

MICHAEL DÜRING (GREIFSWALD)

Dieb, Lügner und Kartenspieler: Zur Aktualisierung der Gulliver-Figur in Gedichten der Sowjetepoche

I. Auch wenn die Rezeption des englischen Schriftstellers Jonathan Swift (1667-1745) in Russland mit verstreuten kritischen Anmerkungen zaghaft bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt und zu den ersten Lesern des Dechanten von St. Patricks Schriftsteller wie A. D. Kantemir und M. V. Lomonosov gehören¹, steigt der Bekanntheitsgrad Swifts in Russland spürbar erst mit Erofej Karžavins Übersetzung von *Gulliver's Travels*. Diese erscheint 1772/73 in Moskau und erfährt im Jahre 1780 in Verbindung mit dem in Russland insgesamt zunehmenden Interesse an englischer Literatur durch Nikolaj Novikov eine zweite Auflage.² Sieht man von Äußerungen N. M. Karamzins ab, ist die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert indes durch ein bereits wieder

¹ Nach Aufzeichnungen des russischen Botschaftssekretärs in Frankreich, K. F. Gross, befanden sich *Gulliver's Travels* und *Tale of a Tub* in Kantemirs Bibliothek [unter den Nummern 601 und 604 erscheinen die Bände von *A Tale of a Tub* und *Gulliver's Travels* in den folgenden Ausgaben: *Le conte de Tonnaux par Swift à la Haye* 1732, 2 vol; *Voiage de Gulliver à la Haye*. 2 t. 1730 (zitiert in der Schreibung durch Gross); vgl. dazu Teerink – Scouten 1963: 227, No. 374 (3. Auflage der Bde. I, II, III [1730] mit dem vollen Titel *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver, En Divers Pays Eloignez*); zu Werken Swifts zählte Gross allerdings auch die *Voyage de Kacklogallinia par Swift*, die als No. 93 in seiner Bestandsliste der Bibliothek Kantemirs verzeichnet ist (vgl. Levin 1983: 16-17). Den Bibliothekskatalog Lomonosovs verzeichnet Kоровин 1961: 341 Unter den Nummern 71 und 71a finden sich zwei Ausgaben von *Gulliver's Travels* in deutscher Sprache: „71 Swift, Jonathan (1667-1745). Des Capitains Lemuel Gulliver Reisen in unterschiedliche entfernte und unbekannte Länder. Erster – [dritter und letzter] Theil... Hamburg und Leipzig, Wierings und Hertel, 1727-1728. 12^o. 3 Bde. 71-a; То же: Zweyte Auflage. Hamburg und Leipzig, Wierings und Hertel, 1731-1735. 12^o. 3 B-de“ (Kоровин 1961: 341; vgl. zu den genannten Ausgaben Teerink – Scouten 1963: 236-37, No. 425).

² Vgl. Путешествий Гулливеровых. Книги I-IV, переведены с французского языка на Российский Государственной Коллегии иностранных дел Переводчиком Ерофеем Каржавиным в Санктпетербурге 1772-1773гг; vgl. D. Свифт, Путешествий Гулливеровых. Книги I-IV, ..., переведены Е. Каржавиным; издание второе; в Университетской типографии, М. 1780г.

nachlassendes Interesse an Swift gekennzeichnet, nur in Literaturzeitschriften wie Северный Меркурий oder Минерва³ finden sich vereinzelte Randbemerkungen. So erscheint *Gulliver's Travels* in der Karžavinschen Fassung erst 1820 ein drittes Mal.⁴ Doch auch diese Veröffentlichung setzt keine breitere Rezeption in Gang; vielmehr wird in den Jahren nach 1820 damit begonnen, das Bild vom Sonderling und mit Schmutz befassten Satiriker zu verbreiten, wie es vereinzelt französischsprachigen Quellen entnommen werden konnte. Dieser Tendenz schließt sich in den dreißiger, besonders aber vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts allein V. G. Belinskij nicht an, der sich in seinen kritischen Äußerungen freilich auf *Gulliver's Travels* beschränkt und daher, obwohl im zwanzigsten Jahrhundert vielfach aktualisiert, keine durchgängige russischsprachige Swift-Kritik begründet.⁵ In Anknüpfung an die in den 1820er Jahren geäußerte Kritik wird gegen Ende der fünfziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts sogar erneut der Versuch unternommen, ein besonders kritisches Bild des Dechanten zu zeichnen. Für diesen Versuch steht exemplarisch die 1858 veröffentlichte russische Übersetzung der vierzig Jahre zuvor in Edinburgh erschienenen Rezension der Swift-Ausgabe Sir Walter Scotts durch Lord Francis Jeffrey.⁶

Eine Aufsatzreihe von N. S. Kurožkin, dem Herausgeber der Satirezeitschrift Искра, unter dem Pseudonym P. Preobraženskij, markiert im Jahre 1865 Swifts Wiederentdeckung als satirischer Autor u n d Mensch und kann als erste russischsprachige Studie angesehen werden, in der ein breiteres Spektrum von Werken zumindest dem Titel nach vorgestellt wird.⁷ Sie erscheint in einer Zeit, in der aufgrund der revolutionären Emigration das Interesse an englischer Literatur und Kultur in Russland zunimmt, und findet durch ihre Veröffentlichung in der auflagenstarken Искра größere Verbreitung. Weitere Marksteine der Aufnahme Swifts in Russland sind anschließend A. N. Veselovskijs umfangreiche Rezension der Swift-Biographie von J. Forster (1875) aus dem Jahr 1877⁸, V. V. Čujkos Einführung in Leben und Werk in seinem Übersetzungsband Свифт (1881)⁹, A. Ostrovinskajas sich an jugendliche Leser richtende Biographie in Искры Божьи (1885)¹⁰ sowie verschiedene Beiträge in Literaturgeschichten (1882, 1888), die ein vielfältiges, wenn auch nicht immer

³ Vgl. Минерва, ч. 4, февраль, 1807, 126-27; vgl. Берх 1809: 250.

⁴ Vgl. Свифт, Д. Гулливеровы путешествия в Лиллипут, Бродинягу, Лапуту, Бальнибарби, Глубдубдриду, Лугнагу, Японию и Гуингмскую страну, сочинение Гна Свифта; в четырех частях; перевод с Аглинского, издание третье, в университетской типографии, М. 1820.

⁵ Vgl. Белинский 1833, No. 48: 191-92; 1833, No. 49: 194-95; Белинский 1900: 163-66.

⁶ Vgl. Кеневич 1858: 1-48.

⁷ Vgl. Преображенский 1865, No. 9: 133-36; No. 10: 150-52; No. 14: 198-201.

⁸ Vgl. Веселовский 1877: 137-99.

⁹ Vgl. Чуйко 1881: 1-11.

¹⁰ Vgl. Островинская 1885: 225-67.

seriöses Swift-Bild zeichnen.¹¹ Erst V. V. Jakovenko ist in seiner Monographie „Свифт“ (1891)¹² um eine Aufhellung dieses Bildes bemüht und leitet in Übereinstimmung mit der westlichen Kritik die Rehabilitierung des Dechanten von den Vorwürfen der Misogynie und Misanthropie ein. Ungeachtet dieser Bemühungen erscheint an der Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert jedoch eine Reihe von für bestimmte Zielgruppen populär aufbereiteten Studien, in denen dieser Rehabilitierung nicht weiter Rechnung getragen wird. Aus ihnen ist M. Dubinskijs Artikel von 1900 hervorzuheben, der sich ausdrücklich an eine weibliche Leserschaft richtet und sich vor allem mit Swifts vermeintlichem Frauenhass auseinandersetzt.¹³ Im Unterschied dazu steht Veselovskijs Studie von 1894, eine revidierte Fassung seiner Rezension der Forster-Biographie, anhand derer sich zudem exemplarisch illustrieren lässt, dass inhaltliche Veränderungen, etwa hinsichtlich politischer und kultureller Ereignisse im England zur Zeit Swifts, auf Eingriffe der Zensur während der Herrschaftsjahre Alexanders III. zurückgehen dürften. In Nachfolge Veselovskijs erörtern dann um die Jahrhundertwende mit N. I. Storoženko (1896; 1900; 1903) und A. Kremlev (1909) zwei weitere Komparatisten das Schaffen Swifts.¹⁴ Diese Arbeiten offenbaren nicht nur das rege Interesse an Leben und Werk des Dechanten, sondern markieren zugleich eine neue Etappe seriöserer Kritik, deren vorsowjetische Phase mit einem den Forschungsstand aufbereitenden Aufsatz von M. N. Rozanov im Jahre 1914 endet.¹⁵

Nach 1917 widmet sich die Kritik der Sowjetära, die durch eine umfassende ideologische Indienstnahme des Dechanten gekennzeichnet ist, nun einem breiteren Spektrum von Werken Swifts, so dass sich für das zwanzigste Jahrhundert eine Unterteilung in „übergreifende Kritik“ sowie entsprechend den am häufigsten besprochenen Werken Swifts anbietet. Diese Indienstnahme setzt nach verhaltenem Beginn – markiert durch einen Beitrag V. M. Fričes in seiner Geschichte der westeuropäischen Literatur von 1922¹⁶ – mit Vehemenz in den dreißiger Jahren ein. Daran beteiligen sich mit A. Lunačarskij, M. Gor'kij und A. Fadeev¹⁷ weithin bekannte Repräsentanten des kulturellen Lebens der Zeit ebenso wie Literaturwissenschaftler, darunter etwa A. Dejč und D. S. Mirskij.¹⁸ Diese erste Kanonisierungsphase, in der Swifts Werk als im Sinne des Sozialistischen Realismus instrumentalisierbar begriffen und der Dechant selbst als (früh-)sozialistischer und „atheistischer“ Autor propagiert wird,

¹¹ Vgl. Кирпичников 1888: 842-50.

¹² Vgl. Яковенко 1891.

¹³ Vgl. Дубинский 1900: 179-205.

¹⁴ Vgl. Кремлев 1909: 38-47; vgl. exemplarisch Стороженко 1900: 402-16.

¹⁵ Vgl. Розанов 1914: 188-235.

¹⁶ Vgl. Фриче 1922: 63-67.

¹⁷ Vgl. exemplarisch Луначарский 1965: 37-47 (auch in: Ders. 1958: 535-47); vgl. Фадеев 1971: 104, 129, 166, 185, 251, 294, 353-54, 413, 555; vgl. exemplarisch Горький 1953: 549.

¹⁸ Vgl. Дейч – Зозуля 1933; vgl. Мирский 1935: 33-48 (auch in: Ders. 1987: 70-90).

dauert bis etwa zum Beginn der fünfziger Jahre an. Während die Studien der oben genannten Autoren sich den kulturpolitischen Vorgaben dieser Jahre fügen, zeigt allein M. Levidovs durch die Zensur um etwa die Hälfte gekürzte belletrisierte Swift-Biographie (1939), dass auch in dieser ideologisch restriktiven Phase eine „Nischen-Kritik“ möglich war, dass die philologische Kultur der Sowjetunion auch alternatives Schreiben zuließ.¹⁹ Levidovs bilderstürmerischer Neuanfang in der Swift-Forschung führte so folgerichtig zu einer offenen, über die Литературная газета unionsweit ausgetragenen Kontroverse.

Mit dem Beginn des Tauwetters nach 1956 setzte sich die sowjetische Swift-Kritik dann unter veränderten Bedingungen fort. Auch wenn noch nicht aller ideologischer Ballast abgeworfen wird, den die offizielle Ästhetik Wissenschaftlern wie Kritikern aufbürdete, so wurde doch eine differenziertere, bis dahin vernachlässigte Titel Swifts diskutierende Kritik möglich. Namentlich befasst sich etwa E. Vurgaft mit den Verstexten (1956), die Pamphletistik erörtert V. Veselovskaja (1958).²⁰ Eine weitere Etappe begann schließlich um die Mitte der sechziger Jahre, in denen – wie in Westeuropa und Amerika – auch in der Sowjetunion ein Publikationsschub zu Ehren des dreihundertsten Geburtstages des Dechanten einsetzte. Allein in den Jahren 1965 bis 1968 erschienen sechzehn Studien, die sich zwar ausnahmslos im Rahmen der offiziellen Kulturleitlinien bewegen, Leben und Werk Swifts für eine neue Generation von Sowjetlesern aber in bis dahin nicht gekannter Ausführlichkeit aufbereiteten. Die wichtigsten Vertreter dieser Jahre sind I. Dubašinskij, ein Repräsentant „linientreuer“ Kritik, und V. Murav’ev.²¹ Die sodann anlässlich des 225. Todestages Swifts im Jahr 1970 einsetzende Publikationswelle ist ebenfalls durch I. Dubašinskij geprägt, der in den Arbeiten dieser Jahre seiner Linie treu bleibt. Darüber hinaus wird in den siebziger Jahren verstärkt über die Herkunft des „russischen Swift“ nachgedacht.²² Übereinstimmend gelangt die Kritik zu der – allerdings kaum aufrecht zu haltenden – Ansicht, dass sich seit V. Belinskij eine kontinuierliche russischsprachige Swift-Forschung („сви́фтоведение“) etabliert habe. Neben diesen Arbeiten ist für den weiteren Verlauf der Kritik der siebziger Jahre eine zunehmende thematische Breite charakteristisch. Auffällig ist zum einen die Beschäftigung mit dem Thema „Swift und wissenschaftliche Phantastik“²³, zum anderen der Rückgriff auf bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts besprochene, aber auch neue komparatistische Themen wie

¹⁹ Vgl. Левидов 1939 (²1964; ³1986); das Kapitel zu *A Tale of a Tub* erscheint zuvor in Литературный критик, 6, 1938, 87-106.

²⁰ Vgl. Вургафт 1956: 473-508; vgl. Веселовская 1958: 295-309.

²¹ Vgl. exemplarisch Дубашинский 1966: 45-60; vgl. Муравьев 1968.

²² Vgl. Муравьев 1972 und 1973; vgl. aber auch Дубашинский 1970: 93-107.

²³ Diese Debatte gehört in den Kontext der Neu-Definierung der „научная фантастика“ im sozialistisch-realistischen Umfeld. Sie begann in Bezug auf die *Reisen* bereits um die Mitte der sechziger Jahre mit Arbeiten Ju. Kagarlickijs (vgl. Кагарлицкий 1965: 209-22) und wird bis zum Ende der siebziger Jahre in Beiträgen von Иванченко 1974: 111-12, Крючников 1980: 46-48 und Вилинбахов 1980: 48-50 fortgesetzt.

Swift und Defoe, Swift und Saltykov-Ščedrin.²⁴ Die achtziger Jahre schließlich, die letzte Etappe in der Geschichte der sowjetischen Aneignung Swifts, sind durch vielfältige Anknüpfungen an das Werk des Dechanten gekennzeichnet. Im Blickpunkt stehen etwa das *Journal to Stella*²⁵, die „wissenschaftliche Phantastik“²⁶, Fragen zur frühen Rezeption Swifts in Russland²⁷, Gedichte, ein Sammelband mit Übersetzungen²⁸ sowie Fragen zum Verhältnis Tolstojs zu Swift. Ein Nachklang der „orthodoxen“ Linie ist dann noch einmal in I. Dubašinskijs Studie zur „Natur des Realismus des 18. Jahrhunderts“ von 1987 zu vernehmen²⁹, während A. Elistratovas Literaturgeschichtenbeitrag zu Swift (1988) sich vom Schemadenken des Sozialistischen Realismus löst, insofern sie *Gulliver's Travels* als Einladung an den Leser versteht, selbst Lösungen für die darin angesprochenen Probleme zu finden – ein bemerkenswerter leserorientierter Ansatz.³⁰

Die politische Zeitenwende zu Beginn der neunziger Jahre markiert auch den Anfang einer sich erneuernden Swift-Kritik auf russischsprachigem Gebiet – unter anderem angezeigt durch die Veröffentlichung eines bereits 1946 entstandenen Aufsatzes von George Orwell zu *Gulliver's Travels* in russischer Übersetzung mit dem bezeichnenden Titel „Политика против литературы: анализ 'Путешествий Гулливера'“. Dieser mit 44-jähriger Verspätung nach Russland gelangte Aufsatz mag als Zeichen der Befreiung des Geistes auch innerhalb der russischsprachigen Swift-Kritik gelten, die nun, von ideologischem Druck befreit, versucht, eine erneute Rehabilitierung des Dechanten in die Wege zu leiten.³¹ So fällt in den seit Beginn der neunziger Jahre auf Swift Bezug nehmenden Arbeiten auf³², dass Marx und Engels als Autoritäten ausgedient haben und dass die sowjetische Swift-Kritik nur mehr am Rande Berücksichtigung findet.³³ Demgegenüber wird ausdrücklich auf westliche, vor allem angloamerikanische, und vorrevolutionäre Kritik verwiesen, dokumentiert etwa durch die unveränderte Neuauflage der bereits erwähnten Monographie V. Jakovenkos im Jahr 1998.³⁴ Überdies verdeutlicht die Themenwahl der neunziger Jahre die Ablösung vom Zwang, sozialistisch-realistisch konforme Aspekte zu behandeln, so etwa, wenn Swift mit Kurt Vonnegut verglichen wird³⁵, wenn

²⁴ Vgl. Урнов 1973: 55-69; vgl. Бушмин 1976: 520-26.

²⁵ Vgl. Ингер 1981: 467-520.

²⁶ Vgl. Лебедев 1981.

²⁷ Левин 1983: 12-44.

²⁸ Vgl. Свифт 1987.

²⁹ Vgl. Дувашинский 1987: 100-108.

³⁰ Елистратова 1988: 38-46.

³¹ Vgl. dazu Оруэлл 1990: 359-81.

³² Vgl. dazu exemplarisch: Васильева 1991 (S. 74-89 zu Martin Scriblerus); Романов 1996: 164-72; vgl. auch Терпугова 1999: 29-32.

³³ Vgl. exemplarisch dafür Гарин 1992: 417-503. Er nimmt bereits auf der ersten Seite seiner Studie eine Umbewertung der Person Swifts vor und distanziert sich dabei ausdrücklich von der sowjetischen Swift-Kritik (vgl. Гарин 1992: 417-20).

³⁴ Vgl. Яковенко 1998.

³⁵ Vgl. Дуров 1995: 16.

eine Analyse von Swifts autobiographischem Gedicht „Cadenus and Vanessa“ vorgelegt und darin sein Verhältnis zu Vanessa beleuchtet wird³⁶, oder wenn bereits in *Gulliver's Travels* angesprochene Fragen der Sprach- und Gesellschaftskritik nach dem Zusammenbruch des Sozialismus nun auch in Russland aktualisiert werden.³⁷ Auf zeitgenössische Ereignisse reagieren postsowjetische Swift-Forscher schließlich, wenn sie, wie in einem Aufsatz von E. I. Volkova, nach Amerika reisende Russen mit Gulliver als Riese in Lilliput, als Zwerg im Land der Riesen oder gar mit einem Yahoo vergleichen.³⁸ Beispiele für die längst stattgehabte Ablösung von sowjetischen Denkschemata sind zudem N. D. Kočetkovas Studie über die erste Übersetzung eines Gedichtes Swifts³⁹ sowie T. G. Terpugovas Anmerkungen zu „Свифт и разум“, in denen sich diese Ablösung vor allem im Gebrauch der Terminologie der Formalisten sowie in der Aussage manifestiert, Swift habe als einzige Institution, die den Sittenverfall im England des achtzehnten Jahrhunderts habe stoppen können, die Staatskirche gesehen.⁴⁰ All dies sind nicht nur Zeugnisse für die sich wandelnde Literaturwissenschaft der Postsowjetepoche, sondern zugleich Beweise für die Zeitlosigkeit der Satire Swifts, die in unterschiedlichen kulturellen wie ideologischen Kontexten zur Diskussion anregt.

II. Man kann es als eine Reaktion auf die im 20. Jahrhundert intensiv betriebene Vereinnahmung Swifts für den sowjetischen kulturellen Kontext werten, dass nach 1917 eine Reihe von Texten kreativer Rezeption entstand. Diese sind als Teil der Wirkungsgeschichte Swifts in Russland – ebenso wie die Zeugnisse übersetzerischer Rezeption – kritischer Aufmerksamkeit bislang weitestgehend entgangen, obwohl sie nicht ausschließlich von Autorinnen und Autoren der zweiten Reihe verfasst wurden, sondern von bekannten Schriftstellern des zwanzigsten Jahrhunderts wie N. S. Tichonov, P. G. Antokol'skij, M. Ju. Kozyrev oder G. A. Gorin stammen. Diese mangelnde Aufmerksamkeit verwundert zudem, insofern die Texte in ihrem Mitdenken der allegorischen Struktur des Ausgangstextes stets zeitbezogene Kommentare zu Ereignissen ihrer Entwicklungszeit darstellen. Ein anregendes Beispiel ist etwa Leonid Andreevs Erzählung „Смерть Гулливера“ (1910), das einzige Zeugnis vorrevolutionärer produktiver Rezeption, in dem die Beschreibung des Todes Gullivers in Lilliput und die Reaktionen der Lilliputaner darauf zu einer verfremdenden Wiedergabe der Ereignisse werden, die den Tod L. N. Tolstojs begleiteten.⁴¹ Hervorzuheben ist auch M. Kozyrevs Kurzroman „Пятое путешествие Гулливера“ (1936), in dem in der allegorischen Verkleidung vom Lande „Juberal-

³⁶ Vgl. Киреев 1995: 7-17.

³⁷ Vgl. Резников 1991: 34-35.

³⁸ Vgl. dazu Волкова 1994: 25-27.

³⁹ Vgl. Кочеткова 2000: 98-102.

⁴⁰ Vgl. Терпугова 1999: 29-32.

⁴¹ Vgl. Андреев 1971: 162-72.

lija“ der Hitler-Faschismus mit seinen Machtmechanismen entlarvt und zugleich – da Kozyrev es „vergisst“, für die Sowjetunion Partei zu ergreifen – ein Angriff auf die stalinistische Sowjetunion erkennbar wird.⁴² Ist Kozyrevs Text damit ein Beispiel für die kreative Rezeption der Stalinzeit, so stellt etwa N. Osipovas Komödie „В стране лилипутов“ (1973) die harmlos-humoristische Auseinandersetzung mit dem Brežnevschen „Hofe“ dar, der in den Ränkeschmieden einer höfischen Camarilla verspottet wird.⁴³ G. Gorins mehrfach codiertes Drama „Дом, который построил Свифт“ (1983) schließlich entwickelt sich zu einer postmodernen Diskussion über die Begriffe Wahrheit und Wirklichkeit, die Swift, historische Persönlichkeiten aus seiner näheren Umgebung sowie seine literarischen Figuren führen.⁴⁴

III. Über die Jahrzehnte der Sowjetzeit hinweg ist nun die kreative Rezeption im Bereich der Lyrik besonders ertragreich. Verstexte, die sich mit der Gulliver-Figur auseinandersetzen, die aber auch den Dechanten selbst in den Mittelpunkt stellen sowie – einmalig – Swifts Abrechnung mit dem englischen Merkantilismus der Zeit (in *A Modest Proposal*) aktualisieren, entstanden in allen Etappen der Entwicklung der Sowjetliteratur. Doch auch danach entstanden zahlreiche Gedichte, die Gulliver fokussieren. Anhand dieser Textform lässt sich mithin exemplarisch aufzeigen, auf welche Weise Autoren unterschiedlicher Kommunikationssituationen das allegorische Potential der „fremden“ Gulliver-Figur nutzen, um (Fehl-)Entwicklungen im eigenen kulturellen wie gesellschaftlichen Kontext zu ver(sinn)bildlichen.

Den ersten Gulliver-Verstext der Sowjetepoche verfasste Nikolaj Semenovič Tichonov (1896-1979), Schriftsteller und einflussreicher Funktionär der frühen sowjetischen Literaturszene⁴⁵, in seiner Phase der Standortbestimmung unter dem Titel „Гулливер играет в карты“ (1926).⁴⁶ Er beschreibt darin ein

⁴² Vgl. Козырев 1991: 101-99.

⁴³ Vgl. Осипова 1973.

⁴⁴ Vgl. Горин 1997: 160-231 (erstmalig in: Театр, 4, 1983, 161-90; als *poest* in: Горин 1994: 217-88).

⁴⁵ Tichonov begann seine schriftstellerische Laufbahn ja als Mitglied der literarischen Vereinigung „Островитяны“. Im Jahre 1922 schloss er sich dann den „Серапионовы братья“ an, denen er allerdings nicht allzu lange treu blieb. Vielmehr übernahm er im Kontext der Verstaatlichung der Literatur ab Mitte der zwanziger Jahre offizielle Funktionen in staatlichen Literaturorganisationen: seit 1934 etwa war er stets Mitglied des Vorstandes des Schriftstellerverbandes, nach 1946 wurde er Mitglied des Obersten Sowjets (vgl. dazu das Vorwort zur Werkausgabe des Jahres 1973 in Тихонов 1973: 5-19). Aufschlussreich sind darin lediglich Tichonovs Anmerkungen zu seiner eigenen Lektüre, darunter Reiseberichte in großer Zahl. Als fiktiver Reisebericht finden *Gulliver's Travels* aber keine Erwähnung. Zudem spricht Tichonov über seine Unentschlossenheit am Anfang seines literarischen Weges. Dass er sich später vorbehaltlos für die offizielle Kulturpolitik entschied, zeigt sein Widerstand gegen die Rückkehr O. Mandel'stams nach Petersburg und seine Teilnahme an der Kampagne gegen Boris Pasternak am Ende der fünfziger Jahre: „И снова я могу повторить, что меня сделала поэтом Октябрьская революция“ (Тихонов 1973: 17).

⁴⁶ Zitiert nach Тихонов 1985: 122.

Kartenspiel Gullivers mit Lilliputanern. Der Text umfasst acht Strophen mit je vier alternierenden Versen und zerfällt in drei Teile. Die Strophen eins bis drei, die den ersten Teil umfassen, führen in das Geschehen ein: Gulliver und seine Mitspieler sitzen in von Kognak und Zigarrenrauch geschwängelter Luft und spielen verbissen; neiderfüllt betrügen die Lilliputaner den Bankhalter, weil Gulliver bereits zehn Lilliputanerinnen sowie ein Haus gewonnen hat, und stehlen Geld aus der Kasse (Verse 11; 15). Im zweiten Teil, den Strophen vier bis sechs, endet Gullivers Glückssträhne und er verliert den zuvor gewonnenen Besitz, ehe im Schlussteil (Strophen sieben und acht) das Berichtete resümiert wird: Gulliver bezichtigt die Lilliputaner des Betrugs und verlässt den Ort des Geschehens. Am Ende jedoch steht die Feststellung, er werde am nächsten Tag zurückkehren, um erneut zu spielen und zu verlieren.⁴⁷

Setzt man wegen des Rückgriffs auf die Gulliverfigur eine allegorische Struktur des Gedichts voraus, dann stellt sich sogleich die Frage nach deren Entschlüsselung. Die Betrachtung der Rollen, die Gulliver und die Lilliputaner spielen, verdeutlicht auf textueller Ebene zunächst, dass Gulliver ehrlich spielt und die Lilliputaner ihn übervorteilen – „Вершковые люди, манжеты надев,/ Воруют из банка мелоч“ (Verse 7-8). Übertragen auf den Prätext bedeutet dies eine direkte Anknüpfung an Buch I, Absatz vii der Reisen, in dem Gulliver den Umgang der Lilliputaner mit ihm als ungerecht und betrügerisch schildert. Doch auch der zweite Abschnitt knüpft an den Prätext an, insofern darin an eine der Charaktereigenschaften Gullivers erinnert wird: So setzen die Spielpartner ihr Verhalten fort, doch jetzt gewinnen die Lilliputaner, die ihrem Glück nachhelfen: „Но дом отбегает назад к лилипутам,/ От женщин карман пустеет“ (Verse 23-24). Gullivers Reaktion auf den Betrug seiner Mitspieler – Erregung und verächtliches Ausspucken auf den Spieltisch – sowie die Ankündigung der nächsten Partie am folgenden Tag durch das lyrische Ich offenbaren seine bereits aus dem Prätext bekannte Naivität. Einerseits kann er den Betrugereien der Lilliputaner nichts entgegenzusetzen, andererseits gibt er die Hoffnung nicht auf, irgendwann auch ein Spiel zu gewinnen.

Tichonov hat demnach nicht nur hinsichtlich der Personengestaltung das erste Buch der *Reisen* fortgeschrieben, sondern das Geschehen auch im gewohnten fiktionalen Kontext angesiedelt. Allerdings fügt er ihm eine neue Epi-

⁴⁷ Tichonov geht in seinem eine Geschichte erzählenden Gedicht sparsam mit rhetorischen Mitteln um, auch wenn die erste Strophe mit der Metapher „нагар азарта“ beginnt (aufgenommen in Vers 26) und der zweite Vers durch die Hypallage „коньяка и сигар лиловые пути“ gekennzeichnet ist. Im Weiteren trifft man dann aber auf lediglich zwei Vergleiche („крапленой колодой сгибая тело“ [Vers 6]; „тело – как пуха комок“ [Vers 14]), auf eine Personifizierung („дом отбегает назад к лилипутам“ [Vers 23]) und, abschließend, auf eine Hypallage („дранной, мелконогой земли шулепа“ [Vers 30]). Im Gedicht dominiert dem Thema entsprechend abbildende Sprache, im Amphibrachys entfaltet sich ein getragener Rhythmus, so dass auch in formaler Hinsicht auf die stete Wiederkehr der geschilderten Situation verwiesen wird.

sode hinzu.⁴⁸ Gullivers Leben wird damit auf eine Weise weiter erzählt, die den Erwartungshorizont des mit den Personen der ersten Reise bekannten Rezipienten nicht verletzt und so potentiell die allegorische Struktur des Prätextes aktualisiert. Ob und inwieweit diese Struktur nun mit zeitgenössischen gesellschaftlichen oder (kultur-)politischen Entwicklungen zu verknüpfen ist, lässt sich heute nicht mehr klären. Auch der Kommentar zum Gedicht in der Werkausgabe Tichonovs führt nicht weiter: „В этой истории угадывается участь не только Свифта, но и многих великих художников и ученых в буржуазном обществе, окруженных титулованными мещанинами и меценатами...“⁴⁹ Da Swift hier ganz offenbar mit Gulliver identifiziert wird – ein beliebtes Verfahren sozialistisch-realistischer Kritiker –, wären die Lilliputaner allegorische Repräsentanten von „Kleinbürgern“ und „Mäzenen“, die den (Klassen-)Riesen Swift umgeben. Diese den kulturellen Kontext der Entstehungszeit des Gedichts reflektierende Erklärung greift jedoch zu kurz, weil sie die Rolle Gullivers im Gedicht nicht hinreichend berücksichtigt. Zwar spielt er ehrlich und wird betrogen – eine Tatsache, die sich losgelöst vom aktuellen Zeitbezug auch auf Swifts politische Karriere übertragen ließe –, doch bleibt der vorausdeutende Schlussvers bei diesem Ansatz offen. So ist die Einordnung des Gedichts in einen Zyklus mit dem Titel „История“ anlässlich des 200. Jahrestags der Erstveröffentlichung der *Reisen* ein Hinweis auf die Beschäftigung mit der Figur Gullivers aus neuer, russisch-sowjetischer Sicht: Gulliver, n i c h t Swift, bleibt der Unbelehrbare, der immer von neuem feststellen muss, dass die Natur des Menschen stets gleich bleibt.

Im Jahre 1929, also gleichfalls noch in der Etappe der Kanonisierung Swifts, verfasst P. G. Antokol'skij (1896-1978) sein S. D. Kržižanovskij (1887-1950) gewidmetes Gedicht mit dem Titel „Гулливвер“⁵⁰, in dem der kulturelle Kontext der Zeit doppelt codiert wird: Zur Entschlüsselung des ersten Codes ist der Prätext der *Reisen* notwendig, der zweite verlangt Kenntnisse der Biographie Kržižanovskijs als einem der vergessenen Autoren der zwanziger und dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts.⁵¹

⁴⁸ Eine Modifikation in wirkungsästhetischer Hinsicht ergibt sich durch den Rückgriff auf die gebundene Sprache allerdings hinsichtlich der Erzählsituation – die Perspektive des lyrischen Ichs verändert die Wahrnehmung des Rezipienten, denn nicht Gulliver kommentiert und wertet, sondern eine anonyme, außenstehende Instanz.

⁴⁹ Тихонов 1985: 759.

⁵⁰ Zitiert nach Антокольский 1966: 91-92; abgedruckt auch in Ders. 1982: 89-90. Antokol'skij's literarische Karriere in der Sowjetunion ähnelt in manchem der Tichonovs. So gehörte auch er stets zu den Delegierten des Schriftstellerverbandes, auch er wurde für seine Werke mit staatlichen Literaturpreisen ausgezeichnet. Innerhalb der Anpassung an die Regeln des Kulturbetriebs gab es für den jüdischen Schriftsteller, er war am von I. G. Erenburg und V. S. Grossman herausgegebenen Schwarzbuch beteiligt, allerdings Augenblicke des Zweifels: So unterzeichnete er die Protestschreiben anlässlich des Schauprozesses gegen A. Sinjavskij und Ju. Daniël'.

⁵¹ S. D. Kržižanovskij, selbst in slavistischen Fachkreisen nur am Rande rezipiert, begann Anfang der zwanziger Jahre seine schriftstellerische Laufbahn und eroberte sich rasch einen festen Platz im Kulturbetrieb der Zeit. So war er Mitarbeiter an der Боль-

Das Gedicht umfasst zehn Strophen zu je vier Versen und zerfällt in vier Abschnitte: Die Strophen eins bis drei beschreiben, wie die Lilliputaner die Ankunft Gullivers in ihrem Bewusstsein („в сознание“) aufnehmen. Vom Meer kommend, bringt Gulliver den Geruch von Salz und Schaum sowie unbändigen Lebenswillen mit, einen Lebenswillen, der wächst, um, wie in der dritten Strophe angedeutet, im Nichts zu enden:

Еще он дышит солью парусов,
И мчаньем волных миль, и черной пеной,
Фосфоресцирующей по ночам,
И жаждой жить, растущей постепенно,
Кончающейся, может быть, – ничем. (8-12)

Der zweite Teil (Strophen vier bis sechs) wird durch die Strophenanapher „И те“ (Strophen vier bis fünf) und den Beginn der sechsten Strophe – „не верят“ – markiert. Im Kontrast zum nur im Bewusstsein der Lilliputaner stattfindenden Erscheinen Gullivers wird hier exemplarisch das Leben der Lilliputaner beschrieben, die sich in ihrer Hybris für die „Menschheit“ halten – „И человечеством воображали/Самих себя в ущельях этажей, ...“ (Verse 15-16) – und sich in Folge dessen durch die Anwesenheit des Giganten Gulliver gekränkt sehen:

Те, чьи умы, чье небо, чьи квартиры
Вверх дном поставил сгинувший гигант, –
Обожжены отчаяньем сатиры,
Оскорблены присутствием легенд... (17-20)

Infolge dieser Kränkung leugnen die Lilliputaner Gullivers Existenz, der Anfang der sechsten Strophe resümiert die beiden vorhergehenden:

шая Советская Энциклопедия und an der von Lunačarskij herausgegebenen Литературная Энциклопедия, bekannt war er mit führenden Schriftstellern wie Maksimilian Vološin, Aleksandr Grin oder Michail Bulgakov. Doch wie so mancher Autor seiner Zeit geriet auch Kržižanovskij aufgrund seiner kompromisslosen Haltung zu von der Zensur geforderten Veränderungen an seinen Texten in das Visier der Kulturpolitik. Von offizieller Seite totgeschwiegen, verstummte er in der Öffentlichkeit und publizierte zu Lebzeiten nur wenige Werke. Bis in die achtziger Jahre hinein sucht man vergeblich nach Veröffentlichungen, erst mit Beginn der Perestrojka kehrte Kržižanovskij mit Teilen seines umfangreichen Schaffens in das Bewusstsein des Lesers zurück. Kržižanovskij gilt als Kenner der englischen Literatur. Im Mittelpunkt seiner literaturtheoretischen Arbeiten steht die Dramenkunst Shakespeares, seine Hamlet-Variationen stellen virtuose Kunststücke mit Intertext dar. Daneben diskutiert Kržižanovskij aber auch literarische Verfahren Swifts, die er in den dreißiger Jahren, seiner produktivsten Schaffensperiode, in zwei kurzen Erzählungen selbst „anwendet“. Sie tragen die Titel „Гулливвер ищет работы“ und „Моя партия с королем великанов“ und erklären aufgrund ihrer grotesken, phantasmagorischen Schreibweise, warum Kržižanovskij im Kontext der Verstaatlichung des Literaturbetriebs in den dreißiger Jahren keine Chance auf Veröffentlichung hatte; zu Kržižanovskij vgl. einführend Перельмутер 1989.

Не верят: 'Он ничто. Он снился детям.
Он лжец и вор. Он, как ирландец, рыж'.
И некуда негодованья деть им...
Вверху, внизу – шипение постных рож. (21-24)

Der vorletzte Abschnitt (Strophen sieben und acht) wendet sich durch den Rückgriff auf das Substantiv 'гул' (Vers 2) dann wieder dem Beginn des Gedichts zu: Dunkelheit setzt ein, Gulliver wird zum stummen Beobachter einer im Nebel verschwimmenden Szene, deren Fragmentarität durch den in diesen Strophen vorherrschenden Telegrammstil verstärkt wird. In den beiden letzten Strophen schließlich werden die Ereignisse durch die rhetorische Frage „А вы где были на заре?“ und die Aussage „Ваш исполин не значится по спискам./Он не существовал. Примите Бром“ (Verse 39-40) resümiert.

Anders als Tichonov greift Antokol'skij in seinem Text auf eine verschlüsselte, „poetischere“ Sprache zurück, die in mancher Hinsicht Kržižanovskijs anspielungsreichen und dichten Prosastil assoziiert. Diese poetischere Sprache dient zur Schilderung der sich zu Beginn des Gedichts im Bewusstsein der Lilliputaner abspielenden Ereignisse, also einer personalen Innenwelt, die ganz auf die Evokation von Assoziationen abzielt und zu aktiver Bedeutungskonstituierung auffordert – Antokol'skij bedient sich demnach moderner Perspektivierung. In sprachlicher Hinsicht wird diese Innenwelt durch Metaphern wie „мчаньем волных мил“, „в ущельях этажей“ und „обожжены отчаяньем сатиры“, durch verrätselnde Bilder wie „черная пена“ oder durch den Hinweis auf den Bereich des Metaphysischen wie „ничем“ realisiert. Das Irreale, manchmal gar Surreale des Geschilderten wird zudem durch das Motiv des Dröhnens (Verse 1 und 25) sowie durch den Schlussvers „Примите Бром“, also den Hinweis auf Einnahme eines Beruhigungs- bzw. Rauschmittels, verstärkt.

Mithin steht bei Antokol'skij nicht die Fortschreibung des Lebens Gullivers im Mittelpunkt, sondern die Übertragung seines allegorischen Potentials auf eine andere Person, hier auf den gegen Ende der zwanziger Jahre aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit verdrängten Schriftsteller S. D. Kržižanovskij. So wird im ersten Teil des Gedichts ein Bild vom Riesen Kržižanovskij gezeichnet, der mit „unbestreitbarem Recht“ (vgl. Vers 4) und „Lebensdurst“ (vgl. Vers 11) das Land der Lilliputaner, in der Allegorese der sowjetische Kulturbetrieb der Zeit, erreicht – doch markiert bereits diese Ankunft den im Nichts endenden Schlusspunkt (vgl. Vers 12). In Verbindung mit der Widmung „С. Д. Кржижановскому“ macht also bereits die erste Strophe deutlich, dass das Gedicht das Schicksal dieses Autors allegorisiert. Diese Allegorese kann dann im zweiten Teil fortgesetzt werden. Hier fokussiert das lyrische Ich die Lilliputaner, die sich durch die 'verzweifelte Satire' Gulliver-Kržižanovskijs 'gezeichnet' und 'beleidigt' fühlen (vgl. Vers 20). Die Lilliputaner allegorisieren somit die Menschen, mit denen Kržižanovskij im Alltag konfrontiert wurde und denen er ob seiner Gelehrsamkeit als gefährlicher Außenseiter erschien

war.⁵² Durch die Diffamierung als „ничто“, „лжец“ und „вор“ in den Versen 21-24 sowie durch die Reaktion der Gulliver-Kržižanovskij umgebenden 'langweiligen Visagen'/'постные рожи' auf dessen intellektuelle Überlegenheit lässt sich diese Annahme stützen. Zugleich wird in dieser Strophe aber auch auf einen textexternen Aspekt hingewiesen, der als Teil des ersten Codes auf die Rezeption von *Gulliver's Travels* als Kinderbuch verweist: „Он снился детям“ (Vers 21). Dieses Thema, zuvor bereits in den Versen 5-6 aufgenommen („Какому-нибудь малышу седому/Несбыточный маршрут свой набросав“), kann als Teil der Allegorie zudem aber die Position Kržižanovskijs im Kulturbetrieb der Zeit verbildlichen. Insgesamt thematisiert das Gedicht damit den Topos des Konflikts zwischen (genialer) Dichterexistenz und bornierter, ideologisch begrenzter (Sowjet-)Gesellschaft.

Diese These lässt sich dann auch durch Rückgriff auf die Strophen sieben und acht stützen, in denen das lyrische Ich sich der Person Gulliver-Kržižanovskijs zuwendet, die, angedeutet durch den Ausruf „назад“ (Vers 25), die Stadt der Lilliputaner verlässt:

‘Назад!’ – несется гул по свету, вторя
Очкастой и плешивой мелюзге...
А ночь. Растет. В глазах. Обсерваторий.
Сплошной туман. За пять шагов – ни зги.

Ни дымных кухонь. Ни бездомных улиц.
Двенадцать бьет. Четыре бьет. И шесть.
И снова. Гулливер. Стоит. Сутулясь.
Плечом. На тучу. Тяжко. Опершись. (25-32)

Die Metapher vom Observatorium steht in der Allegorie wohl für Gulliver-Kržižanovskij als über dem Kulturbetrieb der Zeit stehenden Beobachter; der Telegrammstil weist auf seine gebrochene Wahrnehmung der Welt hin. Damit wird also nicht nur inhaltlich, sondern auch formal eine Gegenposition zu realistischen Darstellungsverfahren entworfen: Antokol'skij nähert sich der verrätselten, dichten Prosa Kržižanovskijs an.

Der Schluss des Gedichts verweist nun auf das spurlose Verschwinden Gulliver-Kržižanovskijs aus Lilliput - die Metapher von der tausendstimmigen Membran, also des staatlich gelenkten Radios, in dem die Existenz Gullivers gelegnet und als Beruhigungsmittel Brom angeraten wird (vgl. Vers 40), „reflektiert“ die Verdrängung Kržižanovskijs aus der kulturellen Öffentlichkeit:

Вот шелкающим, тренькающим писком
Несется утро в тысяче мембран:
‘Ваш исполин не значится по спискам.
Он не существовал. Примите бром’. (37-40)

⁵² Der Redakteur einer Moskauer Literaturzeitschrift soll ein Manuskript Kržižanovskijs mit der Bemerkung zurückgewiesen haben, seine Gelehrsamkeit sei eine Beleidigung für die Redaktion (vgl. Перельмутер 1989: 9-10).

IV. Tichonovs und Antokol'skijs Texte markieren den Beginn der produktiven Aneignung der Gulliver-Figur in Verstexten der Sowjetepoche und zeigen zugleich, wie unterschiedlich in intellektueller, inhaltlicher und ästhetisch-formaler Hinsicht die Herangehensweisen sein können. Vergleichbar und doch anders gehen dann die Autoren vor, die mit dem Ende der Stalinära, im Tauwetter sowie in der Restalinisierungsphase unter Brežnev Verstexte verfassen, die auf die Gulliver-Figur zurückgreifen.

Im Jahre 1952 etwa, in der ausgehenden Stalinära, veröffentlicht I. L. Sel'vinskij (1899-1968), den sein Biograph O. Reznik als einen „herausragenden Vertreter der sowjetischen Lyrik“ vorstellt⁵³, das Gedicht „Гулливёр“⁵⁴, einen Text mit zwei Strophen zu je vier Versen, die alternierend reimen und in denen das lyrische Ich sich mit der literarischen Figur Gulliver identifiziert:

Как Гулливер меж лилипутов,
Кляня свою величину,
Систему карличью запутав,
Лежу, рукой не шевельну.

Как им страшна моя веселость.
Невинный, я кругом во зле!
Я - Гулливер! Мой каждый волос
Прибит ничтожеством к земле.

Das Gedicht paraphrasiert im Jahre 1952 wohl das Verhältnis von Intelligenz und Staat. Durch die Strophenanapher „kak“ wird zunächst der Vergleich des lyrischen Ichs mit Gulliver entfaltet („Как Гулливер“ – „как им“ – „Я Гулливер“), gleichzeitig wird in der ersten Strophe in Anlehnung an Buch I, i, 5 der *Reisen* Gullivers Aufwachen am Strand von Lilliput aktualisiert, eine Szene, die darüber hinaus in den Versen 7-8 aufgerufen wird: „Мой каждый волос/Прибит ничтожеством к земле.“ Doch die zunächst in Vers vier angesprochene Bewegungslosigkeit („рукой не шевельну“) verweist nicht nur auf Gullivers missliche Lage, sondern symbolisiert überdies Regungslosigkeit in einem System, in dem man weiß, wann es besser ist zu schweigen. In der zweiten Strophe grenzt sich das lyrische Ich als Individuum sodann ausdrücklich von den anonym bleibenden Massen ab und identifiziert sich im Personalpronomen „моя“: „Как им страшна моя веселость“. Über diese Opposition hinaus wird zugleich das Kontrastpaar „Unschuld“ – dem lyrischen Ich zugeordnet – und „Bosheit“ – für die Masse kennzeichnend – entfaltet: „Невинный, я кругом во зле!“ Beide, Unschuld und Masse, dienen der Beschreibung des Seelenzustands eines lyrischen Ichs, das sich einerseits seiner Macht bewusst

⁵³ Vgl. Резник 1981: 3. Sel'vinskijs Wurzeln liegen im russischen Konstruktivismus (vgl. dazu Резник 1971: 15-16); B. A. Sluckij, gleichfalls Verfasser eines Gedichts auf Gulliver (s. u.), absolvierte im Literaturinstitut in Moskau ein Seminar bei Sel'vinskij (vgl. dazu Болдырев 1991: 11).

⁵⁴ In der sechsbändigen Gesamtausgabe der Werke Sel'vinskijs ist das Gedicht nicht enthalten, zitiert wird nach Сельвинский 1989: 268.

ist – bestimmt durch „веселость“ –, andererseits aber seine Ohnmacht erkennt, die es umgebenden Nichtigkeiten zu überwinden. Demnach ruft Sel'vinskij den Kontext der ersten Reise von *Gulliver's Travels* auf, um über die Existenz des Individuums in einer vom Mittelmaß regierten Diktatur zu reflektieren. Einen Ausweg bietet der Dichter aber nicht – das lyrische Ich bleibt Gefangener.

Im Jahre 1967, also bereits in der Nach-Tauwetterphase unter Brežnev, verfasst einer der weniger bekannten Dichter der Sowjetepoche, Ja. L. Belinskij (*1919), sein Gedicht „... Гулливер умирает“.⁵⁵ Wie Leonid Andreev vor ihm beschäftigt ihn darin der Tod Gullivers im Land der Lilliputaner; er fügt der ersten Reise also eine abschließende Episode hinzu:

... Гулливер умирает. Тончайшие пути
от волос и до пят. Он повержен. Ничком.
А вокруг – лилипу... лилипу... лилипуты,
Лилипуты вокруг, и под ним, и на нем...
Сердце взорвано горем, и сила иссякла.
Смотрит мертвый зрачок неподвижно в зарю...
И из всей мелюзги самый важный и наглый
Без охраны вползает в Большую Ноздрю.

Wie Sel'vinskij greift auch Belinskij auf das Motiv des gefesselten Riesen Gulliver zurück. Die Schlüsselwörter und lyrischen Elemente des Textes konzentrieren sich in den Aussagen, dass Gullivers „Herz von Trauer zerrissen ist“, dass seine „Kraft erschöpft ist“ und dass er „mit seiner toten Pupille unbeweglich in die Dämmerung schaut“. Hinweise auf einen allegorischen Subtext finden sich nun besonders in den beiden letzten Versen, in denen geschildert wird, dass erst der Tod des Riesen Gulliver es dem „größten und unverschämtesten“ der Lilliputaner ermöglicht (ein Rückgriff auf I, i, 5), schutzlos in dessen Nasenloch zu kriechen – ein respektloser Umgang mit Gulliver wird also erst nach dessen Tod möglich. Doch der Versuch, durch Rückgriff auf diese Verse die allegorische Struktur des Textes zu dekodieren, wirft die stets gleichen, freilich nicht eindeutig zu beantwortenden Fragen nach sich hinter Gulliver und den Lilliputanern verbergenden Figuren auf. Mit Belinskij nutzt damit auch ein Dichter der zweiten Reihe das Potential Gullivers, um persönliche, kaum zu rekonstruierende und daher nur schwer zu deutende Befindlichkeiten zu artikulieren.

Einige Jahre später, wohl im Zeitraum zwischen 1961 und 1972, entstand B. A. Sluckijs (1919-1986) Gedicht „Хвала Гулливеру“, das erstmals 1989 in

⁵⁵ Zitiert nach Белинский 1968: 60; unverändert nachgedruckt in Ders. 1981: 295. Belinskij veröffentlichte seit 1935 erste Lyrikbände (inzwischen sind es zwölf), deren zentrale Themen Natur, Architektur und Liebe sind. Nach dem Krieg schrieb er mit veränderter Poetik weiter, war dabei aber stets bemüht, die Natur als wichtigstes Thema zu bewahren. In Übereinstimmung mit den Postulaten des Sozialistischen Realismus definiert Belinskij sich als gesellschaftlich aktiver Kämpfer für menschliche Werte, als Dichter, der seine Weltanschauung affirmativ nach außen trägt (vgl. dazu Белинский 1981: 3-10).

der Zeitung *Вечерний Харьков* veröffentlicht wurde.⁵⁶ Es umfasst vier Strophen, die sich von der traditionellen Form mit syllabotonischem Versmaß und durchgehendem Reimschema lösen: Unterschiedlich lange, tonische Verse mit elliptischer Syntax verleihen dem Text fragmentarischen Charakter.

In den ersten drei Strophen befasst sich das lyrische Ich im dialektischen Dreischritt zunächst mit der Funktion Gullivers und deutet sie in der vierten Strophe dann im Sinne eines verallgemeinernden Gleichnisses. Das Gedicht beginnt mit der rhetorischen Frage, was 'an Gulliver gut' ist:

Чем хорош Гулливер? Очевидным, общепонятным
поворотом судьбы? Тем, что он дал всемирный
пример? (1-3)

Beide Antworten, ebenfalls als rhetorische Fragen formuliert (Verse 2-3), werden zurückgewiesen („Нет, ни этим движением...“), so dass in der Antithese (Strophe 2) die aus der Sicht des lyrischen Ichs zutreffende Antwort erfolgt:

Он скорее хорош тем, что, ветром судьбины
гонимый,
погибая, спасаясь, погибнув и спасшись опять,
гнул свое! (8-11)

In der dritten Strophe knüpft das lyrische Ich zur Synthese an Erlebnisse Gullivers aus den Büchern I und II der *Reisen* an, wenn es auf die sich verändernden Größenverhältnisse, mit denen Gulliver konfrontiert wird, verweist:

Снизу вверх – на гиганта,
сверху вниз – на пигмея
глядя,
был человеком всегда Гулливер,
и от счастья мужая,

⁵⁶ Sluckij gehört zu den Dichtern der Sowjetzeit, deren Schaffen von der Katastrophe des Krieges geprägt ist. Er wuchs in Char'kov auf und ging 1937 nach Moskau, um ein Studium der Jurisprudenz zu beginnen, wurde auf Empfehlung P. Antokol'skijs aber am Literaturinstitut aufgenommen. Bereits 1941 erschien ein erster Gedichtband, doch erst nach 1956 – Sluckij und sein Dichterfreund D. Samojlov hatten sich geschworen, ihre Werke bis zum Tode Stalins nicht zu veröffentlichen (vgl. Болдырев 1991: 14) – wurden in regelmäßigen Abständen weitere Bände publiziert, am bekanntesten ist wohl die Sammlung „Память“ (1957) geworden. Ab Mitte der sechziger Jahre geriet Sluckij dann bereits wieder in Vergessenheit, da seine Werke in der Brežnev-Zeit nur wenig gedruckt wurden. Nach dem Tode seiner Frau im Jahre 1977 verstummt er als Dichter (zu weiteren Informationen vgl. die Einführung von Boldyrev in der Sluckij-Werkausgabe [Болдырев 1991: 5-21] sowie, als Kontrastlektüre, das in Ideologie erstarrte Vorwort von Симонов 1980: 3-6). Sluckij übersetzte in den siebziger Jahren im übrigen ein Gedicht des polnischen Autors St. Grochowiak (vgl. Нежность, или Гулливер, in: Поэзия социалистических стран Европы, М. 1976, S. 398-99 [auch in: Из современной польской поэзии, М. 1979, S. 73]), ein Beleg dafür, dass ihn die Problematik der Gulliver-Figur über sein eigenes Schaffen hinaus beschäftigte. Der Text wird zitiert aus: Слуцкий 1991: 348; 553.

и от страха немея,
предпочел навсегда
человеческий только
размер. (14-22)

Auf diese Weise wird in den ersten drei Strophen der dialektische Dreischritt von These, Antithese und Synthese entfaltet. Allerdings wird diese Struktur im folgenden ergänzt, insofern dieses Plädoyer für den Menschen Gulliver, der sich immer sein menschliches Maß bewahrt habe, die Synthese also, in der letzten Strophe auf ein Naturbild übertragen wird:

Мы попробовали
микрокосмы и макрокосмы,
но куда предпочтительней –
опыт гласит и расчет –
золотого подсолнечника
желтые космы,
что под желтыми космами
золотого же солнца
растет. (23-31)

In dieser Strophe verzichtet das lyrische Ich auf weitere intertextuelle Bezüge und begibt sich auf eine symbolhafte Ebene, die durch die Farbadjektiva „gelb“, „golden“ sowie die Substantiva „Sonne“ und „Sonnenblume“ bestimmt wird und die auf die Relativität aller Erscheinungen verweist. Ob „Mikrokosmos“ oder „Makrokosmos“, ob Gulliver in Lilliput oder Brobdingnag, die Sonne, unter deren ‘Strähnen’/„космы“ Sonnenblumen wachsen, bleibt stets dieselbe, so wie Gulliver stets Mensch bleibt: Dadurch ist die Verbindung zwischen Strophe drei und der symbolischen Umsetzung der Synthese hergestellt. Diese macht deutlich, dass es um eine Neu-Interpretation der Funktion der Gulliver-Figur vor dem Hintergrund der gesamten *Reisen* und deren Übertragung auf eine symbolhafte, durch Elemente der Natur näher bestimmte Wahrheit geht. Nutzt man das allegorische Potential und verbindet es mit dem Schweigen Sluckijs zur Stalinzeit, so lässt sich der Text als Abrechnung mit dem Personenkult lesen – eine Abrechnung, die durch ihr verspätetes Erscheinen freilich Wirkung einbüßt.⁵⁷

Ein weiterer Text der Phase der Stagnation ist der im Jahr 1977 erschienene Achtzeiler „Гулливер“ von A. Kravcov.⁵⁸ Kravcov, Verfasser von bislang 25 Lyrikbänden, debütierte 1945 mit dem Band „Тропа. Стихи“, wird aber auch in slavistischen Fachkreisen kaum wahrgenommen. Er knüpft in sei-

⁵⁷ Auch V. A. Antonovs Gedichtband „Отзовись, назовись...“ enthält einen Text produktiver Rezeption. Das Gedicht „Гулливер“ (Антонов 1968: 19-20) schildert durch Rückgriff auf die Größenverhältnisse im Land der Riesen die Situation eines Bittstellers vor einer hochgestellten Persönlichkeit. Der nach 1919 emigrierte Dichter B. B. Božnev schließlich thematisiert in seinem aus den sechziger Jahren stammenden Gedicht „О русский Свифт“ sein Heimweh, indem das durch Paris irrende lyrische Ich sich wie ein „schwacher Gulliver“ fühlt (vgl. Божнев 1998: 42-43).

⁵⁸ Vgl. dazu Кравцов 1977: 91.

nem Gedicht auf originelle Weise an die *Reisen* an, insofern er sozialistisch-realistische Produktions- und Aufbauyrik verfasst und im letzten Vers einen der ersten wissenschaftlich-phantastischen Romane der Sowjetliteratur erinnert, „Аэлита“ von A. N. Tolstoj (1922):

Я лилипутом чувствую себя
У ног высотного
Гиганта-крана.
Не нервничая и не торопясь,
Он трудится старательно и рьяно.
Что Гулливер, несет меж облаков
Бетонные квадраты монолита.
И машет из кабины мне рукой
Веселая москвичка – Аэлита.

Das Gedicht vermittelt im Bild des ruhig, gemessen und fleißig monolithische Betonquadrate in den Himmel hebenden Riesenkranes den optimistischen Geist von Aufbau-literatur. Aufbau-literatur kann das Gedicht freilich lediglich im Sinne der offiziellen Kulturpolitik sein, denn das Datum der Veröffentlichung verweist auf die späten Jahre der Brežnev-Ära und damit auf die Zeit der Stagnation in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens. So klingen die optimistischen Aussagen des lyrischen Ichs, das sich im Angesicht des Riesen-Kranes wie ein Lilliputaner fühlt, der den arbeitenden Gulliver bestaunt, naiv. Naiv ist auch der abschließende Verweis auf die Kranführerin mit Namen Aélita, durch die einerseits auf die formale Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau in der Sowjetgesellschaft verwiesen, andererseits auf die von A. N. Tolstoj formulierte kommunistische Utopie angespielt wird. Kravcovs Gedicht ist demnach doppelt codiert.

V. Weitere Möglichkeiten der Aktualisierung des allegorischen Potentials der Gulliver-Figur finden sich schließlich auch in den Verstexten der kreativen Rezeption der Perestrojka-Zeit. Ein erstes Beispiel ist etwa Ja. B. Andreevs Gedicht „Прощание с Гулливером“, das im Jahre 1988 in der Provinzzeitschrift Урал erscheint.⁵⁹ Es umfasst fünf Strophen zu je vier alternierend reimenden Versen im getragenen dreifüßigen Amphibrachys, der dem feierlichen Begräbnis Gullivers in Lilliput angemessen ist, das im Gedicht beschrieben wird. Dessen Tod steht nun, so die Gleichnisstruktur des Gedichts, stellvertretend für den Tod bedeutender, wenn hier auch anonym bleibender Menschen der jüngeren Vergangenheit.

Das Gedicht weist eine dualistische Struktur auf: Die Strophen eins bis vier bilden den ersten Teil, in dem das feierliche Zeremoniell der Beerdigung Gullivers im Mittelpunkt steht. Er wird durch die Metapher „Закончил свой путь Гулливер“ in der ersten Strophe eingeleitet (Vers 4), mit der Darstellung der Lilliputanischen Ehrenwache („Печальные лилипуты/в почетный стают

⁵⁹ Vgl. dazu Андреев 1988: 118.

караул“, Verse 7-8) sowie der Metapher von der ‘in Trauer gekleideten Stadt’/ „И в траур весь город одет“ (Vers 10) fortgesetzt und beendet mit dem Bild der von ‚5000 Pferden gezogenen Lafette’/„Пять тысяч державных лошадок везут орудейный лафет“ (Vers 11). Die vierte Strophe markiert mit der Schilderung der postumen Ordensverleihung an Gulliver den ersten Höhepunkt, denn es ertönt der ‘letzte Salut’/„Последний, прощальный салют“ (Vers 16).

Das elliptische Ende der vierten Strophe deutet in formaler wie inhaltlicher Hinsicht ihre Abgrenzung von der fünften Strophe, dem zweiten Teil, an. Darin wird das Sujet der ersten vier Strophen auf eine symbolische Ebene übertragen, das lyrische Ich hält die Erinnerung an in ‘Gefangenschaft gestorbene Gullivers’ wach (Verse 19-20), die ihr Leben in früheren Jahren verloren haben:

В какие грядущие эры,
В какую большую страну
Уходят твои Гулливеры,
Которые были в плену! (17-20)

Andreevs Gedicht stammt aus der Perestrojka-Zeit, die reich an Enthüllungen der Sowjetära war, und wird – verdeutlicht durch die Bilder „грядущие эры“ sowie „большая страна“ – zu einem Nachruf-Gedicht auf die anonymen Opfer einer Diktatur, die ihr Leben in Gefangenschaft verbrachten und dort verstarben. Anhand der riesenhaften Figur Gullivers wird die moralische Größe dieser anonymen Opfer versinnbildlicht. Müßig bleibt freilich die Suche nach hinter den Opfern stehenden historischen Persönlichkeiten, insofern die Gleichnisstruktur des Gedichts zu einem Aufruf wird, sich aller zu erinnern. So kann Andreevs Gedicht als Teil der „Anklageliteratur“ der Perestrojka-Zeit gelesen werden und damit als Manifestation des freieren Geistes einer neuen Ära gelten. Überdies belegt der Rückgriff auf das „Konzept Gulliver“ in einer veränderten Kommunikationssituation die Durchdringung des russisch-sowjetischen kulturellen Kontexts mit dieser Figur der Weltliteratur und zeigt zugleich deren „Biegsamkeit“, da sie sich in den verschiedensten Kontexten instrumentalisieren lässt.

Auch Nikolaj N. Lisovojs Gulliver-Gedicht stammt aus der Zeitenwende vom Ende der achtziger Jahre (1989).⁶⁰ Darin greift er, wie Ja. B. Andreev, auf das allegorische Potential der ersten Reise zurück, um gesellschaftliche Machtverhältnisse zu thematisieren. Allerdings hat Gulliver in dem elfstrophigen Gedicht aus vier Abschnitten eine veränderte Funktion, da er in den drei ersten Strophen als „verrückt“, als „Narr“, vorgestellt wird:

⁶⁰ Vgl. Лисовой 1989: 54-55; ein zweiter Gedichtband, 1994 in Moskau erschienen, trägt den Titel „Пророк“.

В разноцветных глупых путах,
У ликующих таверн,
Потешает лилипутов
Сумасшедший Гулливер. (1-4)

Gullivers Funktion ist hier die eines Hofnarren, der die Lilliputaner unterhält. Diese nehmen seine Drohungen („Он кричит: ‘Вот я вас, плуты’–“/“Er schreit: ‘Ich werde euch Schurken’” [Vers 5]) als Scherz eines Unzurechnungsfähigen daher nicht ernst – „Но смеются лилипуты/Ухватившись за живот“/“Aber die Lilliputaner lachen/und halten sich den Bauch’ (Verse 7-8) –, so dass sich der Kontrast Gulliver-Lilliputaner in den ersten drei Strophen als Opposition Individuum-Masse entfaltet. Diese Opposition wird in den beiden anschließenden Strophen dann aus einer anderen Sicht erörtert, da das lyrische Ich in der vierten Strophe, die als retardierendes Moment in den zweiten Teil überleitet, den fiktionalen Kontext der ersten drei Strophen verlässt und sich direkt an die Leser wendet: „Всех нас меряют лилипуты/Меркой маленькой своей“ (Verse 15-16). Daran anschließend folgen in den Strophen fünf bis sieben, dem zweiten Abschnitt, erneut Betrachtungen zum Verhältnis Lilliputaner-Gulliver:

И одна у них забота:
Как бы вдруг не поумнел,
Не возжаждал бы свободы
Этот глупый Гулливер. (17-20)

In dieser Strophe wird die Strategie der Lilliputaner erkennbar: Ein „verrückter“, „dummer Gulliver“ (Vers 20), dessen physische Kraft im seligen Zustand der Narrheit zwecklos ist, ist für die Lilliputaner ungefährlich; ein kluger indes könnte auf die Idee kommen, über sich selbst zu reflektieren und seine Freiheit einzufordern. Folgerichtig wird in den Strophen sechs und sieben vor einem zu Verstand kommenden Gulliver gewarnt, der mit ‘Faust und Revolver sein Ansehen zurückerobert’ („кулаком и револьвером/Отвоевывать престиж“, Vers 24). Mit der Metapher von den Flöhen, die sich vor den beschlagenen Stiefeln Gullivers in Sicherheit bringen, werden überdies die tatsächlichen Kräfteverhältnisse deutlich, kann doch ein seine Macht erkennender Gulliver jeden Lilliputaner ‘zertreten’:

Чтоб, поняв, что шутки плохи,
Спотыкаясь о порог,
Разбежались словно блохи,
Из-под кованых сапог. (25-28)

In den beiden ersten Teilen des Gedichts werden also zwei Aspekte der Opposition Individuum-Masse thematisiert. Dabei illustrieren die Strophen fünf bis sieben, dass es im Interesse der Lilliputaner liegt, die herrschenden Kräfteverhältnisse nicht zu verändern.

Folgerichtig werden in den Strophen acht und neun, dem dritten Abschnitt, der durch ein antithetisches „Ho“ eingeleitet wird, die Befürchtungen der Lilliputaner von einem aufwachenden Gulliver zerstreut:

Но в глазах у Гулливера
Только пьяные круги.
Где тут право, где тут лево,
Кто друзья, а кто враги... (29-32)

Die achte Strophe verweist also auf die von den Lilliputanern ausgenutzte, trunkene Orientierungslosigkeit Gullivers, an die anknüpfend in Strophe neun (Verse 35-36, „Потешает Лилипутов/Сумасшедший Гулливер“) durch Rückgriff auf die Verse 3-4 der Kreis der Argumentation geschlossen wird. Diese Struktur ist letztlich ein Hinweis darauf, dass die in den drei ersten Strophen des Gedichts entfaltete Opposition nicht aufgehoben wird.

In den beiden letzten Strophen wird resümiert; in der Form eines Gleichnisses wird das Geschilderte auf eine symbolische erhöhte Ebene übertragen:

А над ним большое небо,
Как безумье, глубоко.
Как легко и как нелепо!
Как нелепо и легко! (37-40)

Die Anapher „как“, die Ausrufe, die Parallelismen und der Chiasmus der Strophe weisen über das zuvor dargestellte Verhältnis zwischen Gulliver und den Lilliputanern hinaus: So öffnet der 'weite Himmel' den Blick in unendliche Freiheit, während der Übergang zum 'Wahnsinn' / „безумье“ zugleich auf die durch die Adjektiva „легко“ und „нелепо“ näher bestimmte irdische, begrenzte Existenz zurückweist. Das Gedicht endet in Strophe elf mit einer Pointe: „...Лилипуты Гулливеру/Ставят памятник в саду“ (Verse 43-44).⁶¹

Auch Lisovojs Gedicht thematisiert damit das Problem der individuellen Freiheit. So geht es, exemplifiziert an der Figur Gullivers, der, seiner geistigen Fähigkeiten beraubt, nicht in der Lage ist, seinen Status zu erkennen, um die Verdummung des Einzelnen zwecks Machterhalt. Mithin repräsentieren die Lilliputaner eine gesellschaftliche Gruppierung, die dank dieser Strategie ein potentiell mächtigeres Wesen bändigt – Gulliver als Leviathan. Doch anders als bei Hobbes geht es nicht um den freiwilligen Verzicht des Einzelnen auf Macht, um das Funktionieren einer Gesellschaft zu gewährleisten⁶², sondern um den Betrug an einer durch Gulliver repräsentierten Gruppe und damit um das Verhältnis zwischen Regierungen und den von ihnen gelenkten Gesell-

⁶¹ Die Auszüge aus Lisovojs Gedicht dürften verdeutlicht haben, dass die Sprache nur wenige lyrische Elemente aufweist, auch rhetorische Figuren werden recht sparsam eingesetzt, sieht man von der Wiederaufnahme des Motivs vom 'verrückten Gulliver' (Verse 4 und 36) sowie vom Gebrauch der Anapher, Epipher, des Parallelismus und des Chiasmus der vorletzten Strophe ab.

⁶² Vgl. Kersting ²2002.

schaften. Versteht man die Lilliputaner als Allegorie einer beliebigen Regierung, und deutet man Gulliver als allegorischen Repräsentanten der Regierten, dann ist das Ende des Textes zynisch, denn die Betrogenen werden durch ihre Betrüger in Denkmälern verewigt – vielleicht eine Anspielung auf die zu Sowjetzeiten so zahlreich entstandenen Skulpturen zu Ehren des Volkes.

Ebenfalls im Wendejahr 1989 erscheint V. E. Bachnovs (*1924) Gedicht „Читая Гулливера“.⁶³ Im Unterschied zu fast allen der bislang vorgestellten Texte knüpft Bachnov in seinem nicht nur an die erste Reise Gullivers an, sondern liest, wie die Metonymie im Titel vorgibt, das gesamte Buch, um am Ende zu einer eigenen Deutung des Textes zu gelangen – ein Ansatz, der dem Sluckijs in „Хвала Гулливеру“ vergleichbar ist. Bachnovs Gedicht enthält dreißig Verse, der dritt- und vorletzte, beide durch unreinen Reim verbunden, bereiten das theriophile Paradoxon des Schlussverses vor.⁶⁴ Der Text zerfällt in fünf Teile: Die Verse eins bis vier bilden die Exposition, in der durch Anspielungen auf Gullivers Reisen nach Laputa und in das Land der Houyhnhnms der gesamte Prätext aktualisiert wird. Die Verse fünf bis acht, Teil zwei, widmen sich Gulliver in Lilliput, präziser seiner Haftzeit, aber auch einem in den Texten produktiver Rezeption zuvor nicht beachteten Aspekt, insofern Gulliver in enger Anknüpfung an Buch I, vi, 22 als potentieller Nebenbuhler der lilliputanischen Männer vorgestellt wird: „А мужики лишь говорили: – Ну и ну!/И с ревностью на жен своих глядели“ (Verse 7-8). Die Verse neun bis sechzehn, die den dritten Teil bilden, konzentrieren sich dann auf die Reise Gullivers nach Brobdingnag: „Попал он к великанам, в их страну,/И те его считали лилипутом“ (Verse 9-10). Zudem erinnert Bachnov hier erotische Details des zweiten Buchs der *Reisen*, etwa die Boudoirszene in II, v, 6-7: „С тоской на великаньи глядя туши,/Но был воспитан крайне...“ (Verse 14-15). Die Verse 17 bis 21 bilden den vierten Teil, in dem sowohl resümiert („Ты ныне великан, а завтра лилипут“; Vers 19), als auch vorausgedeutet wird, ehe im fünften Teil schließlich nicht weitere Abenteuer Gullivers im Mittelpunkt stehen, sondern, wie das lyrische Ich ex negativo formuliert, eine der möglichen Intentionen Swifts: „Но Свифт не мог нам истины добыть“ (Vers 23). Überdies wird in diesem Teil die Vermutung geäußert, dass auch dem am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts lebenden Menschen die Entscheidung darüber schwer fallen müsse, ob es besser sei, als Lilliputaner unter Riesen oder als

⁶³ Zitiert nach: Бахнов 1989: 34; Bachnov ist Verfasser von Lyrikbänden und Komödien, seit 1970 aber auch von Science Fiction; sein erster Band mit satirischen Gedichten erschien 1951 in Moskau („Можете жаловаться“), insgesamt veröffentlichte er – tw. in Zusammenarbeit mit Ja. Kostjakovskij – zwölf Gedicht- und Prosabände.

⁶⁴ Dieser ist durch das Versmaß, den vierfüßigen Jambus, von den anderen Versen abgesetzt, weist durch das Reimwort 'konem' allerdings auf den viertletzten Vers ('upreknem') zurück. Bachnov führt sachlich und klar strukturiert Szenen aus den *Reisen* Gullivers an und verzichtet auf verfeinerte stilistische Mittel, sparsam verwendet er rhetorische Figuren oder lyrische Bilder.

Riese unter Lilliputanern zu leben (Verse 25-26). E i n e n Beweis freilich habe Swift, wie die drei Schlussverse verdeutlichen, mit den *Reisen* angetreten:

Он доказал, что просто незэтично
 Быть среди кляч и битогов обычных
 Высокоразвитым конем. (28-30)

Bachnovs Gedicht stellt eine gedrängte Betrachtung ausgewählter Aspekte der *Reisen* und der damit verknüpften vermuteten Intentionen Swifts dar und kulminiert im theriophilen Paradoxon der letzten drei Verse, in denen das lyrische Ich Swifts „Botschaft“ verkündet: Der Mensch ist ein ‘hochentwickeltes Pferd inmitten gewöhnlicher Klepper und Lastpferde’ und verhält sich demnach ‘unethisch’. So wird Bachnovs Gedicht nicht nur zu einem Spiel mit der Erkenntnis Gullivers, sondern auch zu einem Spiel mit der Distanzierung Swifts von seinem Helden.⁶⁵

Gleichfalls im Jahr 1989 veröffentlichte A. Naumov (*1929), der 1961 mit seinem Gedichtband „Стихи“ (Taškent) debütierte und seitdem sechs weitere Lyrikbände sowie zahlreiche Übersetzungen aus dem Usbekischen vorlegte, sein Gedicht „Гулливвер“. Es umfasst acht reimlose Verse und widmet sich der Titelfigur des Prätextes durch Entfaltung eines Vergleichs. Die ersten sechs Verse enthalten die Wahrnehmung des lyrischen Ichs, die dann in den beiden letzten Versen mit Gullivers erstmaligem Erscheinen in der Hauptstadt der Lilliputaner verglichen wird. Innerhalb dieser Zweiteilung lässt sich nun weiter untergliedern, insofern in den Versen eins bis vier die Empfindungen des lyrischen Ichs angesichts einer Naturszene geschildert werden, in der drei Merkmale dominieren: „Holz“ (bzw. „Wald“) (Vers 1), die „Vertikale“ – das lyrische Ich schaut in einen Wald aus gerade in den Himmel wachsenden Bäumen (Vers 2) – sowie das auf den ersten Blick ungeordnete Gewimmel eines Ameisenhaufens (Vers 3). Das darauffolgende Verspaar (5-6) ergänzt diese Naturszene, wenn eine nicht näher bestimmte, grammatisch durch das Personalpronomen „он“ markierte Person auftritt, die zum anbetungswürdigen, Ordnung und Chaos überwindenden Subjekt wird: „Так он двигался, ходы не спутав,/ что стоял я и благоговел –“. Abschließend vergleicht das lyrische Ich in den Versen 7-8 das Verhalten dieser Figur mit dem Verhalten Gullivers, als er die Stadt der Lilliputaner betritt. So greift auch Naumov auf das Motiv vom Riesen Gulliver in einer zwergenhaften Umgebung zurück, in Verknüpfung mit einem Gleichnis werden die Empfindungen eines lyrischen Ichs versinnbildlicht.

Es fällt auf, dass in nahezu allen der hier vorgestellten Gedichte ausschließlich auf die erste Reise Gullivers zurückgegriffen wird. Ausnahmen sind „Хвала Гулливеру“ (1961-1972) von B. A. Sluckij sowie V. E. Bachnovs Gedicht „Читая Гулливера“ (1989). Diese Konzentration auf die erste Reise Gullivers ist nun auch in den nach 1990 entstandenen Verstexten kreativer Rezep-

⁶⁵ Vgl. Наумов 1989: 132.

tion zu beobachten: So veröffentlicht A. D. Alechin im Jahre 1994 ein Gedicht mit dem Titel „Гулливёр“, in dem auf das Motiv des gefesselten Riesen zurückgegriffen wird⁶⁶; in N. V. Švedovs „Зимний город“ (1995) wird der Betrug am Individuum durch die Gesellschaft durch Aktualisierung der ersten Reise Gullivers veranschaulicht.⁶⁷ Im Jahr 1996 erscheint Vl. S. Suvorovs „Смерть Гулливера“, in dessen Mittelpunkt Gullivers durch vergiftetes Essen in Lilliput herbeigeführter Tod steht.⁶⁸ Gleichfalls 1996 veröffentlicht A. Ja. Rozenbaum in einem Lyrikband zwei Gedichte, die sich jeweils der ersten und zweiten Reise Gullivers widmen und menschliche Verhaltensweisen in Extremsituationen erörtern.⁶⁹ Im Jahr 1997 erscheinen darüber hinaus V. A. Dolinas „Песня о Гулливере“⁷⁰, V. Курмачевs „Лиллипуты“⁷¹ sowie F. Naftul’evs scherzhaftes Lied-Gedicht „Песенка об одном из приключений, пережитых Лемюэлем Гулливером, путешественником и корабельным врачом“, in dem Gulliver positiv über seine Gefangenschaft in Lilliput berichtet.⁷² Eine Abrechnung mit den Verwerfungen der Postsowjetepoche stellt sodann N. F. Astaf’evs Gedicht „Улыбка Гулливера“ (1998) dar⁷³, während E. A. Maksimova sich in ihrem Gedicht „Лиллипуты“ (1998)⁷⁴ mit der Relation von körperlicher Größe und Verstand Gullivers auseinander setzt.

VI. Ein Resultat der sowjetischen Indienstnahme Jonathan Swifts nach 1917 ist es, dass Leben und Werk des Dechanten in wohl größerem Maße in das Bewusstsein von Kritikern und Lesern gedrungen sind, als in anderen Ländern. Daher resultiert wohl auch die Vielfalt der Werke produktiver Rezeption in den drei dichterischen Grundformen, die sich freilich auf die Figur Gullivers konzentriert. Als besonders fruchtbar hat sich nun die Gulliver-Rezeption in Verstexten erwiesen, die sich – beginnend in den zwanziger Jahren – über die gesamte Sowjetepoche, aber auch darüber hinaus erstreckt. An ihnen lässt sich demnach nicht nur der Wandel in der Wahrnehmung des allegorischen Potentials der Gulliver-Figur erkennen, sondern zugleich werden Verwerfungen und ideologisch motivierte Verirrungen des 20. Jahrhunderts erkennbar.

Dass nahezu ausnahmslos Gulliver Ausgangspunkt der kreativen Rezeption ist, lässt sich leicht erklären – so ist in der Sowjetunion, wie anderswo auch, *Gulliver’s Travels* stets als der zentrale Text Swifts rezipiert und übersetzt worden, auch in der Sowjetunion gehörten die *Reisen* zu den wohl häufigsten Übersetzungen aus der Weltliteratur. Insgesamt gibt es im Zeitraum von

⁶⁶ Vgl. dazu Алехин 1994: 116.

⁶⁷ Vgl. dazu Шведов 1995: 136.

⁶⁸ Vgl. dazu Суворов 1996: 21.

⁶⁹ Vgl. dazu Розенбаум 1996: 256-60.

⁷⁰ Vgl. dazu Долина 1997: 21.

⁷¹ Vgl. Курмачев 1997: 32-33.

⁷² Vgl. Нафтутьев 1997: 14-15.

⁷³ Vgl. Астафьев 1998: 13-14.

⁷⁴ Vgl. Максимова 1999: 54-56.

1917 bis 1990 etwa sechzig Ausgaben in verschiedener Auflagenhöhe, und dies nahezu ohne zeitliche Unterbrechungen – selbst in Kriegszeiten standen die Druckmaschinen für Gulliver nicht still. Doch Jonathan Swift war, wie N. S. Tichonovs „Свифт“ (1920)⁷⁵ und Ja. L. Belinskijs „Несгибаемый Свифт“ (1968)⁷⁶ illustrieren, auch als Mensch von Interesse – in beiden Gedichten wird er als Vorbildfigur, als aktiver Kämpfer gegen gesellschaftliche Fehlentwicklungen gezeichnet. Und in diesen Kontext gehört dann schließlich auch die Anknüpfung A. Karvovskijs an *A Modest Proposal* in seinem Gedicht „Убить детей“⁷⁷, gehört der „Bescheidene Vorschlag“ doch zu den in Russland am häufigsten übersetzten und nach 1956 auch kritisch diskutierten komplexen und Widerspruch herausfordernden Texten des Dechanten. Vielleicht spielt G. Usova in ihrem Swift gewidmeten Vierzeiler auf diese Komplexität an:

И я не то чтобы профан,
И мне известен Джонатан.
И даже больше, Джонатан
Утяжеляет мой карман.⁷⁸

L i t e r a t u r

- Алехин 1994: А. Д. Алехин, Гулливер, в: А. Д. Алехин, Вопреки предвещаниям птиц, М., 116
- Андреев 1971: Л. Н. Андреев, Смерть Гулливера, в: Л. Н. Андреев, Повести и рассказы в двух томах, т. 2., М., 162-172
- Андреев 1988: Я. Б. Андреев, Прощание с Гулливером (стихотв.), в: Урал. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Союза Писателей РСФСР, 9, 118
- Антокольский 1966: П. Г. Антокольский, Избранное в двух томах, т. 1: Стихотворения и поэмы 1915-1940, М., 91-92 (тоже в: Стихотворения и поэмы, Л. 1982, 89-90)
- Антонов 1968: В. А. Антонов, Гулливер, в: В. А. Антонов, Отзовись, назовись... Стихи, Алма Ата, 19-20
- Астафьев 1998: Н. Ф. Астафьев, Улыбка Гулливера, в: Н. Ф. Астафьев, Поклонная гора. Стихи, СПб., 13-14
- Баксмахер 1992: М. Баксмахер, Об авторе, в: А. А. Карвовский, Пробы, путешествия и другое. Стихи, М., 5-9
- Бахнов 1989: В. Е. Бахнов, Дон Кихот, Дон Гуан и др., М., 34
- Белинский 1833: В. Г. Белинский, Некоторые черты из жизни д-ра Свифта, в: Молва, No. 48, 191-192; No. 49, 194-195

⁷⁵ Vgl. Тихонов 1985: 56-57.

⁷⁶ Vgl. Белинский 1968: 60.

⁷⁷ Zitiert nach Карвовский 1992: 28-30. Karvovskij, 1933 in Paris geboren, wuchs zweisprachig auf. 1955 nach Russland zurückgekehrt, begann er ein Architekturstudium, das er 1963 beendete. Im folgenden widmete er sich jedoch der Übersetzung russischer Literatur ins Französische und begann selbst zu dichten. Seine in französischer Sprache verfassten Werke erschienen in französischen wie belgischen Literaturzeitschriften, seine russischen Texte konnten erstmals 1992 veröffentlicht werden (vgl. dazu Баксмахер 1992: 5).

⁷⁸ Усова 1997: 44.

- Белинский 1900: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, СПб., 163-166
- Белинский 1968: Я. Л. Белинский, Потому что люблю, М., 60 (тоже в: Избранные произведения, т. 1, М. 1981)
- Белинский 1981: Я. Л. Белинский, О себе, в: Я. Л. Белинский, Избранные произведения в двух томах, т. 1: Стихотворения 1935-1967, М., 3-10
- Берх 1809: В. Н. Берх, Спор о лошадях. Скриблерусов рапорт о деле, совершавшееся в Надворном суде, в: Северный Меркурий, 3, 250
- Божнев 1998: Б. Б. Божнев, О русский Свифт, в: Русская Атлантида. Поэзия русской эмиграции, М., 42-43
- Болдырев 1991: Ю. Л. Болдырев, Выдаю себя на самого себя, в: Б. А. Слуцкий, Собрание сочинений в трех томах, т. I, М., 11-20
- Бушмин 1976: А. С. Бушмин, Щедрин и Свифт, в: А. С. Бушмин (отв. ред.), Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева, Л., 520-526
- Васильева 1991: Т. Н. Васильева, Английская сатира XVIII в.: Споры и решения, Кишинев, 74-89
- Веселовская 1958: В. В. Веселовская, Публицистика Дж. Свифта 20-х годов XVIII в., в: Ученые записки АГПИ им. Абая, т. 13, Алма Ата, 295-309
- Веселовский 1877: А. Н. Веселовский, Джонатан Свифт. Его характер и сатира, Вестник Европы, No. 1, 137-199
- Вилинбахов 1980: В. Вилинбахов, Из старинных легенд? в: Техника-молодежи, 8, 48-50
- Волкова 1994: Е. И. Волкова, Русский Гулливер в Америке: великан, лилипут, еху, в: А. В. Павловская (отв. ред.), Россия и запад: Диалог культуры, М., 25-27
- Вургафт 1956: Е. М. Вургафт, Народные черты поэзии Свифта, Ученые записки Ульяновского государственного педагогического института им. И. Н. Ульянова, Вып. VIII, Ульяновск, 473-508
- Гарин 1992: И. И. Гарин, Свифт, в: И. И. Гарин, Пророки и поэты, т. 1, М., 417-503
- Горин 1997: Г. Горин, Дом, который построил Свифт, в: Г. Горин, Королевские игры, М., 160-231 (тоже в: Театр, 4, 1983, 161-190; как повесть в: Г. Горин, Формула любви, Екатеринбург 1994, 217-288)
- Горький 1953: М. Горький, Собрание сочинений в 30-и томах, т. 24, М., 549
- Дейч – Зозуля 1933: А. И. Дейч – Е. Д. Зозуля, Свифт, М. (= Жизнь замечательных людей, т. 20)
- Долина 1997: В. А. Долина, Песня о Гулливере, в: В. А. Долина, Виденье о Розе, СПб., 21
- Дубашинский 1966: И. А. Дубашинский, Рождение Свифтовской сатиры, в: Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 3, 1966, 45-60
- Дубашинский 1970: И. А. Дубашинский, Есть ли положительный герой в сатирическом романе Свифта? в: В. Я. Бисеник (отв. ред.), К проблеме образа героя в зарубежной литературе, Рига, 93-107
- Дубашинский 1987: И. А. Дубашинский, Природа реализма XVIII века, в: Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 4, 100-108
- Дубинский 1900: М. Дубинский, Женщина в жизни великих и знаменитых людей, Иллюстрированное приложение к Вестнику иностранной литературы, СПб., 179-205

- Дуров 1995: Б. Ю Дуров, Проблема науки и человеческого разума в литературе XVIII и XIX веков (Свифт и Воннегут), в: В. М. Проскурин (отв. ред.), Английская литература в контексте философско-эстетической мысли, Пермь, 16
- Елистратова 1988: А. А. Елистратова, Английская литература. Свифт и другие сатирики, в: С. В. Тураев (отв. ред.), История всемирной литературы, т. V, М., 38-46
- Ингер 1981: А. Г. Ингер, Доктор Джонатан Свифт и его 'Дневник для Стеллы', в: Д. Свифт, Дневник для Стеллы, М., 467-520
- Иванченко 1974: А. Л. Иванченко, Откуда Свифт знал о спутниках Марса, в: Природа, 6, 111-112
- Кагарлицкий 1965: Ю. Кагарлицкий, Был ли Свифт научным фантастом? в: Фантастика, т. 3, М., 209-222
- Карвовский 1992: А. А. Карвовский, Пробы, путешествия и другое. Стихи, М., 28-30
- Кеневич 1858: В. Кеневич, Ионатан Свифт (Статья Джеффри, 1816.), в: Библиотека для чтения, No 7., 1-48
- Кирпичников 1888: А. Кирпичников, Всеобщая история литературы, составлена по источникам и новейшим исследованиям, т. 3, ч. 1: Новая литература. Славянские и новогреческая литературы. – Западно-европейская литература в эпоху возрождения и в век псевдо-классицизма, СПб., 842-850
- Козырев 1991: М. Козырев, Пятое путешествие Лемюзеля Гулливера, Капитана воздушного корабля, в Юбераллию, лучшую из стран мира, называемую также страной лицемерия и лжи, в: М. Козырев, Пятое путешествие Гулливера, М., 101-199
- Коровин 1961: Г. М. Коровин, Библиотека Ломоносова, М.
- Кочеткова 2000: Н. Д. Кочеткова, Первый русский стихотворный перевод из Свифта, в: Res traductoria. Перевод и сравнительное изучение литератур. К восьмидесятилетию Ю. Д. Левина, СПб., 98-102
- Кравцов 1977: А. Кравцов, Гулливер, в: Москва 1, 91
- Кремлев 1909: А. Кремлев, Раблэ, Свифт и Салтыков. Литературная параллель, в: Мир. Литературный, научный, общественно-политический журнал, No. 1, 38-47
- Крючников 1980: Е. Крючников, Откуда взялась Лапута? в: Техника-молодежи, 8, 46-48
- Курмачев 1997: В. Курмачев, Лиллипуты, в: В. Курмачев, Стихотворения, СПб., 32-33
- Лебедев 1981: А. Е. Лебедев, Традиции сатиры Свифта в социальной фантастике Герберта Уэллса, М.
- Левидов 1939: М. Ю. Левидов, Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Джонатана Свифта сначала исследователя а потом воина в нескольких сражениях, М. (²1964; ³1986)
- Левин 1983: Ю. Д. Левин, Раннее восприятие Джонатана Свифта в России, в: М. П. Алексеев и др. (сост.), Взаимосвязи русской и зарубежных литератур, Л., 12-44
- Лисовой 1989: Н. Н. Лисовой, Круг земной. Стихи и поэмы, М., 54-55
- Луначарский 1965: А. В. Луначарский, Джонатан Свифт и его 'Сказка о бочке', в: А. В. Луначарский, Собрание сочинений в 8-и томах, т. 6, М., 37-47 (тоже в: Статьи по литературе, М., 535-547)
- Максимова 1999: Е. А. Максимова, Лиллипуты, в: Е. А. Максимова, Последние из МАГикан. Поэтический сборник, М., 54-56
- Мирский 1935: Д. С. Мирский, Свифт, в: Литературная учеба, 7-8, 1935, 33-48 (тоже в: Статьи о литературе, М. 1987, 70-90)
- Муравьев 1968: В. С. Муравьев, Джонатан Свифт, М.
- Муравьев 1972: В. С. Муравьев, Путешествие с Гулливером (1699-1970), М.

- Муравьев 1973: В. С. Муравьев, Свифт в России, в: Труды всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы, т. 2, М., 126-142
- Наумов 1989: А. Наумов, Из цикла 'Портреты и Апокрифы'. Гулливер, в: Свезда востока. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал, 12, 132
- Нафтульев 1997: Ф. Нафтульев, Песенка об одном из приключений, пережитых Лемюзльем Гулливером, путешественником и корабельным врачом, в: Петербургский литератор. Поэтический альманах Союза литераторов в России, СПб., 14-15
- Оруэлл 1990: Д. Оруэлл, Политика против литературы: анализ 'Путешествий Гулливера', в: Д. Оруэлл, Проза отчаяния и надежды, М., 359-381
- Осипова 1973: Н. Х. Осипова, В стране Лиллипутов. Пьеса в трех действиях по книге Дж. Свифта 'Путешествия Гулливера', М.
- Островинская 1885: А. Островинская, Искры Божьи. Биографические очерки в двух частях, ч. 1, СПб., 225-267
- Перельмутер 1989: В. Перельмутер, 'Трактат о том, как невыгодно быть талантливым', в: С. Д. Кржижановский, Воспоминания о будущем, М., 5-21
- Преображенский 1865: П. Преображенский, Этюды о сатириках и юмористах. Джонатан Свифт, в: Искра, No. 9, 133-136; No. 10, 150-152; No. 14, 198-201
- Резник 1971: О. Резник, Палитра поэта, в: И. И. Сельвинский, Собрание сочинений в шести томах, т. 1, М., 15-16
- Резник 1981: О. Резник, Жизнь в поэзии. Творчество И. Сельвинского, М., 3
- Резников 1991: А. Л. Резников, Кризис общества и кризис языка: Литературные пророчества и реальная действительность, в: Л. М. Скредина (отв. ред.), Человек и его язык. Тезисы докладов, Петрозаводск, 34-35
- Розанов 1914: М. Н. Розанов, История литературы эпохи просвещения в Англии и Германии, ч. 1: Записки слушательниц, М., 188-235
- Розенбаум 1996: А. Я. Розенбаум, Путешествие Гулливер в страну лилипутов; Путешествие Гулливера в страну великанов, в: А. Я. Розенбаум, Белая птица удачи, М., 256-260
- Романов 1996: С. С. Романов, К вопросу о становлении жанра антиутопии, в: А. Е. Кедровский (отв. ред.), Писатель, творчество: современное восприятие, Курск, 164-172
- Свифт 1987: Д. Свифт, Избранное, сост. В. Д. Рак – И. И. Чекалов; предисловие В. Д. Рак, Л.
- Сельвинский 1989: И. Л. Сельвинский, Избранные произведения в двух томах, т. 1, М., 268
- Симонов 1980: К. М. Симонов, Дом поэта, в: Б. А. Слуцкий, Избранное 1944-1977, М., 3-6
- Стороженко 1900: Н. И. Стороженко, Свифт, в: Всемирные сатирики и юмористы в характеристиках и образцах, СПб., 402-416
- Суворов 1996: Вл. С. Суворов, Смерть Гулливера, в: Вл. С. Суворов, Русская речь, Новомосковск, 21
- Терпугова 1999: Т. Г. Терпугова, Путешествия Гулливера: Свифт и разум, в: Тезисы докладов XXI. научно-практической конференции (по итогам исследовательской работы преподавателей института за 1998-1997гг), ч. 1, Челябинск, 29-32
- Тихонов 1973: Н. С. Тихонов, Вместо предисловия, в: Н. С. Тихонов, Собрание сочинений в семи томах, т. 1, М., 5-19
- Тихонов 1985: Н. С. Тихонов, Собрание сочинений в семи томах, т. 1, М.

- Урнов 1973: Д. М. Урнов, Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев, М., 55-69
- Усова 1997: Г. Усова, Глокая куздра, СПб., 44
- Фадеев 1971: А. А. Фадеев, Собрание сочинений в семи томах, т. 5, М., 104, 129, 166, 185, 251, 294, 353-54, 413, 555
- Фриче 1922: В. М. Фриче, Очерк развития западно-европейской литературы, М., 63-67
- Чуйко 1881: В. В. Чуйко, Предисловие, в: Свифт, СПб., 1-11
- Шведов 1995: Н. В. Шведов, Зимний город, в: Н. В. Шведов, Стихи – графика, М., 136
- Яковенко 1891: В. И. Яковенко, Д. Свифт. Его жизнь и литературная деятельность, СПб.
- Яковенко 1998: В. И. Яковенко, Рабле, Сервантес, Шекспир, Мильтон, Свифт. Биографическая библиотека Ф. Павленкова, СПб., 393-499
- Grochowiak 1976: St. Grochowiak, Нежность, или Гулливер, в: Поэзия социалистических стран Европы, М., 398-399 (тоже в: Из современной польской поэзии, М., 73)
- Kersting ²2002: W. Kersting, Thomas Hobbes zur Einführung, Hamburg
- Swift 1951-1968: J. Swift, The Prose Works of Jonathan Swift, eds. H. Davis et al., 14 vols., Oxford
- Teerink – Scouten 1963: H. Teerink – A. H. Scouten, A Bibliography of the Writings of Jonathan Swift, London