

Renate Belentschikow

Textsemantik und ihre sprachliche Realisierung (Milaja Šura von Tat'jana Tolstaja)

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica 3, 7-18

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Renate Belentschikow**

**TEXTSEMANTIK UND IHRE SPRACHLICHE REALISIERUNG
(MILAJA ŠURA VON TAT'JANA TOLSTAJA)**

VORBEMERKUNG

Eine wesentliche Bedingung der Kohärenz von Texten ist das Vorhandensein von semantischen Äquivalenzen. Das wiederholte Auftreten (rekonstruierter) semantischer Merkmale in verschiedenen Merkmalskombinationen wird – zurückgehend auf Greimas 1966 – als Isotopie bezeichnet (vgl. u. a. Sowinski 1983: 83). Isotopieketten beruhen auf der Wiederholung von Lexemen sowie auf paradigmatischen und morphosemantischen Beziehungen im lexikalischen System. Vor allem in literarischen Texten entstehen semantische Äquivalenzen jedoch auch durch Vergleiche und Ersatzfiguren (Tropen); Stilfiguren können – über ihre expressiven, ästhetischen u. a. Funktionen hinaus – auch der Bildung von Isotopieketten dienen. Isotopien (z. B. Wortwiederholungen) können ihrerseits auch an der strukturellen und kompositorischen Gliederung eines Textes beteiligt sein.

Im Folgenden wird eine Erzählung von Tatjana Tolstaja auf ihre sprachlichen Mittel hin untersucht. Im Mittelpunkt der Analyse stehen zentrale Isotopieketten, ihre Funktionen im literarischen Text und ihre sprachliche Realisierung.

1. ERZÄHLERSPERSPEKTIVE UND CHRONOTOPOS

Die Hauptfigur Aleksandra Ernestovna (im Folgenden A. Ė.) wird aus der Perspektive einer fiktiven Erzählerin dargestellt. Auf deren Sexus lassen Präteritalformen im Text schließen wie: «ей девяносто лет, подумала я, но на шесть лет ошиблась» (S. 49).

* Otto-von-Guericke-Universität, Magdeburg.

Bei ersten flüchtigen Begegnungen im sommerlichen Moskau wird die Erzählerin auf das auffällige Äußere der alten Frau aufmerksam: an einem frühen Morgen («ветер [...] веет морем и розами», S. 49), in einer Grünanlage («на раскаленном бульваре», «в пропеченном городе», S. 50), im Kino. An den Nikitskie vorota hilft die Erzählerin der alten Frau über die belebte Verkehrsstraße und findet sich dann zum ersten Mal in deren Wohnung wieder, in zwei winzigen Zimmerchen einer Gemeinschaftswohnung (S. 51).

Im Herbst findet die Erzählerin von sich aus den Weg zu der alten Frau («...Осень. Дожди. Александра Эрнестовна, вы меня узнаете?», S. 51); ihr und dem Leser erschließt sich die Lebensgeschichte der Hauptfigur.

Nur angedeutet werden weitere Besuche bei A. Ё. im Winter und im Frühjahr und die Reise der Erzählerin ans Meer im darauffolgenden Sommer («...Еще чаю? [...] Еще чаю? Яблони в цвету. Одуванчики. Сирень. Фу, как жарко. Вон из Москвы – к морю», S. 60). Als die Erzählerin nach ihrer Rückkehr A. E. aufsuchen will, ist diese bereits verstorben («– Кого? [...] Померла», S. 61).

Die vier Jahreszeiten, über die sich der zeitliche Bogen der Erzählung spannt, sind ganz am Anfang gleichsam vorweggenommen in der Beschreibung des auffälligen Huts von A. Ё., der so ganz im Gegensatz zu ihrem schäbigen Äußeren steht: «...Зато шляпа!.. Четыре времени года – бульденежи, ландыши, черешня, барабарис – свились на светлом соломенном блюде...» (S. 49).

Die vier Jahreszeiten ziehen sich als eine Isotopiekette durch die Erzählung. Sie kennzeichnen nicht nur den zeitlichen Rahmen der Handlung, sondern stehen als entfaltete Metapher zugleich für Aufblühen und Niedergang eines Menschenlebens, wie es sich der Erzählerin und dem Leser am Beispiel der A. E. erschließt. An späterer Stelle wird dieser Vergleich expliziert, wobei auch Interpunktionszeichen als semiotisches Mittel eingesetzt werden: «На четыре времени года раскалывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень... Зима?» (S. 54).

2. DIE HAUPTFIGUR ALEKSANDRA ЁRNESTOVNA

In der Beschreibung ihrer ersten Begegnungen mit A. Ё. lässt die Erzählerin eine distanzierte, zuweilen von Ironie geprägte Haltung gegenüber der alten Dame durchblicken, z. B. in den Paraphrasen für deren Gebiss und die Schokolade, die sie im Kino damit knabbert (A. Ё. «трещала мягким шоколадным серебром, склеивая вязкой сладкой глиной хрупкие аптечные челюсти», S. 50) oder in der Erwähnung ihres Arzneigeruchs: A. Ё., «дрожашая, пере-

пуганная, выпученная [...] оставляя за собой *шлейф валидола*» (S. 50). Wiederholt erwähnt werden die dunkle und hässliche Kleidung der Alten und – in individuellen Vergleichen in Instrumentalform verbildlicht – ihre krummen Beine: «*черный* костюмчик засален и растерт»; «сливки, булочка и морковка в сетке оттягивают руку, трутся о *черный*, тяжелый подол» (S. 49); «*черное* одеяние, светлая шляпа [...] скрываются за углом» (S. 50); «*страшное* бельишко свисает из-под *черной* замурзанной юбки» (S. 50) «Чулки спущены, *ноги – подворотней...*», «*широким циркулем* переставляя свои *дореволюционные* ноги» (S. 49).

Im Gegensatz dazu steht das Lächeln der A. Ё., das – wie sich im Laufe der Erzählung erweist – Symptom und Symbol ihrer Lebenseinstellung ist, vgl. die folgenden Beispiele: «блаженно *улыбаясь*, с затуманенными от счастья глазами» (S. 49); «*улыбается* утру, *улыбается* мне» (S. 50).

Dieses Lächeln wird gleichsam reflektiert in der Isotopie der „Sonne“: «[A. Э.] вся залитая розовым московским *солнцем*»; «*солнечный* воздух сбегает по лучу с крыши прохладного старинного дома...»; «[A. Э.] движется по *солнечной* стороне...» (S. 49). Mit der Sonne verbinden sich der Süden, das Meer, die Ferne: «Ветер пешком пришел с юга, веет морем и розами, обещает дорогу по легким лестницам в райские *голубые страны*» (S. 49/59). Diese Lexeme gewinnen im weiteren Verlauf der Erzählung, beginnend mit der Erwähnung des Ivan Nikolaevič, an Relevanz und konstituieren eine weitere Isotopiekette. Als markantestes äußeres Merkmal der A. Ё. erscheint der bereits erwähnte Hut, das Lexem *шляпа* trägt zur Textverflechtung bei: «...в спертom воздухе кинотеатра (снимите *шляпу*, бабуля! ничего не видно!)» (S. 50).

Ihr Lächeln und die Vorliebe für Hüte verbinden die Alte mit ihrer Jugend, dem schönen Mädchen von damals, das auf den Bildern an den Wänden in der winzigen Wohnung der A. E. und in ihren Erzählungen lebendig wird: «[...] на отставших обоях *улыбается*, задумывается, капризничает упоительная красавица – милая Шура, Александра Эрнестовна. Да, да, это я! И в *шляпе*, и без *шляпы*, и с распущенными волосами» (S. 51).

Mit der Nomination *милая Шура* wird an dieser Stelle erstmals der Titel der Erzählung aufgegriffen. Die Wortfügung mit Koseform ist nicht nur referenzidentisch mit dem Vor- und Vatersnamen der Hauptfigur, als Anrede impliziert sie, dass diese alte Frau einmal geliebt und begehrt wurde. Ein ganzes Jahr lang erhielt sie Briefe aus dem Süden von einem gewissen Ivan Nikolaevič (im Folgenden I. N.): «*Милая Шура*, приезжай, приезжай!», «*Милая Шура*, навсегда!» (S. 53). Doch im letzten Moment fand sie nicht die Entscheidungskraft, ihren Ehemann und ihr eingefahrenes Leben zu verlassen. Die Liebe des I. N. erscheint in den Reflexionen der Erzählerin und auch der A. E. selbst als der einzige helle Punkt in einem Leben, das sich nun dem Ende zuneigt. Der Titel *Милая Шура* wandelt sich so zum Symbol für das versäumte Lebensglück:

«Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, стоит вагон, старый, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села *милая Шура?*» (S. 59).

In der Beschreibung der Hauptfigur und der ersten Begegnungen mit ihr treten Isotopien hervor, welche die Widersprüchlichkeit der A. Ё. kennzeichnen und die Textkohärenz stützen. Sprachlich basieren diese Isotopien auf Wortwiederholungen (*черный, улыбаться, шляпа, Милая Шура*) und auf Lexemen, die durch paradigmatische Beziehungen verbunden sind, da sie z. B. ein und demselben semantischen Feld angehören (*бульденежи, ландыши, черешня, барабарис*, S. 49, *фрукты* als Hyperonym: «*светлая шляпа, побрякивая мертвыми фруктами*», S. 50). Die wiederholte Verbindung von *шляпа* mit dem Epitheton *светлый* betont die positive Symbolfunktion dieses modischen Accessoires im Gegensatz zur *schwarzen* Kleidung als Attribut des Alters. So wird in dem oben angeführten Zitat der Referent von *шляпа* metaphorisch wiederaufgenommen durch «*светлое соломенное блюдо*». Die Isotopie der *шляпа* wird fortgesetzt in der thematischen Progression der drei Ehen der A. Ё.: «*И в шляпе, и без шляпы, и с распущенными волосами*» (S. 51).

3. EIN MENSCHENLEBEN IM RÜCKBLICK – DIE ERSTE DIMENSION DES TEXTES

Die Begegnungen in der Wohnung der A. Ё. können als Kernstück der Erzählung betrachtet werden: Hier entfaltet sich im Rückblick das Leben der Hauptfigur, wie es in der Erinnerung der alten Frau verblieben ist. Diese Erinnerung wird nochmals „gebrochen“ durch das Prisma der Erzählerin: Meist werden die Worte der alten Frau durch die Erzählerin zitiert, sind aber nicht als direkte Rede im Text gekennzeichnet. Dadurch verschwimmen oft die Grenzen zwischen der Wiedergabe direkter Rede und dem Kommentar der Erzählerin, so hinsichtlich der im Folgenden kursiv hervorgehobenen Äußerung: «*Садитесь, садитесь, чем Вас угостить? [...] Приходите, конечно, ради Бога, приходите! Александра Эрнестовна одна на свете, а так хочется поболтать!*» (S. 51). Mitunter wird der Übergang von zitierter direkter Rede zu indirekter Rede durch den Wechsel von der 1. in die 3. Person signalisiert: «*[...] на отставших обоях улыбается [...] Александра Эрнестовна. Да, да, это я! [...] И в шляпе, и без шляпы, и с распущенными волосами. Ах какая... А это ее второй муж, ну а это третий – не очень удачный выбор. Ну что уж теперь говорить... Вот, может быть, если бы она тогда решилась убежать к Ивану Николаевичу... Кто такой Иван Николаевич? Его здесь нет, он стиснут в альбоме [...]*» (S. 51). Wie die Beispiele zeigen, lässt sich der Sprecher-

wechsel zwischen A. Ė. und der Erzählerin nur aus dem Inhalt der Äußerungen und mitunter an der Zuweisung charakteristischer, sich wiederholender Sprachmittel («третий – не очень») erkennen.

Durch syntaktische und lexikalische Mittel der Umgangssprache macht die Autorin die ungezwungene Gesprächssituation nacherlebbar. Dazu gehören die gehäufte Verwendung deiktischer Pronomina (z. B. «Вот это – я. Это – тоже я. А это – мой второй муж.»), Satzabbrüche (Апосопese, z. B. «И Иван Николаевич, он звал, но...») sowie idiomatische Mittel, die auf Ellipse beruhen, wie не очень («У меня было три мужа, знаете? Правда, третий не очень...»), alle Beispiele S. 51).

In den Beschreibungen des Zusammenlebens mit den beiden ersten Ehemännern werden kurze Nominalsätze und elliptisch verkürzte zweigliedrige Sätze aneinandergereiht, die jeweils eine Situation andeuten und deren Verständnis eigentlich eine gemeinsame Perzeptionsbasis der Kommunikationspartner voraussetzt – der Erzählerin und dem Leser werden die jeweiligen Lebensumstände nur angedeutet. Diese Beschreibungen ähneln sich auch inhaltlich: angedeutet werden die gesellschaftliche Stellung des jeweiligen Ehemannes, es werden einige Äußerlichkeiten eines gut situierten Lebens benannt sowie die Art und Weise erwähnt, durch die der jeweilige Gatte zu Tode gekommen

ist:
«А первый был адвокат. Знаменитый. Очень хорошо жили. Весной – в Финляндию. Летом – в Крым. *Белые* кексы, *черный* кофе. *Шляпы* с кружевами.» Der erste Mann wurde 1919 in einem Hauseingang umgebracht. «Со вторым жили в огромной квартире. Известный врач. Знаменитые *гости*. *Цветы*. Всегда веселье. И умер весело [...]. У меня было три мужа, знаете? Правда, третий не очень...» (S. 51). Die dritte Ehe wird mehrmals mit der gleichen stereotypen Phrase abgetan: «А третий муж был не очень...» (S. 53). Die Gespräche kreisen in immer ähnlichen Formulierungen um die drei Ehemänner der A. E.: «Три мужа, между прочим» (S. 51). Diese Wiederholungen erwecken den Eindruck eines eintönigen, unerfüllten Lebens, gipfelnd in der Feststellung: «Какая долгая жизнь.» (S. 51).

A. E. indes scheint ihr vergangenes Leben durch die Brille der Liebe versüßt zu sehen: «О, конечно, у нее были всю жизнь рома-а-аны, как же иначе? Женское сердце – оно такое!» Mancher Leser mag hier ein bekanntes Lied assoziieren («*Сердце*, как хорошо, что ты *такое* – спасибо сердце, что ты умеешь так любить!»). Die Autorin wandelt das Klischee jedoch sofort in Ironie um. (Sowinski 1991: 38 definiert Ironie mit Blick auf den Textbereich als „mehr oder weniger sinnverfremdender Text mit eingeschränkter Ernsthaftigkeit“.) Vor drei Jahren zog bei A. Ė. – sie muss da 81 Jahre alt gewesen sein – ein 26jähriger Geiger als Untermieter ein und verliebte sich – wie sie sich fest einbildet – unsterblich in sie: «Конечно, чувства он таил в душе, но взгляд – он же все выдает! [...] Потом уж он – с горя – женился на какой-то – так, ничего особенного. [...] И раз после женитьбы встретил на улице

Александрю Эрнестовну и кинул такой взгляд – испепелил! Но опять ничего не сказал. Все похоронил в душе» (S. 52).

Als Höhepunkt im Liebesleben der A. Ё. wird ihre Beziehung zu dem erwähnten Ivan Nikolaevič vor sechzig Jahren heraufbeschworen. In diesem Abschnitt werden Lexeme wiederaufgenommen, die bereits am Beginn der Erzählung eingeführt wurden und den sonderbaren Gegensatz zwischen Alter und Armut und der sonnigen Stimmung der Alten manifestierten: «Крым, тринадцатый год, полосатое *солнце* сквозь жалюзи распиливает на брусочки белый выскобленный пол...»; «в Крыму ... под *голубыми* небесами» (S. 53). Unmittelbar darauf konfrontiert die Erzählerin den Leser mit ihrem Bild von der kränklichen Alten: «Но и зима позади для Александры Эрнестовной – где же она теперь? Куда обращены ее мокнущие бесцветные глаза? Запрокинув голову, оттянув красное веко, Александра Эрнестовна закапывает в глаз желтые капли.» Diese schonungslos-naturalistische Beschreibung wird abgelöst von Vergleichen (im Instrumental) und Metaphern, die an das Bild der schönen jungen Frau «с распущенными волосами» anschließen und die Isotopie des „Haars“ weiterführen: «*Розовым воздушным шариком* просвечивает голова через тонкую *паутину*. Этот ли *мышинный хвостик* шестьдесят лет назад *черным павлиным хвостом* окутывал плечи?» Nicht zuletzt durch das Nebeneinander von Metaphorik und direkten sprachlichen Mitteln der Alltagsrede gewinnt der Text seine sprachliche Spannung: «Александра Эрнестовна *кряхтит* и *нашаривает* узловатыми ступнями *тапки*.»

An dieser Stelle wird die direkte Rede der A. Ё. erstmals durch Interpunktionszeichen eindeutig signalisiert: «– Сейчас будем пить чай. Без чая никуда не отпущу. Ни-ни-ни. Даже и не думайте» (S. 54).

Das Lexem чай dient im Weiteren zur Strukturierung des Textes und treibt ihn voran, indem es jeweils die erste, „reale“ Dimension des Textes – das Gespräch beim Tee – einleitet und den Wechsel zwischen dieser und einer zweiten, virtuellen Dimension signalisiert, von der im Folgenden die Rede sein wird.

4. AM SCHEIDEWEG – DIE ZWEITE DIMENSION DES TEXTES

Die Erzählerin begibt sich in die Gemeinschaftsküche um Tee zuzubereiten. Die «коммуналка» ist trotz zahlreicher, aber argwöhnischer Nachbarn durchdrungen von der Einsamkeit des Alters: «В кухне – болезненная, безжизненная чистота. На одной из плит сами с собой разговаривают чьи-то щи» (S. 55). «Двадцать три соседа за белыми дверьми прислуши-

ваются: не капнет ли своим поганым чаем на наш чистый пол? Не капнула, не волнуйтесь. Ногой отворяю [...] дверные створки» (S. 56).

Im Milieu der Gemeinschaftsküche stellt die Erzählerin sich und dem Leser die Frage: «А если бы Александра Эрнестовна согласилась тогда все бросить и бежать на юг к Ивану Николаевичу? Где бы она была теперь?» Die Erzählerin stellt sich vor, wie A. È. schon bereit ist und zu Hause auf die Abfahrt gen Süden zu I. N. wartet («[...] высоко заколола *павлиньи волосы* и села в кресло к окну – ждать», S. 55), wie zugleich I. N. in unruhiger Erwartung alles für den Empfang der Geliebten vorbereitet. Eine Häufung gleichartiger Wortformen (finite Verbformen, Adverbialpartizipien, Infinitive) verleiht diesem Textsegment eine starke rhythmische Dynamik, die plötzlich „gebremst“ wird durch die knappe, mehrmals wiederholte Frage: «А потом? Она прождала в кресле до вечера, до первых чистых звезд. А потом? Она вытащила из волос шпильки, тряхнула головой... А потом? Ну что – потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом» (S. 55).

In diesen Worten kommt die Philosophie der Autorin besonders deutlich zum Ausdruck – die Unwiederbringlichkeit vergangenen Lebens, die Vergänglichkeit des Seins. Durch das Pfeifen des Teekessels wird die Erzählerin aus ihrer Phantasie gerissen. Wieder erscheinen Bezeichnungen für Artefakten aus der Alltagsrede rund um Teezubereitung und Teestunde. Gehäufte Deminutiva lassen phonisch eindringlich das Bild vom „Tee-Xylophon“ erstehen («Несложная пьеска на чайном ксиловоне: крышечка, крышечка, ложечка, крышечка, тряпочка, крышечка, тряпочка, тряпочка, ложечка, ручка, ручка», S. 55/56). Andere Metaphern allerdings assoziieren Spuren der Vergangenheit mit Tod («в темном *гробу* буфета») und Bedrohlichem («Не лезь, запах! Поймать его и прищемить его стеклянными гранеными дверцами; вот так, сиди под замком», S. 56). Die Autorin imitiert mit umgangssprachlichen Mitteln (Imperativformen, Partikeln, Wiederholungen, Ellipsis, Hyperbolie) die typische Alltagssituation der Bewirtung (S. 56) und kennzeichnet die Situation des gemeinsamen Betrachtens von Fotos durch zahlreiche deiktische Pronomina und Relativsätze («вон на той фотографии, где [...] и на этой, где [...]» usw., S. 56).

In dieser Situation der Alltagsrede wird durch Wiederholung des Lexems *нравиться* eine weitere Isotopie eröffnet, die in eine längere Reflexion der Erzählerin mündet: [A. È.:] «[...] чудное варенье [...] я знала, что вам *понравится*, возьмите еще [...]» [Erzählerin:] «Вы мне *нравится*, Александра Эрнестовна, вы мне очень *нравится*, особенно вон на той фотографии [...] и на этой [...] Мне *нравится* ваша никому больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, ваши истлевшие покойники, мужья, все, все, кто окликнул вас и кого позвали вы, каждый

кто прошел и скрылся за высокой горой» (vielleicht um eine Reminiszenz an Sergej Esenin: «[...] ведь каждый в мире странник, взойдет, пройдет и вновь оставит дом [...]). Die anfängliche ironische Distanz der Erzählerin ist in Fürsorglichkeit und Interesse für die Vergangenheit der A. Ё. umgeschlagen: «Я буду приходить к Вам и приносить и сливки, и очень полезную для глаз морковку, а вы, пожалуйста, раскрывайте давно не проветривавшиеся бархатные коричневые альбомы [...]. Надо было решиться тогда. Надо было. Да она уже решилась.» (S. 57).

Im weiteren öffnet sich die zweite, virtuelle Dimension des Textes, die durch die Reflexion der Erzählerin dominiert ist und in dieser den Autorenstandpunkt widerspiegelt. Aus dem Fotoalbum erhebt sich die Gestalt des I. N., die Aufforderung der A. Ё. zum Betrachten des Albums geht über in den Kommentar der Erzählerin: «Вот, возьми его в руки, держи, вот он, плоский, холодный, глянцевый, с золотым обрезом, чуть пожелтевший Иван Николаевич!» (S. 57).

Die Erzählerin malt sich bildhaft die Situation der Entscheidung aus; in ihrer Phantasie beschwört sie die Grenzen von Zeit und Raum, welche die Geliebten voneinander trennen. Reflektierend über die vergebene Alternative, das unerfüllte Aufeinander-Warten von A. Ё. und I. N., generalisiert sie ihre Frage: «Она готова – что ей помешало? Что *нам* всегда мешает?» Das (direkte) Bild des auf dem Bahnsteig wartenden I. N. entfaltet sich zu einer Metapher der Unumkehrbarkeit der Zeit und des Alterns, in dem die Gleise rosten, die Wege zuwachsen und es kein Zurück mehr gibt: «Время идет, и невидимые толщи лет все плотнее, и ржавеют рельсы, и зарастают дороги, и бурьян по оврагам все пышней» (S. 58).

Die im Russischen lexikalisierte Metapher vom Fließen der Zeit wird weiterentwickelt (der Leser mag die Symbolik des Todes als Fährmann assoziieren): «Время *течет*, и *колышет* на спине лодку милой Шуры, и *плещет* морщинами в ее неповторимое лицо» (S. 58). Der Fluss der Zeit bringt das Lebensboot der A. Ё. zum Schwanken und spritzt ihr ins Gesicht, so dass Falten darin entstehen.

Die Reflexionen der Erzählerin werden wieder unterbrochen durch die Alltagssituation («Еще чаю?») und die Erinnerungen der A. Ё. Dabei stellt sich heraus, weshalb diese ihren dritten Ehemann immer wieder als «не очень» eingestuft hat: Nach dem Krieg bezog sie mit ihm diese Zimmerchen hier. Das Leben mit ihm stand in krassem Gegensatz zu dem anscheinend reichen, freudvollen in früheren Ehejahren. Die dritte Ehe der A. Ё. wird durch den Parallelismus von kurzen einfachen Sätzen ohne Erweiterungen charakterisiert: «Третий муж все ныл, ныл... Коридор длинный. Свет тусклый. Окна во двор. Все позади. Умерли наглядные *гости*. Засохли *цветы*» (S. 59). Die

Lexeme *гости* und *цветы* wurden – in anderem, positiv wertenden Kontext – schon im Zusammenhang mit der zweiten Ehe gebraucht (S. 52).

Das Motiv des Fotoalbums löst noch ein weiteres Mal bildliche Reflexionen der Erzählerin aus, in denen die Liebenden im Nachhinein Raum und Zeit zu überwinden scheinen (S. 59). Darin wird die Metapher der Bahngleise, des Eisenbahnwagens und des Bahnsteigs wiederum aufgegriffen und wandelt ihren inhaltlichen Bezug: Ivan Nikolaevič wird virtuell in die Gegenwart geholt.

Vor ihrer Reise in den Süden ans Meer verabschiedet sich die Erzählerin gedanklich von A. Ё.: «Я расскажу вам, что там – [...] не ушел ли со своего добровольного поста на железнодорожной станции ваш измученный, взволнованный возлюбленный?» In Gedanken tröstet sie A. Ё. mit der Schilderung, wie ihr Geliebter noch immer auf dem Bahnsteig wartet, umgeben von (für seine Zeit anachronistischen) Attributen des Heute, die in einer langen Reihe von syntaktischen Parallelismen aufgezählt werden: «сквозь него проходят, не замечая, красивые мордатые *девушки в брюках, хипповые* паренки с закатанными рукавами, оплетенные наглым *транзисторным ба-ба-ду-баканьем*; [...] южные дамы с *пластмассовыми аканфами клипсов*; старички в негнущихся *синтетических иляпах*; насквозь, напролом, через Ивана Николаевича, но он ничего не знает, ничего не замечает, он ждет [...]» (S. 60).

Die Erzählerin appelliert direkt an den virtuellen I. N., als könne sie die Zeit übersprungen und die beiden zusammenführen. Dabei werden Mittel der mündlichen spontanen Rede verwendet, die den Appell umso eindringlicher erscheinen lassen: Wortwiederholungen («она приедет, приедет»), kommunikative Formeln («честное слово»), Partikeln («ничего», «билет есть, правда? – это ведь важно»), Imperativformen und deiktische Pronomina («вы там стойте пока», «не уходите»), elliptische Sätze und Partikeln («она сейчас, только – взять», «ну уж она как-нибудь»), performative Verben («я *клянусь*», «это точно, точно, я вам *говорю*») und weitere Verbformen in der ersten Person (я ей скажу, я передам, я знаю, я видела, я думаю, я не помню). Charakteristisch ist die Anapher von Personalpronomina, welche auf die Protagonisten verweisen (я, вы, она). Zweigliedrige einfache Sätze folgen – meist nur durch Kommata verbunden – aufeinander, syntaktische Parallelismen und Interpunktion wecken den Eindruck eines „Redeschwells“, der sich über I. N. ergießt.

Als die Erzählerin vom Tod der A. Ё. erfährt, taucht das Motiv der Blumen noch einmal aufgegriffen. War es zuvor an der Charakteristik der Ehen der A. Ё. beteiligt, so steht es jetzt für das Vergessen(werden) nach dem Tode: «На площадке – ветерок: приоткрыты створки пыльного лестничного витража, украшенного легкомысленными лотусами – *цветами забвенья*». Auch die Erzählerin wendet sich anscheinend ab – und bestätigt damit gleichsam die Idee

der Autorin von der Vergänglichkeit des Seins: «Что мне со всем этим сделать? Повернуться и уйти» (S. 61).

Wie um den Rahmen der Erzählung zu schließen, werden zentrale Isotopien noch einmal aufgegriffen: «И Александра Эрнестовна, *милая Шура*, реальная как мираж, увенчанная деревянными *фруктами* и картонными *цветами*, *плывет, улыбаясь*, по дрожащему переулку за угол, *на юг*, на неммыслимо далекий *сияющий юг*, на затерянный *перрон*, *плывет*, тает и растворяется в *горячем полдне*» (S. 62).

Das Oxymoron «реальная как мираж» versinnbildlicht die beiden Dimensionen Textes, die von der Erzählerin real erlebte und wiedergegebene einerseits und andererseits die virtuelle, in der Vergangenheit und Gegenwart zusammen- und die Liebenden einander zugeführt werden sollen.

5. ZUSAMMENFASSUNG UND FAZIT

Die Kohärenz des Textes stützt sich auf mehrere Isotopieketten, die jeweils an Figuren, Sachverhalte und Ebenen in Zeit und Raum geknüpft sind und deren Bedeutungselemente streckenweise metaphorisch übertragen werden. Die wichtigsten seien hier zusammengefasst:

Die Isotopie „*Jahreszeiten*“ ist im Text vertreten durch die entsprechende lexikalisch-semantische Gruppe (весна, лето, осень, зима) als auch durch entsprechende meteorologische Erscheinungen (дождь, метель) sowie Pflanzen und Früchte (u. a. яблони в цвету, одуванчики, сирень). Sie steht sowohl für die zeitliche Progression der Erzählung als auch für die Phasen im Leben der A. Ё.

Diese Isotopiekette kreuzt sich mit der Isotopie „*Hut*“ (die Früchte auf dem Hut – als Symbole der Jahreszeiten: бульденежи, ландыши, черешня, барабарис). Aufgebaut wird diese Isotopie hauptsächlich durch Wortwiederholung; шляпа erscheint als charakteristisches Motiv für die Hauptfigur sowohl im Alter als auch in zurückliegenden Lebensphasen. Die Isotopie „Hut“ kennzeichnet die Figur der A. Ё. in Alter und Jugend, ebenso – in metonymischen Beziehungen dazu – die Isotopie „*Haar*“ (in der Jugend: павлиньи волосы; im Alter: мышинный хвостик). Die lebensbejahende, positive Haltung der Hauptfigur wird ausgedrückt durch die Isotopie „*Lächeln*“. Als Kontrast dazu steht für die negativen Seiten des Alters die Isotopie „*schwarz*“ (bezogen auf die Kleidung); dem Farbadjektiv *черный* werden *светлый* und *белый* entgegengesetzt («*черное* одеяние, *светлая* шляпа», S. 50; bei der Erwähnung der ersten Ehe: «*белые* кексы, *черный* кофе», S. 52).

Die Isotopie des „Lächelns“ ist metaphorisch und in ihrem kontextuellen Auftreten verbunden mit der Isotopie „Sonne“, die bei der Beschreibung der Hauptfigur als auch des Handlungsorts auftritt. Diese Isotopie beruht auf morphosemantischen Beziehungen von Wörtern mit demselben Wurzelmorphem (солнце, солнечный). Semantisch mit ihr verbunden sind Lexeme, die das sommerliche Moskau charakterisieren (раскаленный, пропеченный, жарко). Ein weiterer räumlicher Bezug – zu einem ebenfalls sonnigen und heißen Ort, aber im Unterschied zur Hitze der Großstadt positiv konnotiert – wird hergestellt durch die Isotopie „Süden“ (юг, голубые страны, море, Крым), wohin I. N. seine Geliebte rief und wohin sich die Erzählerin – real und gedanklich – begibt.

Als entfaltete Metapher für den Lebensweg und mögliche Wendepunkte darin steht eine Isotopiekette, die durch Lexeme des semantischen Feldes „Eisenbahn“ repräsentiert wird (рельсы, вагон, перрон u.a.). Für Alter und Tod steht die Metapher des „Bootes“ (siehe oben).

Die Isotopien „Teestunde“ und „Fotografien“ begleiten die Gespräche der Erzählerin und der A. È. in deren Wohnung und kennzeichnen die reale Dimension des Textes im Gegensatz zur virtuellen.

Auffällig ist der sprachliche Gegensatz zwischen den Schilderungen und Reflexionen der Erzählerin mit Metaphern, Vergleichen und anderen Stilfiguren (die hier nicht im Einzelnen aufgezeigt werden konnten) sowie mit teilweise langen Satzperioden einerseits und andererseits der – zitierten direkten oder indirekten – Rede der A. È., die durch lexikalische und syntaktische Mittel der Umgangssprache geprägt ist. Umgangssprachlicher Mittel bedient sich auch die Erzählerin im direkten Dialog mit A. E. bzw. im virtuellen Appell an I. N. Bestimmte syntaktische Strukturen und rhetorische Figuren erhöhen darüber hinaus die Expressivität und Bildlichkeit einzelner Textteile.

Durch das Erkennen semantischer Isotopien, kompositioneller Ordnungen und stilistischer Figuren vermag der Rezipient Sinnzusammenhänge herzustellen. Die Sinngebung eines Textes liegt letztendlich beim Rezipienten und kann bei den Lesern zu differierenden Ergebnissen führen – mit dieser Auffassung schließen wir uns den Verfechtern einer „hermeneutisch aufgeklärten Analyse“ (Schmid 1987: 119) an. Hinsichtlich des hier betrachteten Textes mag eine solche Sinngebung auch davon abhängen, wie der Leser die Figur der Aleksandra Èrnestovna und ihr im Rückblick dargestelltes Leben wertet. Grundidee der Erzählung ist aber zweifellos die Unumkehrbarkeit und Unwiederbringlichkeit des Lebens selbst.

Aus der hier analysierten Erzählung – wie auch aus anderen Werken der Kurzprosa von Tatjana Tolstaja – spricht nicht nur ein lebendiges Interesse der Autorin für den Alltag und seine „unscheinbaren Helden“, sondern auch eine genaue Beobachtungsgabe, die das differenzierte Erfassen und künstlerische Verarbeiten sprachlicher Phänomene einschließt.

LITERATUR

- Schmid W.** (1987), *Analysieren oder deuten? Überlegungen zur Kontroverse zwischen Strukturalismus und Hermeneutik am Beispiel von Čechovs „Nevesta“, „Welt der Slaven“*, Bd. 32, S. 101–120.
- Sowinski B.** (1983), *Textlinguistik*, Stuttgart.
- Sowinski B.** (1991), *Stilistik*, Stuttgart.
- Tolstaja T.** (2003), *Milaja Šura*, [in:] T. Tolstaja: *Krug*, Moskva.
- Zemskaja E. A., Kitajgorodskaja M. V., Širjaev V. N.** (1981), *Russkaja razgovornaja reč': Obščie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis*, Moskva.

Ренате Беленчиков

**СЕМАНТИКА ТЕКСТА И ЕЕ ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ
(РАССКАЗ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ *МИЛАЯ ШУРА*)****Резюме**

В данной статье рассматриваются языковые средства одного рассказа Т. Толстой.

Когерентность данного текста опирается на несколько изотопических цепей, которые закреплены за персонажем, за событиями и соотносённостью пространства и времени и которые частично подвергаются метафорическому переносу. В частности, изотопии «шляпа», «волосы», «улыбка», «чёрный – светлый», «солнце» связаны с главной фигурой; они пересекаются и между собой и с другими изотопиями (времени и пространства). С другой стороны, изотопии (напр., лексические повторы) участвуют в структурном и композиционном членении рассказа.

Изотопия, образованная лексемами семантического поля «железная дорога», представляет развернутую метафору жизненного пути, его возможных перекрестков и необратимости жизненного бытия.