R. slova*, Teil I, S. 73—77.

schaften und Künste aufs beste gedeihen würden. Es folgt nun ein Passus, der ein bezeichnendes Licht auf den Geschmack des damaligen Lesepublikums wirft: es sei eine solche Schirmherrschaft für Wissenschaft und Dichtung in Rußland nötiger als anderswo, *poeliku publika naša ne očen' ešče ochotno čitaet Rossijskija stichotvorenija: Dušin'ka, i mnogija drugija sočinenija v stichach ležat v knižnych lavkach ne prodany togda, kogda mnogie perevedennye romany pečatajutsja četvertym tisneniem. Po semu stichotvorcy naši ne mogut ešče bez pokrovitelej nadejat'sja na obodrenie publiki; im nadobny zaščitniki . . .* (S. 75). Die Aufforderung an Kapnist, seine Satire, die mittlerweile etwas umgearbeitet war, im *Sobesednik* zu veröffentlichen, deutet darauf hin, daß dieser Brief, wenn er nicht von der Fürstin Daškova selbst geschrieben wurde, doch aus dem Kreise der Redaktion stammt. Trotz der persönlichen Wendung an Kapnist hat er etwas Programmatisches, vor allem in seinem Eintreten für die russischen Originalwerke und gegen die Übersetzungen.

Ein anderer Brief, gleichfalls auf Kapnists Satire bezogen, kommt aus einer ganz anderen Gesinnung. Er wurde im St. Petersburger *Vestnik* 1780 veröffentlicht, als scharfe Stellungnahme gegen Kapnist³. Der Verfasser des Briefes bringt eine Reihe von Gegenüberstellungen Kapnistscher Verse mit entsprechenden Zitaten aus einigen Satiren Boileaus, für eine Stelle wird auch Sumarokov zum Vergleich herangezogen. Außer den von ihm verurteilten Entlehnungen gebe es noch viele schwache und minderwertige Stellen, und schließlich widerspreche der direkte Angriff auf angesehene Personen den Geboten der Vernunft und des Anstandes.

Die anstößigsten Stellen hat Kapnist in der neuen Fassung im *Sobesednik* beseitigt, es ging um die kaum verhüllten Namensformen einiger bekannter Schriftsteller⁴. Was die Anleihen aus Boileau betrifft, so handelt es sich im wesentlichen um die Eingangsverse, und wir sind mehr geneigt, in diesem Zurückgreifen auf Bekanntes eine beabsichtigte Anknüpfung zu sehen, die bewußt die Verbindung zu der Überlieferung der Gattung sucht. Daß die Boileauverse als solche nicht entdeckt werden würden, konnte Kapnist gar nicht annehmen und wünschte es sicher auch nicht. Mit dieser Berufung auf Boileau

³) Abgedr. in *Sočinenija Kapnista*. Ausg. von A. Smirdin, St. Pbg. 1849, S. 503 bis 506, und in VENGEROV, *Russk. poezija I, Prim. i dop.*, S. 214.

⁴) VENGEROV, *Russk. poez.*, aaO. Zu der Polemik um Kapnists Satire vgl. V. V. KAPNIST, *Sobranie sočinenij I*, AN SSSR, Moskau-Leningrad 1960, S. 707, 708.

forderte er seine Leser, selbstverständlich die Gebildeten unter ihnen, zu einem Vergleich auf. Bei Gattungen wie der Satire oder der Fabel, deren Stoffgebiet begrenzt ist, ist die Frage der „Nachahmung“ unwesentlich. Daß es bei schwachen und unselbständigen Werken zu einer regelrechten Nachahmung kommen kann, versteht sich. Die Kapnistsche Satire erschien im *Sobesednik* 1783 unter neuem Titel, nicht mehr als *Satira Pervaja*, sondern als *Satira pervaja i poslednjaja*⁵. Sie ist mit seinem vollen Namen unterzeichnet. Thema und Absicht des Dichters werden in den ersten Versen herausgestellt. Es ist das alte Thema *difficile est saturam non scribere*. Das Ich des Dichters tritt betont hervor. Die Situation ist von vornherein klar, wie sich auch der Charakter der Invektive hier schon ankündigt. Die angeblichen Übereinstimmungen mit Boileau sind so allgemeiner Art, daß sie jedenfalls nicht als Entlehnungen bezeichnet werden können und es sich gar nicht lohnt, sich auf eine Gegenüberstellung einzulassen. *Bezdel'stvo* und *glupost'*, Gaunerei und Dummheit sind es, mit denen der Dichter den Kampf aufnimmt. Im ersten Teil der Satire fällt ein gewisses Gefallen an stilistischen Figuren und Wortspielen auf, die später in den Hintergrund treten. So ist eine gute Figura etymologica *bezčestie v česti*, ein Gegensatzpaar mit gleichem Wortstamm. Dadurch, daß der Dichter selbst spricht, ist auch der Gesprächston gegeben, der gelegentlich betont wird durch ein *nekogda*, unlängst, ein *bezsporno*, eine Frage *čto-ž delat'*, und der auch volkstümliche Wendungen nicht verschmäht. *Kuda ni kin', tak klin*, das ist eine Redensart, deren Herkunft der bösartige D. in seinem Brief Kapnist nicht nachweisen konnte, von der er aber meint, Kapnist habe sie wahrscheinlich von seinem Schneider. Die simple und gedrängte Konstruktion des Sprichworts ist auch auf die folgenden Sätze übertragen, die dadurch etwas von der Allgemeingültigkeit des Sprichworts erhalten: *tot česten, tak glupec, / Drugoj umen, tak plut . . .* (V. 7, 8). Einen sehr gelungenen Vergleich bieten die Zeilen: *I slovom, v svete sem tak redki Aristidy, / Kak gladkie stichi v tvorce Telemachidy* (V. 9, 10). Einmal ist der Vergleich, der wieder in das Gebiet der Unmöglichkeiten reicht, komisch, dann ist es glänzend, auf *Telemachidy* den Reim eines griechischen Namens zu finden, der überdies noch beziehungsreich ist und metonymisch für die

⁵) *Sobesednik*, Teil V, S. 161—173. Die Zitate werden nach dem *Sobesednik* wiedergegeben, da die neue Ausgabe der Werke Kapnists die Satire nach ihrer ersten Form im *Sanktpeterburgskij Vestnik* von 1780 abdruckt.

Gerechten steht. Und schließlich wird hier bereits das zweite Thema angeschlagen, dem eigentlich das Hauptinteresse des Dichters gilt, denn Dummheit und Schlechtigkeit dienen ihm letztlich nur als Vorwand für seine Invektiven gegen die talentlosen Dichter. Die Beispielfiguren heißen Beztolkov „Unverstand“, Nadutov, Zavistov, Vredov, Ščečilov, Samchvalov, Zlochvat, Drač. Mit Aristides begann es bereits, im folgenden wird dieser Gebrauch der redenden Namen fortgesetzt. Es sind Namen, die durch ihre Bedeutung eine bestimmte Eigenschaft des Trägers festlegen und ihn damit zum Typ machen⁶. Zu einem Wortspiel gibt der unredliche Vredov Veranlassung:

*Kaznu obvorovav, obvorovav sosedom,
I vorom na sude izobličennyj Vredov (V. 25, 26).*

Außerdem bildet die erste Zeile einen Chiasmus. Nachdem einige Beispiele mit den für sie kennzeichnenden Lastern vorgeführt sind, bringt sich der Dichter wieder in Erinnerung mit einem *Ja stal molčat'?*, das unausgesprochen die Beziehung zu seinen Vorbildern aufnimmt, ob es nun Boileau, Juvenal, Kantemir oder Sumarokov seien. Es ist hübsch, daß das in einem Augenblick geschieht, wo der Dichter persönlich auftritt. Daß er unmöglich schweigen kann, illustrieren hyperbolische Vergleiche, die der „verkehrten Welt“ nahe stehen, etwa der Wucherer, der mit einemmal Aufschub gewährend nicht mehr auf Zinseszins besteht — wobei noch mit dem Worte *rost* gespielt wird: *Ne stanet rostovščik na rosty rosty drat' (V. 35)* —, oder die *pod'jačie* werden keine *vzjatki* nehmen, offenbar der Unmöglichkeiten größte. Mit feiner Ironie wird die gespielte Biederkeit des Heuchlers geschildert, zunächst mit naivem Ernst: *Vredit', obmanjvat', lukavit' ne umeet*. Der erste Zweifel kommt auf: *I slovom, ver' emu, on našich dnej Sokrat*. Mit dem *i slovom* macht sich der Dichter wieder bemerkbar, der nun eine allgemein gefaßte Erkenntnis wiedergibt:

No skol'ko tjagostno byt' čestnym každoj znaet.

Auf den bescheidenen Rolet wird nicht mehr zurückgegriffen, er dient nur als Vorwand, von dem Leser wird erwartet, daß er selbst seinen Schluß zieht. Die allgemein gültige Feststellung wird zu einem schönen Bild erhoben:

⁶) Über „Redende Namen“ s. F. DORNSEIFF, *Antike und alter Orient*, Leipzig 1956, S. 101—123.

*I vse na svete sem, kak v vol'nom maskerade,
Ne v obyčajnom im, ne v svojstvennom narjade,
Zakryvši' maskami ... (V. 53—55).*

Wieviel poetischer eine solche Formulierung ist als ein sentenzartiger Spruch, braucht kaum gesagt zu werden. Auf diese nachdenkliche Betrachtung folgt unmittelbar eine sehr lebhaftes Gesprächsszene in alltöglichstem Ton: *Ach zdravstvuj dušen'ka, nu kak ty poživaeš'?* Der Spieler mit dem anzüglichen Namen Ščečilov will seinen Freund zum Mitkommen verlocken. Mit Samchvalov scheint die ungleich schärfere Satire auf die Zeitgenossen einzusetzen, *No pustym slogom vzdor starajas' zaglušit', / Prinudil durakov sebja premudrym čtit'* (V. 75, 76). Der Ton ist von einer rücksichtslosen Ironie. Ein gleiches Beispiel einer so klaren Invektive konnte in den bisher betrachteten Satiren noch nicht beobachtet werden. Zur Probe einige der bestgelungenen Zeilen:

*Piitom Čudnov byt' vzjav na sebja obuzu,
Nevoleju svoju letat' zastavja muzu,
Svoj melkomyslennyj Slavensko-Ruskoj bred
Za obrazec uma i vkusa vydaet;
No on by s Meviem so vremenem sravnjalsja,
Za pyšnoj mysliju kogda by ne gonjalsja
I ne staralsja by, želaja v verch parit',
V stichach svoich lunu zubami uchvatit' (V. 77—84).*

Obwohl gegenüber der ersten Ausgabe der Satire die kaum verdeckten Eigennamen verschwunden sind, weiß man, daß mit Mevius Ruban gemeint ist.

Das Porträt des unredlichen Richters Drač, dessen Name gewissermaßen erklärt wird: *A drač' tak istcov dral, kak alčnyj volk ovec* (V. 96), schließt den ersten Teil der Satire ab, der den Lastern gewidmet war. Das kleine Stückchen Literatursatire ist so eingefügt, daß es scheinbar nicht um seiner selbst willen dasteht, sondern um gleichfalls ein Laster zu schildern.

Der zweite Teil, der der Dummheit gehört, wird mit dem konventionellen Herrscherlob eingeleitet, das nicht frei von ironischem Beigeschmack ist. Wenn von Katharina gesagt wird, daß sie die Laster eingedämmt habe, *Zlodejam sud tvorja, zlu žalo pritupila*, so klingt das kaum glaubwürdiger als die Hyperbel: *Monarchinja legko mogla*

*poprat' lunu*⁷. Ihre Leistungen auf diesem Gebiet werden noch dadurch in Frage gestellt, daß immer die komische Beziehung zu der Dummheit in Antithesen festgehalten wird: *Zlodejstvo rušitsja, a glupost' ostaetsja*, oder *ščastlivit nas, chranit, pokoit, prosveščat* (die asyndetische Reihung dient hier wie an anderen Stellen der Ironie), / *No gluposti ničto nikak ne istrebljaet: / Nauki vozrasli, chudožestva cvetut, / Rodjatsja Avtory, a glupost' tut kak tut* (V. 157—160).

Die Antithese der letzten Zeile, die eine vollkommene Ironie ist, zeigt, worauf der Dichter wieder hinaus will. Durch die Behauptung, daß die schlechten Dichter den Ruhm der Kaiserin verdunkelten, *vospev ich nedostojno, / Nelepym gosom i nizko i nestrojno* (V. 169, 170), blamiert er sie furchtbar, aber auf eine sehr noble Weise reiht er sich selbst unter diese Dummköpfe ein, mit einer ganz persönlichen Reminiszenz: *Ja sam molože byv...* Er erinnert sich an eine Jugendsünde, eine französisch geschriebene panegyrische Ode auf Katharina, *preglupaja Francuskaja oda*, wie die Anmerkung hinzusetzt. Diese Anmerkung schafft den realen Hintergrund. Die Redaktion der Zeitschrift hat sie mit dem Vermerk versehen: *Primečanie sočinitelja*.

Ja, i ves' oslinoj ich sobor (V. 191), darin gipfelt die persönliche Abwandlung des alten Bescheidenheitstopos. Der Dichter rechnet sich selbst zu den Dummen, das ist sympathisch und macht seine Ausfälle gegen die Dummheit sehr überzeugend. Das Persönliche wirkt im übrigen immer auf die Leser, die sich dadurch Dichter und Werk nähergerückt fühlen.

Den Gedanken, daß selbst das Gesetz gegen die Dummheit wirkungslos sei, nutzt der Dichter noch einmal zu einem Ausfall vor allem gegen den unglücklichen Mevius aus, von dem grob und komisch gesagt wird: *I rylom ne mutit' Kastal'skich čistych vod* (V. 204). Den Abschluß macht das Bild des Spiegels, der mit der Satire verglichen wird, — ein alter Topos, der immer wieder paßt. *Satira kažetsja na to liš' i rodilas', / Čtob v licach s glupost'ju porok izobražat'* (V. 218, 219).

Die Schlußbemerkung des Dichters: *Ja ne s ljud'mi choču, s porokami branit'sja* ist nicht wörtlich zu nehmen. Das haben alle Satiriker vor

7) Vgl. V. V. KAPNIST, *Sobr. soč.*, Moskau-Leningrad 1960, Bd. I, Anm. S. 708, wo bemerkt wird, daß mit *luna* die Türkei gemeint sei.

ihm behauptet. Ein paar Zeilen zuvor zeigt sich deutlicher des Dichters Absicht: *Čto ja poroki ich staralsja ispravljat*⁸.

Die Satire ist erfreulich. Mit Ausnahme von Sumarokovs Odenparodie fehlte den bisher untersuchten Satiren das Salz der Schärfe. Dabei ist die Satire Kapnists in ihrer Traditionsgebundenheit ganz konservativ. Gegenüber Kantemir ist ähnlich wie bei Sumarokov eine Verschiebung im Verhältnis des traditionellen Elements zur erlebten Wirklichkeit zugunsten der letzteren bemerkbar. Nicht zum Schaden, denn die Mischung ist so, daß bei der persönlichen Invektive die allgemeine Gültigkeit bestehen bleibt.

Poslanie

K gospodinu Čudichinu,

Otpravljavšemu v 1759 godu dolžnost' polkovago podlekarja⁹

Verglichen mit Kapnists Satire hat ein anderes Stück aus dem *Sobesednik* fast allzu leichtes Gewicht und soll nur nebenbei erwähnt werden. Es trägt die Bezeichnung Poslanie, Epistel, die schon etwas Privates in sich schließt, und um einen ganz privaten Scherz handelt es sich denn auch. Es wird ausdrücklich gesagt, daß dieses Poslanie eine Satire sein will. Daß Satire und Epistel überhaupt schwer voneinander zu trennen sind, ist schon bei Horaz erwiesen, der sie ja auch als *sermones* zusammenfaßt. Die Epistel an den Herrn Regimentsunterarzt Čudichin ist ein Scherzgedicht auf die zweifelhaften ärztlichen Fähigkeiten des Doktors, dessen wirklicher Name natürlich nicht Čudichin war. Es geht um einen *Médecin malgré lui*, was ihm auch ausdrücklich bestätigt wird:

*Naprasno i Mol'er smejalsja nad toboju
Kogda v komedijach veseloju rukoju,
On mnimych lekarej, ravno kak i bol'nych,
V izobraženijach predstavil nam smešnych.*

Zu Anfang wird die Frage nach der Zulässigkeit der Satire gestellt. Der Verfasser dieses Poslanie ist ein sehr viel zahmerer Satiriker

⁸) In der ersten Fassung steht hier der stärkere Ausdruck *istrebljat'* „ausrotten, vernichten“ (V. 228). Vgl. KAPNIST, aaO., S. 74.

⁹) *Sobesednik* II, S. 66—69.

als der angriffslustige Kapnist, für ihn ist die Furcht vor den Folgen bestimmend:

*Čtob posle samomu za nich mne ne stradat'.
Ja znaju, čto terpet' Satirik prinužden,
Kogda im kto nibud' v Satirach razdražen.
I tak ne lučše li piitu usmirit'sja,
I vpred' uže ni s kem Satiroj ne branit'sja?*

Die Erklärung ist sicherlich nicht ganz erst zu nehmen, aber auch nicht ganz von der Hand zu weisen. Zumindest für sein Gedicht ist sie ein Programm, in dem der Verfasser sich gegen den Vorwurf des Angriffs verwahrt. Die kleine Satire bleibt ganz im Rahmen eines privaten Späses. Nur ist sie ein Beweis dafür, wieviel verschiedene und gegensätzliche Inhalte in dieser Form ihren Ausdruck finden können. So kann man amüsiert den freundschaftlichen Rat an den schnurrigen Doktor anhören, der mit der komischen feierlichen Apostrophe eingeleitet wird: *Poluzdorovyj muž, lekarstva obožatel', / Igrališče primet, i babij podražatel', / Čudichin!*, und der mit der Bitte schließt, doch die Rhabarberkuren aufzugeben. Eine kleine Beimischung von Parodie auf die Gattung mag mit hineinspielen. Die Sprache ist alltäglich, als Kennzeichen des *prostorečie* weist sie die pronominalen Genitive *-ovo, -evo, kovo, svoevo* auf; sie leidet etwas an Überfülle von Flickwörtern. Alles in allem kein großes Kunstwerk und nur unter dem Aspekt des Scherzes genießbar.

*Satiričeskij Vestnik*¹

Fast am Schluß der satirischen Tradition in der Zeitschriftenliteratur des 18. Jahrhunderts steht der *Satiričeskij Vestnik* von N. Strachov, der in neun Teilen von 1790—1792 erschien. Die Zeitschrift ist inhalt-

¹) *Satiričeskij Vestnik. Udobosposobstvujuščij razglaživat' namorščennoe čelo staričkov, zabavljat' i kupno naučat' molodych baryn', devušek, ščegolej, vertoprachov, volokit, igrokov i pročago sostojanija ljudej. Pisannyj nebyvalago goda, neizvestnago mesjaca, nesvedomago čisla, neznaemym Sočinitelem. Moskau 1790 bis 1792. — A. N. NEUSTROEV, Istor. rozysk., S. 686—690. — Russk. period. pečat', Moskau 1959, S. 83—84. — Berkov hat die Strachovschen Zeitschriften nicht besonders behandelt. Einige Literatur gibt an L. N. MAJKOV, aaO., S. 424. — Über Strachov und seine Tätigkeit s. A. V. ZAPADOV, *Nikolaj Strachov i ego satiričeskije izdanija*, in: *Problemy realizma v russkoj literature XVIII v.*, Moskau-Leningrad 1940, S. 292 ff., und A. V. ZAPADOV, *Strachov*, in: *Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. IV, Moskau-Leningrad 1947, S. 296—301.*

lich und in ihrer Form äußerst unterhaltend. Scheinbar weit entfernt von politischer Aktualität gibt sie in fingierten Korrespondentenberichten aus unbekanntem Ort mit unwahrscheinlichem Datum (*neizvestnago mesjaca, 897168 goda, vo 180 den'*) eine sehr scharfe und pikante Gesellschaftskritik. An der Spitze der verspotteten Eigenschaften stehen die Modetorheiten, es folgen Vergnügungssucht, Luxusbedürfnis, Völlerei, Kartenspiel, eingebildete Krankheiten, schlechte Ehen, die mit französischen Brocken untermischte Sprache², kaum etwas ist vergessen. Die redenden Namen wie Prostavok, Psoljubov, Bezdušnikov, Sovest'gub, Plutjagina, Samoljubov, Skupjagin, Glupomyslova, L'stecov, P'janjuškin enthalten schon in sich das ganze Programm der Zeitschrift. Aus den angeführten Beispielen ist ersichtlich, daß es sich um die alten Bekannten aus Kantemirs Satiren handelt, die, unbegrenzt variationsfähig, doch stets die gleichen menschlichen Unzulänglichkeiten verkörpern. Dabei haben wir hier wie dort keinesfalls den Verdacht, leere Abstraktionen vor uns zu haben. Immer wieder ist es der Mensch in seinem Bezug zur Gesellschaft, der Dichter und Publikum in gleicher Weise fesselt. Von größter Reichhaltigkeit ist das Wortmaterial zur Bezeichnung des gesamten Modearsenals, vom Toupet bis zum Bologneserhündchen. Einer immer mehr sich verstärkenden Tendenz zur prosaischen Ausdrucksform entsprechend enthält die Zeitschrift sehr wenige Versdichtungen.

Ot nekotorigo vnimatel'nago razsmatrivatelja
npravov čelovečeskich v stichach soobščennoe
izvestie o raznych suevernych obrjadach vo
vremja Svjatok³

In Teil V, unter der Rubrik *Ljubopytnyja Izvestija*, ist das Gedicht über verschiedene abergläubische Bräuche in der Weihnachtswoche enthalten. Zunächst konnte man an der satirischen Absicht zweifeln, aber es stellt sich heraus, daß es sich nicht um rein volkskundliches Interesse handelt. Die Verurteilung dieser Dinge ergibt sich zu einem Teil aus der Überschrift.

²) Hierzu sei eines der Glanzstücke der Zeitschrift genannt, in Teil II, Moskau 1791, S. 74—85, Aufzeichnungen einer bekannten Dame der Gesellschaft, die, in lächerlicher Orthographie geschrieben, von französischen Brocken wimmeln.

³) *Sat. Vestn.* Teil V, S. 73—80.

Volksaberglaube als Thema einer Satire, das erscheint ungewöhnlich, aber schon Horaz' 8. Satire des 1. Buches beweist, daß der Rahmen der Satire weit genug ist, um auch ein Thema dieser Art aufnehmen zu können. Es ist nur die Frage, ob seine Behandlung in dem vorliegenden Stück die Einordnung als Satire rechtfertigt. Die äußere Form erfüllt die Bedingungen, der Vers ist der sechsfüßige Jambus. Als Sittenschilderung, vor allem mit dem ausdrücklichen Bezug auf die menschliche Torheit mag man Stoff und Thema sehr wohl in eine Satire einbeziehen. Die kritische Stellungnahme des Autors ist eine endgültige Rechtfertigung dieses Versuches. Unser Empfinden des nicht ganz Passenden kommt selbstverständlich aus einer modernen Einstellung zu Brauchtum und Volksüberlieferung, die von der Romantik her bestimmt ist. Im 18. Jahrhundert hat man zwar begonnen, diese Dinge aufzusuchen und festzuhalten, um nur an die Bylinensammlungen, an Čulkovs Tätigkeit, die auch den Aberglauben umfaßte (*Slovar' russkich sueverij* 1782), selbst an Bogdanovičs literarisch verfälschte Sprichwörter zu erinnern, aber neben der Sammel Freude bestand auch die kritische Einstellung, die aus einer auf Nutzen und Zweckmäßigkeit bedachten aufklärerischen Haltung entsprang, und mit einer solchen haben wir es hier zu tun.

Ohne Einleitung beginnt sogleich der Bericht über die verschiedenen Arten des Wahrsagens mit dem Hinweis auf das neue Jahr, von dem jeder wissen möchte, was es ihm bringt. Den Anfang machen zwei Landleute, die auf mehrerlei Art zu ergründen suchen, wie die Ernte des kommenden Jahres sein wird. Der Leser ist zunächst noch arglos, von einer Stellungnahme des Autors ist vorerst nichts zu merken. Daß es „*ugrjumyj*“ *zemledel* heißt, nimmt man hin. Die beiden waren aber nur der Vorspann, das wesentliche Beispielmaterial liefern die Mädchen, denen es darum geht, etwas über den zukünftigen Bräutigam zu erfahren, *bogatoj ili gol, presmirnoj ilich*. Das alles wird eingehend mit großer Ausführlichkeit beschrieben, gelegentlich durch lebhaftes Ausrufen unterbrochen: *Aj, aj, aj, aj! ženich moj, devuški, serdit*. Der Autor tritt fürs erste nicht mit ironischen Bemerkungen dazwischen, sondern läßt seine Mädchen ganz ernsthaft und überzeugt ihre Bräuche üben. Ganz selten, wie schon bei dem mißmutigen Landmann, zeigt ein Adjektiv eine bestimmte Einstellung an, so wenn Erzählungen der *pravdivye staruchi* wiedergegeben werden; oder bei einer Art Blindkuhspiel mit einem Pferd wird die Reiterin als *rycarša* bezeichnet. Hier wird es schon deutlicher, worauf

der Dichter hinaus will, bei diesem nicht ungefährlichen Rätselspiel kann ein Sturz das Mädchen beschädigen, und nun kommt die Moral: *Zdorov'e poterjav, gadaet tol'ko to, / Čto za muž ne voz'met uvečnuju nikto* (V. 95, 96). Ein junger Mann, der den Mädchen während ihres Treibens begegnet, wird als Falke bezeichnet, hier wählt der Autor ironisch ein Epitheton der Volksdichtung: *To devuška sego i prosit sokola* (V. 100). Das Teufelsunwesen, das den Mädchen manchen Streich spielt, gehört selbstverständlich auch zu dem ironischen Apparat des Dichters, der gegen Schluß immer offener gezeigt wird:

*Ne vidno razve tam diavol'skich setej,
Gde olovo i vosk po gluposti svoej
V čest' sueveriju vo ploščach rastoplajut ...* (V. 131—133).

Ohne die ironische Stellungnahme des Dichters wäre das Ganze eine harmlose und unterhaltende Schilderung von Volksbräuchen. Aber darum geht es nicht. Es kommt darauf an, daß dieses Brauchtum in einer ganz bestimmten Beleuchtung gesehen ist. Der indirekte Spott, der in die Beschreibung fast unauffällig eingestreut ist, ist viel kunstvoller und wirkungsvoller als die abschließende Moralpredigt: *Blaguju žizn' darit odna liš' dobrodetel'*. Die Ironie ist das einzige eingesetzte Kunstmittel; seine Wirkung wird durch den Schluß etwas beeinträchtigt.

Die Sprache ist einfach, klar, aber ganz literarisch, zwar im Gesprächston gehalten, doch ohne ins *prostorečie* zu fallen. Es wird keine Anpassung an das geschilderte Milieu versucht.

Masljanica⁴

Man kann wohl mit Grund annehmen, daß das in Teil VI des *Satiričeskij Vestnik* enthaltene sehr ähnliche Stück *Masljanica*, die Butterwoche, von dem gleichen Verfasser herrührt. Bei dem geringen zeitlichen Zwischenraum kann nicht festgestellt werden, welche der beiden Satiren eher entstanden ist. Die Kunstfertigkeit ist bei der *Masljanica* entschieden größer. Das betrifft sowohl die Komposition wie den Einsatz künstlerischer Mittel. Der satirische Ton ist sehr viel konsequenter durchgeführt, die komischen Übertreibungen lassen durchaus an ähnliche Szenen in Kantemirs 5. Satire denken.

⁴) *Sat. Vestn.* Teil VI, Moskau 1790, S. 70—79.

Nach einer einleitenden nüchternen Feststellung über die Macht der Gewohnheit, die nicht auszurotten ist, wird das Beispiel der *Masljanica* vorgeführt. Das ist im Rahmen der Satire originell, ein Fest, das, so wie es beschrieben wird, durchaus Volksfest ist, als Beispielfall für die schlechten Gewohnheiten. Daß die *Masljanica* gewissermaßen die Hauptfigur ist, wird durch ihre Personifizierung bestätigt: *Sija rumjanaja, roskošnaja boginja, / V kulačnych vseh bojach bezstrašna iroinja, / Taskajas' po gradam, po selam, derevnjam, / Sledy choť po sebe vreda javljaet nam...* (V. 13—16). Wir haben hier keine naive Schilderung eines Volksfestes zu erwarten, das verraten bereits die ironischen Bezeichnungen *boginja*, *iroinja* und etwas später *roskošnica*. Die Fiktion der Göttin wird besonders deutlich gemacht durch die Bezeichnung der Menschen als Sterbliche: *Ej smertnych posetit' kak vremja liš' nastupit* (V. 21). Die Festvorbereitungen, die Freude der Kinder, ihre Schlittenpartien und vor allem die großartigen Backszenen sind vorerst eine harmlose, nette und idyllische Schilderung. Als die *Masljanica* herangekommen ist, setzt der Spaß voll ein:

*S sego dnja po utram ne kolokol'noj zvon,
No slyšen skovorod vezde zvenjaščich ton* (V. 43, 44).

In komischer Ausführlichkeit und Anschaulichkeit wird der Backvorgang geschildert:

*Ves' vozduch v ulicach soboju napolnjaet,
Vezde nos prjažency, alad'i obonjaet* (V. 49, 50).

*Provornaja pečet vdrug na tri skovrody,
L'et masla pod bliny obil'nee vody;
Po lavkam, po stolam bliny ležat stopami* (V. 55—57).

Die Ironie ist vorläufig, dem Gegenstand entsprechend, sehr gutmütig. Das Glück der Kinder, ganz feierlich eingeleitet: *Prišla k rebjatam vsem blaženna žizni dolja*, nimmt immer konkretere Formen an:

*V oreškach, prjažencach, v blinach, alad'jach volja,
Na ryle masleco, na lbu i na rukach...* (V. 61—63).

Der Gegensatz zwischen der Feierlichkeit und den Pfannkuchen ist komisch, komisch ist schon die bloße Reihung, und schließlich noch

der vulgäre Ausdruck *rylo*, offenbar eines der Lieblingsworte des Dichters. Die Idylle hatte gewissermaßen als Einleitung gedient, um auf den eigentlichen Gegenstand der Entrüstung vorzubereiten und einen guten Kontrast dafür abzugeben. Mit dem Beginn der Faustkämpfe haben wir den Eindruck, daß hier nicht nur Entrüstung über eine rohe Belustigung spricht, sondern daß gleichzeitig die epische Volksdichtung parodiert werden soll. Mit einem negativen Vergleich setzt dieser Teil ein, so wie es aus der Volksdichtung geläufig ist:

*Togda sbirajutsja ne s tuči oblaka,
No sypljnt mužiki tolpoj dlja kulaka (V. 75, 76).*

Etwas später:

*Ne strašnyj Mars stoit s mečem pered stenoi:
Začínščik so ščekoju, detina udaloj (V. 79, 80).*

Noch einmal:

*Ne tuči s tučami spirat'sja tut načnut,
No steny mež soboj odna druguju žmut (V. 87, 88).*

Und schließlich in ganz offenbar parodistischer Absicht:

*Ne pulej i ne bomb tut razdaetsja zvuk,
No krepkich kulakov užasnoj slyšen stuk (V. 99, 100).*

Der Aufruf zum Kampf: *Stojačich v us češi, ležačich liš' ne bejte* (V. 82) zeigt die *prostorečie*-Formen des Partizips. *V us češi* ist eine volkstümliche Umschreibung. Der Ironie dient alles, ob nun der Held wie ein wütender Löwe erscheint, ob er wieder volkstümlich umschrieben und zugleich grob *Krestit bez milosti i po ušam i v rylo* (V. 86), ob Hyperbeln gebraucht werden wie: *U každygo letit par iz rotu kak dym* (V. 92) und: *Sinejutsja glaza, treščat i nos i uši* (V. 101). Genau so ironisch wird die volkstümliche Redensart gebraucht: *Čto nebo dlja drugich kazalosja s ovčinu*, daß ihnen der Himmel nicht größer als ein Schaffell schiene oder *Inoj ot sil'nago takuju chvatit grušu*, / *Čto maslince vo vek svoju vručacet dušu* (V. 112, 113), wie die Bezeichnung „Helden“, *irojam ne beda*, zumal noch in der altertümlichen Form. Nach dieser glänzenden Szene, die sehr geschickt aus volkstümlicher Anschaulichkeit und Grobheit und dichterischer

Ironie gemischt ist, wirkt das folgende matter und farbloser: an anderen Orten nimmt die Dummheit andere Formen an. Der Übergang *v drugich gradach* entspricht fast wörtlich einer Stelle in der Satire des Aberglaubens, wo auch Einschnitt und Übergang auf diese Weise bezeichnet war (*Emu posledujut ne tol'ko v derevnjach, / No mnogich i v gradach v evo my zrim setjach* (V. 139/140), erneute Bestätigung, daß wir es mit dem gleichen Verfasser zu tun haben. Was noch im Gefolge der Masljanica sich einstellt, religiöse Heuchelei, Katzenjammer (sehr gut in einem Satz erfaßt: *I budto by s ljud'mi toskuet vsja skotina*) — das kann nicht mehr mit den Back- und Kampfszenen konkurrieren, wenn auch noch gelungene Formulierungen die Ebbe in Küche und Kasse als Folge der Masljanica festhalten:

*Kak budto by togda pustym javitsja svet,
Charču, krome gribov i chrenu s red'koj, net;
Inomu by byla kalačik s'est' ochotka,
No delo stalo v tom, čto v košel'ke čachotka* (V. 158—161).

Der nüchterne und platte Schluß macht wieder wie bei der ersten Satire einen unglücklichen Eindruck: *Nam pol'za vopiet: živite vse vozderžno.*

Sprachlich ist diese zweite Satire sehr viel lebhafter und differenzierter als die erste. Beide Gedichte fallen aus dem Rahmen der Zeitschrift heraus, einmal als Versdichtung, zum anderen durch ihren Gegenstand, die Volksbräuche, mit denen sich der *Satiričeskij Vestnik* sonst nicht befaßt, denn er hat es im wesentlichen ja mit der adligen Gesellschaft zu tun. Das völlig neue Thema zeigt trotz kritisch ablehnender Behandlung ein aufkommendes Interesse an anderen Bevölkerungsschichten. Die große Welt, die sonst die Zeitschriften völlig beherrscht, bleibt hier ganz außer Betracht. Die Art des Spottes ist grundverschieden von dem der Prosastücke, in denen er unausgesprochen und doch in raffinierter Tücke einfach aus dem gebotenen Material spricht, während die beiden Verssatiren nach bewährtem Muster mit einer ganz braven Moral enden. Als ihren Verfasser haben wir aller Wahrscheinlichkeit nach nicht Strachov selbst anzunehmen, dem wir auf Grund der Einheitlichkeit des übrigen Materials in Ton und Stil die Verfasserschaft der Zeitschrift insgesamt zuschreiben möchten.

*S. Peterburgskij Merkurij*¹

Die Zeitschrift ist gemeinsam von Ivan Krylov und Alexander Klušin herausgegeben. Ihr im Vorwort angekündigtes Ziel ist es, angenehm und nützlich zu sein. Nach Vorbild ausländischer Zeitschriften wollte man Besprechungen über russische literarische Neuerscheinungen sowie Theateraufführungen bringen. Der literarische Charakter der Zeitschrift, den das Vorwort schon andeutet, wird unterstrichen durch den großen Anteil, den die Versdichtungen unter den Beiträgen einnehmen. Die literarische Richtung liegt nicht eindeutig fest. Zum Teil scheint sie noch rationalistisch bestimmt. Eine Übersetzung aus Voltaire *Razsuzdenie ob Aglinskoj Tragedii*² ist von Klušin mit Anmerkungen versehen, die ihn durchaus als Anhänger der Voltaireschen Ansichten wie der klassischen Poetik erscheinen lassen. Er äußert sich mißfällig über die neuesten deutschen dramatischen Dichtungen, die keinerlei Regeln mehr gelten ließen, die nicht einmal die Einheit der Handlung mehr beachteten, die die Gattungsgesetze verletzten, und von denen man nicht wüßte, ob sie Komödien oder Tragödien seien. Er nennt die *Räuber*, *Miss Sara Sampson*, *Emilia Galotti*. Von dem gleichen Klušin findet sich aber schon im ersten Teil eine sentimentale Erzählung, *Nesčastnyj M-v. povest'*, die Tragödie eines jungen Hauslehrers, der sich das Leben nimmt, weil er gewaltsam von seiner angebeteten Schülerin Sophie getrennt wird³. Mit dem Satz *Verter i Novaja Eloiza ležali na tomjaščejsja grudi ego* ist alles gesagt. Die Erzählung weist sogar die von Klušin kurz vorher so energisch abgelehnte Mischung der Gattungen auf, da kleine dramatische Dialogszenen eingefügt sind (S. 183 ff; S. 202 ff). Die Beiträge Krylovs, viel weniger zahlreich als die Klušins, lassen sich auch in zwei Richtungen trennen, die eine vertreten durch die satirisch scharfe *Pochval'naja Reč' nauke ubivat' vremja* (I, S. 22—52) und die *Pochval'naja Reč' Ermalafidu* (II, S. 26—55), die eine literarisch konservative Haltung zeigt; die andere, mehr dem Sentimentalismus zuneigende Richtung finden wir in verschiedenen Freundschafts-

1) *S: Peterburgskij Merkurij, ežemesjačnoe izdanie 1793 goda. V Sanktpeterburge, v tipografii I. Krylova s tovariščii, 1793 goda.* — A. N. NEUSTROEV, *Istor. rozysk.*, S. 741—746. — *Russk. period. pečat'*, Moskau 1959, S. 91—92. — Vgl. P. N. BERKOV, *Ist. russk. žurn.*, Moskau-Leningrad 1952, S. 478—487, und L. N. MAJKOV, *Očerki*, S. 420, 421.

2) *SPbg. Merkurij* I, S. 66 ff.

3) *Ibd.*, S. 138—225.

episteln Krylovs, die ganz privaten Charakter haben. Aus der *Pochval'naja Reč' Ermalafidu* sei der Satz angeführt, der sich gegen eine Mischung der Gattungen richtet: *Často, dopisav do poloviny svoe sočinenie, on ešče ne znal, oda ili satira eto budet; no vsego udivitel'nee, čto i to i drugoe nazvanie bylo prilično, a možet-byt' i vse ego sočinenija so vremenem vzdvižnut meždu akademijami vojnu za spory, k kakomu rodu ich pričislit'*⁴. Berkov meint, daß dies speziell auf Deržavins Ode *Felica* gemünzt sei⁵. Die alte und die neue literarische Richtung sind auch in den übrigen Beiträgen der Zeitschrift repräsentiert, teils durch Stücke aus Voltaire und nicht wenige anakreontische Gedichte, teils aber durch Nachdichtungen Gessnerscher Idyllen; auch originale Gedichte, die eine Neigung zum Sentimentalismus erkennen lassen, eine Abhandlung über Richardson, aus dem Französischen übersetzt (IV, S. 156—172) u. a.

Satira⁶

Die beiden in der Zeitschrift sich abzeichnenden Richtungen finden auch in den beiden Satiren, die wir ihr entnehmen, ihren Ausdruck, die konservative, der klassischen französischen Poetik verpflichtete, und die moderne des Sentimentalismus, die bereits auf die Romantik hinweist. Im Teil III des Merkur erschien die dem Sentimentalismus zugehörige Satire vor der anderen, was höchstens etwas besagt über das friedliche Nebeneinander beider Tendenzen. Ihr Verfasser ist Fürst D. P. Gorčakov, der der Zeitschrift außer diesem noch verschiedene Beiträge geliefert hat. Die Satire ist ein schönes Beispiel dafür, wie eine schon lang gebrauchte Form, nun mit neuem Inhalt erfüllt, wieder neues Leben erhält und imstande ist, auch einer veränderten literarischen Richtung zum Ausdruck zu dienen. Der Wandel, der im Laufe des Jahrhunderts fortschreitend sich vollzieht von einem allgemeinen Menschenbilde, das für alle gültig und verbindlich sein will, in die privaten Bezirke der menschlichen Seele, der Einzelpersönlichkeit, mit dem Anspruch des Gefühls, wird in dieser Satire vollkommen deutlich.

⁴) St. Pbg. Merkurij II, S. 26—55. — Dass. in I. A. KRYLOV, *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskau 1955, Bd. I, *Proza*, S. 443.

⁵) P. N. BERKOV, *Ist. russk. žurn.*, S. 487.

⁶) St. Pbg. Merkurij Č. III, St. Pbg. 1793 g., S. 100—111. *Satira*. Vgl. *Poety-satiriki konca XVIII — načala XIX v.*, Leningrad 1959, S. 125 *Beseda 2-ja* und Anm. S. 623.

Sie beginnt nicht mit einer Apostrophe oder Ansprache, sondern in gewöhnlichem Unterhaltungston, scheinbar mitten aus einem Gespräch heraus. Es ist auch ein Gespräch zwischen dem Dichter, der als Person nicht deutlich wird, und einem jungen Mann namens Damon. Im Verlaufe des Gedichtes kommt der fingierte Gesprächscharakter mehr zutage, im Grunde ist es ein Selbstgespräch, die Einwände des Partners, häufig in Form von längeren Reden, werden vom Dichter selbst vorgebracht, so daß man manchmal nicht ganz sicher ist, wer spricht. Eines ist aber trotzdem sicher, die Gegenwärtigkeit des jungen Mannes. Ein Verbum wie *kričit* (V. 5) enthält einen bestimmten Gefühlswert, es ist viel stärker als ein bloßes *govorit*, es spricht eine Art Verzweiflung daraus. Die darauf folgenden Zeilen bringen etwas völlig Neues, einen so privaten Gefühlsausdruck, wie wir ihn bislang in der Satire nicht gefunden haben. Gleichzeitig tauchen Worte und Begriffe auf, von denen bisher nie die Rede war. Die Klage des jungen Mannes: *Vladeet skuka mnoj; i vse moi zabavy / Ne v silach odolet' v duše eja otravy. / Vsego otvedal ja; vse v žizni ispytal; ... / Ne znaju čto načat'; čto delat' mne ne znaju; / A znaju tol'ko to, čto s skuki umiraju*⁷⁾, könnte auch aus Pečorins oder Onegins Munde gekommen sein, das ist der Ennui des romantischen Helden mit seinem Welt-schmerz und Lebensüberdruß, sehr früh, und so deutlich vielleicht zum erstenmal in der russischen Literatur. Die dichterische Ironie greift sofort dämpfend ein und zeigt Damon in einer ganz konkreten und lächerlichen Situation, nach dem Kontertanz wischt er sich den Schweiß mit dem parfümierten Tüchlein vom Gesicht. Der Ernst der vorigen Aussage wird dadurch in Frage gestellt. Die Ironie setzt sich fort in dem affektierten Mitleid des Dichters, *O! bednoj moj Damon! tak, žertva ljutoj skuki!* Die Worte *moj* und *ljutoj* unterstreichen die Ironie. Durch die zusammenfassende ironische Wiederholung des von Damon Gesagten wird seine Aussage noch fragwürdiger. Die Reihung von Fragen, was denn der junge Mann bisher zu Nutz und Frommen der Gesellschaft getan, schließt sich sichtlich an Kantemir an:

*Pozvol' sprositi' sebja: kakimi ty delami
K uteche obščestva, i k pol'ze poslužil,
I koim obrazom ty v nem dosele žil?
Kogda ot našich vojsk vragi trjaslis' v Stambule
Ty s pročimi togda sražalsjal' pri Kagule?*

⁷⁾ Sat. V. 7—12.

*Il' tvrdoju rukoj derža vesy Femidy,
Otmščal li naglosti, grabitel'stva, obidy,
I znaja, čto ravno stradaet rab i Knjaz',
Ty pravednym sudom krepil li obšču svjaz'?*⁸⁾

Bei Boileau ist die entsprechende Stelle sehr viel kürzer gefaßt, Sumarokov bietet nicht die Fragenreihung in dieser Form, und eine auffällige Entsprechung ist bei Kantemir und Gorčakov der Hinweis auf die Gleichheit der Menschen gerade in diesem Zusammenhang. Auf seine rhetorischen Fragen nimmt der Dichter dem jungen Mann die Antwort selbst aus dem Mund, *Ty mne otvetstvues'*: ... und läßt ihn eine längere Rede halten, deren Sinn kurz zusammengefaßt ist: *Ja znaten; ja bogat*. Dem selbstgemachten Einwand begegnet der Dichter: *Izrjadno*; ... es ist also ein fingiertes Gespräch mit Rede und Gegenrede, das der Leser auch als solches hinnimmt. Die Fragen werden fortgesetzt, sie beziehen sich jetzt auf literarische Dinge, teils aktuelle, teils weiter zurückliegende. So modern ist die Satire nun noch nicht, daß nicht der Parnaß und Hippokrene immer noch metonymisch für die Dichtkunst ständen. Es wird auf den Dichter Nikolev angespielt und seine Tragödie *Sorena i Zamir*, die 1785 in Moskau aufgeführt wurde und großes Aufsehen machte. Die Stellungnahme des Dichters zu dem Stück scheint etwas ironisch: *Nas tronut' bedstviem kakoj nibud' Soreny?* (V. 42). Und ähnlich scheint sein Verhältnis zu Lomonosov: *Il' Lomonosova truboju vooružas' / Petrovy ty dela vospet' proster svoj glas?* (V. 43, 44). Die kirchenslavische Wortform paßt natürlich hier sehr gut. Bei der Frage nach dem russischen Molière erfreut der gute Reim des Namens Molière mit seinem Tartuffe:

*Il' vidja čto u nas ne dostaet Mol'era
Rossii novago predstavil Licamera?* (V. 45, 46).

Nach einer Unterbrechung, *Ty mašeš' golovoj!* — wird nach naturwissenschaftlichen Beschäftigungen gefragt. Hier fühlt man sich an Kantemirs erste Satire erinnert. Newton und Euler werden genannt. Die Ironie kommt jeweils in den Unterbrechungen zutage. Ohne eine Antwort des jungen Mannes abzuwarten, wird er gelobt: *Čtož! eto chorošo*, obwohl die Unsinnigkeit der vorhergehenden Frage klar zutage liegt. Ganz lächerlich wird es bei den hochtrabenden Ausdrücken, mit denen der Erfinder des Blitzableiters, Benjamin Franklin, bezeichnet wird: — *tak vzjav primer Bostonska Prometeja / Ty strašnyj*

⁸⁾ *Satira* V. 20—28. Vgl. KANTEMIR II², 83 ff.

ogn' s nebes pochitil ne robeja? (V. 53, 54). Mit der Philosophie — Helvetius wird genannt — hat die peinliche Befragung ein Ende. Der Dichter macht sich nun zum Wortführer der Gegenseite. *Ty mne kričiš'*, heißt es. Wieder drückt *kričiš'* mehr aus als ein einfaches „er sagte“. Hier bedeutet es Ärger und Ungeduld. Um den Gegensatz zu dem Vorhergehenden besonders deutlich zu machen, wird als wesentliche Beschäftigung des jungen Mannes das Studium des *Pas de rigaudon* genannt, eines Tanzschrittes. Auch hierzu seien nötig *cyrkuli*, *landkarty*, *teleskop*. Der Gebrauch dieser Ausdrücke deutet ebenfalls auf Kenntnis der Kantemirschen Satiren. Der Dichter gebraucht in der fingierten Antwort sogar den Jargon der mondänen jungen Leute, mit einem Ausdruck wie *počesti*, auf Ehre. Nachdem alle Lebensnotwendigkeiten des jungen Herrn aufgezählt sind, die Kaftane, die Equipage, die Plümage für seine Jäger u. a., erfolgt, ähnlich wie vorher, eine ironische Zusammenfassung. Dann aber wird der Ton plötzlich ganz ernst und sachlich, es gibt eine Hilfe, die von der Langeweile heilt, *Bez služby, bez stichov, bez pul' i bez nauki*, — diese polysyndetische Reihung trägt dazu bei, eine Spannung zu erzeugen, *Poslušaj — U tebjja prekrasnoe selo*. Das Landleben also. Auch das ist eine Errungenschaft der neuen sentimentalistischen Richtung. Seit Rousseau kehrt man der Stadt und ihren schnöden Vergnügungen den Rücken, um auf dem Lande zu einem glücklichen Naturzustand zurückzukehren. Dieser Zustand ist hier nicht als paradiesisches Nichtstun geschildert, sondern im Hinblick auf die staatsbürgerlichen Werte der Landarbeit, die hoch gepriesen wird. Gepriesen zunächst in einem sehr nüchternen Ton, der schon aus den Reimen ersichtlich ist: *trudami — plodami; nelenilis' — trudilis'*. Zum Schluß erfolgt eine Steigerung zu einer gewissen Feierlichkeit: *Rossii nužen plug*.

Wie der Mittelteil der Satire erweist, steht sie durchaus noch fest in der Überlieferung. Anfang und Ende aber weisen in ihrem gedanklichen Gehalt bereits über das Jahrhundert hinaus.

K K a m i n u⁹

Die zweite Satire im Merkur, die zwar nicht ausdrücklich diese Bezeichnung trägt, sich aber sehr schnell als eine echte Satire ausweist, ist das Gedicht *An den Kamin*. Der Verfasser ist nach Auskunft von L. N. Majkov Vasilij L'vovič Puschkina (1767—1830), der Onkel des

⁹) *St. Peterburgskij Merkurij IV*, S. 109—119. — *Sočinenija V. L. Puškina*, St. Petersburg 1893, S. 41—43.

großen Dichters¹⁰. Gezeichnet ist mit ... *нѣ*. Der Vers ist wie bei den übrigen Satiren der sechsfüßige Jambus mit männlichen und weiblichen Endreimen im Wechsel. Die Überlegungen am stillen Kaminplatz geben einen hübschen Rahmen und einen wirkungsvollen Kontrast zu den Verkörperungen der verschiedenen menschlichen Laster, die nacheinander beschworen werden. Eine Anrufung, ganz im herkömmlichen Stil, leitet ein: *Ljubeznoj moj Kamin!* Der Kamin vertritt hier einen guten Freund, wird auch als solcher angeredet. Es ist keine Ironie, denn der Kamin steht als Symbol für ein ruhiges, zurückgezogenes Landleben, fern vom menschlichen Getriebe. Diese Zurückgezogenheit ist offenbar nicht Ausdruck eines neuen Rousseauschen Naturempfindens, sondern entspricht eher der horazischen Selbstgenügsamkeit in seinem *Hoc erat in votis*. Die Wurzeln allerdings der alten wie der neuen literarischen Natursehnsucht liegen im Goldenen Zeitalter. Das Leben der großen Welt, in der dem Dichter so gar nichts entgeht, — das wird durch eindrucksvolle Wiederholung von *mne nuždy net* bekräftigt —, wird durch ein paar Stichworte mit leichter Ironie gekennzeichnet: *znatnoj gospodin, baly, govorit' bon-mo, bomonda pravila, Boston, obedy*; auf all das kann man leicht verzichten. Nach mehrmaliger Versicherung der Zufriedenheit erscheinen die Exempel in langer Reihe. Sie tragen alle redende Namen, Glupomotov, Bezmozglov, Pryguškin, Pustjakov, Zmejad, Nizkopoklonov, Skotinin, Plutov. Zum großen Teil erkennen wir die alten Bekannten, was ihrer Lebendigkeit keinen Eintrag tut. Diese sehr anschauliche Wirkung wird noch durch scheinbar persönliche Stellungnahme des Dichters unterstützt. Wenn er fragt, *No čto on? glupoj skot!*, dann zweifelt man gar nicht daran, daß Herr Bezmozglov wirklich im Bekanntenkreise des Dichters existiert. Von ihm heißt es noch weiter: *V atlasnych šlaforkach blaženstvo počitaja, / Kak kukla rjaditsja, ljubuetsja soboj / Mnja v plen lovit' serdca Francuzskoj golovoj* (V. 20—22). Er möchte einen Pariser Marquis spielen, nun greift der Dichter wieder ein und teilt beiläufig einen Klatsch mit, *A gospodin Markiz, togo kol' ne zabyt, / Šest' mesjacev nazad zdes' vachtmistrom služil*. Durch das Einflechten solcher konkreter Einzelheiten, wie z. B. der Erwähnung damals berühmter Modekünstler oder Schneider, Adrian und Louis — bei Kantemir hießen sie Rex und Egor — werden die Figuren aus dem konventionellen Schema herausgelöst und werden zu einer Art Porträts im La Bruyèreschen Sinne. Die französischen

¹⁰) L. N. MAJKOV, *Očerki* 1889, S. 421.

Fremdworte, die Modeerrungenschaften bezeichnen, haben eine ironische Nebenbedeutung. Mit *prygat' L'Ekosez* ist die ganze Albernheit von Herrn Pryguškin charakterisiert. Das anaphorische *Čto*, mit dem sechsmal hintereinander eine Zeile eingeleitet wird, ist hier Mittel der *descriptio*, die Pryguškins gesamte gesellschaftliche Betätigungen aufzählt. Zuweilen wird das Porträt beschlossen mit einem Hinweis, daß dieser Einzelfall für viele gilt: *Zdes' mnogo durakov i budet i byvalo* (V. 28); *No čto ja govorju? odin li on takov?* (V. 37), oder daß man aus diesem Beispiel eine allgemeine Erkenntnis ziehen kann: *Vot kak oslepleny byvaem často my! / I k suete pustoj stremjatsja vse umy.* (V. 45 u. folg.); *O čem ni vzdumaju, na čto ni posmotrju, / Il' podlost', il' porok, il' predrazsudki zrju!* (V. 61, 62). Erwähnung verdient noch Skotinin, ein ungeschliffener Geldsack, den die nette Liza heiraten muß. Seine Anziehungskraft auf die Menschen besteht in den *dvenadcat' tysjač' duš, / Tak možet li on byt' ne bezpodobnoj muž? . . . Neščastna Lizan'ka vzdychaja slezy l'et, / I v ženiche svoem nachodit liš' uroda* (V. 69 ff.). Das ist so gut ausgedrückt, daß die anschließende allgemeine Feststellung des Dichters daneben überflüssig scheint. Sie dient wohl auch hauptsächlich als Formel zum Abschluß des Porträts. Eine persönliche Wendung wird höchst geschickt in das Porträt des Gauners eingeschaltet:

*Pover' mne, ne nab'eš' stichami košel'ka,
I groša ne dadut tebe za Komel'ka* (V. 85, 86).

Komel'ek ist eine Bezeichnung für Kamin. Die Bezugnahme auf das eigene Gedicht in diesem Zusammenhang ist sehr fein, zumal sie verbunden wird mit einer humoristischen Abwandlung des alten Bescheidenheitstopos, denn der Gauner sagt weiter: *Ja vzdora ne pišu*, ich schreibe keinen Unsinn, dafür ist meine Tasche in Ordnung. Die Wendung *Plutovs* an den Dichter gibt zum Abschluß wieder den Übergang zu dem persönlichen Ton des Eingangs. Mit der Versicherung, daß es nun genug sei, wird noch einmal das Glück der Zurückgezogenheit gepriesen.

Die ganze Komposition ist sehr glücklich und wohlgeraten. Die Sprache ist einfach, ohne Gebrauch besonderer Kunstmittel erzielt der Dichter den gewünschten Ausdruck. Die leichte Ironie, das gelegentliche Eingreifen des Dichters, der Rahmen, das bringt einen persönlichen Ton in das im Grunde konventionelle Thema, so daß der Leser zur Anteilnahme genötigt ist und man auch heute noch das kleine Kunstwerk als reizvoll empfindet.

Irtyš, prevračajuščijsja v Ipokrenu¹

Der *Irtyš* ist eine der ersten größeren Provinzzeitschriften, die im Zusammenhang mit der neueröffneten Tobol'sker Lehranstalt begründet wurde. Ihr Redakteur war P. Sumarokov, zu den Mitarbeitern zählt I. I. Bachtin. Die Zeitschrift erschien von 1789—1791. Als ihre Fortsetzung gab Sumarokov im Jahre 1793 die *Biblioteka Učenaja Ekonomičeskaja* heraus. Die Beiträge sind nicht übermäßig interessant, es sind kleinere Versdichtungen verschiedener Art, dazu Übersetzungen in Vers und Prosa, sowie ein wissenschaftlicher Teil, der vorwiegend aus Übersetzungen besteht. Die Schulchronik der Lehranstalt, Reden, Ansprachen, Oden tragen provinziellen Charakter. Die Richtung liegt nicht eindeutig fest, soziale Tendenzen treffen mit konservativen zusammen.

Satira na žestokosti nekotorych dvorjan k ich
poddanym²

Der Verfasser I. I. Bachtin war hoher Staatsbeamter in Justiz- und Finanzwesen und Verwaltung, der sich nebenher mit Literatur beschäftigte. Zur Zeit, als er Prokuror des Gouvernements Tobol'sk war (1788—1794), nahm er teil an der Begründung der Zeitschrift *Irtyš*, in der er selbst verschiedentlich mit Beiträgen auftrat, Gedichten, Epigrammen, Voltaire-Übertragungen u. a. 1816 erschienen alle seine Beiträge aus verschiedenen Zeitschriften gesammelt: *I ja avtor, ili raznye melkie stichotvorenija*³. Die Überschrift der Satire *Auf die Grausamkeit einiger Adliger zu ihren Untergebenen* zeigt eine deutlich soziale Tendenz. Gewiß war schon zu Beginn des Jahrhunderts das Bewußtsein von der Gleichheit der Menschen im Gefolge des Studiums des Naturrechts aufgekommen, aber es war doch im theoretischen Bereich verblieben, ohne daß man ernstliche Konsequenzen daraus gezogen

1) *Irtyš prevračajuščijsja v Ipokrenu, ežemesjačnoe sočinenie izdavaemoe ot Tobol'skago Glavnago narodnago učilišča*. Tobol'sk 1789—1791. Vgl. *Russkaja periodičeskaja pečat'* (1702—1894), Moskau 1959, S. 79—80, und A. N. NEUSTROEV, *Istoričeskoe rozyskanie o russkich povremennych izdanijach i sbornikach za 1703—1802 gg.*, St. Pbg. 1875, S. 549—536.

2) *Irtyš* 1790, Nr. 1, S. 17—25. — *Poety-satiriki konca XVIII - načala XIX v.*, Leningrad 1959, S. 531—535, Anm. 726/7.

3) *Russkij biograf. slovar'* I, 606—607. Artikel von N. SELIFANOV.

hätte. Der vorbildhafte Mensch, der Kantemir vorschwebte, war von der selbstverständlichen Anständigkeit, die auch in dem Geringsten den Mitmenschen respektiert. Wer diese Anständigkeit nicht besaß, war zu verurteilen, es wurden aber nicht die sozialen Zustände verantwortlich gemacht. Auch gehörte dieses schlimmste Laster der Mißhandlung von Untergebenen nicht in die Skala der anzuprangernden Leidenschaften, allenfalls wurde es einmal gestreift. Erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurden die sozialen Fragen wichtiger. Sie wurden nicht im heutigen Sinne verstanden, sondern in einem philanthropischen, der wesentlich von den Freimaurern gepflegt wurde und der wiederum reichlich abstrakt blieb. Einer solchen Auffassung begegnen wir in Bachtins Satire, die trotz der Überschrift sehr zahm erscheint, wenn sie auch vielleicht für damalige Zeit offen genug war. Sie bemüht sich durchaus, als Kunstwerk in der Satirentradition zu erscheinen und nicht als Anklageschrift.

Die Satire beginnt mit dem bekannten Vorbehalt, daß nicht Bosheit der Antrieb sei, sondern das Mitleid. Der einleitende Abschnitt, die Apostrophe an die verderbten Standesgenossen, enthält das philanthropische Programm des Dichters. Es werden sodann in konventioneller Manier einzelne Typen herausgestellt und ihr Verhalten beschrieben. Sie tragen immer noch die konventionellen Namen, wie Kantemir sie gebraucht hatte, die zum Teil auch Bedeutungsträger sind, jedoch in einem völlig abstrakten Sinn, während die nach Kantemir aufkommenden „redenden“ Namen zwar auf den Typ ausgehen, aber sehr viel wirklichkeitsbezogener sind, zumal sie in ihrer sprachlichen Bildung häufig ein komisches Element enthalten. Der erste der Typen ist Chrysipp, ein reicher Mann, obwohl der Name noch nichts über sein Verhalten aussagt. Sein Reichtum aber, der ihn zum Geiz verführt, ist die Ursache seiner Grausamkeit. In dem Teil, der den Umgang mit den Dienern schildert, ist die Sprache gegenständlicher und lebhafter, ob es nun um den groben Kaftan geht, der Winters und Sommers Kleid, Mantel und Decke sein muß, ob zwischen durch der Diener aus Protest *nel'zja* schreit, ob Chrysipp auf seine Art für Schuhe, Pelz und Mütze sorgt oder für die kümmerliche Ernährung. Gelegentlich ist Ironie im Spiel, so wenn es heißt, Chrysipp weiß, daß Gefräßigkeit eine große Sünde ist, und daher gibt er dem Diener nur einen Tschetwerik Roggen für den Monat. Für ihre Faulheit werden die Diener unaufhörlich geschlagen, der Geizhals möchte, daß sie an einem Tage die Arbeit von zweien schafften. Mit den Bauern

verfährt er wie mit den Dienern. Der Dichter verläßt seinen Chrysipp, er sieht ein, daß er nicht zu bessern ist. Nicht viel anders verhält es sich mit dem Verschwender Mäander, er liebt die Wagen, Pferde, Putz und Tafelfreuden, hält einen Mohren und hat ein Haus von drei Etagen und trinkt Champagner Marke Pontak. An den Stellen solcher Aufzählungen belebt sich die Sprache, die im allgemeinen abstrakt bleibt. Die Diener werden bei Mäander in der gleichen Weise mißhandelt wie bei dem Geizhals. Mäander will sich rechtfertigen mit dem Hinweis auf Damon, der es ähnlich treibt. Der letzte in der Reihe ist Klit, der sich ein Vergnügen daraus macht, seine Diener ständig aus wichtigstem Anlaß zu schlagen. Der Autor beschwört die Muse aufzuhören: die Buckligen wird man schon nicht mehr gerade machen, *Gorbatych ved' nel'zja už sdelat' poprjamej*⁴. Zu der Satire gehört eine Art Nachwort, ein *primečanie*, das noch einmal eine Rechtfertigung des Dichters enthält: es gibt ja diese Chrysipps schon nicht mehr, Wissenschaft und Bildung haben dafür gesorgt, daß sie fast verschwunden sind, und die weisen Gesetze der gütigen Monarchin werden alle Mäanders und Klits noch zu Menschen umwandeln. Es wäre peinlich, wenn es ernst gemeint wäre, aber das würde, zur Ehre des Verfassers, schlecht in das Satirenprogramm passen, und es paßt auch nicht zu der letzten Zeile der eigentlichen Satire, der Erkenntnis, daß solche Menschen nicht zu bessern sind. So ist das kleine Nachwort durchaus ironisch gemeint, ein „taktischer priëm“.

Das künstlerische Vermögen des Verfassers ist ziemlich schwach, die Satire ist zwar glatt in Sprache und Vers, aber dabei ausdruckslos. Sie ist allzu konventionell, die Mischung von Abstraktem mit Konkretem, die die Satire verlangt, geht auf Kosten der letzteren. Sie wirkt zudem ganz altmodisch. In einem Zyklus könnte sie vielleicht noch bestehen, für sich allein ist sie zu schwach. Die vielen Gelegenheitsdichter, die in der Satire eine bequeme Ausdrucksform fanden, in der man ohne allzu große Anstrengung leidliche Verse machen konnte, sind fast ausnahmslos der Gefahr der Langweiligkeit verfallen. So vielfältig und unterhaltend die Gattung sein kann, so anspruchsvoll ist sie auch wieder. Stoff und Thema allein reichen nicht hin, um eine gute Satire zu dichten.

⁴) Die 5. Kantemir-Satire auf die menschliche Bosheit schloß mit der gleichen Redensart. Vgl. o. S. 106. So nahe ein solcher Schluß überhaupt liegt, so nahe legt er doch auch die Vermutung, daß dem Verfasser die Satiren Kantemirs bekannt waren.

*Biblioteka Učenaja Ekonomičeskaja*¹

Die Beiträge dieser Zeitschrift sind nach den im Titel genannten Rubriken geordnet, offenbar im Zusammenhang mit der Wichtigkeit, die der jeweiligen Abteilung zugemessen wird. Die Unterhaltung steht an letzter Stelle. Von literarischem Interesse sind lediglich die jeweilige *Stat'ja npravoučitel'naja* und die *Stat'ja uveselitel'naja*. Der wissenschaftliche und der wirtschaftliche Teil geben naturwissenschaftliche, wirtschaftliche und geographische Informationen, größtenteils auch ganz praktische Anweisungen, Arzneien, Rezepte, Wanzenvertilgungsmittel u. ä. In der *Stat'ja npravoučitel'naja* finden sich Aufsätze über Erziehungsfragen, Sammlungen von Aphorismen und Aussprüchen berühmter Leute, Erzählungen moralisch-pädagogischer Richtung. Diese Abteilung scheint weitgehend durch den englischen *Spectator* bestimmt. Einige Aufsätze weisen ausdrücklich darauf hin. In Teil IX und X (1794) sind in dieser Rubrik Übersetzungen aus Theophrasts *Charakteren* zu finden, *Feofrastovy Charaktery ili svojstva ljudej*. Die *Stat'ja uveselitel'naja* bringt Anekdoten, Erzählungen, zumeist *Vostočnye povesti*. Im Teil VIII ist eine Satire enthalten.

Satira na Samago Sebja²

Die Satire paßt ausgezeichnet in die Richtung der Zeitschrift, die das Moralische so stark betont, eine Übereinstimmung, wie sie schon bei anderen Satiren in anderen Zeitschriften beobachtet werden konnte. Das ist aber zugleich auch ihre Schwäche. Gezeichnet ist die Satire mit Iv. Trun. Über den Verfasser konnte nichts ermittelt werden. Satire auf sich selbst, das hören wir zum erstenmal, sicherlich ein Zeichen, daß es nicht um menschliche Laster im allgemeinen, sondern um ganz Persönliches geht. Das einzelne Individuum ist in den Vordergrund

¹) *Biblioteka Učenaja, Ekonomičeskaja, Npravoučitel'naja, Istoričeskaja i Uveselitel'naja v pol'zu i udovol'stvie Vsjakago zvanija Čitatelej. Čast' I, Pečatano s ukaznago dozvolenija v Tobol'ske, v Tipografii u V. Kornil'eva. 1793 goda*. Vgl. A. N. NEUSTROEV, *Istor. rozysk.*, S. 746—758. — *Russk. period. pečat'*, Moskau 1959, S. 90. — L. N. MAJKOV, *Očerki*, S. 421. — Bei Berkov ist die Zeitschrift nicht genannt.

²) *Bibl. Uč. Ek.* Teil VIII, 1794, S. 228—235. Man weiß von dem Verfasser Ivan Trunin nur soviel, daß er zu den Mitarbeitern der Tobol'sker Zeitschrift *Irtyš* gehörte. Seine Beiträge, Parabeln, Oden, Epigramme u. ä. tragen den Vermerk, daß Trunin Schüler der Tobol'sker Lehranstalt sei.

getreten. Laster, die zwar als allgemein menschlich erkannt werden, werden nun in ihrem Bezug auf einen bestimmten Menschen untersucht. So scheint es jedenfalls zunächst und ist auch wohl so beabsichtigt. Im Verlaufe der Satire stellt sich heraus, daß das „Ich“ immer noch ziemlich unpersönlich ist, und daß das Laster in seiner typischen Gültigkeit erfaßt wurde.

Der einleitende Teil ist eine feierlich gehaltene Apostrophe an das eigene Ich, ein Ich, das allerdings überpersönlich ist und erfaßt wird in seiner Beziehung zu dem Schöpfer. Dreimal in diesem Abschnitt sich wiederholendes *O Ja*, oh ich, siebenmal wiederkehrende Anapher *Na to, čto b . . .* verleihen etwas feierlich Hymnisches, was in der Satire ungewöhnlich ist und im Grunde nicht zu ihr paßt. Allmählich geht der gehobene Ton in einen normalen über, bei der letzten Anrufung des Ich:

*O ja, čto vopreki vsemu učenyh miru,
Na samago sebja teper' pišu satiru! (V. 13, 14).*

Der nun einsetzende Mittelteil besteht aus einer Belehrung des Verstandes an das Ich des Dichters, keine besonders glückliche Komposition. Das Thema ist der Neid. Das schon im ersten Abschnitt gebrauchte Mittel der Anapher wird viel zu viel verwandt, so läßt der Autor bei der Aufzählung der verschiedenen Vorteile, um die man andere beneiden könnte, sechs Zeilen hintereinander mit einem bedingenden *kogda* beginnen (*Kogda veličina sosednjago dvora, / Kogda bogatyja dostatočnych narjady usw.*). An diese Frage nach der Ursache des Neides schließt sich die Frage nach dem Glück an, ob es denn überhaupt existiere. Wieder stehen diesmal vier parallel gebaute Fragen hintereinander, eingeleitet durch die gleichen oder ähnlichen Fragepronomen. Ein Ausruf gibt sozusagen die Antwort:

*O bednoe iz vsech sozdanie Tvorca!
Iskan'ju tvoemu ne budet i konca. (V. 55, 56).*

Die Fragwürdigkeit des Glückes wird noch näher ausgeführt, ob im Zarenhause oder bei primitiven Wilden — wo man zur Entstehungszeit dieser Satire schon gewöhnt war, das Glück zu vermuten —, es gibt im Grunde keines. Der Schluß nimmt die pathetische Deklamation des Anfangs wieder auf, mit Anrufen und Ausrufen, die in der Erkenntnis gipfeln: *Uvy! I vse, ja zriju, na svete sueta!*

Das läßt sich zumindest von dieser Satire auch sagen. Sie wurde nur berücksichtigt um zu zeigen, daß nun doch, gegen Ende des Jahrhunderts, die Formgesetze der Satire nicht mehr in jedem Fall stark genug waren, um das Eindringen eines ihr nicht angemessenen Inhalts verhindern zu können. Ermahnung, Belehrung, Erklärung mit den Mitteln der Deklamation, abstrakte Sprache, Feierlichkeit, allzu gewichtiger Ernst, zu wenig Abstand des Dichters von dem gedanklichen Gehalt, zu großer Abstand zwischen Dichtung und Leser, das Fehlen der anschaulichen Exempel, das alles ist der Satire so wesensfremd, daß man die vorliegende Dichtung kaum mit diesem Namen bezeichnen darf.

DIE SATIREN D. P. GORČAKOV'S

AUS DEN 90ER JAHREN DES 18. JAHRHUNDERTS

Weit in das neue Jahrhundert hinein reicht das dichterische Werk des Fürsten Dmitrij Petrovič Gorčakov¹. Er ist einer der Dichter, die das Erbe des 18. Jahrhunderts in das 19. hinübergetragen haben. In den 80er Jahren entstanden seine komischen Opern *Kališ na čas*, *Sčastlivaja Tonja*, *Baba-jaga*, 1796 seine Erzählung *Plamir i Raida*. Den Zeitgenossen galt er vorwiegend als Satirendichter auf Grund seiner zumeist handschriftlich verbreiteten Satiren. Diejenigen, die nach der Jahrhundertwende entstanden und veröffentlicht sind, werden außerhalb unserer Betrachtung bleiben. Eine Ausgabe der Werke erschien 1890². In der literarischen Polemik des frühen 19. Jahrhunderts hatte Gorčakov seinen Platz im Kreise der *Beseda ljubitelej russkogo slova*, der Karamzingegner, und so wird er zumeist für einen echten Vertreter des Klassizismus gehalten. In den Fragen der Form ist er es gewiß, zumal er auch ein Verehrer Racines war. In bestimmten Einzelheiten jedoch zeigt sich bereits die neue Zeit an, deren Einfluß sich auch der konservative Gorčakov nicht entgegensetzen konnte. So kam es, daß Gorčakov die Anerkennung nicht nur der Besedagruppe fand, sondern auch die der Karamzinisten.

On i Ja

Razgovor³

Offenbar noch gegen Ende des Jahrhunderts, in den 90er Jahren, wurde die Satire *On i ja* geschrieben. Die Überschrift deutet auf ein Gespräch, und so wird es auch tatsächlich geführt mit den beiden verteilten Rollen. „Ja“ — das ist gewissermaßen das Ich des Dichters, die von ihm gesprochenen Partien bilden sozusagen den

1) Vgl. *Poety-satiriki konca XVIII — načala XIX v.*, Leningrad 1959, S. 16—27; *Sočinenija M. N. Longinova*, Bd. I, Moskau 1915, S. 160; BROKGAUZ-EFRON, *Enciklopedičeskij slovar'*, Bd. IX, S. 344—345; M. N. LONGINOV, *Knjaz' Dmitrij Petrovič Gorčakov*. Russkaja Starina IV, St. Petersburg 1871, S. 681—682.

2) D. P. GORČAKOV, *Sočinenija*, Moskau 1890.

3) *Poety-satiriki*, S. 107—121, Anm. 620—622; hier wird auch die Begründung der Datierung aus persönlichen Lebensumständen des Dichters gegeben.

Rahmen für die eigentliche Satirenhandlung. Zu einem regelrechten Dialog kommt es indessen nicht. Der Dichter fragt Milovzor, dessen redender Name ihn ohne weiteres noch als Typ und nicht als Persönlichkeit kennzeichnet, wie er denn das Leben in dieser Welt bestanden habe. Zum Ausgangspunkt wird das positive Ideal des adligen Herrn und vorbildlichen Staatsbürgers genommen, in dem weder der *zdravyj razsudok*, noch der neue Zug der Empfindsamkeit der Seele fehlt. Milovzor schildert die Wechselfälle des Lebens und seine große Enttäuschung. Zuerst war es die Liebe, die er in mancherlei Gestalt erprobte, verkörpert in verschiedenen Frauen, deren Namen keinen Zweifel über ihre Wesensart lassen, Rasputa, Nadmena, Vsemrada. Das Konventionelle dieser Frauentypen wird unterstrichen durch eine Beschreibung, die in Wahrheit keine ist. Der Dichter gibt ein *točnyj obraz* der Vsemrada. Das sieht so aus: *Rost malyj, no lica priyatstvom nagraždennyj, / I v golubych glazach želanij ogn' vozžennyj; / Lilei s rozami slijannye v ščekach / I obodritel'na ulybka na ustach, / Suljaščaja za strast' nemedlenny nagrody*⁴. Wenn man schon von einem Porträt sprechen will, dann ist es jedenfalls eines im Sinne La Bruyères. Nach den Enttäuschungen in der Liebe suchte Milovzor Lorbeeren auf dem Felde der Ehre zu erringen. Aber auch hier wollte es ihm nicht glücken. Trotz ungemeiner Tapferkeit kam es nicht zu der verdienten Auszeichnung, denn bei der Ordensverleihung sind offenbar andere Gesichtspunkte wesentlich⁵. Dieser Abschnitt, der leicht ironisch behandelt ist, weist das entsprechende Vokabular auf: *Krovavaja vojna ... šumela, I slava našego oružija gremela. ... Krov' za otečestvo prolit'*, das sind die lauten feierlichen Töne aus der Oden-dichtung, von der man weiß, daß Gorčakov sie verabscheute. Kein Wunder, daß er jede Gelegenheit zu ihrer Verspottung wahrnimmt. Eine Wendung wie *Na grudy mertvych tel vragov oprovergaju* ist ein geläufiger Topos der altrussischen *Voinskaja Povest'*, der auch dort schon einer alten Tradition folgte. Sein Gebrauch wirkt im Zusammenhang als ironische Hyperbel. Nachdem der junge Mann „die Feldzeichen des Mars verlassen“, kann er nichts anderes mehr erstreben als den hohen Lorbeer der Kunst. Diese Partie ist metonymisch aufgebaut, und wollte man hier nicht die Verwendung der Ironie erkennen, wäre dieser Musenabschnitt mehr als konventionell. Der Ton

4) *Poety-satiriki*, S. 110.

5) Hier sollen persönliche Erfahrungen mitsprechen. Ob das nun zutrifft oder nicht, bleibt letztlich für unsere Satire irrelevant. Vgl. *Poety-satiriki*, Anm. S. 621.

ist komisch erhöht und feierlich, ausgedrückt in Verben wie *ja veščal* oder *duch vosplamenite* und in zahlreichen Metonymien: *Parnas rossijskij*; *vod Kastaľskiĭa reki*; *Ippokrene*; *Ja masku Talii, sestry ee kinžal, I liru, i svireľ' poperemenno bral*; *uprĭamyj Pegas*; *veršiny Parnasa*. So sehr der metonymische Ausdruck für das 18. Jahrhundert typisch und bezeichnend ist, so ist er doch in einer solchen Anwendung wie in Gorčakovs Satire schon an einem Punkte angelangt, wo er nicht mehr naiv verwendet wird, sondern durchaus mit einem Beigeschmack von Ironie und Kritik, die durch die komische Häufung ausgesprochen sind. Daß der Dichter den völlig unpathetischen gehobenen Unterhaltungston beherrscht, erweist sich an anderen Stellen. Ein ganz natürliches, in Parenthese gestelltes *kto b dumat' mog?* wirkt ernüchternd und macht es noch deutlicher, daß hier ein gut Teil Selbstverspottung im Spiel ist. Milovzor findet auch im Bereich der Dichtkunst Unaufrichtigkeit und Betrug. Der Dichter, der als „Ja“ ihm antwortet, versucht zu erklären, zu rechtfertigen und zu mäßigen. Er rekapituliert noch einmal Milovzors Erlebnisse, und zwar in der jeweils zuvor gebrauchten stilistischen Tonlage. Zu den kriegerischen Unternehmungen Milovzors heißt es: *Na Marsovyĭch poljach ty reki lil krovavy* (117); *preľ'sčen ee gremjaščeju truboĭ*; und von dem Ausflug auf den Parnaß: *Nakinuvši sedlo krylatomu Pegasu* u. a. m. Die Betrachtung erfolgt nun von einem anderen Blickpunkt, von den anderen Menschen her, deren Verhalten ihrer natürlichen Veranlagung entspricht, so daß man gar nicht mehr von ihnen erwarten konnte. Um zu beweisen, daß Milovzor mit seinen hochgespannten Erwartungen unrecht hatte, werden jeweils in ein paar Zeilen eine Reihe negativer Typen aufgeführt. Die ironische Namengebung kennzeichnet ihr Wesen und ihr Verhalten: Sklizim, Chapcov, Gordon, Vertuškin, Boltaj, Tščeslavin, Melkodušin, Vodkin. Stellenweise bricht aber überraschend in diese konventionelle Welt ein neues Empfinden ein. Von all diesen aufgezählten Typen wird gesagt, daß sie die Schönheit der Kunst und Natur nicht kennen: *Neveduščim krasot iskusstva i prirody*⁶. Von der Schönheit der Natur war in solchem Zusammenhang noch nie die Rede gewesen.

Milovzor hatte den Fehler gemacht, sich an den anderen, unzulänglichen Mitmenschen zu orientieren, an dem Trugbild der verderbten Natur. Man solle aber, so empfiehlt der Dichter, nicht die Menschen, sondern das Laster bekämpfen. Dieser Satz zielt auf eine Polemik in

⁶) *Poety-satiriki*, S. 119.

der Zeitschriftenliteratur zu der *satira na lico* und *satira na poroki*⁷. Nach einem gefühlvollen Lob auf die Freundschaft schließt die Satire mit der Mahnung zu Mäßigkeit und Selbsterkenntnis. Die Eitelkeit müsse vertrieben werden, das Glück könne man nur in sich selbst finden, in einem Leben der Nächstenliebe. Gegen Ende taucht der Begriff der *skuka* einmal auf, der für das 18. Jahrhundert etwas durchaus Neues sein mußte, denn er paßte ja nicht in die optimistische Grundstimmung. Hier nun ist ein Berührungspunkt mit der oben behandelten Satire Gorčakovs, die 1793 im *St. Petersburger Merkur* erschienen ist⁸. Beide gehören unbedingt zusammen, da sie sich in ihrer Thematik und im Aufbau sehr ähneln. Auffällig ist nur der große Unterschied in der Gesinnung. Äußerlich und formal sind beide ganz traditionell gehalten, die *Satira* im „Merkur“ weist aber in ihrer Auffassung starke Anklänge an die neue sentimentalistische Richtung auf. Der Begriff der „skuka“ bestimmt sie. In beiden findet sich auch die Erwähnung des Freundes Nikolev und seiner Tragödie *Sorena*. Im Aufbau ist die *Satira* viel knapper, während der *Razgovor* durch resümierende Zusammenfassungen leicht ermüdend wirkt. Das Gespräch ist viel echter in der *Satira*, trotz der ausdrücklichen Aufteilung des *Razgovor* in die Partner „On“ und „Ja“. Das konventionelle Zubehör ist hier wie dort zu finden, die metonymische Verwendung von Pegasus, Parnaß, kastalischem Quell und Hippokrene, den Musennamen, die für ihre Kunstart stehen, der Verwendung von Eigennamen als Appellativa. Wenngleich der *Razgovor* im Ausdruck schwächer ist als die *Satira* und im ganzen noch traditionsgebundener, trägt auch er ganz bestimmte Züge sentimentalistischer Gesinnung, wie das gefühlvolle Lob der Freundschaft, das über das Allgemeine hinaus hier auf ein ganz bestimmtes Verhältnis gerichtet ist, die Freundschaft mit Nikolev⁹, oder die unerwartete Erwähnung der Natur. Nächstenliebe und Glück im eigenen Herzen, auch das sind Kennzeichen des Menschenideals des ausgehenden Jahrhunderts, obgleich die Satire in anderen Teilen noch durchaus die Vorstellung des musterhaften Staatsbürgers festhält. Alles in allem aber ist doch eine Wendung zum Persönlichen, Privaten, Besonderen wahrnehmbar. Das ist um so erstaunlicher, als Fürst Gorčakov zu den konservativen

⁷) Vgl. *Poety-satiriki*, Einleitung, S. 27 ff., S. 33.

⁸) Vgl. oben S. 215—218.

⁹) *Poety-satiriki*, S. 120: *K tebe, o Nikolev! k tebe spešil tvoj drug. / I, v nedra on tvoi proliviše boľ serdečnyj, / Utešen, nachodil v nich gorest' skorotečnoj.*

Elementen gehörte, die später als Gegner der Karamzinschen Neuerungen sich in der Beseda vereinigten. Die Wirkungen der neuen Zeit waren offenbar so stark und nachhaltig, daß sich der einzelne ihnen kaum entziehen konnte.

Die sprachliche Form des *Razgovor* zeigt noch die ganze Beherrschtheit des 18. Jahrhunderts. Es ist kein emotionales Sprechen. Kaum kommt eine gröbere Nüance vor, wenn man von dem *prokljatyj Tolstosum* oder einem *chot' duren on soboj* absehen will. In den Partien, die nicht durch ironische Übertreibung bestimmt sind, gibt es keine Ausdrucksschwankungen. Die Sprache ist dem Karamzinschen Ideal einer gepflegten Umgangssprache erstaunlich nahe. Den Stil Gorčakovs hat Puschkin in seinem Gedicht *Gorodok* gelobt: *i sloga čistotu* ... Die Satire ist dadurch sehr lesbar, wenn auch sprachlich nicht besonders abwechslungsreich. Die künstlerischen Mittel sind mit Zurückhaltung verwendet, etwa die in der Satirendichtung so beliebte Antithese, von der es verhältnismäßig wenige Beispiele gibt: *Istočnik sladostej, istočnik ljutyj zol* (108); *Ne na ljudej serdis' — serdisja na porok* (120). Oder als Mittel der Reihung einige Asyndesen und Polysyndesen: *Uvidet', poljubit', otkryt' ej nežnu strast'* (108); *Ljubezna, choroša, umna* ... (109); *no rezov, derzok, bešen* (110); *Ni vzgljadov ne ščadja, ni lask, ni nežnych slov* (112); *Dlja družby, dlja ljubvi i dlja nauk rožden* (115). Viel verwendet ist das Hyperbaton als Kunstmittel der Hervorhebung, der Verstärkung des Ausdrucks und des Rhythmus. Die zahlreichen Hyperbata wirken nicht künstlich und gezwungen, sondern als echter poetischer Ausdruck, durch den die Sprache aus ihrer Alltäglichkeit und ihrem prosaischen Rhythmus befreit und herausgehoben wird. *Ot blagorodnyja byv krovi porožden* ... (108); *Tolpoju v obščestve krasavic okružten* (108); *I sladosti vkusit' vzaimnoj upoen'e* (108); *Takie lestnye uzrja sebe otmeny* (109); *ee vlastitelem krasny* (109); *svoim karman sčitavšij moj* (115); *zlatoj v chram slavy ključ* (114) u. a.

Das Hyperbaton hängt eng mit dem Reim zusammen, den es gelegentlich stützen und hervorheben muß. Auf gute Reime ist viel Kunst verwendet, es reimen auf den Namen *Nadmena - otmena, izmena, peremena*; *vsegda - nikogda*; *pustotoj - pokoj*; *muki - skuki*; *Pegasa - Parnasa*; *mukoj - naukoj*. Trotz ihrer Länge ist die Satire auf Grund der sorgfältigen sprachlichen Formung angenehm zu lesen.

Beseda 1-ja, Beseda 2-ja¹⁰

Zeitlich sehr nahe stehen der Satire *On i Ja* die beiden kürzeren Satiren, *Beseda 1-ja*, *Beseda 2-ja*, beide an N. P. Nikolev gerichtet. Die *Beseda 2-ja*, auch unter dem Titel *Satira* ist in einer etwas anderen Fassung im *St. Peterburgskij Merkurij* 1793 erschienen¹¹. Erstmalig wurde sie gedruckt in *Novye ežemesjačnye sočinenija* 1790. Die Abweichungen zwischen der Fassung des *St. Petersburger Merkur* und der in dem Sammelband *Poety-satiriki* veröffentlichten Form sind gering, die Namensform ist dort Damon, während sie hier Puston ist. Eine Stelle wie *Petrovy pet' dela voznes svoj gromkij glas?* scheint eine Verbesserung gegenüber dem entsprechenden Vers in der *Satira* im *Merkur*: *Petrovy ty dela vospet' proster svoj glas?* Die *Beseda 1-ja*, durch diese Überschrift schon als *sermo* kenntlich, ist als Gespräch mit dem Freunde Nikolev gedacht. Die Anrede der ersten Zeile geht an den *ljubeznyj drug*. Das Thema ist das der ersten Horazsatire des ersten Buches, die in gleicher Weise mit der Frage an den Freund Maecenas eröffnet wird, wie es komme, daß niemand mit seinem Lose zufrieden sei¹². Die Ausführung geht dann andere Wege als die Satire des Horaz. Der Dichter bezieht sich selbst ein in die Schar der Unzufriedenen. Um das Geplauder zu motivieren — eine solche Absicht ist im übrigen neu —, stellt er einen Gegenwartsbezug her, wie er, im Schneesturm heimgekommen, nachdem er seinen Tee getrunken, seinen Gedanken nachgegangen habe. Dadurch wird eine persönliche und intime Atmosphäre hergestellt. Die Frage taucht auf, warum denn der Schöpfer gerade Rußland Frost und Kälte beschert habe, während in Indien beispielsweise ewiger Frühling herrsche. Der Entgegensetzung dienen Antithesen: *Ne mog li ljutuju bog zimu otdalit' / I večnoj zdes' vesny priyatnosti vselit'?* / ... *Ne kljukvu zdes' roždat', a sladkij vinograd; / I vmesto česnoku zastavit' rost' muškati?*

Der Träumer ist schon auf dem Wege nach Indien, als ihn die Stimme des Verstandes zurückruft. Der *zdravyj razsudok* ist einer der Leitgedanken Gorčakovs, und er läßt ihn nun die andere Seite sehen, daß in diesem gelobten Lande die Menschen Hungers sterben. Eine Anmerkung des Dichters macht aufmerksam auf ein Werk des Abbé Guillaume Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements*

¹⁰) *Poety-satiriki*, S. 121—128, Anm. 622—623.

¹¹) S. o. S. 215—218.

¹²) HORAZ, *Sat.* I, 1, 1—3: *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem / seu ratio dederit, seu fors obiecerit illa, / contentus vivat, laudet diversa sequentis?*

et du commerce des Européens dans les Indes, das in Rußland viel gelesen wurde¹³. Es sind überhaupt die Reisebeschreibungen der Zeit, der Dichter nennt noch Laharpe, den Literarhistoriker, Cook und Bougainville, die man las, sicherlich im Zusammenhang mit dem erwachten Interesse an exotischen Ländern, und deren Lektüre ihren Widerhall in der kleinen Satire Gorčakovs findet, die von hier aus ihre Substanz erhält. In einem Gegenstück zu der Klage über Rußlands unwirtliches Klima werden alle Nöte und Unglücksfälle und moralischen Gebrechen aufgeführt, die die aus der Ferne so glücklich scheinenden Länder quälen. Zum Schluß kommt wieder der Verstand zu Wort: diese Welt bestehe aus Gutem und Bösem. Grund genug zur Zufriedenheit sei es, daß der Dichter Herr sei und nicht Knecht, und wenn ihn fröre, möge er sich an den Kamin setzen. Der Dichter selbst schließt in einem kleinen Nachwort, so daß wieder ein Rahmen deutlich wird. Er hat es eingesehen, daß die Mäßigkeit das rechte Gesetz sei.

Der Reiz der Satire besteht in der Einbeziehung des Exotischen. Wo sonst die Laster und ihre Vertreter aufgeführt sind, erscheinen nun die Namen Indien, Lissabon, Tahiti, Amerika, Antillen, Brahma, Ariman, und alles, was mit ihnen zusammenhängt, ist neu und anziehend, so daß es nichts verschlägt, daß diese Satire ein Gedicht des Unmuts ist, daß der Schluß so hausbacken ausfällt und auch der philanthropische Standpunkt unverkennbar ist. Zudem ist die Satire sehr gut aufgebaut in der Gegenüberstellung des heimischen und des fremden Milieus. Die Sprache ist bewegter als in dem *Razgovor*, Ausrufe und rhetorische Fragen sind häufig. Vom Hyperbaton ist weniger Gebrauch gemacht, der abwechslungsreiche Text bedurfte vielleicht nicht der starken Mittel der Hervorhebung.

¹³) Vgl. *Poety-satiriki*, S. 619.

I. I. DMITRIEV

Čužoj tolk

Eine Satire, die große Berühmtheit erlangt hat und die darüber hinaus einen ganz konkreten Erfolg hatte, da sie der von ihr verspotteten Leidenschaft ein Ende gesetzt hat, ist I. I. Dmitrievs *Čužoj tolk*¹.

In der neuesten Ausgabe sind unter *Satiry* verschiedene Dichtungen satirischen Charakters zusammengefaßt². Eine *vysokaja satira*, eine Verssatire in unserem Sinne ist allein *Čužoj tolk*. Entstanden ist sie 1794 und wurde erstmals veröffentlicht in *I moi bezdelki* 1795, die auf Karamzins *Moi bezdelki* folgten. *Čužoj tolk*, „Fremder Sinn“, das mag auf die Ode zielen, die fremd und unverständlich gewordene, gleichzeitig ist der Titel eine literarische Reminiszenz an Sumarokovs Satire *Krivoj tolk*, „Verkehrter Sinn“. Eine inhaltliche oder thematische Verbindung besteht nicht, Dmitriev hat sich lediglich mit dieser Bezugnahme in die Tradition gestellt. Aus der Satire wird die enge Verbundenheit mit Karamzin und der von ihm eingeschlagenen Richtung deutlich.

Die Frage, mit der die Satire einsetzt, bestimmt von vornherein den lebhaften Ton, der sich in Rede und Gegenrede entfaltet. Er äußert sich in Ausrufungen, Fragen, Ellipsen, die immer etwas offen lassen, durch Punkte oder Gedankenstriche bezeichnet, und Einschübe. Hier gibt es keine Langeweile, der Leser ist genau so beteiligt wie der Dichter und der fingierte Erzähler. Gegenstand des temperamentvollen Angriffs ist die Ode. Das erfährt man ohne weitere Vorbereitung aus den vier ersten Zeilen. Was das Odenschreiben für ein mühsames Geschäft ist, sieht man aus der gerunzelten Stirn, aus der Wiederholung des Verbums: *vse ody pišem, pišem*. Es scheint, als habe Phöbus es verhindert, daß die russischen Dichter einen Horaz oder Ramler erreichen könnten. Die Unmittelbarkeit wird durch ein *včera*, „gestern“ oder

¹) Vgl. I. PORFIR'EV, *Istorija russk. slovesnosti*, Teil 2, Abt. 3, 2. Aufl. Kazan' 1898, S. 101.

²) N. KARAMZIN, I. DMITRIEV, *Izbrannye stichotvorenija*, Bibl. poeta, Bol's. ser., Leningrad 1953. Die Satire *Čužoj tolk* (277 ff. Anm. 486—487) ist nach der Ausgabe von 1823 gedruckt. Die Ausgabe *Sočinenija Dmitrieva I, II, III*, Moskau 1818, führt unter Satiren nur *Čužoj tolk* und die Übersetzung der 8. Juvenalsatire (*O blagorodstve*) an, I, 56 ff.

ein *wveren*, „ich bin überzeugt“ des Sprechers unterstrichen. Der Vergleich mit den älteren Dichtern fällt zuungunsten der neueren aus, und dabei sind diese doch hundertmal fleißiger und geduldiger. Sehr anschaulich wird es gemacht, wie der Odendichter sich abmüht, in einer Reihung von Verben: *Poteet, dumaet, čertit i žžet bumagu*. Ja, er bringt den Mut auf, ein ganzes Jahr an einer Ode zu sitzen. Ein entrüstetes Ausrufungszeichen beschließt diesen Satz und die beiden folgenden, die noch eine Steigerung bringen. Es ist ja keine gewöhnliche, sondern *samaja toržestvennaja oda!* Überdies noch von ungeheurer Länge, zweihundert Strophen! Sie ist ganz nach der Regel gebaut: mit Eingang, Hauptteil, Schluß. Trotzdem mag man sie nicht lesen. Nicht besser ist es mit den Siegesoden, die der Erzähler ganz ausgezeichnet mit ein paar Stichworten kennzeichnet, Krim, Schweden, Schlachtenbilder, er kommt zu dem Ergebnis: *a zevaju!* Die Steigerung geht weiter, wenn bei Erwähnung der Festtagsoden ihr Zubehör aufgezählt wird: der Morgenröte Purpurfinger, die Paradiesquelle, Phöbus und der offene Himmel. Voll spöttischer Bewunderung ruft der Erzähler: *Tak gromko, vysoko!* und beschwört sofort den Gegensatz der Langeweile. Die kleine Rede ist in sich bereits meisterhaft, insbesondere in ihrer einleitenden Funktion, sie ist höchst konzentriert, in guter Steigerung ist der Gegenstand dargelegt, der mit knappen Mitteln gekennzeichnet ist, und in affektvoller Sprechweise die Stellungnahme gegeben. Hinter diesen Ausrufen und Einwüfen: urteilt selbst, ich kann nicht sagen, ich sehe selbst, kurz gesagt, wie denkst du, ich gähne! steht nicht mehr eine konventionelle Person, sondern ein richtiger Mensch mit seinem vollkommen natürlichen Ausdruck. Dem Sprecher wird ein Partner gegenübergestellt. Der Dichter selbst begnügt sich mit der Rolle des etwas verlegenen Zuhörers, da er ja auch zu dieser Gesellschaft von Odendichtern gehört. Der Antwortende, metonymisch „so ein Aristarch“ genannt, sucht die Gründe für die schwache Wirkung der Odendichtung zu finden. Er kennt die Moskauer Pindare und meint, der Schaden sei, daß sie das Dichten nur nebenher betrieben. Die Aufzählung der Berufe, die sie haben, wird zu einem satirischen Bild des gesellschaftlichen Lebens, sie sind Offiziere, Gardekorporale, Assessoren, Sekretäre, und wenn ihnen schon mal ein guter Gedanke gekommen ist, dann schlägt die Uhr, sie müssen zum Ball und ins Theater stürzen, in das Leben der eleganten Welt. Um den konkreten Bezug herzustellen, wird wie bei Kantemir ein bekannter Name genannt, Dion, ein Veranstalter von Masken-

bällen, oder der des Schneiders Kroll. Sie jagen nach Auszeichnungen und Geld und meinen, daß man mit Versen geboren sei. Auch hier wird wieder auf Aktuelles angespielt, einen bestimmten Schriftsteller, dessen Werke im *Petersburger Merkur* und im *Zritel'* erscheinen. Die Anspielung zielt darauf, daß beide Zeitschriften gegen Karamzin gerichtet waren. Auf eine höchst amüsante Weise wird geschildert, wie so ein Naturtalent eine Ode macht. Er braucht bloß zu hören, daß Kanonendonner einen Sieg verkündet, gleich greift er zur Feder: Ode! Alle möglichen Zutaten kommen ihm in den Kopf, aber leider fällt ihm zu *čalmonosna Porta* nur das Reimwort *čorta* ein. Der Anfang schreckt ihn nicht, *Held, freue dich!*, das ist ganz einfach. Zum Vergleich mit dem Helden werden Katharinas sämtliche Feldherren aufgeboten. Für die Begeisterung gibt es gleichfalls schöne Wendungen, „wer hat den Vorhang mir der Ewigkeit zerrissen? Ich seh der Blitze Schein“ u. ä. Das sind selbstverständlich Zitate, die auf ganz bestimmte Gedichte zielen. Der Dichter erfindet ein großartiges Wort für die Tätigkeit der Odenfabrikanten: *Vot kak pindaril on, i vse emu podobny*. Den Beschluß des Gedichts macht der Dichter selbst, wieder bezieht er sich ein in die schlechte Gesellschaft der Oden-schreiber, eine reizvolle Variante des alten Topos der dichterischen Selbstverkleinerung, der affektierten Bescheidenheit. Er ruft sie scherzhaft zur Rache und zum Widerstande auf, den Feind in einer langen Satire zu vernichten und Rußlands tönende Lyra zu rechtfertigen.

Zu ihrer Zeit entzückte die Satire durch Aktualität, denn sie hatte programmatische Bedeutung, hier wurde die Abkehr vom Klassizismus proklamiert und die Hinwendung zu der neuen Karamzinschen Richtung der empfindsamen Natürlichkeit. Dmitriev hat noch die gesamten Kunstmittel der Satirengattung zur Verfügung, den hyperbolischen Ausdruck, die Ironie, die Reihung, die Steigerung, die Parodie, die Metaphern und Metonymien. Er verwendet sie alle ganz kunst- und regelgerecht. Sie sind dabei aber von einer neuen Stilhaltung bestimmt, die aus einem neuen Lebensgefühl entspringt. Der Mensch ist nicht mehr Vertreter einer bestimmten Eigenschaft, sondern ein komplexes Individuum. Nicht mehr das Allgemeine wird gesucht, sondern das Besondere. In Dmitrievs Satire kommt es nicht eigentlich in der Menschenschilderung zur Geltung, sondern auf eine besonders kunstvolle Weise indirekt, durch den sprachlichen Ausdruck. Volkstümliche Wendungen hat die Satire seit je gebraucht, aber noch nie war die Sprache so lebendiger Ausdruck lebendiger Menschen, immer noch haftete ihr

die Konvention an, die Schriftsprache und Umgangssprache getrennt hatte; hier aber ist die Karamzinsche Forderung, zu schreiben, wie man spricht, erfüllt. Es war ein besonderer Glücksfall, daß eine solche sprachliche Entwicklung in den Möglichkeiten der Satire liegt. Deshalb ist auch Dmitrievs *Čužoj tolk* so besonders wohlgeraten. Wir beschließen den Überblick der Gattung mit dieser Satire. Sie ist dazu geeignet wie keine, denn sie steht an einer Wende der Zeit und auch des Stilgefühls. In ihr ist das Alte mit dem Neuen verbunden. Noch durch und durch satirisch-parodistisch im Geist des 18. Jahrhunderts spricht sie bereits die Sprache der neuen Zeit.

SCHLUSSWORT

Das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts brachte noch einmal einen Aufschwung der Satirendichtung¹. Sein Ausmaß und auch die zeitliche Ausdehnung erstaunt, denn schon beherrschten die neuen Strömungen des Sentimentalismus und der Romantik die Kunstgesinnung. Daneben behauptete sich gleichsam unberührt und unbekümmert eine rationalistische Richtung, die noch völlig dem Stilideal des 18. Jahrhunderts verpflichtet war. Wie nachhaltig dieses in das neue Jahrhundert hineingriff, bezeugt Alexander Puschkins Werk, dem doch in seiner Einmaligkeit nichts Epigonales anhaftet, denn Puschkin war klassisch in seines Wesens Grund. Zutreffend aber mag man die Satirendichter des frühen 19. Jahrhunderts als Epigonen bezeichnen, sie sind in der Tat Nachfahren, denn die Satire als Kunstform war um diese Zeit bereits ein Anachronismus, soweit sie noch dem strengen Gattungsgesetz folgte. Soweit sie allerdings sich diesem entzog und Neues in sich aufnahm, hat sie ihre Lebenskraft und Daseinsberechtigung noch einmal erwiesen. Was ein nochmaliges Aufleben dieser Gattung nach der Jahrhundertwende begünstigte, ist schwer zu sagen. Denkbar wäre, daß der anfänglich liberale Zug in der Regierung Kaiser Alexanders I. eine der Ursachen gewesen ist. Voejkovs berühmte Satire an Speranskij vom Jahre 1805 könnte eine Bestätigung dafür sein². Es lassen sich in der Satirendichtung der Zeit Tendenzen feststellen, die schon bei Gorčakov und Dmitriev deutlich wurden. Ihr Gegenstand war größtenteils die literarische Auseinandersetzung zwischen Karamzinisten und Šiškov-Anhängern. Ihre Dichter waren D. P. Gorčakov, A. Nachimov, I. M. Dolgorukov, A. Voejkov, S. Marin, M. Milonov, V. L. Puškin und noch manche andere. Konservativer Vertreter der Beseda-Richtung war Fürst Gorčakov, aus dessen früherem satirischen Werk zwei Stücke behandelt wurden. Die Karamzinsche Richtung vertrat entschieden Vasilij L'vovič Puškin, sowohl in seiner gesamten Tendenz, als besonders im sprachlichen Ausdruck. Als Satirendichter im engeren Sinne

¹) Vgl. *Poety-satiriki konca XVIII — načala XIX v.*, Leningrad 1959 und V. N. ORLOV, *Satiričeskaja poezija načala 1800-č godov* in: *Istorija russkoj literatury*, AN SSSR, Bd. V, S. 227 ff.

²) *Poety-satiriki*, S. 309 ff.

kann er kaum gelten, seine Poslanija hingegen haben für den Sentimentalismus große Bedeutung, da sie eine Art Programmschriften sind. Wenn man will, kann man Puškins *Opasnyj sosed*, dieses schwankhafte Sittengemälde, noch als Satire in unserem Verständnis ansprechen, seine Entstehungszeit, das Jahr 1811, greift aber doch für unsere Betrachtung zu weit in das 19. Jahrhundert hinein, als daß wir es noch einbeziehen wollten. Das Gedicht *K Kaminu* in der Zeitschrift *Sanktpeterburgskij Merkurij* von 1793 stand noch eindeutig in der Überlieferung des 18. Jahrhunderts. Bis zu einem gewissen Grade ist V. L. Puškin ihr auch treugeblieben, bei aller entschiedenen Parteinahme für die Karamzinsche Erneuerung des Stil- und Sprachempfindens. Unsere Beschränkung auf die horazische Form der Verssatire, die für Rußland durch Kantemir nun einmal festgelegt war, schloß solche Mischformen aus, wie sie die satirischen Oden Deržavins darstellen, die man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als *Ody-satiry* zu bezeichnen sich gewöhnt hat³. Wie eingangs gesagt wurde, bleibt die Möglichkeit offen, daß noch handschriftliches Material vorhanden sein mag. Ob es sich in solchen Fällen immer um besonders wertvolle Stücke handelt, steht dahin. Wir wollen wenigstens ein Beispiel einer späten Veröffentlichung einer solchen handschriftlichen Satire erwähnen. Fürst Michail Michajlovič Ščerbatov, der humane und aufgeklärte Verfasser moralphilosophischer Abhandlungen und Übersetzungen, politischer Traktate, des berühmten Buches *O povreždenii nraovov v Rossii*, eines utopischen Romans, einer Geschichte Rußlands, Mitglied in Katharinas Gesetzgebender Kommission, Inhaber hoher Ämter und erkonservativer Verfechter einer auf dem Erbadel basierenden Gesellschaftsordnung, hat eine Satire geschrieben, die wie viele seiner Werke nicht zu Lebzeiten publiziert wurde. Sie ist in den *Bibliografičeskie zapiski* von 1859 abgedruckt und künstlerisch so schwach und uninteressant, daß sich ein näheres Eingehen erübrigte⁴. Es handelt sich offenbar um eine *satira na lico*, auf einen der Würdenträger der katharineischen Zeit. Die Satire wird aus dem Gegensatz zwischen dem reichlichen Ordensschmuck und den dazu in keinem Verhältnis stehenden Leistungen heraus entwickelt. Literarische Ambitionen kann sie kaum haben.

³) GALACHOV, A. D., in: *Otcčestvennye zapiski* 1849, Nr. 11, abgedruckt bei VENGEROV, *Russkaja poezija*, Prim. i dopoln., S. 169 ff. in dem Artikel über Kantemir. — GALACHOV, A., *Istorija russkoj slovesnosti*, Moskau 1903, S. 144. — Vgl. *Poety-satiriki*, S. 12.

⁴) *Satira Kn. M. M. Ščerbatova*. Bibl. zap. 1859, Nr. 13, Sp. 408—409.

Ihr Gewicht und ihre Würde hat der russischen Verssatire des 18. Jahrhunderts Kantemir verliehen. Daher ist es billig, daß ihm der größte Raum innerhalb der Betrachtung gewidmet wurde, ein Raum, den seine Satiren ihrem künstlerischen und gedanklichen Gehalt nach beanspruchen. Er hat die Gattung ausgebildet und das Modell geschaffen. Er hat seiner dichterischen Aufgabe gegenüber einen Ernst gezeigt, wie ihn die übrigen Satirendichter häufig vermissen lassen. Wir konnten feststellen, wie sehr sein Satirenwerk den schon lange festliegenden Forderungen der Gattung entsprach, zumal in der Zusammenfassung zum Zyklus, in der das Ideal der Vielfältigkeit besonders schön zur Geltung kommt. Die Satire in ihrer Eigenschaft als didaktische Dichtung muß notwendigerweise auch auf die inhaltliche Seite großen Wert legen. Nicht, daß die formale darüber vernachlässigt würde, aber das Gewicht der Aussage ist so nachdrücklich, daß die semantische Schicht des Kunstwerks sich vorschiebt und das Rhythmische und Lautliche zurücktreten und sich den Sinn- und Bedeutungskategorien unterordnen. Es lag dies im Fall der Satire um so näher, als ihre äußere Form im wesentlichen durch die römischen Vorbilder festgelegt und vorgegeben war. Entscheidende Züge mußten notwendig vorhanden sein: die lange Zeile, eine gewisse Länge des gesamten Gedichts, bedingt durch die Erzählhaltung, im Zusammenhange mit dieser auch der Erzählton, durch den sogleich die Stilebene bestimmt war. Eine gewisse Einförmigkeit und Gleichförmigkeit der ganzen Art konnte die Folge sein, wenn nun nicht vom Inhalt her Vielfalt und Abwechslung ihren eigentlichen Reiz ausgemacht hätten. Dabei ist aber immer wieder zu betonen, daß der Wirklichkeitsgehalt nicht überschätzt werden sollte. Die Suche nach den lebenden Vorbildern der literarischen Typen war für die Zeitgenossen vielleicht sehr unterhaltend, für uns hat sie keine Bedeutung mehr. Natürlich ist ein kulturgeschichtliches Interesse nicht abzustreiten, aber man soll sich nicht verleiten lassen, im Kunstwerk ein realistisches Abbild der Wirklichkeit zu sehen. Realistische Einzelzüge können höchstens eine Vorstellung der Wirklichkeit erwecken. Dokumentarischer Beweiswert aber ist nicht angestrebt, der gegenständlich geschilderte Einzelfall dient immer noch als Exempel und wird damit über die Einmaligkeit zu allgemeiner Gültigkeit erhoben. Man kann im 18. Jahrhundert wohl die Fähigkeit eines Dichters konstatieren zur Erfassung konkreter Einzelzüge und zu ihrer geradezu realistischen Darstellung. Diese hat es aber zu allen Zeiten gegeben. Hier die Anfänge des russischen Realismus zu suchen,

wäre verfehlt, denn dahin zielten die Formabsichten der Dichter des 18. Jahrhunderts noch nicht. Ihnen lag noch das Allgemeine im Sinn, in dessen Dienst sich jede realistische Einzelheit stellen mußte. Daß gegen die Jahrhundertwende mit dem aufkommenden Sentimentalismus das Verhältnis zwischen Persönlichkeit und Allgemeinheit sich wandelte, daß der einzelne, das Individuum, stärker hervortrat und deutlichere Züge annahm, zeigt sich auch in einigen unserer Satiren an. Zu einem Zeitpunkt, wo aber das Exempelhafte und Allgemeingültige hinter dem Individuellen, Besonderen zurücktritt, entspricht der Inhalt nicht mehr der Gattung.

Zu den künstlerischen Mitteln, die der Satire besonders naheliegen, gehören alle diejenigen, die dem Vergleich, der Steigerung, der Übertreibung, der Entgegensetzung, der Aufzählung, der Reihung dienen: Metaphern, Hyperbeln, Adynata, Antithesen, die *descriptio*, die Anapher, die Asyndese, die Polysyndese. Eine große Rolle spielt die Ironie, nicht nur, weil sie in periphrastischem Ausdruck Gewagtes zu sagen gestattet, sondern weil sie überhaupt eines der vornehmsten Mittel satirischer Ausdruckshaltung ist. Wesentlicher Bestandteil des literarischen Schmuckes ist auch das Exempel, das in vielerlei Gestalt vorgeführt wird, vor allem als Porträt, mehr oder minder realistisch gehalten, aber auch als Fabel, als erlebte Geschichte, als Sprichwort, als Sinnspruch. In engem Zusammenhang mit den Beispielgestalten steht die Namengebung. Redende Namen finden wir schon bei Kantemir, im Laufe des Jahrhunderts bildet sich dieser Gebrauch immer mehr aus. Sie sind wirkungsvoller und farbiger als die konventionellen Namen La Bruyères, sie bezeichnen genauer den Typus, aber mit eben diesem Typus ist der Bezug zum Allgemeinen verbunden, wir haben es trotz einzelner realistischer Züge immer noch mit Verkörperungen einer bestimmten Eigenschaft zu tun, nicht mit Einzelpersönlichkeiten. Sehr feine Kunstmittel, die zu einem Teil im Bereich der Ironie liegen, sind die literarischen Anspielungen, auf Vergangenes oder Gegenwärtiges, ebenso das Zitat, die Parodie und das Pastiche.

Was Kantemirs Satire vor den späteren auszeichnet, ist ihr Reichtum an literarischen Topoi, den aus der Antike über das Mittelalter überlieferten Ausdrucksschemata, die ihm in einem Maße geläufig waren, wie es keiner der nach ihm schreibenden Satirendichter erreicht hat. Bei dieser Kenntnis und Beherrschung kam es allein auf die künstlerische Verwendung an, und die ist Kantemir aufs beste gelungen. Er war sich über die Funktionswerte der Topoi im klaren und hat sie

verständnisvoll eingesetzt. Es bedarf keiner Verteidigung Kantemirs gegen den Verdacht der Nachahmung. Sein Werk trägt seine Rechtfertigung in sich. Ist es doch schließlich Ruhmes genug, ein für allemal als Rußlands erster Dichter der neuen Zeit dazustehen.

Die großen Qualitätsunterschiede in der Gesamtheit der untersuchten Satiren sind zu einem wesentlichen Teil Unterschiede hinsichtlich des Einsatzes der künstlerischen Mittel. Häufig ist da, wo das topologische Denken schwach entwickelt ist, auch die künstlerische Wirkung eingeschränkt. Es gehört zum Wesen der Satire, daß sie auf diese traditionellen Mittel angewiesen ist. Wo sie fehlen, kann die Satire zu einer langweiligen Erörterung werden, wenn auch das Gefüge der Gattung stark genug war, um gelegentlich einmal ein schwächeres Werk zu tragen, zumal innerhalb eines Zyklus.

Die Sprache hat für alle diese künstlerischen Mittel eigene Töne. Wenn diese fast ausschließlich Bestand einer jahrhundertealten Tradition waren, so tritt mit dem sprachlichen Ausdruck etwas ganz eigentümlich Russisches hinzu. Die assimilierende Kraft der russischen Sprache zeigt sich hier in ihrem vollen Glanz. Sie ist es auch, die in den späteren Satiren das Zurücktreten des topologisch bestimmten Ausdrucks durch ihre Qualitäten aufwiegt.

Für die Entwicklung der russischen Literatursprache ist es ein besonders günstiger Umstand gewesen, daß die literarische Gattung, in der zum erstenmal von einer eigentlichen Literatursprache die Rede sein konnte, die Satire war, eine Gattung, die der mittleren Stilschicht zugehörte und die ihrem Wesen entsprechend nach dem Ausdruck der täglichen Umgangssprache verlangte⁵. Ihre Literaturfähigkeit war damit erwiesen. Bei dem Ineinanderwirken des Überlieferten und der lebendigen Gegenwart ist die Sprache deren stärkste Position. Mit ihrer fortschreitenden Entwicklung und Ausbildung trat das eigentümlich russische Element innerhalb der Satire stärker hervor, die Traditionsgebundenheit lockerte sich. Wenn wir auch bis zuletzt immer wieder in Einzelstücken der Wirkung Boileaus begegnen, so ist doch im allgemeinen die Tendenz zu einer größeren Selbständigkeit nicht zu übersehen. Die klassische Bildwelt tritt zurück gegenüber der russischen, die überlieferten Formen werden immer stärker mit einem

⁵) Knoches Einordnung der Horazschen Satire in die Stilschicht des *genus medium* ist eine weitere Bestätigung für uns. Vgl. U. KNOCHE, *Betrachtungen über Horazens Kunst der satirischen Gesprächsführung*. Philologus XC, Leipzig 1935, S. 481.

Inhalt erfüllt, der den Dichtern aus ihrer eigenen Zeit zuwuchs, wie dieses ja in der Entwicklung vom Allgemeinen zum Besonderen hin schon beschlossen war.

In der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts ist die Verssatire bei aller Vielfalt ihrer Formen und Inhalte nur ein kleines Teilgebiet, gleichwohl kommt in ihr die künstlerische Gesamtentwicklung zum Ausdruck, es wird das Menschenbild des Jahrhunderts, das negative in Gestalt der ungerechten Richter, der trägen und verschwendungs-süchtigen Adligen, der bestechlichen Sekretäre, der Modenarren und vieler anderer und auf der anderen Seite das positive des gebildeten untadeligen Edelmanns und pflichtbewußten Staatsbürgers zur Darstellung gebracht, von denselben Dichtern, den großen und den kleinen, die auch im weiteren Rahmen der großen Kunstformen die russische Sprache und Literatur geformt haben.

ТЕХТЕ*

Im Anhang wurden die Satiren zusammengestellt, die nicht in neueren Veröffentlichungen zugänglich sind, wie in dem Sammelbande der *Poety-satiriki* von 1959. Das betrifft aber nur die Satiren des Fürsten GORČAKOV, die Satire *Stichotvorec Neljudim* aus der Zeitschrift *Utra* und BACHTINS *Satira na žestokosti nekotorych dvorjan k ich poddannym*. Die übrigen sind so, wie sie uns in den genannten Zeitschriften oder älteren Ausgaben vorliegen, abgedruckt mit gewissen orthographischen Vereinfachungen, jedoch ohne morphologische Veränderungen. So ist auf Wiedergabe des ě, des iô (ě) verzichtet, sowie des ъ am Wortende, beibehalten wurden hingegen Formen wie die Genitive auf -ago, -jago, -yja, -ova, -eva, der Genitiv des Pronomens eja, die Nominative auf -oj, die alten Komparativformen auf -jae.

И. П. Елагин

Сатира На петиметра и кокеток¹

- ¹ Открытель таинства любовныя нам лиры,
Творец преславныя и пышныя Семиры,
Из мозгу рождшейся богини мудрый сын,
Наперсник Боалов, российский наш Расин.
⁵ Защитник истины, гонитель злых² пороков,
Благий учитель мой, скажи, о Сумароков!
Где рифмы ты берешь? — ты мне не объявил,
Хоть к стихотворству мне охоту в сердце влил.
Когда сложенные тобой стихи читаю,
¹⁰ В них разум, красоту и живность обретаю,
И вижу, что ты их слагая не потел,
Без принуждения писал ты что хотел;
Не вижу, чтобы ты за рифмою гонялся,
И ищучи ее³, работал и ломался;
¹⁵ Не вижу чтоб искав сердился ты на них:
Они, встречаясь, кладутся сами в стих.
А я? о горька часть, о тщетная утеха!
Потею и тружусь, но все то без успеха;
По горнице раз сто пробегши, рвусь, грущу,

¹) Начальные шестнадцать стихов этой сатиры были напечатаны в I т. Сочинений Ломоносова (изд. Смирдина) на стр. 709.

²) В списке, напечатанном в Сочин. Ломоносова «бичь».

³) В печатном списке: «Искаючи».

- 20 А рифмы годныя нигде я не сыщу;
Тогда орудие писателей невинно —
Несчастное перо с-сердцов грызу безвинно.
Нельзя мне показать в беседу было глаз!
Когда-б меня петиметр увидел в оный час,
25 Увидел бы, как я по горнице верчуся,
Засыпан табаком, вздыхаю и сержуся:
Что может петиметр смешный сего сыскать,
Который не обык и грамоток писать,
А только новые уборы вымышляет,
30 Немый (?) и глупый полк кокеток лишь прельщает?
Но пусть смеется он дурачество(а)м моим,
Во мзду, что часто (сам) смеюся я над ним.
Когда его труды себе воображаю
И мысленно его наряды все считаю,
35 Тогда откроется мне бездна к смеху вин;
Смешная десяти безумных он один!
Увижу⁴, я его сидяща без убора,
Увижу как рука проворна жоликёра
Разженной сталию главу с висками сжет,
40 И смрадный от него в палате дым встает;
Как он пред зеркалом, сердясь, воздыхает
И солнечны лучи безумно проклинает,
Мня, что от жару их в лице он чорен стал,
Хотя он от роду белея не бывал;
45 Тут истощает (он) все благовонны воды,
Которыми должат нас разные народы,
И зная⁵ к новостям весьма наш склонный нрав,
Смеются, ни за что с нас в-трое деньги взяв.
Когда-б не привезли из Франции помады,
50 Пропал бы петиметр, как Троя без Паллады.
Потом взяв ленточку, кокетка что дала,
Стократно он кричал: уж радость как мила
Меж пудренными ... тут лента волосами!
К эфесу шпажному фигурными узлами,
55 В знак милости ея, он тщится прицепить,
И мыслит час о том, где мушку наклепить.

⁴) В рукописи: «И вижу».

⁵) В рукописи «Узная».

Одевшись совсем, полдня он размышляет:
 По вкусу ли одет? — еще того не знает;
 Понравится-ль убор его таким, как сам,
 60 Не смею я сказать таким-же дуракам.
 Подобно как жених в последний час пред браком
 Боится, чтоб в ту ночь не быть кому свояком,
 Задумавшись сидит, ждет рока своего
 И хочет разрешить сомнения его:
 65 Так бедный петиметр робеет и вздыхает,
 Что долго жоликёр ему не отвечает —
 По вкусу ли тот день его он нарядил
 И мушку на лицо он тут-ли прилепил?
 Искусный жоликёр, Просперов (?) победитель,
 70 Ты перва таинства вержетов объявитель,
 Не мучь его, скажи: по вкусу-ль он одет,
 Кокеткам бешеным понравится иль нет?
 Но ты еще молчишь; почто не отвечаешь?
 Промолви, хитрый муж! ты дух его смущаешь.
 75 Се слышу глас его и внемлю разговор;
 Услышь, что говорит твой верной жоликёр;
 Победу в этот день тебе предвозвещает:
 «Повсюду на тебе парижский вкус сияет!
 Советов лишь моих в беседе не забудь;
 80 Немножко дерзостен во оный день ты будь,
 Не следуй правилам людей, что нас ругают,
 А сами что есть вкус — они того не знают;
 Невежеством своим их строгость умягчай;
 На речи ты других отнюдь не отвечай;
 85 Один все говори, кричи, скачи, вертись,
 И сколько вымыслишь ты бешенства — бесися!
 Подобно как солдат с весельем в брань спешит,
 То с радостью . . . он мнит, что победит,
 Или как наш поэт, вписав в свой стих Россию,
 90 Любуется сыскать к ней рифмою Индию:
 Так ободренный наш сей речью петиметр,
 Как легкое перо подымлет сильный ветер,
 Подъемлем радостью, из кресел вылетает,
 И палку взяв, что всех гайдуков превышает,
 95 К ступанью легкому себя употребя,

На пиршество бежит, всю память погубя.
Ты, остроумный Поп, любимец Аполлонов,
Честь аглинских стихов, поборник их законов,
100 Скажи мне, где ты брал воздушных тех богов,
Скажи ты мне, творец Отрезанных Власов,
Которыми свою Белинду несравненну,
Предвидя ей напасть и скорбь неизреченну,
Старался суетно со всех стран окружить
И тщился от беды ее ты сохранить,
105 Открой мне, где собор сих духов обитает,
Которых сильфами твой стих нам нарицает,
И дай единого из нежных сих божков
Для сохранения хоть красных каблуков,
Чтоб дерзка пыль до них не смела прикасаться
110 И краска бы на них не могла изменяться,
Чтоб ветер его чулки и ноги пощадил
И стрелки с блесточки чтоб дерзко не сронил.
Но вот мой петиметр в беседу уж вступает . . .
Что-ж слышу я за вопль, что слух теперь пронзает?
115 Подобно как кричит обрадован народ,
Когда, избавившись морских свирепых вод,
На дряхлом корабле в пристанище втекает,
И в безопасности тот час воспоминает,
В который видел он ужасный неба гнев
120 И зрел уж на себя разверстый бездны зев:
Так собранны . . . кокетки восклицают
И одеяние его все похваляют.
Иная тут кричит? куды какая тень!
Уж подлинно скажу, что твой сегодня день.
125 Другая, истинно — подобно как взбесясь,
Французским языком издетска заразясь,
Кбичит и вопит тут: как ангел⁶ ты хорош
И на прекрасного М.⁷ похож!
Хваленый петиметр, чтоб больше показаться,
130 Тут велиречием потщился украшаться,
Сбирает речи все с романов, что читал

⁶) В рукописи это слово разобрать трудно; написано: «оноелъ».

⁷) В рукописи фамилия не означена.

.....⁸

Немецких авторов, не зная, презирает,
И в них добра отнюдь . . . не уповает.

- 135 Тут вспомня, что велел премудрой жоликёр
Несмысленно болтать, болтает всякой вздор.
Вот, бедный петиметр, чему и я смеюся;
Ты истинно смешон — на целой свет я шлюся.
140 Мне лутше кажется над рифмою потеть,
Как флеровой кавтан с гирляндами надеть,
И следуя по всем обычаям французским,
Быть в посмеяние разумным людям русским,
Что собрано отцем, в младых днях то прожить,
И в старости о том крушиться и тужить.
145 Ты-ж, ненавистница всех в обществе пороков,
О муза! коль тебе позволит Сумароков,
Ты дай мне, дай хоть часть Горациевых сил,
Чем . . .⁹ гордаго он в Риме победил,
Чтоб мной отечеству то стало откровенно,
150 Чем он прославился во веки несравненно.

Die Satire Elagins ist wiedergegeben nach dem Abdruck in S. A. VENEROV, *Russkaja poezija*. Bd. I. XVIII vek. St. Petersburg 1897. S. 721—722, der seinerseits auf eine dort näher bezeichnete Handschrift zurückgeht. Leider hat der Text bei Vengerov Lücken und unsichere Stellen, die jeweils durch Punkte oder Klammern gekennzeichnet sind. Von den dort angebrachten Anmerkungen wurden nur diejenigen aufgenommen, die auf verschiedene Lesarten hinweisen.

Н. П. Николев

Сатира на развращенные нравы нынешняго века *

- 1 Хоть молод я и сам, и слабости имею,
Однако осуждать пороки не робею,
И зря сучки в глазах у ближних, не скажу,

⁸) Этот стих искажен до совершенной бессмыслицы.

⁹) Неразобрано.

*) Сия Сатира есть первый плод Автора в 1770 году. Она была уже напечатана против его воли в Университетской Типографии у Г. Вевера.

Что будто я бревна в своих не нахожу.
5 Неправда, я ево довольно ясно вижу,
И больше от того пороки ненавижу.
Я самолюбием не столько заражен,
Чтоб думать о себе, что я лишь совершен.
Пороки чуждые тогда лишь нам открыты,
10 Когда для нас свои глубоко не зарыты.
Разумный человек не должен то забыть,
Что может он и сам хуле подвержен быть.
Да гнусность обнажу сего я века модных,
Не пощажу Князей, Вельмож, Дворян природных.
15 Но чтож я замолчал? что мысль мою мятет?
Примаюсь за перо, перо из рук падет,
Робею, трепещу, чего боюсь, не знаю;
Что думал написать, мгновенно забываю;
Как будто вокруг меня ревет бурливой ветр,
20 Так точно прибодрясь кричит мне петиметр:
Или не зришь меня перед собою в шпаге,
Что хочешь осуждать нас модных на бумаге?
О Муза! помоги, дай сил противустать. —
Пиши и не робей! готова защищать;
25 Не страшен гнев его, грозит то паутина;
В намереньи твоём лишь истинна едина:
Презря угрозы все, смелее говори . . .
О люди мудрые, судьи, богатыри!
Признайтесь в том со мной, признайтесь безпристрастно,
30 Что славы ищет тот безумно и напрасно,
Которой лишь на то желает в свете жить,
Чтоб неге и тщете душою всей служить,
И день и ночь над тем трудить свою головку,
Как лучше всех узнать любовную уловку,
35 И тем приобрести хвалу от модных жен,
А ненависть того, кто глупым сотворен;
Или от таковых, которые провождают
Свой век в невежестве и моды вымышляют,
Стараясь свой болван снаружи украшать,
40 Не думая о том, чтоб разум просвещать.
Обозрим сонм людей сего развратна века;
Не трудно ли найти такого человека,

Которой бы свой ум на то употреблял,
На что его Творец сему созданию дал?
45 Кто просвещения для добрых дел желает,
Чем смертной человек безсмертье получает;
Стараясь соглашать веселие с трудом,
Для добродетели лишь славится умом;
Исчез совсем ужь стыд, простерта наглость модна,
50 И вкоренясь в сердца, им сделалась природна;
Нахальство, ложь, обман, притворство, гордость, лесть,
Вменяет вертопрах себе в велику честь.
Но словом я скажу: развратны стали нравы,
В едином мотовстве сыскать стремятся славы;
55 В безпутной роскоши совсем утопший мот
Не видит, что ужь стал не человек, а скот;
Для титла щеголя век целой суетится,
Хоть тем ужь есть давно, чем быть всечасно тщится;
И мя, что превзошел он славных всех мужей,
60 С презреньем говорит: не равен мне Помпей!
Конечно, мой дружок, с тобою он не равен,
Ты славен глупостью, а тот геройством славен.
Но сколькож таковых отъищем в мире мы?
В Париже без числа, в Москве несчетны тьмы!
65 Лишь разность только в том (коль взглянем к вещи
прямо),
Что здесь их копии, а подлинники тамо.
Я вот чему дивлюсь, что зная столь Париж,
И малой и большой стремятся все тудыж,
И мнят, что от того они умнее будут,
70 Когда поживши в нем, по Руски позабудут;
Но праздно растряся там Руской кошелек,
Привозят и назад ум тот же недалек,
С которым и туда отправились несчастны,
Все те же шалуны, лишь к Франции пристрастны.
75 О бедная Москва! о ты, пространный град!
В тебя-то вовлекли Французы сей обряд,
Чтоб пышно живучи, в бездельи утопали,
Пороки холили, а доблести топтали,
Не думалиб о том, что держит общу связь,
80 Без коей все есть зверь: купец, крестьянин, князь;

Без коей власть призрак, а послушанье . . . греза,
Без коей нищета средь злата и у Креза.
Но то ужь не в цели: цель должность забывать,
И лежа на боку, титулы добывать;
85 Всяк умница мирской советует другому,
Чтоб век не следовать порядку никакому;
Умей лишь шаркать так, как шаркает Француз,
А лгавши говорить: . . . я честью клянусь!
Умей лишь в сборищах бранить закон и Бога,
90 Во все тебе дома отверзтая дорога;
Коль видят на тебе кургузенькой кафтан,
Лиф долгой, полы врознь, наискосок карман,
Пучок как колокол висящий на потыле,
(Иль инако сказать) пучок, подобной киле:
95 Тогда в собраниях ты истинной герой,
Подлаживает все под твой манерной строй;
Ты тон даешь всему, ты образец в наряде;
Но словом, ты тогда в гульбищах, в маскераде,
В театре и в церквах для ослепленных глаз,
100 Как будто в азбуке начальна буква . . . аз;
А паче азом быть средь модных тот надежен,
Кто груб по естеству, а по притворству нежен;
Кто смотрит на красу, прищуря глаз в лорнет,
Хоть в помощи его и надобности нет;
105 Хоть зорче сокола, но в моде близоруки,
И будь слепей крота для добровольной муки,
Отягощай свой нос очками для того,
Чтоб моде рабствуя, не зреть в них ничего.
Но ах! одно ль сие безумие отъищим,
110 Коль по следам людей мы по свету порыщим?
У мира моднаго дурачеств миллион,
Домашни правила и собственной закон;
Творят уродами большую половину,
Никто не хочет зреть на общую причину;
115 Сердца и разумы разъехалися врознь,
Премудрость лучшая у модна мира . . . кознь;
Цыганским правилом на свете богатиться,
Обманом добывать, успехом лжи гордиться;
Для прихоти тщеты, для блеска щегольства,

120 Не ставить ни во что ни дружбы, ни родства;
 Болтать без умолку, а толковать без толку,
 Считать за плод ума речь дерзновенну, колку,
 Творящу ближнему обиду и позор,
 Враньем перебивать разумной разговор,
 125 Почтенных стариков осмеивать безстыдно,
 Всех задом затирать, чтоб их лишь было видно.
 Чтоб глупость в сборищах, стоя на всей красе,
 Имела больше средств прославить моды все;
 Здесь чоской превзойти, там шляпы дивной связкой,
 130 А там какойнибудь Французской песнью, сказкой;
 Или чтоб славиться средь женщин молодцом,
 Благоразумию скучать пустым словцом,
 Суть то, что лавр дает героям наша края.
 Пустою щелухой сердца свои питая,
 135 Имев в наставников Французских поваров,
 Или с галер клеймом означенных воров,
 Нещастна молодость за дорогия платы
 Что может приобрести? ... Учительски развраты,
 Поклоны с выжимкой, а правил никаких,
 140 Безбожие и ложь ... вот просвещение их!
 По сей премудрости устроят нравы,
 В ней ищут юноши ума, забав, и славы;
 А им и старики не редко в след идут,
 В распутстве, в срамоте оставши дни ведут,
 145 Не терпят старины, поссорясь с разсуждѣньем,
 И судят и решат Французским заблуждѣньем;
 Зародыша к добру не дав младым сердцам,
 Вверяя нрав детей распутным беглецам,
 Чтоб моде следуя в угоду предразсудка,
 150 Противу совести и здраваго разсудка,
 Чтоб просветить дитя, в чужие края шлет,
 И скоро видим мы заморских птах полет:
 Дитя ужь мужем стал, порядок знает светской,
 Но разум у него не вырос, тот же детской;
 155 Плод путешествия и отческих забот,
 В едином вывозе несчетных странных мод;
 Отправлен баловнем, а возвращен уродом,
 Вот чем родителю похвастать пред народом!

Но хвастает . . . сынок с Французским языком
160 Находит способы гордиться и умком;
Предубеждение к Французскому манеру
Определяет все, почтение и веру.
Коль Руской позабыл по Руски говорить,
Готовы щеголи его боготворить;
165 Такова умницу и хвалят и ласкают,
А женщины из глаз минуты не спускают;
Что им он ни соврет, все кажется остро,
Бранятся за него как будто за добро;
Везде за ним бегут собравшиеся толпою,
170 Желая поразить любовною стрелою;
Жеманясь перед ним, танцуют и поют,
Чего лишь захотел, то все ему дают;
Такой приезжий франт всех прадедов важнее,
И всех Философов учений и умнее;
175 Ему все почести, к нему горят сердца;
Хоть в угол рожей будь, в нем видят молодца;
Понравиться ему, за щастье чтут невесты,
Кокетки старья, подделанны Прелесты,
Искуство тратят все, чтоб взгляд его привлечь,
180 К нему вздыхания, к нему любовна речь.
Но даром щоголь наш, как клад, не дастся в руки.
Старушка испытал любви бесплодной муки,
К успеху своему приемля путь прямой,
Подносит милому подарок дорогой,
185 И скоро бедная от страстного волненья
Весь разум потеряв, лишается имения;
Народ и экипаж, картежная игра,
Не оставляют ей гусинова пера,
Которым бы могла своей плачевной части
190 Тирану упрекнуть за сделанны напасти,
Как модной умница, умея в свете жить,
Старушек разоря, не мнит о них тужить;
Хоть ползают пред ним, хоть по сту лепят мушек,
Не смотрит петиметр на голеньких старушек;
195 А естли усмотрел в кармане пустоту,
Он тотчас обратил умильной взор на ту,
За коей получить надеется богатство,

Заводит с батюшкой и с матушкой приятство;
И обольстя семью Французским языком,
200 На дочке женится, трясет их кошельком;
Что годом тратили, то тратит он в неделю,
И скоро как на гроб, на брачну зрит постелю;
Супруга кажется уж чучелой ему;
Что делать? . . . развестись . . . Француз! урок сему
205 Для щеголя, как смерть супруга без доходов.
Но кто исчислит все развратности уродов,
В которых всякой год в России урожай?
Повсюду семяна, где хочешь, распложай;
Охота к праздности, к транжирству, к волокитству,
210 Младых и стариков дает простор безстыдству;
Не токмо юноша, но ныне и старик
Лишь только думает, чтоб был к лицу парик;
Хоть сед уже как лунь, без зуб, и весь в морщинах,
Хоть гнется и кряхтит, но мыслит быть в детинах;
215 Желая нарядясь красотку уловить,
Согнутой свой хребет старается спрямить,
И силясь бодростью равняться с молодыми,
Подходит к ним под стать лишь глупостями одними,
Лишь тем, что в нем и в них одной цены порок.
220 Такого скареда обыкновенной рок!
По милости Лаис остаться без имения,
А вскоре уж по том средь модна просвещенья,
От мерзлой нежности и прочих всех затей,
Безвременная смерть . . . и клятва от детей
225 За бедность, нищету, в которой их оставил,
Когда при старости себя амуром славил,
Когда давал пример к тщете и мотовству,
И страстию к игре оставил сиротству
Лишь средство крайности, питаться подаяннем.
230 Таким-то жалует наш край благодеем
То воспитание, что светским мы зовем!
Разврата общаго зародыши все в нем.
Что получили мы от модна просвещенья?
Намалевали ум, но нравы, ошущенья,
235 Но чувствования улучшены ли им?
Любовь к отечеству, к родным, к друзьям своим,

Усредоточеноль сим просвещеньем модным?
Внимаем ли живей мы голосом природным
Урокам совести? ... умеем ли любить?
240 Нет, нет, мы просветясь умеем лишь грубить,
И за одну мечту друг друга ненавидеть;
Мы научились на то лишь вещи видеть,
Чтоб их употреблять для прихоти своей,
Чтоб жадничать всего, обманывать хитрей,
245 И грызться наконец зверям подобясь диким.
Вот то, что к нам вошло с светильником великим,
Вот просвещения Французскаго плоды! ...
Соотчичи! доколь не все мы средь беды,
Доколь есть разумы предразсужденья чужды,
250 А души добрыя ... не презрим важной нужды,
Не допускать людей прельщаться злом своим,
Покажем в наготе дурачества все им,
Как-то: тщеславиться Парижскою одеждой,
А быть в очах ума Российскою невеждой;
255 Гордиться модами, фуфайкой, башмаком,
А сидя на суде, быть пошлым дураком,
Знать шаркать и шутить, и есть и пить со вкусом,
Быть докой с женщиной, а с Турком подлым трусом;
Или (что все равно) на бале впереди,
260 А на войне всегда охотой позади;
Но словом, тратить ум, и время, и спокойство,
Чтоб в моду привести разврат и неустройство;
Чтоб добродетели смеялись с торжеством,
Ругались истинной, природой, Божеством! ...
265 О преступление! ... разсудки, устыдитесь!
Сердца преступныя, от страха содрогнитесь!
Разсудки, действуйте! уймите токи зла,
Да царства не падут от моднаго осла,
Котораго легко вознестъ фортуна может,
270 Да глупость знатная трудов ума не сгложет!
Карай все вредное, нахалов, щеголей,
Кокеток, волокит, картежников, вралей,
От коих никогда не будет пользы миру! ...
А ты, прекрасной пол! прочтя сию сатиру,
275 Не вздумай подымать войну против меня,

За то, что я порок в душе моей кляня,
 Порок, являющий красавицу уродом,
 Дерзнул и до тебя коснуться мимоходом.
 Противу истинны я тем не согрешал,
 280 С худыми добрых я сатирой не смешал;
 По гласу совести дая стихами толки,
 Развратным лишь одним давал удары колки;
 Я их описывал порочныя дела,
 А честным от меня едина похвала!

Abgedruckt nach *Tvorenij Nikolaja Petroviča Nikoleva Čast' IV*. Moskau 1797. S. 64—76.

Н. П. Николев

Сатира к Музе на 16 году Сочинителя

1 Оставим колкой слог, любезнейшая Муза!
 Чтоб с множеством людей не разорвать союза;
 Во ненависти быть, великая напасть,
 Порокиж исправлять не наша, Муза! часть;
 5 Слабенец наш умок, и силы наши слабы,
 Умнее нас с тобой на рынке судят бабы;
 Послушай, как они, сошедшись меж собой,
 Политикой метут, как словно помелой;
 Все тайности Дворов пред ними не закрыты,
 10 В премудрых их глазах Европа без защиты;
 Что думает Султан, собравши свой Совет,
 И чем решится он, торговка всем смекнет,
 Вот это хорошо, а это не годится,
 Так скажет — — — и уж то наврное творится!
 15 А естли эта чернь толико нас умней,
 То можноть льститься нам исправить тех людей,
 Которы твоему не внемлют Аполлону,
 Нося из разных мод сплетенную корону,
 А вместо разума приткнутой в тыл убор(*)?
 20 Но вижу, скажешь ты, убор их сущий вздор,
 Которым здравой ум не должен заниматься.
 Ох, Муза! уж и ты изволишь завираться;
 Или не ведаешь, что в свете все не то,

Что было на пример назад тому лет сто?
25 В прошедши времена безделкой чли уборы,
А нынче лишь о них главнейши разговоры;
И буде света треть уж оным занята,
То можноль, чтоб не шел остаток в теж врата,
За коими наряд ученья выше ставят,
30 И к оному умы, а не к наукам правят,
Где глупой петиметр Сократу предпочтен,
Где гнусен Камоенс, Виргилий, Демосфен,
Расин, Депро, Мольер и быстрый Сумароков,
Который не терпя подъяческих пороков,
35 Не редко и Бояр за оные щунял,
Не редко и Царям за кривотолк пенял;
Но словом, люди где и звание науки
Не токмо существа не слушают без скуки;
Нет, нет, во след толпы хоть в грязь она беги,
40 И чистоплотному не удержать ноги.
На верное, со мной ты скажешь безпристрастно,
Что малое число большому ввек подвластно;
Что света одному не можно перемочь,
Хотя бы в ком была и богатырская мочь;
45 А сверх того: по мне тот будет всех смешнее,
Кто видя тьму людей, во всем себя умнее,
Носящих на пример навыворот кафтан,
Иль украшающих свой буклями болван.
Один из оной тьмы мя умным дать приманку,
50 Не наряжался бы по моде наизнанку;
Забыв, что может быть от сильного убит,
Смеялсяб над людьми как новой Демокрит,
Считая за ничто наряды и уборы,
Безумноб заводил за них и брань и ссоры;
55 Одеждой мысля быть от прочих отличен,
Он в глупости чрез то сам был бы приличен;
Ни шляпа, ни кафтан особаго покрою,
Не может смертным дать ни славы, ни покою.
Коль в шараварах все, коль целой мир в портках,
60 За чтож, надев штаны, я буду в дураках?
Хоть целой век умом я миру порадею,

(*) Перо, называемое esprit.

Его дурачества один не одолею;
Хоть на Пегасе мы взнесемся под ефир,
Не будет с Музой нам ввек славы от сатир;
Чему коснуться нам? — — — Все в мире ладно, стройно,
66 Ни что осмеено быть нами не достойно;
Хоть вещи прежняя, но уж не в той черте,
Не тот им оборот, и имена не те;
Оделись в серебро и в золото пороки,
70 И стали доблести и глупы и жестоки;
Их голос заглушен, без пользы их пример,
С ума сошедший мир завел иной манер
И мыслить, и судить, и действовать в природе;
Все стало кашею и дома и в народе,
75 Дав маку совести, дабы она спала,
Мир запил — — — и уж в зле никто не видит зла;
Всяк глупости свои премудростью считает,
И заблуждение повсюду процветает;
Не свесишь истинны в ином на золотник;
80 Обман между людьми порок уж не велик,
А инде и совсем в порок его не ставят,
Кто обманул хитрей, того и чтут и славят;
А кто искуснее схватил или солгал,
Тот в модном сборище и в риторы попал,
85 Того все слушают, тому обед и ужин,
А бедной праведник и скучен и не нужен;
И моды я такой не смею осуждать,
Почтенной лжец нашел свою причину лгать,
Домашней логикой выводит разсужденьи,
90 Причину разума находит в заблужденьи;
Он смело говорит: я лгу — какой в том вред?
То худоль, что могу в смоле представить мед?
Иль правдой ложь мою украсить так искусно,
Что всякой от меня ее глотает вкусно;
95 Что часто из блохи я делаю слона.
Коль воля языку пространная дана,
Почто его держать неправильно в темнице,
И, буде случай есть, не взнестъ на колеснице
(От нечего сказать) рогатого быка

- 100 Превыше гор, лесов, на самы облака(*),
И не божиться в том, что видел то неложно?
Во лжи порока нет; ложь дело не безбожно.
Лжец правду говорит; я с ним согласен в том,
Что ложь не лъзя назвать пороком и грехом;
105 К тому же видно он сию присловку знает,
Что верь кто, иль не верь, а лгать не помешает.
И подлинно, когда захочем рассмотреть,
Полезноль в свете нам искусно лгать уметь;
Увидим, что весьма полезно и не вредно:
110 Ложь красит разговор, без лжи искусство бедно;
А сверъх того когда от милости ея
Зависит в мире сем под час судьба моя,
Когда через нее (и что уж всем известно)
С судьей, вельможею могу сдружиться тесно;
115 Могу через нее (как средством сатаны)
Достать все выгоды, деревни и чины,
Приобрести себе от всех людей почтенье — — —
О! после этого лганье не преступленье,
И здравой ум ценил совсем его не так;
120 Лжец мудрый человек, а праведник дурак;
Сей лезит на прямик, всех судит безпристрастно,
А тот и с бешеным век проживет согласно;
Найдет, за что хвалить и действия его,
Подладит ко всему, сок выжмет из всего;
125 Как светской человек, он в свете жить умеет,
Горазд наушничать, и клятву понимает;
За чтож его хулить? пускай его глава
Ложь вечно выдает за праведны слова,
Иль сущей правдою выводит небылицу,
130 Пшеном примером рожь, а рожьею пшеницу;
Все в мире хорошо, и ложь и хвастовство.
Но естли осудить ты мыслишь мотовство;
Предвидя, Музушка! от сей безумной страсти
Велики нам беды тревоги и напасти;

(*) Один человек рассказывал, будто бы он перед заключением мира видел на облаках быка с золотыми рогами не во сне, а наяву, и клялся в том всеми клятвами.

135 Когда упрямишься и твердо в том стоишь,
 Что в роде мотов ты порок гнуснейший зришь,
 То я тебе тотчас и мотов оправдаю,
 Внимай, глаголом их я бредить начинаю;
 Мот рассуждает так: какая нужда тем,
 140 Что я роскошествую, что сладко пью и ем,
 Которые в моем имени не участны?
 Наследую видь я деревни мне подвластны,
 Так что им до того, что я их прокурил?
 Лишася своего, других не разорил;
 145 Им нету от того ни маленькой утраты;
 Не требую у них долгам своим заплаты,
 Умею и без них долгов я не платить,
 Как будто бойкости банкротом стыдно быть?
 Лишь былиб олухи, плутам довольно средства,
 150 Законным образом спасти себя от бедства:
 Дал пир Болярину, поподчивал, подвел,
 И тот, кто верил мне, остался сам осел;
 С меня он не возьмет во веки ни полушки,
 Под крылышком вельмож мне все беды — — — игрушки;
 155 Не кланяюсь в судах, я на поклоны скуп;
 Кто хочет экономя, а я на это глуп;
 Я в свете жить хотел и пользоваться светом,
 И буде прожил все одним именем летом,
 То что им до того? «Мне вздумалось так,
 160 «Злословие людей ни что, как лай собак;
 «От их уроков я вовек не пременюсь;
 «Иду своим путем, последним веселюсь!
 «Но естьлиж думал кто наследовать по мне,
 «Пускай тот навсегда останется в том сне,
 165 «Пускай меня бранит, поносит и ругает;
 «Великодушные злословию прощает!
 «Я вечно таковых в наследство не приму;
 «Приятна смерть моя, а в тягость жизнь кому;
 «Пословицы держусь, сему я мненью зрелу,
 170 «Что ближе завсегда своя рубашка к телу.
 «А естьли мысль сию считает правдой всяк,
 «То был бы я ни что, как пошлой лишь дурак.
 «Когда бы для родни имяне сохраняя,

- «Ел редьку целой век рыгая и воняя,
175 «Какоеж в мотовстве находят люди зло?»
Правдиво мот судил, разумен он зело!
Во всех умишка свой болярин-воевода;
В другом, а не в себе находит всяк урода.
Дивится всяк своей, а не чужой красе,
180 Для собственных рябин мы близоруки все,
И не кого хулить, и всяк живи, как хочет.
Смеется кто другим, тот над собой хохочет.
Но Муза говорит: когда полезна ложь,
А в моде мотовство, коль ими всяк пригожь,
185 И знатен, и умен — — — возьмем другую глупость;
Оставляя их в венце, мы пощуняем скупость.
Не ужто и того не звать нам дураком,
Которой день и ночь коптит над сундуком:
Имея у себя сокровищ миллионы,
190 Как нищий целой век пускает горьки стоны,
Не ест, не пьет, не спит, и жалуется всем,
Что будто Бог его не наградил ни чем.
И подлинно, когда в его судьбину взглянем,
В числе богатых мы считать его не станем.
195 К сокровищам своим прикованной кощей,
Глупее всех скотов, гнуснее всех вещей;
Не токмо ближнему, он сам себе на горе;
Его душа всегда сама с собою в ссоре;
И алчет, и дрожит, заботится к тому,
200 Чтоб не касаться ей вовеки ничему,
Окроме слова — — — мзды; а вещи целы вечно.
Изрядно! с Музой в том согласен я сердечно,
Что нет безумнее среди людей скупца.
Но дай послушаем скупова мудреца;
205 Он оправдания своей приищет страсти,
Он скажет: в скупости я теж вкушаю сласти,
Которыя и мот средь роскоши своей.
Различны межь собой все прихоти людей:
Где пищу видит мот, скупой там видит голод;
210 Одним потребен мед, другим к напитку солод.
Роскошной без пиров не может щастлив быть;
Он хочет тратить все, я все хочу копить;

Он весил миллион, потратя на игрушку,
А я когда умел сберечь мою полушку.
215 Хотя его степень бывает высока,
Известна и ему, равно как мне, тоска;
Он бешен, в прихотях встречая неудачу,
А я и ради нужд истратя гривну — — — плачу;
Я рвуся и за то, хулу дерзаю несть,
220 Что Богом создан так, что хочется мне есть.
Мот хулит страсть мою, безумьем числит скупость,
А я хую его, чтя мотовство за глупость.
Гдеж преимущество, которым мот спесив,
Коль страстью я моей, как он своей, щастлив,
225 Коль в чувствах и я, подобно он, делюся,
Сего дня мучуся, а завтра веселюся? — — —
Ну, Муза! слыша то, что говорит скупой,
Еще ли станешь ты неволить разум мой,
Чтоб он кощунствовал, чтоб он писал сатиры?
230 Ещель не зришь, что днесь пороки уж кумиры,
Что добродетелей переменялся рок,
Что вряд дадут ли им в сердчишках уголок,
Что в мире тот дурак, кто хулит то, что в мире
Похвально, в орденах, а подчас и — — — в порфире?
235 Коль глупость общая, так глупость уж умна,
И стать против ее, есть стать против рожна;
Скорее с демоном, чем с нею ты поладишь;
Скорей умрешь, чем мир ты от нее отвадишь;
Тесней любовников он с нею соединен,
240 Хотя не для нее от Бога сотворен.
На что же нам иметь в чужом пиру похмелье,
Когда от дела мир переступил в безделье,
Когда спокойным дням тревогу предпочтил,
Свободу добрую порокам подчинил?
245 Здесь служит гордости для поруганья чести,
А тамо роскоши, а тамо подлой лести;
Так пусть целует цепь, катаясь кубарем,
Любезной свой порок назвав своим царем.
А мы оставим мир, дабы нам быть в покое;
250 Не трогать никого, есть правило святое.
Тот в проигрыши ввек, кто лезит на задор.

Нас двое с Музою, а мир велик собор;
В нем тысящъ тысящи как знатных, так богатых,
Великих рыцарей, и колких и рогатых.
255 К тому ж, чтоб правым быть, причину мир найдет;
Он скажет: страсть людей невольно в плен берет;
Влекомы ею быв и волей и неволей,
Даянья лишь ея себе имеют долей,
Но, Муза! ты речешь: «им с волей дан и ум.»
260 Пожалуй перестань; ум делает лишь шум,
А в деле, своего он ниже антипода,
Всегда за волей в след, иль гнет куда природа;
Хотя его велик, блестящ и славен трон,
Однако же страстьми трусливо правит он;
265 А естлиб против них он смел вооружаться,
Тогдаб могли и мы порокам посмеяться.
Теперь же ясно ты, о Муза! зришь сама,
Что не чего хулить, не спятившись с ума;
Что мир уже решил, что ум не повелитель,
270 А слабой оных страж, иль слабой победитель.
Но буде б и могли ошарить мы с тобой
Проступок межъ людей, или порок какой;
Да та беда, что нам никто не станет верить,
Так лучше, Муза, нам с тобою лицемерить.
275 Кто в свете за сие хватился ремесло,
Тот живши целой век не знает, есть ли зло.
Взгляни ты на льстеца, не в нем ли добродетель?
Какой бы в том меня уверил лжесвидетель,
Что все его не так, как должно звать, зовут,
280 А будто бы ему прямое имя плут;
Что делает он все наыворот желанья,
Вздыхает, слезы льет без малаго страданья;
Смеется завсегда в угодность лишь другим,
Слепова зрячим чтит, горбатаго прямым;
285 Что будто пред собой увидя хромоножку,
Клянется без стыда, что стройну видит ножку.
Но можно ли, чтоб я поверить мог тому,
Что льстец способен мой притворством ко всему;
Вовеки языкам толь злобным не поверю.
290 Ах, Муза! ты ворчишь, уж ли я лицемерю?

Не даром ты свою так сильно хмуришь бровь,
Что сбился я с пути, забыл весь склад стихов,
Вот видишь, прилепил какую рифму к брови,
Стихи поставил тут, где должно быть любви.
295 Уже ли ты за то сердита на меня,
Что слабостей людских хулить не смышлю я;
Что не последую привычки злоязычной,
И с миром говорю: порок есть дар привычной;
Не к воспитанию относится вина,
300 Виновница тому природа лишь одна;
Я той пословицы не ставлю за безделку,
Котора говорит: каков ты в колыбелку,
Таков на верное в могилу ты пойдешь,
С пороком родился, с пороком и умрешь.
305 Кто по природе вор, тот всюду вором будет,
В суде и при дворе, тот наш и кнут забудет;
В нем склонность к воровству все страхи превзойдет,
Бездельство скрыть всегда надежду он найдет.
Но, Муза, ты опять коситься начинаешь,
310 Конечно ты меня иначе понимаешь;
Ты думаешь, что я навыворот судил,
Когда природу в том толь строго осудил,
В чем воспитание бывает лишь причиной;
Но вспомни, что того считают дурачиной,
315 Которой по уму и воли судит свет;
Припомни, что уж в нас свободной воли нет,
С тех пор как мы с Творцем не узнаем творенья:
А слово истинны с словами заблужденья!
Но более всего (хоть Музой я любим)
330 Боюсь ссориться с обычаем мирским;
Мир старой дедушка, а я еще ребенок,
В стране Парнасской я чуть вылез из пеленок,
Едва умел тебе стихами пропищать,
Так мнелъ людей сердца и нравы очищать?
325 Пусть мир дурачась сам над собой хохочет,
Пусть так идет, как шел, или как он похочет;
Болезней всех его не вылечить мне век,
К тому же вить и я — — — все тот же человек.

Невинное Упражнение

Сатира на невежд

Письмо

Вот, государь мой! одна из тех двух сатир моего приятеля, о которых я намнясь с вами говорил, и которая вы хотели видеть. Я ныне сообщаю вам одну, а и другую отыскав прислать к вам не умежду. Вы найдете в них при изрядных мыслях [из коих некоторые занятые] много неисправности в стихах; но позвольте мне в заступление господина Г... сказать, что он свои сатиры писал на дватцать первом году будучи должною обязан, которая не позволяла ему ни к чему много прилепляться. Он же никогда не выдавал себя за стихотворца, и не чаял, чтобы сии вышли когданибудь в свет. Он дал токмо оныя мне по дружбе, взяв на перед обещание никому их не казать. Я свое слово держал, доколе он был жив; но по его смерти, от оного я стал освобожден; по чему вам оныя ныне и сообщаю. Вот, Государь мой! первая.

Сатира на невежд

- ¹ О! вы, что ничего не знали никогда,
Но знающими слыть желаете всегда;
Вступаетесь во все и все решите смело,
Входить во что не зная безумных только дело.
- ⁵ Вы мните знатностью почтение наитить,
И по одним чинам учеными прослать:
С презрением других везде всегда мрачите,
Надменностью своей себя лишь только чтите;
Одумайтесь вы, прилично ли так вам
- ¹⁰ Мрачить ту честь, что свет почтенным дал мужам;
Прилично ль мыслить вам, что вы от всех отменны,
И естеством одни вы знанием почтенны,
Что с вами никогда не будет тот сравнен,
Не так коль знатно кто, как вы во свет рожден,
- ¹⁵ В утробе матерней науки вам открылись,
Да жаль что ничему родясь вы не учились,
И мня в незнании искуснее быть всех;
Приводите вы тем людей разумных в смех,

Вам кажется, что кто рожден лишь только знатно,
20 Тому все знание уж должно быть понятно.
Рожденье знатное не может нам то дать,
Что долженствуем мы трудами лишь снискать;
Вы в пышности взросли, к чинам все устремлялись
И для того на век в незнании остались.
25 Из вас мнит всяк, что он и знающ и учен,
И что весь свет его делами удивлен.
Льстецы хоть внутренно его и презирают:
Но в очи все его пристрасно похваляют;
Он мня, что в истинну от всех он так почтен
30 И будучи в своем невежестве надмен;
Ругает смело всех и всех уничтожает,
Себя лишь одного он только почитает.
Мой прадед в старину был знатной господин,
Отец мой, говорит, имел великой чин,
35 В делах разсудлив был и скромен, и опасен,
И в мире и в войне врагам бывал ужасен;
Пред войском на полях он впереди скакал,
Нигде ни у кого последним не бывал,
Так может ли со мной кто в чем ни будь сравняться?
40 Постой, и перестань ты родом величаться,
И выслушав меня, дай скорой мне ответ:
Отец твой чем нашел, что чтил ево весь свет,
Виски ль он подвигал? водами окроплялся?
Он в карты ли играл? в убранстве ль упражнялся?
45 Он на безделки ли именье расточал,
И в роскошах свои забавы полагал?
Конечно нет; не тем себя он в жизнь прославил,
Порядок он в суде и в воинстве уставил,
Гражданам он своим полезен был всегда,
50 Не упражнялся он в безделье никогда:
Так можно ли тебе с отцем твоим сравниться?
Стыдись, и перестань так много ты гордиться.
Твой прадед был велик, его дед превзошел,
Почтенье твой отец у всех себе нашел.
55 А ты такова сын от всех лишь презираем
От всех несмысленным бываешь почитаем,
Ты пышностью мнишь снискать хвалу себе;

Но зри, как многие ругаются тебе,
Поступками людей ты в мысль сию приводишь
60 Что не от тех во свет ты предков производишь,
Которых сам себе отцами ты нарек,
Что не от них течет твой ныне в свете век;
Коль в роде бы твоём все постоянно жили
Супругам жены их всю верность бы хранили,
65 Тогда бы не такой рожден был ими плод,
Поступком что своим мрачит свой только род,
Их сын бы им во всем и был всегда подобен:
А ты скажи к чему возможешь быть способен,
Лишь только дерзостно себя превозносить,
70 По моде куклою богатой нарядить,
И растрепав висок в румянах замараться
Сказать что удалось с девицей целоваться,
Иль к картам уголки искусен пригнать,
В один присест доход трилетний проиграть.
75 По том чтоб у скупцов рублям не залежаться,
Торопишься на них деревнею меняться,
И деньги получа опять их промотать;
Но на конец как их уж негде будет взять,
Как роскошью твои доходы все увянут,
80 И в долг ростовщики давати перестанут:
За что, скажи за что ты примешься тогда?

О! вы что так свой век проводите всегда,
Одумайтесь вы между собою сами,
Возможноль вас за то взносить похвалами,
85 Когда достоинств в вас прямых ни мало нет,
Что знатно отчество вам прилагает свет,
Коль нераченьем вы в пороки погрузились,
Коль ни чему родясь в свой век не научились,
Коль добродетели из сердца изтребя,
90 В ругательство, в посмех даете всем себя;
И тем достойны быв лишь одного презренья
Возможете ль себе ждать от других почтенья?

Внемлите днесь меня, коль слушать вам досуг.
Я дать хочу совет как искренний ваш друг:
95 Забудьте на время что рождены вы знатно
И не ведите так вы молодость превратно;

Благопристойностью свой обуздайте нрав
 И чести гордостью не раздражайте прав;
 Не тратя времени к наукам прилепляйтесь,
 100 Но добродетели в начале научайтесь.
 Сия наука нам полезна и нужна
 С блаженством наших дней она сопряжена.
 Коль в добродетели из вас кто предуспеет,
 Тот справедливую от всех честь возымеет.
 105 Но естли вы в страстях свой поведете век,
 Тогда пренебрежет вас честной человек.
 Хоть ваши были бы отцы полубогами,
 Но вы своими коль унижитесь делами;
 Тогда поверьте все вас станут презирать
 110 От ваших всех бесед, как язвы убежать,
 Вы в жизни горестной свои дни поведете
 И жалости ни в ком к себе уж не дадите.

Abgedruckt nach *Nevinnoe Upražnenie*. Februar 1763, S. 57—61. Die graphische Eigentümlichkeit dieses und des folg. Textes bezüglich der harten Schreibung des weichen š' (liš u. a.) wurde beseitigt.

Невинное Упражнение

Сатира

Письмо

Государь мой!

Естлибы леность или что такое воспрепятствовало мне, по
 моему слову, сообщецъ вам в скорости вторую господина Г. са-
 тиру: тогда бы я почитал за должность пред вами извиняться;
 но известная вам самим нужда, по которой я отсель отлу-
 чался, в том оправдать меня удобна. Ныне же всякое продол-
 жение почитая виною немедленно оную посылаю, пребывая
 вашим

Государь мой! и протч:

Сатира

1 К тебе, мой дух, теперь я речью обратился,
 Доколь сатирой ты со всем не заразился,
 Доколь и время есть от ней тебе отстать;
 Старайся что нибудь другое ты писать.

- 5 Порокам хочешь ты сатирую смеяться;
Но лъзя ли в том тебе без страха изъясняться?
И лъзя ль тебе сказать: зловреден всем Дамон?
В приказе сидя всех безбожно грабит он.
Менандр безсовестно ему в том подражает:
- 10 Ксанфип свой в свете род лишь только прославляет:
Прелеп красуется своею красотой,
Гордится наряжаясь он куклой золотой.
Он часто разум свой во зло употребляет;
Что будет с ним в перед, о том не помышляет:
- 15 Мелон торопится скоряе со двора;
К жене гостям прибыть приходит уж пора.
Мелон других любить жене не возбраняет:
Он от того доход великой получает.
А те рога он мнит ему не трудно несть,
- 20 Коль знатной господин чинит ему ту честь.
Климена, что в поход как мужа отправляет,
Горчайших реки слез о нем хоть проливает;
Но хочет внутренно, чтоб он был там убит;
Другим его она в то время заменит;
- 25 Хоть ею и при нем Меньальп любим бывает.
Но часто то ее в опасности ввергает.
Благопристойности, она мнит, не стыжусь,
Лишь мужа я иметь свидетелем брегусь.
Когда ж надолго он отселе удалится,
- 30 Тогда я без него лишь буду веселиться;
В забавах без него мои дни потекут,
И горести ко мне в грудь входа не найдут.
А естли к щастью мне его там жизнь минется,
Тогда со мной Меньальп на веки сопряжется.
- 35 Я буду всякой день иметь с ним тьму утех,
И щастьем превзойду я наших женщин всех.
Напрасно льстит себе сей мыслию Климена:
Не воспоследует желанна ей премена.
В Меньальпе жар любви она к себе найдет;
- 40 Но к браку етому его не приведет.
Он будет навсегда обязан опасаться,
Чтоб с мужем сим ему в один ров не попасться.
И так напрасно сим себе Климена льстит:

Меналып с ее судьбой своей не съединит.
45 Калиста завсегда притворный вид являет,
Что будто мужа зреть с усердием желает.
Пред всеми дерзостно она свой рок клянет,
Которой вместе жить ей с мужем не дает.
Но жалуясь на рок, себя не забывает,
50 И часто с многими на едине бывает.
Она их порознь всех всегда к себе берет,
И между ими жизнь веселую ведет.
Ничто в ней совести не может встревожить,
Коль можно ей число любителей умножить;
55 И мужа от жены старается отвлечь,
Коль может гнусной жар любви в нем зажечь.
Она сама себе в пристрастии ласкает,
Что дел ее никто любовных не узнает.
Хоть всяк умеет их сказать на перечет,
60 Да с мыслью сей она спокойны дни ведет.
Иная на себя вид святости взлагает,
И с четками в руках всечасно воздыхает;
Притворствуя, себе снискать почтение мнит,
И токи слез лия, всех с злобою бранит.
65 С смирением на всех завистны взгляды мечет,
И яростно всегда о всех она клеветает.
Она невинныя забавы все клянет;
А в тайне дни свои с приятностью ведет.
Но только ли страстей, и можно ль их изчислить?
70 Тебе, мой, должно, дух, о том теперь помыслить,
Чтоб, за стихи твои, что прямо ты писал,
От злых безвинно я людей не пострадал.
Когдаб твои стихи лишь только освистали,
И с ними бы тебя взаимно осмеяли,
75 Принудили б твою сатиру замолчать,
Что ты в противность мне отважился писать?
Тогдаб я сожалеть не стал о том ни мало,
Что лишь твое перо с тобою пострадало.
Но как наш свет в своем смещении таково,
80 Что жителей на нем часть больша дураков;
Коль в зеркале твоём они себя увидят;
То многие за то меня возненавидят.

Не будут верить мне, хотяб я клясться стал,
Что ты без цели все стихи твои слагал;
85 И все против меня во гневѣ вооружатся.
Не буду ль принужден тогда я опасаться,
Чтоб не нашелся в них против меня такой,
Которой нарушить возможет мой покой?
В пороках многие свою жизнь провождают;
90 В них люди всех чинов и званий утопают.
Как сильный человек похочет мстить мне,
Останешься тогда ты с Музой в стороне.
Порочных похвалить тебя не принуждаю;
Я внутренно их всех сам много охуждаю.
95 Но не хочу, чтоб ты их так пересмежал,
И сходно описав, на мя их раздражал.
Когда тебе никак исправить их не можно;
Так лутче поступай сам с ними осторожно.
Молчи, не раздражай пороки, смехом, их,
100 И тем ты не тревожь спокойства дней моих.

Abgedruckt nach *Nevinnoe Upražnenie*. Mai 1763. S. 208—214.

Н и Т о Н и С і о

П л а н в о с п и т а н и я и В о я ж а Г * * *

и м с а м и м н а п и с а н н ы й

1 На свет сей всех равно изводит нас природа
Нагими как дворян, людей так средня рода.
Так, думаю, и я родился наг на свет,
И не было на мне сорочки и манжет,
5 В которую меня уж после нарядили,
И от простых детей нарядом отделили.
Мне сделана была богата колыбель,
Пелионки тонкие и мягкая постель;
Кормилицы меня и няньки окружали,
10 Чтоб я приятно спал, те песни припевали:
Во всем я а'ла мод воспитан в детстве был,
По моде ел и пил, по моде говорил,
По моде восприял наук своих начало,

Учителей ко мне приставлено не мало.
15 Один мне толковал, что буки и что аз,
И целой мне сие твердил урочной час;
Другой мне правила показывал закона,
А третий изъяснял Волтера и Невтона:
20 Четвертый обучал по моде танцевать;
А пятый, как пером и кистью рисовать;
Шестой Геральдики, седьмой Архитектуры,
Осьмой Механики, Гидравлики, Скульптуры:
Девятой Оптики, десятой тех наук
Учил, которыя всегдашних полны сук;
25 Как Любомудрие, Витийство, Стихотворство,
Народов повести, и древних Баснотворство.
Различны сверх того языки мне внушал,
Хотя тогда еще весьма я мало знал,
И мыслей изъяснять своих не мог по Руски;
30 Но он мне говорил по Римски и Французски.
И словом, так я был науками разбит,
Что сам не знал, к чему мысль больше устремить.
Как пес, за разными я зайцами гонялся,
Ни одного не мог постичь, но всех лишался.
35 Учители мои ко мне прилежны суть,
Отцовски денежки рачительно сосут:
А мне не лезут в ум языки и науки,
Я умирал почти с тоски, досады, скуки.
Охота лишь моя к Истории была,
40 И мне учителя тоя судьба дала,
Умом и летами и знанием почтенна
И в редких повестях на свете совершенна.
Рассказывал он мне, что устрицы растут
На тех же деревьях, где птицы гнезды вьют.
45 Медведи в Индии по воздуху летают,
И с пушек на мышей во Франции стреляют.
Как голос соловья в Кафе воловый рык;
Барсук в Голландии подобно слон велик.
С орла величиной в Америке суть мухи;
50 В Италии живут моря от жару сухи;
В Тобольске виноград во множестве растет
И не известен есть в Сибири снег и лед.

Во Швеции зимой цветут тюльпаны, розы,
И Кипарисныя родятся в Коле лозы;
55 С арбуз величиной растет в Крыму горох,
У Турских лошадей на лбу по паре рог.
В Китае носят все Французские кафтаны,
И с хреном в Грецию там ходят караваны.
По Волге водяной в Швейцарию есть путь,
60 И с Енисеем Нил и Волхов смежны суть.
Столичный город есть всей Англии Варшава;
Овечка хитрый зверь, лисица не лукава,
И ястреба всегда сильнее воробей:
В чем точно уверял меня учитель сей.
65 Я от него всему довольно научился,
Родитель мой о том сердечно веселился;
И рада вся была сему моя родня,
Всесветным умником считали все меня.
Чухонски Маймисты, Мазуры и Корелы
70 Похвальны мне стихи и сладки песни пели.
Соседи остроту сию узнав мою,
Охотно взять меня хотят в семью свою.
Не заперты нигде соседние мне двери,
Мне ради матери отцы, сыны и дочери;
75 Отменной мне прием, везде отменна честь,
И всякой гражданин желает быть мой тесть.
Но я все прозбы их и дочерей презираю,
И в жизни ни на ком жениться не желаю,
Доколь подобной мне невесты не найду,
80 Которой во весь свет искать теперь иду.
Известны странствия прямая мне дороги
Чрез знания наук, как выше значит, многи.
Пойду отсель в Китай, оттуды прямо в Вену;
Из Вены в Индию, оттоль на Рейн и Сену,
85 Оттуды в Вавилон, и прямо через Клин,
Чрез Киев, Амстердам, Камчатку и Турин
Достигну до Бендер, оттуды до Митавы,
И в Аравийские поворочу дубравы.
В Американскую потом пойду страну,
90 Оттуда заверну к Сатурну и в Луну,
Которая оттоль, я слышал, очень близко

И небо прилегло к земле там очень низко.
Все портомой там, мыв платье у реки,
Для стражи в облака кладут свои вальки;
95 И вместо угля снимают звезды с неба,
Когда огонь иметь случится им потреба.
Я не с пустой туда поеду головой,
Но много редкостей я вывезу с собой.
Парижцов удивлю я новостями всех сими
100 Не меньше, как они пленяют нас своими;
Что снегу нет у них, но что всегда весна,
Что в масляных у них заводах сатана
Из коноплей и льна бьет масло деревянно,
Бледнеюще лицо он делает румяно,
105 И тело белое Арапам он дает
В крапиву превратить лилейн может цвет;
И репу и марковь он пременит в капусту,
А воду сделает подобно глине густу
Что выдумник он есть на свете новых мод,
110 Которым подражать старается народ
Не только их один; но в самом Цареграде
Перенимают вкус их в пище и в наряде
И скоро, говорят, их доведут умы
Что шляпой заменят Турецкие чалмы;
115 На место чекменя и долгаго кафтана,
В камзол, сюртук, шинель оденут те Султана,
На место туфлей он обует башмаки
Не мешты кожаны наденет, но чулки,
Напудрит голову, и бороду обреет,
120 Наставить коль его Парижец порадеет.
Я сими редкостями в Париже загремлю,
И теми всех мушин и женщин удивлю.
Французы предо мной развесят также уши,
Пленяли как они у нас сердца и души.
125 Что все подробнее я после опишу,
Благополучно коль вояж сей совершу.

Собеседник Любителей Российского Слова

Послание к господину Чудихину,
отправлявшему в 1759 году
должность полковаго подлекаря

- 1 Полуздоровый муж, лекарства обожатель,
Игралице примет, и бабий подражатель,
Чудихин! я с тобой намерен говорить,
И речь мою к тебе стихами обратить;
- 5 Пожалуй не сердись, и слушай терпеливо,
Что я тебе скажу, то право справедливо.
Не думай, что бы я бранить тебя хотел
За то, что в странностях своих ты поседел;
Нам странности твои конечно все безбедны,
- 10 И только лишь друзьям твоим не множко вредны.
Да я же и боюсь Сатиры сочинять,
Чтоб после самому за них мне не страдать.
Хотя, Чудихин, ты во гневе не опасен,
Но много есть других, которых гнев ужасен.
- 15 Я знаю, что терпеть Сатирик принужден,
Когда им ктонибудь в Сатирах раздражен.
И так не лучше ли пииту усмириться,
И впредь уже ни с кем Сатирой не браниться?
- 20 Да впрочем служит ли комунибудь во вред,
Что ты рабарбар пьешь равно как сладкой мед?
Что без лекарства встать с постели ты боишься?
Что спирт все нюхаешь, и порошком куришься?
Я право думаю, что это не беда,
Что тем ты ни кому не делаешь вреда.
- 25 Боишься мертвых ты, больных всех убегаешь,
Но и тогда один лишь только ты страдаешь.
Да я еще тебя намерен похвалить,
Что любишь иногда болящего лечить,
Который только бы тебе был безопасен;
- 30 В опасности больной всегда бывает страшен.
Жалею только тех, кто лечится тобой;
Больной вить иногда превратною судьбой
Лекарства от тебя принявши умирает,
Но в том пускай не ты, аптекарь отвечает,

- 35 За чем он отпустил лекарства своево
По предписанию рецепта твоево.
А что не доктор ты, ты право в том не винен;
Ты только странен тем, и мне не множко дивен,
Что лечишь неучась науки врачества;
40 Не лъзя быть мастером не зная мастерства.
Напрасно и Мольер смеялся над тобою
Когда в комедиях веселою рукою,
Он мнимых лекарей, равно как и больных,
В изображениях представил нам смешных.
45 Под игом всех примет не редко ты страдаешь,
Но ближняго ты тем отнюдь не оскорбляешь.
Что нужды на пример другому до того,
Что близко ты себя непустишь ни ково.
Когда бываешь ты за картошной игрою?
50 Вить это кажется не лъзя назвать бедою.
Равно от множества других таких примет,
Из смертных ни кому беды ни малой нет.
Но вот, Чудихин, что мне кажется несносно,
И сердцу твоему и чести столь поносно,
55 Что мне любя тебя, не лъзя о том смолчать,
Я принужден все то, что думаю сказать.
Не редко лечишь ты, дружок мой, и здоровых,
Когда себе больных ты не найдешь готовых.
Здоровую жену ты лечишь и детей,
60 Рабарбар пить даешь им тайно от людей,
Чтоб не приметили болезней их причину.
Не лучше ли лечить тебе свою скотину,
Когда не можешь ты от лекарства отстать?
Ты будешь хоть тогда лекарством убивать,
65 Но только лишь скотов, а не людей невинных.
Здесь много есть таких Сатириков безчинных,
Которы не стыдясь расскажут о тебе,
Как вреден ты друзьям, как вреден и себе,
И на конец ребят заставят всех смеяться;
70 Они все за тобой везде будут гоняться,
По улицам кричать: вот он, вот он идет,
Которой всем ревень насильно в рот дает,
Которой и людей лекарством убивает

- И сам по трижды в день рабарбар принимает.
75 Поверь мой друг, что я конечно не из тех,
Которые тебе все обращают в смех.
Что ты ни сделаешь, что ты ни предприемлешь;
Да полно ты речам конечно их не внемлешь.
Послушай же меня как друга своего,
80 Оставь лечение ты, не пользуй ни ково,
Пускай лишь лечут те, которым все прощают,
Когда они людей лекарством убивают;
А ты вить врачеству ни мало неучен,
Хотя способностью природной одарен.
85 Но вот что к моему прибавлю я совету:
Я слышал, в старину считали за примету,
Кто лечит неучась, тому не долго жить;
Вот для чего престань Чудихин ты лечить.

* * *

Прислано из Новгорода

Abgedruckt nach *Sobesednik ljubitelej Rossijskago slova II.* St. Petersburg 1783.
S. 66—69.

Сатирический Вестник

От некотораго внимательнаго разсматривателя
нравов человеческих в стихах сообщенное из-
вестие о разных суеверных обрядах во время
Святок

- 1 Филиповской лишь пост пройдет благополучно,
И девушкам сидеть за гребнем будет скучно,
То всяк почти о том заботится гадать,
Что новой год кому желает в руки дать.
5 Но как не все одним довольными бывают,
И щастье не в одной все вещи полагают:
То всякой о Святках гадают о своем
Различными вещьми, кто хочет только чем.
Угрюмой земледел, засеяв десятину,
10 И в будущий чтоб год не гнуть напрасно спину,
Гадают на гумне о хлебе очертаться,
И лежа во кругу, ничем не шевелясь.

Когда услышит он своими тут ушами,
 Что будто на току молотят хлеб цепами:
 15 То в дом свой прибежав, с детьми с женою мнит,
 Что хлеба новой год довольно уродит.
 Другой же на другом о сем гадая месте,
 Дороги где сошлись крестом концами вместе,
 Ложится очертясь ночь палкою вокруг,
 20 Чтоб в прорубь не стащил его нечистый дух.
 Когда услышит тут, зажав глаза руками,
 Что едут будто бы из поля со снопами:
 То верит веселясь, что в следующий год
 Увидит на полях обильной в хлебе род:
 25 Но естли тут ему сего не почудится,
 То хлеба ничего иль мало уродится.
 У девушек совсем инакова желанья рода,
 И точно с новаго узнать хотят то года,
 Какой по сужене достанется жених,
 30 Богатой или гол, пресмирной или лих.
 Для лучшаго о сей загадочке решенья
 У матушек своих все просят дозволенья,
 С подружками в Святки смирененько погулять,
 О сужене своей, где должно, погадать.
 35 Собравшись вечером в одну они избушку
 И смелой в страхе быть уговоря друг дружку.
 Уходят пред овин все вместе на гумно,
 Иль к бане в полночи под низкое окно,
 К которому спиной одна оборотившись,
 40 Шани меня, ворчит, не много наклонившись;
 И ежели тогда почувствует она,
 Что будто бы ее кто гладил из окна
 Не голою рукой, но будто бы мохнатой,
 То будет, мнит она, жених у ней богатой;
 45 Но естли голая хватнет ее рука,
 Мнит, нет у жениха с рублями сундука.
 Когдаж разкинет бес свою пред баней сеть
 И девку по бедрам царапнет востра плеть,
 То бросившись она вдруг с визгом от окошка,
 50 Кидаясь везде как бешеная кошка,
 Подругам всем своим испуганным твердит:

- «Ай, ай, ай, ай! жених мой, девушки, сердит.»
Другия на Святки хотят вседушно знать,
Красив ли будет тот, которому их взять;
55 Сие чтоб отгадать, составивши собор,
Выходят с зеркалом в ночь лунную на двор;
Направив оное против луны умненько,
Глядит в него одна, как вкопана смиреннько.
Жених, за коим ей судьба судила быть
60 И сердце с ним свое на век соединить,
Приходит из за плечь с ней в зеркало глядеться:
И ежели она на тот грех обернется,
То с нею от того случается всегда
От беса хитраго ужасная беда.
65 Кроме сего гласят правдивыя старухи,
Что в селах из девиц такая есть резвухи,
Что могут и о том без книжек отгадать,
В какой ей за мужем стране век продолжать.
Чтоб отгадать сию мудреную загадку,
70 Такую девушки берут к сему ухватку:
Выходят из них те, которыя в поре,
Ловить в полночь коня тихонько на дворе,
И естли изловить удастся им руками,
На тот желают час, чтоб слеп он был глазами,
75 И для сего коню завяжут лишь глаза,
Одна из них тотчас, как смелая коза,
Садится на него по своему обряду,
Не к голове лицом, но к лошадину заду,
И в кою конь страну не видя побредет,
80 В той рыцарша свои дни с мужем проведет.
Хоть девки и решат сию в Святки загадку,
Однак не всякую благодарят лошадку.
Случается верьхом из девушек иной
Как лешенькой сидеть на лошади такой,
85 Которая играть не любит с ними в жмурки
И по двору возить святошниц для прогулки:
Такой не зная конь сих девичьих наук,
Лишь только вырвется зажмурясь из их рук,
Бросается слепой из всей яряся мочи,
90 А рыцарша свои на нем потупя очи,

Трясется и визжит, углы считая лбом.
Упадши иногда на острое ребром,
Стенает на снегу, не помня и дороги,
Куда ее влекли коня слепова ноги;
95 Здоровье потеряв, гадает только то,
Что за муж не возмет увечную никто.
Другия у чужих ворот в Святки вертятся,
И имя жениха проведать суетятся.
В то время из муштин кто выдет со двора,
100 То девушка сего и просит сокола:
«О имени своем пожалуйста скажите,
«По самой истинне о нем вы объявите.»
Каким он именем себя тут назовет,
Тем узол девичей загадки разорвет.
105 Но чтоб еще узнать и нравы жениховы,
Не будут ли они у пьяного суровы,
Невыделанную взяв кожу со хвостом,
Бегут с наполненным загадками умом
На пруд иль на реку, где прорубь есть готова
110 И где препятствия не видят никакова:
Такое изобраз местечко во полночь,
И прогоняя страх от трусости весь прочь,
Садятся очертясь у проруби на кожу,
Не журкня слушают, закрыв глаза и рожу:
115 Когда ударит в их звук песен разных слух,
То у мужа хорош, веселой будет дух;
Но ежели тогда услышат сбор сварливой,
То будет во хмелю жених как бык бурливой.
Подкравшись иногда бес хитрой в случай сей
120 И кожу взяв за хвост всей силою своей,
К посмешищу не прях, затейливых святошниц
Таскает всюду сих до сужена охотниц,
Не внемля визгу их как будто бы на смех,
В глубокой сует всех чем ни попало снег.
125 Но тольколь пакости бес на реках являет?
Он ролю мертвеца и ради тех играет.
Желая что свою, долга ли, жизнь узнать,
Приходят во полночь к замкам церковей гадать;
И кто услышит тут надгробное рыданье,

- 130 Того уже не льстит жить долго упование.
Не видно разве там дьявольских сетей,
Где олово и воск по глупости своей
В честь суеверию во площадях растопляют,
И в воду опустив, о пустошах гадают.
- 135 Но лучше чтоб сбылся гаданий разных сброд,
Стараются гадать на новой больше год.
Вот суеверие запутавшись сетями,
Какими на Святки таскается путями!
Ему последуют не толко в деревнях,
- 140 Но многих и в градах в его мы зрим сетях.
Чуднее то всего, что многие гадают,
А о себе решить до сих времен не знают,
Доколе будет ум оно их ослеплять
И к знанию пути как мраком застилать.
- 145 О! естли бы сию загадку отгадали,
То вечно бы свой стыд невежества узнали.
Не стал бы, мню, тогда о хлебе земледел
В кругу в Святки гадать, но тоб на ум привел,
Что нивы тучные там в век не уродятся,
- 150 Где землю удобрять, чем надобно, леняться;
И зналиб девушки и без Святков про то,
Что за муж не берет порочную никто:
И знали бы, что тот всех больше проживает,
Кто здравие блюдет, воздержность сохраняет.
- 155 По что о щастии без добрых дел гадать?
Год новой нам его не может в руки дать;
Благую жизнь дарит одна лишь добродетель.
Искусство самое вернейший в том свидетель,
Что за добром всегда во след грядет добро,
- 160 А за худым спешит с нещастиями зло.

Abgedruckt aus *Satiričeskij Vestnik*. Teil V. Moskau 1790. S. 73—80.

Сатирический Вестник

Масляница

- ¹ Привычки мы к вещам хоть в людях зрим различны,
Иныя добрыя, другия не приличны;

Но только в том они все сходны меж собой,
Что углубивши в нас претвердо корень свой,
5 Какогоб ни были разбору или роду,
Все превращаются как будто бы в природу,
И сколь врожденное нам трудно пременить,
Столь трудно же почти привычку истребить;
А чем она в других нам кажется древнее,
10 Тем истребить ее из общества труднее.
Для истинны такой примеров не искать,
Нам масляница то все может доказать:
Сия румяная, роскошная богиня,
В кулачных всех боях безстрашна ироиня,
15 Таскаясь по градам, по селам, деревням,
Следы хоть по себе вреда являет нам,
Но ею простак из давна заразившись,
Румянами ея и лоском ослепившись,
Не могут и до днесь престать ее любить:
20 Не лзя роскошницу такую позабыть!
Ей смертных посетить как время лишь наступит,
Ребятам под бока вдруг колика приступит;
Не могут посидеть спокойно ни на час,
Всем хочется с горы хоть прокатиться раз.
25 Напомнивши ея в прошедшем годе ласки,
Детям на встречу к ней, уседшись на салазки,
Катаются резвясь; нет нужды, хоть мороз
Сгибает пальцы в крюк, морозит щеки, нос;
Беда лишь только в том, что инной ненароком
30 Катяся полумертв с горы высокой боком,
Пущает из носу, хотя не хочет, кровь;
Однак поплакавши, свою нахмуря бровь,
Недолго сердится, опять бредет кататься;
Не лзя, не лзя с горой для масляной разстаться!
35 Меж тем проворныя хозяйюшки в домах
Заботясь, суется о масле и блинах,
Муку к своим рукам и рыбку прибирают,
Прибравши середы с семейкой ожидают.
Тогда про маслинцу хотя бы кто не знал
40 И от роду у ней аладьев не едал,
Но может отгадать по признакам удобно:

Пришла ли масляна, узнает всяк подробно:
С сего дня по утрам не колокольной звон,
Но слышен сковород везде звенящих тон.
45 В деревню лишь войди, увидишь вдруг отмену,
В стряпне и в воздухе велику перемену;
Коровье масло там, топимое огнем,
Бросаясь с сковород в движении своем,
Весь воздух в улицах собою наполняет,
50 Везде нос пряженцы, аладьи обоняет.
Какая суета для стряпок по утрам!
Не бродят мысли их в то время по горам,
Но только о блинах, аладьях суетятся,
Вкруг печки без души зардевшись все вертятся;
55 Проворная печет вдруг на три сковороды,
Льет масла под блины обильнее воды;
По лавкам, по столам блины лежат стопами;
Запутана вкруг различными стряпнями,
Аладьи, пряженцы без скупости пряжет,
60 Трудится до полдня, в руках устатку нет.
Пришла к ребятам всем блаженна жизни доля,
В орешках, пряженцах, в блинах, аладьях воля,
На рыле маслецо, на лбу и на руках,
Едят по улицам, едят в своих избах.
65 Тогда все в деревнях приветливы бывают,
Хотя не хочешь есть, насильно заставляют.
Пошла везде родня, один другому кум;
Работа уж тогда у всех нейдет на ум;
Охотно работать перестает художник,
70 Без дела земледел, кузнец, портной, сапожник;
Среди безделия во роскоши такой
Заботы молодцам свережим нет иной,
Как только на бои тогда пойти кулачны
И храбрости явить успехи там удачны.
75 Тогда собираются не с тучи облака,
Но сыплют мужики толпой для кулака.
Вдоль улиц в деревнях установясь стеною,
Противну стену сбить желают пред собою.
Не страшный Марс стоит с мечем перед стеной:
80 Зачинщик со щекой, детина удалой.

Он, шапку заломя, вещает: «не робейте,
«Стоячих в ус чеши, лежачих лишь не бейте.»
Явивши пред стеной себя свирепым львом,
Летит к противнику со сжатым кулаком,
85 Лишь толькоб весело в башке и в сердце было,
Крестит без милости и по ушам и в рыло.
Не тучи с тучами спираться тут начнут,
Но стены меж собой одна другую жмут;
Пошла престрашная меж ими к битве свалка,
90 Пошла за кулаки другим служить и палка.
Какое зрелище, какую ужась зрим!
У каждого летит пар из роту как дым;
Являет всяк свою в груди и спине силу,
Один другого бьет с припрыжкой по рылу.
95 Друг дружку по вискам в голицах сильно бьют,
Иные падают, другие встают,
Одни других сразить из мочи всей ярятся,
С заломом шапочки с голов у всех валятся;
Не пульей и не бомб тут раздается звук,
100 Но крепких кулаков ужасной слышен стук,
Синеются глаза, трещат и нос и уши,
Мянутся робкия тогда у зрящих души.
В стенах порядка нет, смятение, пролом,
Разбитые носа тащатся с кровью в дом,
105 Все кажутся почти с разпухлыми щеками,
Иной лежит в снегу сраженный в битве ниц,
Нет шапки на главе, нет ратных рукавиц;
Все ищут в кулаках довольную причину,
Что небо для других казалось с овчину;
110 Но это бы еще ироям не беда,
Когда бы большего не видели вреда;
Иной от сильного такую хватит грушу,
Что маслинце во век свою вручает душу.
В других градах сего дурачества хоть нет,
115 Но там другое свой являет явно след.
Там больше роскоши, там более мотают,
Там деньги маслине без щету поверяют,
Там горы пышные, салазки со звонком
И в саночках вертят за денежки кругом,

- Музыка с хорами всех тешит, забавляет,
Для денег всех людей кататься приглашает;
Как в селах, так в градах других катают тож,
Но разность только в том, здесь выжимают грош;
Беды в катании случаются все те же,
Что зубы у иных становятся пореже,
У иннова течет из носу с кровью сок,
Другому санками налажен стройно бок.
Но тольכולь на боках? на лбу клапнут примету,
Другова подшибут, не взвидит что и свету;
А инной со горы пряменько покатаюсь,
На тот уходит свет кататься не простясь.
Другие не хотя, иль гор сих опасаясь,
Гуляют на конях, не множко упиваясь.
Которыеж вина простова худо пьют,
Все денежки в трактир за пунши отдают.
Но что еще тогда: Святыня в мыслях бродит,
И хмельненьким душам грехи на ум приводит,
Всем общее тогда на мысли есть у всех,
Чтобы враждебный с плеч свалить как можно грех,
На масляной с людьми со всеми примириться,
И кто кому был враг, в последних днях проститься;
Иные, чтобы долг исполнить таковой,
Прощаться наровят с веселой головой,
И пьяной к пьяному пришедши в дом качаясь:
«Прости меня» ворчит, чуть жив в ногах валяясь.
Не лъзя тогда, не лъзя, сидящим за вином,
Другому не простить обиды пред постом.
Однако сильный чорт ворочая горами,
Заводит ссоры вновь не редко меж мирами.
В дурачествах таких лишь масляна пройдет
И те веселия с собою унесет,
Во всех почти местах является кручина,
И будто бы с людьми тоскует вся скотина.
У иннова глава с похмелья вся болит,
В желудке, в животе как будто чорт мутит.
Глаза все не хотя уныло поднимают,
И здравия урон различной ощущают;
Как будто бы тогда пустым явится свет,

Харчу, кроме грибов и хрену с редькой, нет;
160 Иному бы была калачик съесть охотка,
Но дело стало в том, что в кошельке чахотка;
Иной блюл денежки почти чрез целой год,
На маслянице все с блинами сунул в рот.
На черной день сблюсти грошей не догадался;
165 Хоть тужит он о том, но поздно! промотался.
И для того другой по нужде пост хранит,
Ест редьку, сухари, а рыбы не варит,
Скромной пищи он как яда убегает,
Но брюхо до полна капустой набивает,
170 И думает тогда со хреном без помех,
На пище что иной большой написан грех.
Вот непристойная привычка что являет!
Под тению забав наш стыд и вред скрывает.
Взирая на сие, не скажет ли нам всяк,
175 Что в свете должно жить иначе, а не так:
Что здравие терять в забавах людям стыдно,
Чистейшей совести и разуму противно;
Но надобно во всем умеренность хранить,
Привычки бросить те, что могут нам вредить;
180 За ними входим мы в напасти неизбежно,
Нам польза вопиет: живите все воздержно.

Abgedruckt aus *Satiričeskij Vestnik*. Teil VI. Moskau 1790. S. 70—79.

Петербургский Меркурий

Д. П. Горчаков: САТИРА

(прислана из Москвы)

1 Отдавши жизнь свою на жертву пустякам
Дивишься, что они наскучат скоро нам.
Хотя казалось бы с разсудком несогласно;
Но видим мы тому примеры ежечасно.
5 «Ах! как противно все, в сердцах кричит Дамон.
«Веселье здешнее пустой лишь только сон.
«Владеет скука мной; и все мои забавы
«Не в силах одолеть в душе ея отравы.

«Всего отведал я; все в жизни испытал;
10 «Чтож вышло? сам себе теперь несносен стал.
«Не знаю что начать; что делать мне не знаю;
«А знаю только то, что с скуки умираю.

Так, конча контроданс, Дамон негодовал,
И пот разпрысканным платком с лица стирал.

15 О! бедной мой Дамон! так, жертва лютой скуки!
Пришло тебе сидеть поджавши только руки.
Уж все придумал ты благодаря судьбе;
И не осталось заняться чем тебе.

Но что мне разуметь под этими словами?

20 Позволь спросить себя: какими ты делами
К утехе общества, и к пользе послужил,
И коим образом ты в нем доселе жил?

Когда от наших войск враги тряслись в Стамбуле
Ты с прочими тогда сражался при Кагуле?

25 Иль твердою рукой держа весы Фемиды,
Отмщал ли наглости, грабительства, обиды,
И зная, что равно страдает раб и Князь,
Ты праведным судом крепил ли общу связь?

Скажи: который мечь, войны, или закона

30 В деснице был твоей гражданам оборона?

Ты мне ответствуешь: «довольно без меня

«Тех, кои почестями сердца свои плена,

«Стремятся их искать в приказах и в сраженьи.

«Другаго роду мне потребны упражненьи.

35 «Я знатен; Я богат; не нужны мне чины,

«Когда они с таким трудом сопряжены;

«И тяжкие с собой приносят нам уставы.

«Я щастлив быть хотел, любя одни забавы.

Изрядно: чем же их ты тщился приобрести?

40 Старался ты себя на верх Парнасса взнесть;

И с Николевым вод напившись Ипокрены

Нас тронуть бедствием какойнибудь Сорены?

Иль Ломоносова трубой вооружась

Петровы ты дела воспеть простер свой глас?

45 Иль видя что у нас не достает Мольера

России новаго представил Лицемера?

Ты машешь головой! — знать броса лирный тон

Ты следовало стезей, которой шел Невтон,
И путь шести Планет вокруг солнца измеряя,
50 Небесным занялся, земное презирая?
Чтож! это хорошо. Оставля здешний свет
Наследника себе давно уж Эйлер ждет.
Не то! — так взяв в пример Бостонска Прометей
Ты страшный огонь с небес похитил не робея?
55 Опять наморщился! — ин прямо Филозов
Доселе истинну скрывающий покров
Для общества раздрал ты смелою рукою;
И новаго явил Гельвеция собою?
«Эх! нет, ты мне кричишь; для этих скучных дел,
60 «Я право никогда досуга не имел.
«И *Pas de Rigodon* так много время просит,
«Что службу всяк за ним и все науки бросит,
«К ним нужны цыркули, ландкарты, телескоп;
«Все надобно купить; а я записан в клоб.
65 «Я деньги берегу почести не на книги,
«Без них нельзя начать ни кончить мне интриги.
«Откуда я возьму кафтаны, экипаж,
«Под-жаков лошадей; на егерей плюмаж?
«Без денег попусту пройдет мое старанье,
70 «И в век не попадешь в нарядное катанье.
«А я ни одного из них не пропускал,
«И так ты видишь сам что все я испытал;
«Всего насытился; и скуча всем на свете,
«Мне помощи искать пришло в твоём совете.
75 «Помысли, поищи, придумай, есть ли чем
«Заняться мне еще в отечестве моем?
Такия впрям Дамон услыша разсужденья
Не скоро для тебя приищешь упражненья.
Ты к пулям не привык; в законах незнаток;
80 Пермеския воды тебя не манит ток;
Не силен в Алгебре; не часто размышляешь;
И без дробей едва, едва деленье знаешь.
Однако не тужи, когда охота есть,
Так в силах пользу всяк отечеству принесть,
85 И можно иногда избавиться от скуки
Без службы, без стихов, без пуль и без науки.

Сыскал тебе мой друг сыскал я ремесло!
Послушай — У тебя прекрасное село:
Ступай в него; оставь и жалоб и катанье
90 И к земледелию направь свое вниманье;
Учись и замечай, в какие времена
Там выгодней земле поверить семена;
Как утучнять ее; как с малыми трудами
Покрыть свои поля обильными плодами;
95 Как в пользу все себе стихии обращать,
И честным образом себя обогащать.
Сморти чтоб у тебя крестьяне неленились.
И прибыльно себе и обществу трудились.
На это редкаго не надобно ума,
100 Научит опытность всему тебя сама
И скука от тебя на веки удалится.
Без цели ни куда забава не годится!

Но вижу что судя наружно обо всем;
Ты мысли низкия в совете зришь моем;
105 И общим ослепя свой ум предразсуждением,
Считаешь мелочным хозяйство упражненьем.
Развратной обычай, и безразсудна страсть,
Уподливать граждан трудолюбиву часть!
О, Вы! которые за тем на свет родились,
110 Чтоб праздностью своей скучали и сердились.
Внемлите: должности в один сцепленны круг!
Не меньше протчаго России нужен плуг.
Герой ее хранит, Философ просвещает,
А доброй селянин трудом обогащает;
115 И хлебом житницы стараяся снабдить,
Двум первым подает он способ ей служить.
Так точно под землей сокрыто основанье,
Великолепное поддерживает зданье.
Ни кто его не зрит; его судьбина: мрак;
120 А стены гордыя дивят прохожих зрак:
Но зодчий видит в нем твердейшую подпору
Огромных сих палат, толико лстящих взору.

К.Д.Г.

Die Satire ist als *Beseda 2-ja* in der Ausgabe *Poety-satiriki*, Leningrad 1959, S. 125—128 gedruckt, nach einer Handschrift des Chvostov-Archivs (vgl. *Poety-satiriki*, Anm. S. 623). Wir geben die Satire hier in der Fassung des *S. Peterburgskij*

Merkurij. Teil III. St. Petersburg 1793. S. 100—111 wieder, die einige geringe Abweichungen von dem zuletzt gedruckten Text aufweist.

Петербургский Меркурий

В. Л. Пушкин: К КАМИНУ¹

Honni soit qui mal y pense!

- 1 Любезной мой Камин! — товарищ дорогой
Как щастлив, весел я, сидя перед тобой.
Я мира суету и гордость забываю,
Когда мой милой друг, с собою рассуждаю,
5 Что в сердце я храню, я знаю то один,
Мне нужды нет, что я не затной господин,
Мне нужды нет, что я на балах не бываю,
И говорить бон-мо на счет других не знаю,
Бо-монда правила, не чту я за закон,
10 И лишь по имени известен мне Бостон.
Обедов не ищу, незнаем я, но волен,
О милой мой Камин, как я живу доволен!
Читаю ли я что, иль греюсь, иль пишу,
Свободой, тишиной, спокойствием дышу.
15 Пусть Глупомотов всем именье расточает,
И рослых дураков в гусары наряжает,
Какая нужда мне что он развратной мот?
Безмозглов пусть спесив. Но что он? глупой скот!
Которой свой язык природной презирая,
20 В атласных шлафорках блаженство почитая,
Как кукла рядится, любитесь собой
Мня в плен ловить сердца Французской головой.
Он бюстов накупив и чайных два сервиза,

¹) Сочинитель сего послания есть молодой, с отличными сведениями человек. Будучи стольже скромн как и просвещен, пишет он не из тщеславия. Друг Муз, друг уединения сидит перед Камином, размышляет, и Камин его трогает чувствительное сердце читателя. Я бы пожалел со всеми любителями Российской словесности, ежели бы г. Сочин. кончил свои стихотворения Камином.

-Кл.

Желает роль играть Парижского Маркиза,
25 А господин Маркиз, того коль не забыл,
Шесть месяцев назад здесь вахтмистром служил.
Пусть он дурачится! нет нужды в том ни мало;
Здесь много дураков и будет и бывало.
Прыгушкин, например, все счастье ставит в том
30 Что он в больших домах вдруг сделался знаком,
Что прыгать Л'Екосез, в Бостон играть он знает,
Что Адриан его по моде убирает,
Что фраки на него шьет славный здесь Луи
И что с Графинями проводит дни свои,
35 Что все они его Кузином называют,
И знатные к нему с визитом приезжают,
Но что я говорю? один ли он таков?
Бедней его сто раз сосед мой Пустяков,
Другим дурачеством Прыгушкину подобен,
40 Он вздумал, что Послом он точно быть способен;
И чтоб яснее то и лучше доказать,
Изволил кошелек он сзади привязать,
И мнит что тем он стал политик и придворной,
А Пустяков, увы! советник лишь Надворной;
45 Вот как ослеплены бываем часто мы!
И к суете пустой стремятся все умы.
Разсудка здраваго и пользы убегаем,
Блажентсво ищем там где гибель мы встречаем.
Гордиться, ползать, льстить, все в свете продавать
50 Вот в чем стараемся мы время провождать!
Неправдою Змеяд достав себе именье
Желает чтоб к нему имели все почтенье,
И заставляет тех в своей передней ждать,
Которых может он, к несчастью угнетать.
55 Иизкопоклонов тут, с седою головою,
С наморщенным челом, но с подлою душою,
Увидев Катеньку, сердечно рад тому,
Что ручку целовать она дает ему,
И низко кланяясь, о том не помышляет,
60 Что Катенькин отец паркету натирает.
О чем ни вздумаю, на что ни посмотрю,
Иль подлость, иль порок, иль предразсудки зрю!

Бедняк хотя умен, но презрен, угнетаем,
 Скотинин суций пень, но всеми уважаем,
 65 И не смотря на все на Лизе сговорил,
 Он женится на ней, хотя ей и не мил;
 Но нужды нет ему, она собой прелестна,
 А скупость матушки ея давно известна.
 За ним же, знают все, двенадцать тысяч душ,
 70 Так может ли он быть не безподобной муж?
 Он молод, говорят, и света мало знает,
 Но добр, чувствителен, и Лизу обожает;
 Она с ним щастливо конечно проживет,
 Нещастна Лизанька вздыхая слезы льет,
 75 И в женихе своем находит лишь уroda.
 Ума нам не дают ни знатная пороda,
 Ни пышность, ни чины, ни каменны дома,
 И миллионами не лъзя купить ума!
 Но злато, может быть, пороки позлащает,
 80 И милой Лизы мать так точно разсуждает.
 «Постой, кричит Плутон, тебеля о том судить,
 «Как в свете должно нам себя вести и жить?
 «Ты молод, так молчи. Мораль давно я знаю:
 «Ты с нею гол как мышья — Я селы покупаю.
 85 «Поверья мне, не набьешь стихами кошеля,
 «И гроша не дадут тебе за Комелька.
 «Я вздора не пишу, а мой карман исправен,
 «Не знаем ты ни кем, я в Петербурге славен.
 «Ласкают все меня и Графы и Князя. —»
 90 Плутон! ты всем знаком, о том не спорю я,
 Но так же нет и в том сумненья никакова,
 Что редко лъзя найти бездельника такова;
 Что все имение, деревни, славный дом,
 Пронырством ты достал, Плутон, и воровством.
 95 Довольно — не хочу писать теперь я боле,
 И не завидуя ни чьей щастливой доле,
 Стараться буду я лишь только честным быть,
 Законы почитать, отечеству служить,
 Любить моих друзей — любить уединенье,

100 Вот сердца моего прямое утешенье!

.....НЪ.

Abgedruckt nach *S. Peterburgskij Merkurij*. Teil IV. St. Petersburg 1793. S. 109—119.
S. 109—119.

Библиотека Ученая Экономическая

И. Трунин: САТИРА

На Самого себя

- 1 О я, что сотворен Всесильною рукою
На то, что бы питать себя ржаной мукою,
На то, чтоб иногда пшеничну поедать,
На то, что бы женясь, другому жизни дать,
5 На то, чтоб мудрости всечасно домогаться,
На то, что бы в добре для ближних упражняться,
На то, что бы закон и веру обожать,
На то, чтоб дурностью Творца не раздражать!
О я, что столько раз преступником являюсь
10 Пред тем, которому я столько удивляюсь,
Смотря на множество безчисленно миров,
Которой Всемогуц, и будет век таков!
О я, что вопреки всему ученых миру,
На самого себя теперь пишу сатиру!
15 Сей я, что не шутя бранюсь с самим собой,
Внемли, что говорит тебе разсудок твой!
«Смотря, как ближний твой в богатстве утопает,
«Как он со знатными по братски поступает,
«Недавно будучи ближайший сверстник твой;
20 «Тогда от зависти клянешь ты жребий свой,
«И говоришь: поддел он счастье на уду! . . .
«Послушай! я твоим теперь судьей буду.»
«Когда бы ты теперь иль завтра счастлив стал,
«Позволил ли бы ты, чтоб ближний унывал,
25 «Смотря, как в счастье себя позабываешь?
«Я думаю, что нет. За чем же унываешь,
«За чем безсовестно завидуешь тому,
Которой, может быть, по сердцу иль уму
«Достоин счастья, великой сей награды?

- 30 «Уже ли без причин, прервавши все преграды,
«Которы каждому быть щастливым претят,
«Достиг он до того, чего и все хотят?
«И здесь ты скажешь нет. Какияж есть причины
«Тебе в печаль впадать, как мухе в паутины?
- 35 «Ужели ближнему не хочешь ты добра,
«Когда величина соседняго двора,
«Когда богатия достаточных наряды,
«Когда к сопернику красавицыны взгляды,
«Когда кому нибудь вельможеский поклон,
40 «Когда меж дикими естественный закон,
«Когда по правому пути другие ходят,
«Сии дела в тебе мученья производят?
«Кто может о себе толь дерзко утверждать,
«Что он достоин всем на свете обладать?
- 45 «Щастливых в свете есть и без тебя довольно.
«Иль зависть, сей порок есть чувство невольное?» ... —
«Досель говорено, что счастье в свете есть
- Согласен был и я Изволь же мне донести,
«Где щастье ты нашол, в которой части света?
- 50 «В каком углу земли текут в покое лета?
«В котором городе не чувствуют забот?
«В каком селении не видано работ?»
«В каких домах живут щастливы человеки?
«И естли хижина, где грусти нет во веки? — —
- 55 «О бедное из всех создание Творца!
«Исканью твоему не будет и конца.
«Коль правила себе ты предписавши строги,
«Из хижины придешь во Царские чертоги;
«То верно в них найдешь такияж токи слез,
60 «Такияж грусти, все и точно в тот обрез.
«Узнаешь, что и Царь имеет также страсти,
«У коих, как и ты, бывает он во власти.
«Уже ли мнишь, что он совсем не человек,
«И грусти никогда не чувствовал в свой век,
- 65 «Имея щастие всегдашнее в короне?
«Вот разница с тобой, что плачет он на троне! — —
«И так щастливым звать Царя не видим мер. —
«Кого же ты теперь представишь мне в пример?

- «Я знаю, щастие меж дикими ты видишь.
70 «О сколько истинну прямую тем обидишь!
«Возможноть счастью меж теми обитать,
«Которы по страстям обыкли поступать? ...
«Один другова там, как муху убивает;
«Но казни за такой поступок не бывает
75 «Где есть насилие, убийство без причин,
«Где всякой по себе над всеми господин.
«Сумнительно, чтоб там спокойство обитало;
«Там следу щастья нет, где совести не стало!» ...
«Узревши коротко, в каком порядке свет,
60 «Признаешьсяяль теперь, что щастья в оном нет,
«Нет в оном ничего, что зависти достойно.
«И что завистловать другому не пристойно?
«Всех ближе к счастью есть доброй человек;
«Напротив от него завистливой далек.» ...
65 О я! Где я? Что я? И что я был доселе?
Уже ли сей порок питал я в самом деле?
Разсудок мой! О жезл, которой дал мне Бог,
Священной вечности, чтоб следуя в чертог,
Не слепо, как теперь, я к свету прилеплялся,
70 И тем от истинны прямой не удалялся!
Благодарю, что ты открыл глаза мои;
Да руководствуют советы мне твои!
О мысль о щастии! исчезни ты на веки!
Напрасно мучатся тобою человеки,
75 Понеже щастье есть химера и мечта.
Увы! И все, я зрю, на свете суета!

Соч. Ив. Трун.

LITERATUR

- ADAMCZYK, A., *Grundfragen der russischen Versgeschichte I. Trediakovskij und die Reform. Eine Erörterung über den „Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov“*. 1735. Breslau 1940.
- ADRIANOVA-PERETC, V. P., *Očerki po istorii russkoj satiričeskoj literatury XVII v. AN SSSR. Inst. Lit. Trudy Otd. drevne-russk. lit. (3). Moskau-Leningrad 1937.*
- ADRIANOVA-PERETC, V. P., *Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka*. Moskau-Leningrad 1954.
- AFANAS'EV, A. N., *Russkie satiričeskie žurnaly 1769—1774 godov*. Moskau 1859.
- ALEKSANDRENKO, V. N., *K biografii knjazja A. D. Kantemira*. Warschau 1896.
- ALFEROV, A., GRUZINSKIJ, A., *Russkaja literatura XVIII veka*. Chrestomatija. Moskau 1913.
- ARCHANGEL'SKIJ, A. S., *Russkaja literatura XVIII veka*. Kazan' 1911.
- BEHRENS, I., *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst*. Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie. Heft 92. Halle 1940.
- BELINSKIJ, V. G., *Portretnaja galereja russkich pisatelej*. I. Kantemir. Polnoe sobranie sočinenij. Bd. VIII. AN SSSR. Moskau 1955.
- BERKOV, P. N., *Izučenie russkoj literatury inostrancami v XVIII veke*. Jazyk i literatura V. 1930.
- BERKOV, P. N., *Lomonosov i problema russkogo literaturnogo jazyka v 1740 godach*. Izv. AN SSSR. Otd. obščestvenn. nauk. Nr. 1, S. 210—234. Moskau-Leningrad 1937.
- BERKOV, P. N., *O jazyke russkoj komedii XVIII veka*. Izv. AN SSSR, Otd. lit. i jaz., Bd. VIII, S. 34—49. Moskau-Leningrad 1949.
- BERKOV, P. N., *Istorija russkoj žurnalistiki XVIII veka*. Moskau-Leningrad 1952.
- BERKOV, P. N. (Red.), *Opisanie izdanij graždanskoj pečati. 1708 — Janvar' 1725 g.* Moskau-Leningrad 1955.
- BERKOV, P. N., *Russko-pol'skie literaturnye svjazi v XVIII veke*. IV Meždunarodnyj s'ezd slavistov. Doklady. Moskau 1958.
- Besedujuščij Graždanin, Ežemesjačnoe Izdanie, zaključajuščee v sebe Razsuždenija vol'nym slogom i na stichach, kak na prirodnom Rossijskom jazyke sočinennyyja, tak i zaimstvovannyja perevodom u samych lučšich Inostrannyh Pisatelej, črez raznyja rody tvorenij otkryvajuščija put' k jasnomu poznaniju glavnejšich objazannostej čeloveka v osobennosti, a naipače Graždanina, Vo Grade Svjatago Petra 1789 Goda.*
- Biblioteka učenaja, ekonomičeskaja, npravoučitel'naja, istoričeskaja i uveseľitel'naja v pol'zu i udovol'stvie vsjakogo zvanija Čitatelej. V Tobol'ske, 1793 goda.*
- BLAGOJ, D., *Antioch Kantemir*. Izv. AN SSSR, Otd. lit. i jaz., Bd. III, H. IV, S. 121—131. Moskau-Leningrad 1944.
- BLAGOJ, D. D., *Istorija russkoj literatury XVIII veka*. Moskau 1946, 1951, 1955.
- BÖCKMANN, P., *Formgeschichte der deutschen Dichtung*. I. Hamburg (1949).
- BOILEAU-DESPRÉAUX, *Satires*. Éd. crit. par A. Cahen. Paris 1932.
- BOILEAU, *Oeuvres Complètes. Nicolas Boileau-Despréaux Satires*. Texte ét. et prés. par Ch.-H. Boudhors. Paris 1952.
- BUDDE, E. F., *Očerki istorii sovremennago literaturnago russkago jazyka (XVII—XIX vek)*. Enciklopedija slavjanskoj filologii. H. 12. St. Petersburg 1908.
- BULACHOVSKIJ, L. A., *Istoričeskij kommentarij k literaturnomu russkomu jazyku*. Kiev 1939.

- CASSIRER, E., *Philosophie der Aufklärung*. Tübingen 1932.
- ČERNJAEV, P. N., *Sledy znakomstva russkago občestva s drevne-klassičeskoj literaturoj v veke Ekateriny II*. Materialy dlja ist. klassič. obrazovanija v Rossii v bio-bibliografičeskich očerkach ego dejatelej bylogo vremeni. III, S. 1—64; V—VI, S. 65—128.
- Filologičeskie zapiski, Jg. 44, III, S. 1—64; V—VI, S. 65—128. Voronež 1904.
- Sočinenija i pi'sma Ch e m n i c e r a*. S biogr. stat. i prim. J. Grot. St. Petersburg 1873.
- CHRISTIANI, W. A., *Über das Eindringen von Fremdwörtern in die russische Schriftsprache des 17. und 18. Jahrhunderts*. Diss. Berlin. 1906.
- CROTTET, A., *L'influence de l'occident sur la littérature russe du règne de Pierre-le-Grand à l'avènement de Cathérine II*. Lausanne 1889.
- CURTIUS, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1954.
- DEUSKA, M., *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. I. Prace Kom. Jęz. Nr. 33. Krakau 1948. II. Prace Kom. Jęz. Nr. 35. Krakau 1950.
- DMITRIEV, I. I., *Sočinenija I* Moskau 1803, II, III Moskau 1805.
- DMITRIEV, I. I., *Stichotvorenija 1. 2*. St. Petersburg 1822—1823.
- DOBROLJUBOV, N. A., *Russkaja satira v veke Ekateriny*. Poln. sobr. soč. v šesti tom. Bd. 2. Leningrad 1935.
- DORNSEIFF, F., *Antike und alter Orient*. Leipzig 1956.
- DRIZEN, N. V., *Ivan Perfil'evič Elagin. 1725—1794*. Russkaja Starina, Bd. 80, S. 117—143. St. Petersburg 1893.
- EFIMOV, A. I., *Istorija russkogo literaturnogo jazyka*. Moskau 1954.
- EFREMOV, P. A., *Materialy dlja istorii russkoj literatury*. St. Petersburg 1867.
- EHRHARD, M., *Un ambassadeur de Russie à la cour de Louis XV. Le prince Cantemir à Paris (1738—1744)*. Annales de l'Université de Lyon. Paris 1938.
- EL'SBERG, JA., *Voprosy teorii satiry*. Moskau 1957.
- ΜΩΡΙΑΣ ΕΥΚΩΜΙΟΝ *Stultitiae Laus* Des. E r a s m i R o t. Declamatio recogn. et adnot. I. B. Kan. Hagae-Com. 1898.
- ERASMUS VON ROTTERDAM, *Das Lob der Torheit*. Deutsch A. Hartmann. Berlin 1950.
- Slovar' russkich svetskich pisatelej, sootečestvennikov i čužezancev, pisavšich v Rossii*. Sočinenie Mitropolita E v g e n i j a. I. II. Moskau 1845.
- FONVIZIN, D. I., *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*. Moskau-Leningrad 1959.
- FRANZ, A., *Das literarische Porträt in Frankreich im Zeitalter Richelieus und Mazarins*. Diss. Berlin, Leipzig, Chemnitz 1906.
- FURMANIK, ST., *Z zagadnień wersyfikacji polskiej*. Warschau 1956.
- GANTER, P., *Das literarische Porträt in Frankreich im 17. Jahrhundert*. Romanische Studien. Heft 50. Berlin 1939.
- GERŠKOVIČ, Z. I., *A. D. Kantemir. Problemy mirovozzrenija i literaturnoj dejatel'nosti*. Kand. Diss. Leningrad 1952.
- GLAGOLEVA, T., *Materialy dlja polnogo sobranija sočinenij kn. A. D. Kantemira*. Izv. Otd. russk. jaz. i slov. Ak. nauk. Bd. XI, H. 1, S. 177—217; H. 2, S. 98—143. St. Petersburg 1906.
- GLAGOLEVA, T., *K literaturnoj istorii satir Kantemira — vlijanie Bualo i Labrjuera*. Izv. Otd. russk. jaz. i slov. Ak. nauk. Bd. XVIII, H. 2, S. 143—187. St. Petersburg 1913.
- Sočinenija Knjazja D. P. Gorčakova*. Moskau 1890.
- GRACIÁN, Baltasar, *Criticón oder über die allgemeinen Laster des Menschen*. Hamburg 1957.
- GRAMMONT, M., *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*. Paris 1947.

- GRASSHOFF, H., *Die deutsche Ausgabe der Satiren Antioch Dmitrievič Kantemirs vom Jahre 1752 und ihr Übersetzer*. Deutsche Akademie der Wiss. zu Berlin. Veröf. d. Inst. f. Slawistik. Nr. 9. Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. (Festschr. E. Winter), S. 256—267. Berlin 1956.
- GROT, G. K., *Trudy III. Očerki iz istorii russkoj literatury (1848—1893). Biografii, charakteristiki i kritiko-biografičeskija zametki*. St. Petersburg 1901.
- GRUHLE, H. W., *Das Porträt*. Freiburg 1948.
- GUDZIJ, N. K. (Red.), *Problemy realizma v russkoj literature XVIII veka*. Sborn. stat. Moskau-Leningrad 1940.
- GUKOVSKIJ, G. A., *Literaturnye vzgljady Sumarokova*. In: *Sumarokov, Stichotvorenija*. Leningrad 1935.
- GUKOVSKIJ, G. A., *Očerki po istorii russkoj literatury XVIII veka. Dvorjanskaja fronda v literature 1750—1760 godov*. Moskau-Leningrad 1936.
- GUKOVSKIJ, G. (Red.), *Russkaja literatura XVIII veka*. Leningrad 1937.
- GUKOVSKIJ, G. A., *Chrestomatija po russkoj literature XVIII veka*. Moskau 1937, 1938.
- HEGEL, G. W. F., *Ästhetik*. Berlin 1955.
- Helicon. Revue internationale des problèmes généraux de la littérature*. Bd. I. Amsterdam, Leipzig 1938.
- Q. HORATIUS FLACCUS, *Satiren*. Erkl. von A. Kiessling. 6. Aufl. ern. von R. Heinze. Berlin 1957.
- Q. HORATIUS FLACCUS, *Briefe*. Erkl. von A. Kiessling. 6. Aufl. ern. von R. Heinze. Berlin 1959.
- HORAZ, *Sämtliche Werke* (latein. u. deutsch) hrsg. H. Färber. München 1957.
- HÜTTL-WORTH, G., *Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im XVIII. Jahrhundert*. Wien 1956.
- Irtyš, prevraščajuščijsja v Ippokrenu, ežemesjačnoe sočinenie izdavaemoe ot Tobol'skago Glavnago narodnago učilišča*. Tobol'sk 1789—1791.
- ISTOMIN, V., *Glavnejšie osobennosti jazyka i sloga proizvedenij I. A. Krylova, A. D. Kantemira i E. A. Baratynskogo v leksičeskom, etimologičeskom, sintaksičeskom i stilističeskom otnošenijach*. Warschau 1895.
- Istorija russkoj literatury*. AN SSSR. Bd. III. *Literatura XVIII veka*. Teil 1. Moskau-Leningrad 1941.
- Istorija russkoj literatury*. AN SSSR. Bd. IV. *Literatura XVIII veka*. Teil 2. Moskau-Leningrad 1947.
- IVAŠČENKO, P., *Satiry Sumarokova*. In: V. POKROVSKIJ, *A. P. Sumarokov*. Moskau 1911.
- IVAŠČENKO, P., *Očerki soderžanija satir A. Sumarokova*. Nežin 1874.
- D. Junius Juvenalis Saturae*, hrsg. v. U. Knoche. „Das Wort der Antike“. Bd. II. München 1950.
- JUVENAL, *Satiren*. Übertragen u. m. Anm. vers. v. U. Knoche. „Das Wort der Antike“. Bd. 2. München 1951.
- Satyres de Monsieur le Prince Cantemir avec l'histoire de sa vie*. Londres. MDCCXLIX.
- Satyres du prince Cantemir, traduites du Russe en François*. A Londres. M.DCC.L.
- Satiry i drugija stichotvorčeskija sočinenija knjazja Antiocha Kantemira, s istoričeskimi primečanijami i s kratkim opisaniem ego žizni. V Sanktpeterburge pri Imperatorskoj Akademii Nauk 1762 goda*.
- Sočinenija, pis'ma i izbrannye perevody Knjazja Antiocha Dmitrieviča Kantemira*. S portretom avtora, so stat'eju o Kantemire i s primečanijami V. Ja. Stojunina. (Red. izd. P. A. Efremova). I. *Satiry, melkija stichotvorenija i*

- perevody v stichach*. St. Petersburg 1867. II. *Sočinenija i perevody v proze, političeskija depeši i pis'ma*. St. Petersburg 1868.
- ANTIOCH KANTEMIR, *Sobranie stichotvorenij*. Bibl. poeta. Bol'š. ser. Leningrad 1956.
- Sočinenija Kapnist a*. Hrsg. A. Smirdin. St. Petersburg 1849.
- KAPNIST, V. V., *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*. Bd. I. Moskau-Leningrad 1960.
- KARAMZIN, N., DMITRIEV, I., *Izbrannye stichotvorenija*. Bibl. poeta. Leningrad 1953.
- KLEMPERER, V., *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*. Bd. I. *Das Jahrhundert Voltaires*. Berlin 1954.
- KLJUČEVSKIJ, V. O., *Sočinenija*. Bd. IV, V. Moskau 1958.
- KNOCH, U., *Die römische Satire*. Göttingen 1957.
- KNOCH, U., *Betrachtungen über Horazens Kunst der satirischen Gesprächsführung*. Philologus XC. Leipzig 1935.
- KOKOREV, A. V., *Chrestomatija po russkoj literature XVIII veka*. Moskau 1961.
- KROLL, W., *Satura*. In: Pauly-Wissowa Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. 2. Reihe. 2. Bd., S. 192 ff.
- KRYLOV, I. A., *Sočinenija*. Moskau 1955.
- KUNIK, A., *Sbornik materialov dlja istorii Imp. Ak. Nauk v XVIII veke*. St. Petersburg 1865.
- Les Caracteres de Theophraste, traduits du Grec. Avec les caracteres ou les moeurs de ce siècle, par M. de La Bruyère de l'Academie Française. Avec la clef en marge*. I—III. Amsterdam 1720.
- LA BRUYÈRE, *Oeuvres. Les Grands Écrivains de la France*. Paris 1922.
- LAUSBERG, H., *Elemente der literarischen Rhetorik*. München 1949.
- LAUSBERG, H., *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München 1960.
- Literurnaja enciklopedija*. Kommunističeskaja Akademija. Red. V. M. Friče. Moskau 1929 ff.
- Literaturnoe nasledstvo*. Bd. 9—10 (*XVIII vek*). Moskau 1933.
- Literaturnoe nasledstvo*. Bd. 29—30. *Russkaja kul'tura i Francija*. Moskau 1939.
- LOMONOSOV, M. V., *Polnoe sobranie sočinenij*. Bd. 7. *Trudy po filologii 1739—1758 gg.* AN SSSR. Moskau-Leningrad 1952.
- LOMTEV, T. P., *Očerki po istoričeskomu sintaksisu russkogo jazyka*. Moskau 1956.
- LOTE, G., *Histoire du vers français*. T. II, 1. Paris 1951.
- MAJKOV, L. N., *Očerki iz istorii russkoj literatury XVII i XVIII vv.* St. Petersburg 1889.
- MAJKOV, L. N., *Materialy dlja biografii Kantemira*. St. Petersburg 1903.
- MARKWARDT, B., *Geschichte der deutschen Poetik*. Bd. II: *Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang*. In: Grundriß d. Germ. Phil. 13/II. Berlin 1956.
- MARTEL, A., *Michel Lomonosov et la langue littéraire russe*. Bibl. russe de l'Inst. Français de Leningrad, XIII. Paris 1933.
- MISCH, G., *Die Autobiographie der französischen Aristokratie des 17. Jahrhunderts*. Dt. Viertelj. Schr. f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. 1. Jg. I. Bd. Halle 1923.
- NAGUEVSKIJ, D. I., *Bibliografija po istorii rimskoj literatury v Rossii s 1709 po 1889 god*. In: Učenyje zapiski Ist.-fil. fak. imp. Kazanskago univ. za 1889 g. Kazan' 1889.
- NEUSTROEV, A. N., *Istoričeskoe rozyskanie o russkich povremennych izdanijach i sbornikach za 1703—1802 gg., bibliografičeski i v chronologičeskom porjadke opisannyh*. St. Petersburg 1875.
- NEUSTROEV, A. N., *Ukazatel' k russkim povremennym izdanijam i sbornikam za 1703—1802 g. g. i k istoričeskomu rozyskaniju o nich*. St. Petersburg 1898.

- Nevinnoe Upražnenie. Pečatano pri Imperatorskom Moskovskom Universitete 1763 goda.*
- Tvorenij Nikolaja Petroviča Nikoleva Čast' IV.* Moskau 1797.
- Ni To Ni Sio v proze i stichach, ežesubbotnoe izdanie na 1769 god. Napečatano utorym tisneniem s ispravleniem protiv prežnjago. 1771 goda.*
- Satiričeskie žurnaly N. I. Novikova.* Red. P. N. Berkov. Moskau-Leningrad 1951.
- OBNORSKIJ, S. P., BARCHUDAROV, S. G., *Chrestomatija po istorii russkogo jazyka.* II, 1 Moskau 1949; II, 2 Moskau 1948.
- OBNORSKIJ, S. P., *Očerki po morfologii russkogo glagola.* Moskau 1953.
- OPALIŃSKI, K., *Satyry.* Bibl. Nar. Ser. I, Nr. 147. Breslau 1953.
- Slovar' drevnej i novoj poezii, sostavlennyj Nikolaem Ostolopovym.* I—III. St. Petersburg 1821.
- PEKARSKIJ, P., *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom.* I. II. St. Petersburg 1862.
- PERETC, V. N., *Istoriko-literaturnye issledovanija i materialy.* Bd. I. *Iz istorii russkoj pesni.* St. Petersburg 1900. Bd. III. *Iz istorii razvitiija russkoj poezii XVIII v.* Teil 1—2. St. Petersburg 1902. (Zapiski Ist.-fil. fak. imp. St. Petersburgsk. univ. LXIV).
- PERETC, V. N., *Očerki po istorii poetičeskogo stilja v Rossii (Epocha Petra Velikogo i načalo XVIII st.).* I—IV, St. Petersburg 1905; V—VIII, St. Petersburg 1907.
- A. Persi Flacci et D. Juni Juvenalis Saturae.* Ed. W. V. Clausen. Oxonii MCMLIX.
- PEŠKOVSKIJ, A. M., *Russkij sintaksis v naučnom osveščennii.* Moskau 1956.
- Poety-satiriki konca XVIII — načala XIX v.* Bibl. poeta. Bol's. ser. Leningrad 1959.
- Poleznoe Uveselenie. Pečatano pri Imperatorskom Moskovskom Universitete. 1760—1762.*
- POKROVSKIJ, V., *Antioch Dmitrievič Kantemir. Ego žizn' i sočinenija.* Sbornik istoriko-literaturnych statej. Moskau 1910.
- POKROVSKIJ, V. I., *A. P. Sumarokov. Ego žizn' i sočinenija.* Sbornik istoriko-literaturnych statej. Moskau 1911.
- PORFIR'EV, I., *Istorija russkoj slovesnosti,* Teil II. Kazan' 1891—1898.
- POZDNEEV, A. V., *Rukopisnye pesenniki XVII—XVIII vekov (Iz istorii pesennoj sillabičeskoj poezii).* Sokr. izlož. diss. na soisk. uč. step. doktora filolog. nauk. Uč. zap. Mosk. gos. zaočn. ped. inst. Bd. I. Moskau 1958.
- Prazdnoe Vremja v pol'zu upotreblennoe. V Sanktpeterburge pri Suchoputnom šljachetnom Kadetskom Korpuse. 1759—1760.*
- PUELMA PIWONKA, M., *Lucilius und Kallimachos.* Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie. Frankfurt 1949.
- PUMPJANSKIJ, L. V., *Očerki po literature pervoj poloviny XVIII veka. I. Kantemir i ital'janskaja kul'tura. „XVIII vek“.* Moskau-Leningrad 1935.
- PUMPJANSKIJ, L. V., *Kantemir.* In: *Istorija russkoj literatury.* AN SSSR. Bd. III, S. 176—212. Moskau-Leningrad 1941.
- Sočinenija Puškina (V. L.).* Ausg. A. Smirdin. St. Petersburg 1855.
- Sočinenija V. L. Puškina.* Red. V. I. Saitov. St. Petersburg 1893.
- PYPIN, A. N., *Istorija russkoj literatury.* Bd. III/IV. St. Petersburg 1907.
- PYPIN, A., *Lomonosov i ego sovremenniki.* Vestnik Evropy, Jg. 13, Bd. II, S. 295—342; 689—732. St. Petersburg 1895.

- RAMMELMEYER, A., *Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jahrhunderts*. Veröfft. d. Slav. Inst. a. d. Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin. 21. Leipzig 1938.
- Rimskaja satira*. (Übers. a. d. Lat.). Moskau 1957.
- Russkaja periodičeskaja pečat'* (1702—1794). Spravočnik pod red. A. G. DE-MENT'EVA, A. V. ZAPADOVA, M. S. ČEREPACHOVA. Moskau 1959.
- Russkaja stichotvornaja parodija (XVIII — načalo XX v.)*. Bibl. poeta. Leningrad 1960.
- Russkij biografičeskij slovar'*. St. Petersburg 1896—1913.
- S: *Peterburgskij Merkurij, ežemesjačnoe izdanie 1793 goda*. V Sanktpeterburge, v tipografii I. Krylova s tovarišči, 1793 goda.
- SARAN, F., *Der Rhythmus des französischen Verses*. Halle 1904.
- Satiričeskij Vestnik, Udobosposobstvujuščij razglašivat' namorščennoe čelo staričkov, zabavljat' i kupno naučat' molodych baryn', devušek, ščegolej, vertoprachov, volokit, igrokov i pročago sostojanija ljudej, pisannyj nebyvalago goda, neizvestnago mesjaca, nesvedomago čisla, neznaemym Sočinitelem*. Moskva. V Universitetskoj Tipografii, u V. Okorokova. 1790.
- SCHALK, F., *Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime*. Arbeitsgemeinschaft. f. Forsch. d. Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissensch. H. 19. Köln 1954.
- SCHALK, F., *Die französischen Moralisten. La Rochefoucauld. Vauvenargues. Montesquieu. Chamfort. Rivarol*. Die Aphorismenbücher in vollständiger Gestalt. Sammlg. Dieterich, Bd. 22. Wiesbaden o. J.
- SCHALK, F., *Zur Erforschung der französischen Aufklärung*. I. II. Volkstum u. Kult. d. Romanen, IV. Jg., S. 321—342; V. Jg., S. 289—316. Hamburg 1931, 1932.
- O *povreždenii npravov v Rossii. Zapiski senatora Kn. Michaila Michajloviča Ščerbatova s XVI st. po 1762 g.* Russkaja starina 1870, Bd. 3, S. 13—56; 99—116. Bd. 3, S. 673—688. St. Petersburg 1870.
- ŠČERBATOV, M., *Über die Sittenverderbnis in Rußland. Quellen und Aufsätze zur russ. Gesch.*, H. 5. Berlin 1925.
- SCHRÖDER, R. A., *Gesammelte Werke*. Bd. 5. Berlin und Frankfurt a. M. 1952.
- SEMENNIKOV, V. P., *Materialy dlja istorii russkoj literatury i dlja slovarja pisatelej epochi Ekateriny II*. St. Petersburg 1914.
- SIPOVSKIJ, V. V., *Istorija russkoj slovesnosti*. T. II. (Ist. lit. s epochi Petra Velik. do Puškina). St. Petersburg 21908.
- SMIRNOV, N. A., *Zapadnoe vlijanie na russkij jazyk v petrovskuju epochu*. Sborn. Otd. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk. Bd. LXXXVIII, 2. St. Petersburg 1910.
- Sobesednik ljubitelej Rossijskago slova, Soderžaščij raznyja sočinenija v stichach i v proze nekotorych Rossijskich pisatelej*. St. Petersburg 1783—1784.
- SOLOV'EV, D. M., *Istorija Rossii s drevnejšich vremen*. Bd. 13—18. *Istorija Rossii v epochu preobrazovanija*. Bd. 1—6. Moskau 1863—1868.
- SPERANSKIJ, M. N., *Russkaja literatura XVIII i načala XIX vv.* Moskau 1916.
- Heinrich Eberhards, Freyherrn von Spilcker, Königl. Preuß. Flügeladjutants und Obristlieutenants, der Königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg Ehrenmitglieds, versuchte freye Übersetzung der Satyren des Prinzen Kantemir, nebst noch einigen andern poetischen Übersetzungen und eigenen Gedichten, auch einer Abhandlung von dem Ursprunge, Nutzen und Fortgange der Satyren, und der Lebensbeschreibung des Prinzen Kantemir. Hrsg. u. m. einer Vorrede begleitet von C. Mylius. Berlin 1752.
- STENDER-PETERSEN, A., *Geschichte der russischen Literatur*. I. II. München 1957.
- SUMAROKOV, A. P., *Stichotvorenija*. Bibl. poeta. Mal. ser. Leningrad 1953.

- Polnoe Sobranie vseh Sočinenij, v stichach i proze, pokojnago dejstvitel'nago Statskago Sovetnika, Ordena Sv. Anny Kavaler a i Lejpcigskago Učenago Sobranija Člena, Aleksandra Petroviča Sumarokova. Sobranij i izdany v udovol'stvie Ljubitelej Rossijskoj Učenosti Nikolaem Novikovym.* Moskau 1781—1782.
- SUMAROKOV, A. P., *Izbrannye proizvedenija.* Bibl. poeta. Bol'š. ser. Leningrad 1957.
- SUMAROKOV, *Stichotvorenija.* Bibl. poeta. Leningrad 1935.
- Sylabizm.* PAN, IBL. *Poetyka. Dział III (Wersyfikacja), Tom III Sylabizm* (Praca zbior.). Breslau 1956.
- Sylabotonizm.* PAN. *Poetyka. Dział III (Wersyfikacja), Tom IV M. DŁUSKA, T. KURYŚ Sylabotonizm.* Breslau 1957.
- TARANOVSKI, K., *Ruski dvodelni ritmovi.* I—II. Srpska Ak. Nauka. Pos. Izd. Bd. CCXVII. Od. Lit. i Jez. Bd. 5. Belgrad 1953.
- TICHONRAVOV, N. S., *Sočinenija III, 1, 2 (Russkaja literatura XVIII i XIX vv.).* Moskau 1898.
- TIMOFEEV, L. I., *Problemy stichovedenija.* Moskau 1931.
- TIMOFEEV, L. I., *Očerki teorij i istorij russkogo sticha.* Moskau 1958.
- TIMOFEEV, L. I., *Osnovy teorij literatury.* Moskau 1959.
- TIMOFEEV, L. I., *Realizm v russkoj literature XVIII veka.* In: *Problemy realizma v russkoj literature XVIII veka*, S. 7—67. Moskau-Leningrad 1940.
- TIMOFEEV, L. I., *Osnovy teorij literatury.* Moskau 1959.
- TIMOFEEV, L. I., VENIGROV, N., *Kratkij slovar' literaturovedčeskich terminov.* Moskau 1955.
- TOMAŠEVSKIJ, B., *Teorija literatury (Poetyka).* Leningrad 1925.
- TOMAŠEVSKIJ, B. V., *Stilistika i stichosloženie.* Leningrad 1959.
- TOMAŠEVSKIJ, B. V., *Stich i jazyk.* Moskau-Leningrad 1959.
- Sočinenija Tred'jakova skago.* Hrsg. A. Smirdin. St. Petersburg 1849.
- TRUBETZKOJ, N. S., *Die russischen Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts.* Wiener Slav. Jahrb., Erg. Bd. III. Graz-Köln 1956.
- UNBEGAUN, B. O., *Russian Versification.* Oxford 1956.
- Utra, Eženedel'noe Izdanie, ili sobranie raznago roda novejšich sočinenij i nekotorych perevodov v stichach i proze s priobščeniem izvestija o vseh vychodjaščich vnov' v Sanktpeterburge Rossijskich knigach.* St. Petersburg 1782.
- VASMER, M., *Russisches Etymologisches Wörterbuch.* Heidelberg 1953—1955.
- Večernijaja Zarja. Ežemesjačnoe Izdanie, v pol'zu zavedennyh v Sanktpeterburge Ekaterininskago i Aleksandrovsckago Učilišč, zaključajuščee v sebe lučšija mesta iz drevnich i novejšich pisatelej, otkryvajuščija čeloveku put' k poznaniju Boga, samago sebja i svoich dolžnostej, kotoryja predstavleny kak v npravoučenjach, tak i v primerach onych, to est', nebol'šich Istorijach, Povestjach, Anekdotach i drugih Sočinenijach stichami i prozoju; služuščee prodolženiem Utrennjago Sveta.* Moskau 1782.
- VENIGEROV, S. A., *Russkaja poezija. Sobranie proizvedenij russkich poetov.* Bd. I. XVIII vek. St. Petersburg 1897.
- VENIGEROV, S. A., *Kritiko-biografičeskij slovar' russkich pisatelej i učenyh.* St. Petersburg 1889—1904.
- VENIGEROV, S. A., *Istočniki slovarja russkich pisatelej.* St. Petersburg 1900—1917.
- VESELOVSKIJ, A., *Zapadnoe vlijanie v novoj russkoj literature.* Moskau 1910, 1916.
- VINOGRADOV, V. V., *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII—XIX vv.* Leiden 1949.
- VINOGRADOV, V. V., *Russkij jazyk. Grammatičeskoe učenje o slove.* Moskau 1947.

- VINOKUR, G. O., *Russkij literaturnyj jazyk vo vtoroj polovine XVII veka*. In: *Istorija russkoj literatury*. Bd. IV. AN SSSR. Moskau-Leningrad 1947.
- VINOKUR, G., *La langue russe*. Bibl. Russe de l'Inst. d'Ét. Slaves. Bd. XXII. Paris 1947.
- VINOKUR, G., *Die russische Sprache*. Übertr. v. R. Trautmann. Slav. Studienbücherei. H. 2. Leipzig 1949.
- Virši. *Sillabičeskaja poezija XVII—XVIII vekov*. Bibl. poeta, Mal. ser. Nr. 3. Leningrad 1935.
- XVIII Vek*. Sbornik statej i materialov.
 Bd. 1. Moskau-Leningrad 1935.
 Bd. 2. Moskau-Leningrad 1940.
 Bd. 3. Moskau-Leningrad 1958.
 Bd. 4. Moskau-Leningrad 1959.
- WALZEL, O., *Grenzen von Poesie und Unpoesie*. Frankfurt/M. 1937.
- WEINREICH, O., *Römische Satiren*. Ennius. Lucilius. Varro. Horaz. Persius. Juvenal. Seneca. Petronius. „Die Bibliothek der Alten Welt“. Zürich 1949.
- ZAPADOV, A. V., *Nikolaj Strachov i ego satiričeskije izdanija*. In: *Problemy realizma v russkoj literature XVIII veka*. S. 292—323. Moskau-Leningrad 1940.
- ZAWODZIŃSKI, K. W., *Studia z wersyfikacji polskiej*. Breslau 1954.
- ŽIRMUNSKIJ, V., *Vvedenie v metriku. Teorija sticha*. Voprosy poetiki IV. Leningrad 1925.
- ŽITECKIJ, P. I., *K istorii russkoj reči v XVIII v.* Izv. Otd. russk. jaz. i slov. imp. Ak. nauk. VIII/2, S. 1—51. St. Petersburg 1903.
- ŽUKOVSKIJ, V. A., *O satire i satirach Kantemira*. Sobr. soč. (4 Bde). Bd. 4, S. 419—447. Moskau-Leningrad 1960.

SLAVISTISCHE FORSCHUNGEN

Herausgegeben von Reinhold Olesch

Band 1: Reinhold Olesch

JUGLERS LÜNEBURGISCH-WENDISCHES WÖRTERBUCH

1962. Gr. 8°. Etwa VIII, 240 Seiten. Leinen.

Band 2: Hildegard Schroeder

RUSSISCHE VERSSATIRE IM 18. JAHRHUNDERT

1962. Gr. 8°. XII, 304 Seiten. Leinen ca. DM 35,—

Im Druck:

Band 3: Hans-Walter Wodarz

SATZPHONETIK DES WESTLACHISCHEN

1962. Gr. 8°. Etwa VIII, 200 Seiten. Leinen ca. DM 18,—

Band 4: Peter Nitsche

DIE GEOGRAPHISCHE TERMINOLOGIE DES POLNISCHEN

1962. Gr. 8°. Etwa VIII, 360 Seiten. Leinen ca. DM 28,—

Band 5: Renate Lachmann

IGNJAT ĐORĐIĆ

Eine stilistische Untersuchung als Beitrag
zur slavischen Barockforschung

1962. Gr. 8°. Etwa VIII, 300 Seiten. Leinen ca. DM 26,—

In Vorbereitung:

Band 6: Reinhold Olesch

FONTES LINGVAE DRAVAENO-POLABICAE MINORES ET CHRONICA VENEDICA J. P. SCHULTZII

Etwa VIII, 300 Seiten. Leinen ca. DM 28,—

Band 7: Fran Petre

SLOVENISCHE EXPRESSIONISTISCHE LYRIK

B Ö H L A U V E R L A G K Ö L N G R A Z

MITTELDEUTSCHE FORSCHUNGEN

Herausgegeben von R. Olesch, W. Schlesinger, L. E. Schmitt

- 1*P. von Polenz, DIE ALTENBURGISCHE SPRACHLANDSCHAFT. Untersuchungen zur ostthüringischen Sprach- und Siedlungsgeschichte. 1954. 220 Seiten, 25 Abb., 18 Kart. Br. DM 22,—.
- 2 R. Lehmann, BIBLIOGRAPHIE ZUR GESCHICHTE DER NIEDERLAUSITZ. 2. Bd.: 1926—1945 und Nachträge. 1954. XII, 220 S. Br. DM 20,—.
- 3 W. Brüske, UNTERSUCHUNGEN ZUR GESCHICHTE DES LUTIZENBUNDES. Deutschwendische Beziehungen des 10. bis 12. Jhs. 1955. XIV, 256 Seiten. Br. DM 18,—.
- 4 H. Helbig, DER WETTINISCHE STÄNDESTAAT. Untersuchungen zur Geschichte des Ständewesens und der landständischen Verfassung in Mitteleutschland bis 1485. 1955. XVI, 502 Seiten. Br. DM 38,—.
- 5 R. Wenskus, STUDIEN ZUR POLITISCHEN GEDANKENWELT BRUNS VON QUERFURT. 1956. VIII, 275 Seiten. Br. DM 20,—.
- 6 R. Lehmann, DIE VERHÄLTNISSE DER NIEDERLAUSITZISCHEN HERRSCHAFTS- UND GUTSBAUERN in der Zeit vom Dreißigjährigen Krieg bis zu den preußischen Reformen. 1956. 139 Seiten. Br. DM 12,—.
- 7 H. Schieckel, HERRSCHAFTSBEREICH UND MINISTERIALITÄT DER MARKGRAFEN VON MEISSEN IM 12. UND 13. JH. Untersuchungen über Stand und Stammort der Zeugen markgräflicher Urkunden. 1956. X, 151 Seiten. 3 Kart. Br. DM 14,—.
- 8 J. Schultze, DIE PRIGNITZ. Aus der Geschichte einer märkischen Landschaft. 1956. XII, 370 Seiten. 6 Kart. Br. DM 28,—.
- 9 K. Mascher, REICHSGUT UND KOMITAT AM SÜDHARZ IM HOCHMITTELALTER. 1957. VIII, 159 Seiten. 3 Kart. Br. DM 15,—.
- 10 D. Rentsch, GLASMALEREI DES FRÜHEREN 14. JHS. IN OSTMITTELDEUTSCHLAND. 1958. VIII, 160 Seiten. 147 Abb. Br. DM 24,—.
- 11*H. Wolf, STUDIEN ZUR DEUTSCHEN BERGMANNSSPRACHE IN DEN BERGMANNSLIEDERN DES 16. BIS 20. JHS., vorwiegend nach mitteldeutschen Quellen. 1958. 240 S. Br. DM 22,—.
- 12*H. Grünert, DIE ALTENBURGISCHEN PERSONENNAMEN. Ein Beitrag zur mitteldeutschen Namensforschung. 1958. XX, 571 Seiten, 24 Kart. Br. DM 36,—.
- 13 R. Lehmann, DIE NIEDERLAUSITZ IN DEN TAGEN DES KLASSIZISMUS, DER ROMANTIK UND DES BIEDERMEIER. 1958. XII, 335 Seiten. 12 Taf. Br. DM 26,—.
- 14*A. Schröder, DIE LAUTE DES WENDISCHEN (SORBISCHEN) DIALEKTS VON SCHLEIFE IN DER OBERLAUSITZ. Lautbeschreibung. 1958. 152 Seiten. Br. DM 30,—.
- 15*E. Weber, BEITRÄGE ZUR DIALEKTGEOGRAPHIE DES SÜDLICHEN WERRA-FULDARAUMES. 1959. XII, 143 Seiten. 47 Kart. Br. DM 14,50.
- 16*BERGREIHEN. Eine Liedersammlung des 16. Jhs. in drei Folgen. 1959. XXVI, 291 Seiten. 6 Abb. Br. DM 18,—; Ln. DM 21,—.
- 17 E. Kohler, MARTIN LUTHER UND DER FESTBRAUCH. 1959. XVI, 166 Seiten. Br. DM 14,—.
- 18 J. Sack, DIE HERRSCHAFT STAVENOW. 1959. XX, 112 Seiten. 6 Anl. Br. DM 14,—.
- 19 J. Schwebe, VOLKSGLAUBE UND VOLKSBRUCH IM HANNOVERSCHEN WENDLAND. 1960. X, 272 Seiten. 1 Abb., 1 Taf., 1 Karte. Br. DM 24,—.
- 20 URKUNDENBUCH DES KLOSTERS FRAUENSEE 1202—1540. Bearbeitet von W. Küther. 1961. 44* und 612 Seiten. 4 Taf., 2 Karten. Br. DM 58,—.
- 21 G. Heinrich, DIE GRAFEN VON ARNSTEIN. 1961. VIII, 568 Seiten. 3 Kart. Br. DM 48,—.
- 22 H. Patze, DIE ENTSTEHUNG DER LANDESHERRSCHAFT IN THÜRINGEN. I. Teil. 1962. XVI, 691 Seiten, 2 Stammtaf., 36 Skizzen, 1 Karte. Br. DM 68,—.

Die mit * gekennzeichneten Titel erschienen im Verlag M. Niemeyer, Tübingen.

BÖHLAU VERLAG KÖLN GRAZ