

УДК 821.161.1(Пушкин А. С.)+82-1+725.945. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-17-26.
 ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4+Ш33(2Рос=Рус)5-8,6+Ш33(2Рос=Рус)5-8,7.
 ГРНТИ 17.07.25. Код ВАК 5.9.3

MONUMENTS TO PUSHKIN IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CULTURAL MEMORY OF RUSSIA AND GERMANY

Klara I. Sharafadina

Saint Petersburg University of the Humanities and Social Science (Saint Petersburg, Russia)
 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1372-3243>

Svetlana N. Averkina

Linguistic University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia)
 ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-8922-679X>

Abstract. The urgency of the topic can be explained by the increased interest of the humanities in the intercoding nature of art phenomena and the need to rethink the significance of monumental culture in the process of preserving the national spiritual heritage. The aim of this paper is to highlight the role of the monuments to A. S. Pushkin in the formation of the “myth of the national poet” in Russia and Germany. The practical research material encompasses texts of the classics of Russian literature, who created the neo-mythologeme “monument to Pushkin” (A. Akhmatova, E. Bagritsky, V. Mayakovsky, V. Khodasevich, M. Tsvetaeva). Drawing on the cultural-historical, structural and comparative methods of analysis allows the authors to approach the topic from different angles and positions. The theoretical basis of the study is formed by the works devoted to the poetic mythology of Pushkin and the problem of statuary depiction assessment in literary criticism (O. Weddingent, L. Taruashvilli, R. Jakobson). The paper explores the role of the mythologeme of movement in the literary and sculptural representation of the poet’s image. It is concluded that the semantic structure of the monuments becomes part of the mythological space of the town, the “place of memory” (Boldino, Mikhailovskoye, Tsarskoye Selo) and is an element of the historical narrative: the frozen images epitomize the memories of the past, the current present and a projection onto the potential future. This idea is illustrated through the specificity of the perception of the monument to Pushkin by A. Opekushin (1881) in Moscow and the bust of the poet installed in the “city of Goethe” Weimar in the year of the formation of the GDR (1949). A conclusion is made about the symbolic rapprochement of the names and images of the two classics, which are of equal importance for Russia and Germany. The practical value of the study is due to the prospect of presenting the material: the discovered facts can become an object of discussion and comprehension in literature, cultural studies and philosophy classes.

Keywords: monuments to A. S. Pushkin; J. W. Goethe; V. Mayakovsky; V. Khodasevich; M. Tsvetaeva; cultural memory; reception; historical narrative; statuary; sculptural and literary discourses

Acknowledgements: The research is financially supported by the Russian Science Foundation, project No. 24-28-00706, <https://rscf.ru/project/24-28-00706>.

For citation: Sharafadina, K. I., Averkina, S. N. (2024). Monuments to Pushkin in the Context of Historical and Cultural Memory of Russia and Germany. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 3, pp. 17–26. DOI: 10.26170/2071-2405-2023-29-3-17-26.

ПАМЯТНИКИ ПУШКИНУ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ РОССИИ И ГЕРМАНИИ

Шарафадина К. И.

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (Санкт-Петербург, Россия)
 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1372-3243>
 SPIN-код: 7385-0701

Аверкина С. Н.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова
 (Нижний Новгород, Россия)
 ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-8922-679X>
 SPIN-код: 6167-1123

Аннотация. Актуальность темы обусловлена возросшим интересом гуманитарного знания к интеркодировости артефактов и необходимостью переосмысления значения монументальной культуры в процессе сохранения духовного наследия народов. Целью данного исследования стало изучение роли памятников А. С. Пушкину в формировании «мифа о национальном поэте» в России и в Германии. Материалом исследования послужили тексты классиков русской литературы, создавших неомифологему «памятник-Пушкина» (М. Цветаева). Обращение к культурно-историческому, структуралистскому и компаративистскому методам анализа позволяет раскрыть тему с разных сторон и позиций. Теоретическую основу исследования составили работы, посвященные поэтической мифологии Пушкина и проблеме статуйности в литературоведении (О. Веддингент, Л. Таруашвили, Р. Якобсон). В ходе исследования была установлена роль мифологемы движения в литературной и скульптурной репрезентации образа поэта. Делается вывод о том, что семантическая структура памятников становится частью мифологического пространства города, «места памяти» (Болдино, Михайловское, Царское Село) и является элементом исторического нарратива: в застывших образах сосуществуют воспоминания о прошлом, переживаемое настоящее и проекция на потенциальное будущее. Эта мысль иллюстрируется через особенности восприя-

тия памятника Пушкину работы А. Опекушина (1881) в Москве и бюста поэту, установленного в «городе Гёте» Веймаре в год образования ГДР (1949). Делается вывод о символическом сближении имен и образов двух классиков, имеющих равное значение для России и Германии. Практическая ценность исследования обусловлена перспективой представления материала: предложенные факты могут стать предметом обсуждения и осмысления на занятиях по литературе, культурологии и философии.

Ключевые слова: памятники А. С. Пушкину; И. В. Гёте; В. Маяковский; В. Ходячевич; М. Цветаева; культурная память; рецепция; исторический нарратив; статуарность; монументальный и литературный дискурсы

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00706, <https://rscf.ru/project/24-28-00706>.

Для цитирования: Шарафадина, К. И. Памятники Пушкину в контексте исторической и культурной памяти России и Германии / К. И. Шарафадина, С. Н. Аверкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 3. – С. 17–26. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-17-26.

PUSCHKIN–DENKMÄLER IM KONTEXT DES HISTORISCHEN UND KULTURELLEN GEDÄCHTNISSES RUSSLANDS UND DEUTSCHLANDS

Sharafadina K. I.

St. Petersburg Humanitäre Gewerkschaftsuniversität (St. Petersburg, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1372-3243>

Averkina S. N.

Staatliche Linguistische Universität Nischni Nowgorod, benannt nach. N. A. Dobrolyubova

(Nischni Nowgorod, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-8922-679X>

Zusammenfassung. Die Relevanz des Themas ergibt sich aus dem gestiegenen geisteswissenschaftlichen Erkenntnisdrang an der interkodierte Natur von Kunstphänomenen und der Notwendigkeit, die Bedeutung der Monumentalkultur bei der Bewahrung des geistigen Erbes der Völker zu überdenken. Der Zweck dieser Untersuchung besteht darin, die Rolle von Puschkin–Denkmälern bei der Entstehung des „Mythos vom Nationaldichter“ in Russland und Deutschland zu untersuchen. Anhand von Texten der Klassiker der russischen Literatur, die das Neomythologem „Puschkindenkmal“ (in einem Wort) schufen (M. Zwetajewa). Der Rückgriff auf kulturhistorische, strukturalistische und komparatistische Analysemethoden ermöglicht, das Thema aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Der Recherche liegen Werke zugrunde, die sich der poetischen Mythologie Puschkins und der Statusproblematik in der Literaturkritik widmen (O. Weddingent, L. Taruashvilli, R. Jakobson). Im Zentrum steht die Rolle des Bewegungsmythologems in der literarischen und skulpturalen Darstellung des Bildes des Dichters. Es wird gefolgert, dass die semantische Struktur von Denkmälern Teil des mythologischen Raums der Stadt, der „Erinnerungsstätte“ (Boldino, Michajlowskoje, Zarskoje Selo) und ein Element der historischen Erzählung wird: Erinnerungen an die Vergangenheit, die erlebte Gegenwart und eine Projektion in eine ungewisse Zukunft koexistieren in versteinerten Objekten. Diese Idee wird durch die Besonderheiten der Wahrnehmung des Puschkin–Denkmals von A. Opekushin (1881) in Moskau und der im Gründungsjahr der DDR (1949) in der „Goethe-Stadt“ Weimar aufgestellten Büste des russischen Dichters veranschaulicht. Die Schlussfolgerung wird über die symbolische Konvergenz der Namen und Bilder beider Klassiker gezogen, die für Russland und Deutschland von gleicher Bedeutung sind. Der praktische Wert der Untersuchung liegt in der Perspektive der Präsentation des Gegenstandes. Die vorgeschlagenen Fakten können im Literatur-, Kultur- und Philosophieunterricht zum Gegenstand der Diskussion und des Verständnisses werden.

Schlüsselwörter: A. S. Puschkin–Denkmäler; J. W. Goethe; W. Majakowskij; W. Chodassewitsch; M. Zwetajewa; Erinnerungskultur; Rezeption; historisches Narrativ; Statuarität; monumentaler und literarischer Diskurse

Einführung

Den Anlass für diese Forschung hat das 225-jährige Puschkin–Jubiläum gegeben, sowie die Reflexion über die Erinnerungskultur als gesellschaftliches und literarisches Phänomen, unter anderen über die Rolle und Funktion von Puschkin–Denkmälern in Russland und Deutschland [Адорно 2005: 36].

Puschkin–Denkmäler, insbesondere eines von A. Opekuschin, wurde mehrmals zum Thema der Überlegungen von Gelehrten (R. Jakobson, J. Lotman, J. Tinjanow), Literaten und anderen Intellektuellen (F.M. Dostojewskij, J. Brodskij, I. N. Turgenew, A. Achmatowa, E. Bagritzkij, W. Majakowskij, B. Okudzhawa, W. Chodassewitsch, M. Zwetajewa). Theoretische Ebene für die Reflexion geben die Arbeiten über das Prinzip der Statuarität (L. Taruashvilli), Skulpturhaftigkeit des klassischen und zeitgenössischen Ideals (von J. Winckelmann und G.E. Lessing

bis A. Rodin, O. Spengler, A. Lossew), ästhetischen und ethischen Wert der Erinnerungsstätte/ Orte/ Objekte, kulturelles Gedächtnis [Лотман 1992].

Die Metapher „kulturelles Gedächtnis“ ist ziemlich transparent und zu einem häufig verwendeten interdisziplinären Begriff geworden. Im europäischen, speziell deutschen Raum, kommt es als Grundkonzept der Theorie des Gedächtnisses und Ethik der Erinnerung von A. und J. Assman vor [Assmann 1992]. Ihrer Meinung nach, sei „Gedächtnis die grundlegende Fähigkeit, die Vergangenheit (das Niveau von Eindrücken oder Gedanken) in einer veränderten Form zu reproduzieren“ [Assmann 1992: 67]. Seit der Zeit von Aristoteles gelten die Assoziation und Strukturierung von Erinnerungen als der wichtigste Faktor für die Entwicklung von Menschen und Gesellschaft. Die Rhetoren und Philosophen haben auf dieser Grundlage die Prinzipien der „Kunst der Erinnerung“ (Mnemonik) entwickelt. Es sollte auch beachtet werden,

dass es neben dem individuellen Gedächtnis ein kollektives gibt: Der Mensch verfügt über ein auf mündliche Überlieferung begrenztes kommunikatives Gedächtnis und ein durch mediale Darstellung (Texte, Bilder, Monumente) geprägtes kulturelles Gedächtnis. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis bilden die Grundsteine des kollektiven Gedächtnisses. [Assmann 1992]. Sowohl für das Individuum als auch für die Gemeinschaft hat das Gedächtnis kontinuierlich- und damit identitätsstiftende Bedeutung [Harth 1991].

Das Vergangene im Stein und Bild darzustellen, hat eine lange Tradition. In der Antike standen die Verehrung und das Anbeten in Statuen, Gedenksteinen und Siegsäulen im Blickpunkt. Im 16. und 17. Jahrhundert erblühte in Europa die Kirchenkunst, die mit der lebensfreudigen Renaissance-Ästhetik verschmolz: Großstädte und Kulturbauten waren mit Statuen und Büsten reich verziert, was dem Auge des Betrachters antike Gottheiten und christliche Heiligen gleichzeitig präsentierte.

Anders stellt sich die Situation in Russland dar: hier gilt die Bildhauerei als verdammt und unheilig. Erst im 18. Jahrhundert wurden die ersten Zaren-Denkmal errichtet, vor allem das grandiose Falcones Kupfermonument von Peter I., der Puschkin zur Entstehung des bekannten Poems inspiriert hatte. Der Dichter „belebt“ die verewigte symbolische Herrscherfigur, übernimmt die Funktion des Schöpfers, der die Zeit zurückdreht und die Statue beseelt. Diese Zauberei erlaubt dem Dichter kühn zu sein, sich selbst als ein Monument zu denken, „ohne Hände“, aber vielleicht auch von menschlicher Hand geschaffen [Таборисская, Шарафадина 2011: 480–485].

Die Situation, dass Puschkin zugleich er selber bleibt (genial und lebendig) und sich zur Kultusgestalt wandelt, bemerkten zahlreiche Literaten. W. Chodassewitsch traute den folgenden Generationen nicht zu, Puschkin so unmittelbar in beiden Hypostasen zu erleben. Er vermutet, dass „Nationalstolz sich in ihm in unzerstörbare, kupferartige Formen verschmelzen wird, aber dieselbe unmittelbare Nähe, die aufrichtige Zärtlichkeit, mit der wir Puschkin liebten, werden zukünftige Generationen nicht kennen“ [Ходасевич 1991: 205]. M. Zwetajewa brachte in ihrem Aufsatz „Mein Puschkin“ (1937) [Zwetajewa 1978] das spezifische Motiv der wörtlichen Realisierung des Themas „Kupferformen“ hervor, in denen der Nationalstolz des Genies gegossen wird, was das Neomythologem „Denkmal – Puschkin“ (Genetiv in der russischen Sprache – «памятник Пушкина») oder Puschkin-Denkmal (in einem Wort, nicht: Puschkin-Denkmal), in die Welt gesetzt hat: Die separat existierenden Begriffe von Denkmal und Puschkin werden ab 1880 nicht mehr getrennt wahrgenommen [Цветева 1994: 59]. Auf viele Puschkin-Verehrer trifft folgendes zu: Wenn man sich den Autor von „Eugen Onegin“ vorstellt, fällt einem entweder das Kiprenskij-Porträt, die Zeichnung „Puschkin auf der Bank in Zarkoje Selo“ oder seine Tusche-Skizzen und Selbstbildnisse ein; in erster Linie jedoch – sein Denkmal von Opekuschin in Moskau.

Dichter und ihre Bildnisse

Es gibt verschiedene Meinungen, wie Puschkin

die Kunstform der Skulptur wahrgenommen hatte. A. Efros behauptete, dass er ihr „nach den Geboten von Mode und Brauch“ und nach den Pflichten eines Weltmanns Respekt zeigte, jedoch noch einen Schritt weiter ging, indem er sie zum literarischen Thema erhob [Эфрос 1930: 72]. R. Jacobson, einer der Begründer des „Prager Linguistenkreis“ in den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts, widmete dem Problem eine Studie, die schwer zu übertreffen ist (1937). Der Autor des Artikels „Statue in der poetischen Mythologie von Puschkin“ kam zum Schluss, dass die Symbolik tief im Schaffen des Dichters verwurzelt ist und seine metaphysischen Überlegungen repräsentiert: Die infernalischen Machträger-Figuren wie Peter I., der Kommandant, auch der goldene Hahn im gleichnamigen Märchen, können für die menschliche Welt lebensgefährlich sein. In seinen Notizen bezeichnet Puschkin sie oft als „Idole“, „Dämonen“, „Götzen“, „die verzaubern, verführen, ablenken und Todeskälte ausstrahlen“ [Якобсон 1987: 147]. Für Jakobson, der intensiv die Diskussion in der Jubiläumsausgabe der Zeitschrift „Znamja“ (Die Fahne, 1937) folgte (das Thema war „Das neue Puschkin-Denkmal: vom proletarischen Volke dem großen Dichter“) erschien die Fragestellung höchst kompliziert, wichtig und (aus verständlichen Umständen) nicht ungefährlich.

Abgesehen von einigen Artikeln während der Puschkin-Feierlichkeiten 1937, in denen Opekuschins Leistung kritisiert wurde, blieben alle der Meinung: Puschkin musste in der Bewegung dargestellt werden (siehe „Puschkin in Bewegung“ von J. Tinjanow) [Молок 1936]¹. Das Projekt scheiterte jedoch.

Erstens war das Denkmal aus dem Jahre 1880 ein absoluter Volltreffer, zweitens konnte man sich nicht ganz auf Puschkins Meinung stützen. Zu seinen Lebzeiten war kein einziges seiner skulpturalen Porträts erhalten geblieben, weil er immer verhindert hatte, sich darstellen zu lassen. So teilte er seiner Frau in einem Brief vom 14. Mai 1836 mit: „Sie wollen hier meine Büste formen. Aber ich will es nicht. Hier wird meine Schande von Arap in all seiner toten Unbeweglichkeit, die ewig anzuschauen sein wird, verraten“ [Эфрос 1930: 426].

Zwei seiner skulpturalen Porträts erschienen unmittelbar nach Puschkins Tod, unabhängig voneinander: 1837 schufen I. Vitali und S. Galberg (nach posthumer Abnahme der Maske) verallgemeinernde, antikisierte Bilder des olympischen Dichters als eine Art Denkmal: mit nackter Brust, durchgeschnittenen, unsichtbaren Augen. 1842/1843 fügte Vitali der Marmorstatue einen Lorbeerkranz auf dem Kopf hinzu. Nicht uninteressant ist hier zu betonen, dass Puschkin Ende 1829 sich in einem Selbstbildnis mit Lorbeerkranz darstellte (ein Porträt mit Tinte in den Entwurf des Gedichtes „Gasub“). Nachdem der Autor sein Bild skizziert hatte, fing er sofort an, Nase, Lippen, Kinn zu streichen. Efros war der Überzeugung, dies

¹ Moloch veröffentlichte tendenziöse Beiträge von N. Radlow, W. Kozlow, L. Schewrud. 1939 erschienen auch Essays von J. Tinjanow „Die Bewegung“, A. Babotschkin „Puschkin – der Sieger“, A. Iljin „Er muss einfach sein, wie Verse von Puschkin“ und andere.

sei der eigentümlichen Bescheidenheit des Dichters geschuldet. Hier fallen ein gewisser Anteil an Selbstironie und der Versuch, sich als „Denkmal“ zu desavouieren, zusammen. Die Idee der Verkörperung in kaltem Marmor hatte er unbewusst oder bewusst „gestrichen“ [Павлова 1989: 76].

Nach einigen Jahren, 1835 oder 1836, kehrte der Dichter wieder zur Idee des *exegi monumentum* zurück und stellte sich (vielleicht unter dem Eindruck der Überzeugungen von Brujllow und Vitali) in Form einer Büste mit Lorbeerkranz dar, aber schon wieder mit offener Parodie und Travestie. Laut Jacobson präsentierte dieses Selbstporträt traditionelle Medaillons mit Dantes Darstellung (als den größten unter allen Dichtern) in lächerlichem Licht [Якобсон 1987: 160]. Die Unterschrift lässt keinen Zweifel an seiner Selbstironie aufkommen: „il gran Padre AP“ (Patriarch AP). So hat der Dichter selbst tatsächlich die Idee eines vom Menschen geschaffenen Denkmals fast verspottet.

Im Kontext dieser Forschung ist zu bemerken, dass auch Goethe zu Lebzeiten keine Statue errichtet wurde. Man plante anlässlich des 70. Geburtstages des Dichtersfürsten 1819, in seiner Geburtsstadt Frankfurt am Main ein Postament aufzustellen. Goethe war nach einigen Überlegungen von der Idee völlig enttäuscht, obwohl er sie anfänglich in einem Essay „Betrachtungen über ein dem Dichter Goethe in seiner Vaterstadt zu errichtendes Denkmal“ bejubelt hatte. Das Denkmal habe „die Vaterstadt überschreitenden Charakter“ gewonnen, man stelle ihn als Nationalhelden dar, was Goethe ironisch aufgefasst hatte. Er sah sich lieber in der Stadtbibliothek unter anderen Gelehrten, was 1840 realisiert wurde. Das erste pompöse Projekt scheiterte bereits in der Diskussionsphase².

Man begnügte sich mit einer bescheidenen Version einer Bronzestatue des Münchner Bildhauers L. von Schwanthaler (1802–1848). Sie steht auf mit Reliefs geschmücktem hohen Sockel und wurde erst nach Goethes Tod 1844 enthüllt. Zu sehen ist der Nationaldichter in zeitgenössischem Kostüm und einem schweren, kräftige Falten werfenden Mantel, seinen Arm auf einen Baumstamm (deutsche Eiche – auch ein deutlich nationales Attribut) stützend, seine rechte Hand eine Schriftrolle haltend, die linke mit dem Lorbeerkranz lose herabfallend – eine etwas müde Figur ohne Glanz, jedoch eine interessante Konzeption im Kontrast zur Weimar–Doppelstatue (Goethe–Schiller, 1857).

Für die erste Fassung des Weimarer Goethe–Schiller Denkmals wurde 1849 ein Komitee eingerichtet, welches Goethe zunächst im antiken Gewand sehen wollte und nicht in nationaler, zeitgemäßer Kleidung, wie es später realisiert wurde. Bei der Auffassung der beiden Individuen Goethes und Schillers ver-

² Man plante, auf einer Insel eine Anlage mit einem Rundtempel und allegorischen Figuren aus seinen Dichtungen aufzubauen. Die Realisierung des Plans erwies sich als sehr teuer, sodass das Denkmal-Komitee um Spenden warb, mit geringem Erfolg. Dies kommentierte Goethe einerseits mit Humor und andererseits etwas brummig:

„Zu Goethes Denkmal, was zahlst Du jetzt?“

Fragt dieser, jener und der. –

Hätt' ich mir nicht selbst ein Denkmal gesetzt,

Das Denkmal, wo käm es denn her?“ [Marggraff 1867].

bunden als Gruppe zu einem Monument „habe ich geglaubt in Goethe die selbstbewusste Größe und klare Weltanschauung in ‚ruhiger und fester Haltung‘, sowie Schillers kühnen, strebenden, idealen Geist durch mehr vorstrebende Bewegung und etwas gehobenen Blick zu charakterisieren“ [Ritschel 2011]. Goethe, zehn Jahre älter als Schiller, also „früher im Besitze seines Ruhms, hält den Kranz fest, den er als Symbol der Poesie und des Ruhmes oder der Unsterblichkeit errungen oder den ihm die Nation gereicht, Schiller, sich seiner hohen Bedeutung bewusst“ (Bildhauer E. Ritschel an den König von Bayern Ludwig II, 1852) [Ritschel 2011].

Dieser Vergleich mit Goethe ist auch deswegen bemerkenswert, da das bedeutendste Puschkin–Denkmal in der Nachbarschaft ganz in deutschem Stil 1949 aufgestellt wurde, was die Verbindung von nationalen Kulturen betonen musste.

Das Puschkin–Denkmal wurde ohne Zweifel sofort als Kunstwerk empfunden und empfangen. Gogols These – Puschkin zeige, wie der Mensch in der Zukunft sein müsse – offenbart sich in diesem Zusammenhang ganz deutlich. Die Jury fand im Entwurf des Bildhauers A.M. Opekushin den echten, fast lebendigen Dichter, von Bildung, Energie und ewigem poetischen Glanz vollkommen durchdrungen.

Puschkin–Denkmal: lebendig – dunkel – hell

Die Feierlichkeiten zur Eröffnung des ersten „vom Menschen erschaffenen“ Puschkin–Denkmals in Moskau am 6. Juni 1880 wurden im geistigen Leben Russlands zum bedeutenden Ereignis. Vergleichsweise ohne solch allgemeine Klangfülle und Begeisterung sind Denkmäler Karamsins in Simbirsk, Krilows in St. Petersburg und Lomonosows in Archangelsk zu jener Zeit eingeweiht worden. Das Jahr 1880 ist somit durchaus als bedingender chronologischer Meilenstein in der Entstehung des analysierenden Motivs zu betrachten.

Die doppelnde Optik – Puschkin sieht seine Verewigung in Stein ironisch, schreibt aber zugleich sein „Denkmal ohne Hände“ – kennzeichnet den Charakter der Reflexion über die Zukunft des Denkmals, das der Betrachter so wohlwollend wahrnimmt und den Prozess des Mythologisierens beflügelt. Gebunden an die auf heidnischen Götzendienst zurückgehenden „genetischen“ Wurzeln, nimmt dieses Phänomen mal spekulative mal konjunkturelle Formen an, obwohl es auch aufrichtige Gefühle von Nationalstolz und Bewunderung weckt.

Das „Puschkindenkmal“ (so Zwetajewa) als Protagonist der poetischen „Puschkiniana“ ist für die Korrelation mit seinen realen Prototypen ausgelegt: das Opekuschin–Denkmal, gefolgt von Denkmälern in Zarskoje Selo (Bildhauer R. Bach), Sankt-Petersburg (Bildhauer M. Anikuschin), Michailiwskoje, Pskow usw. sowie schließlich einem bedingten „Denkmal an sich“, welches nicht mit einem der obligatorischen Prototypen korreliert. In gewissem Maße vereint das Opekuschin–Denkmal die meisten Puschkin–Repräsentationen in sich. Es lohnt also, auf dieses Werk genauer einzugehen.

Opekuschins in Bronze (Legierung aus Kupfer

und Zinn) gegossene Puschkin-Figur steht auf einem Granitsockel mit Stufen und präsentiert sich mit einer beeindruckenden Gesamthöhe von elf Metern. Der Dichter trägt einen langen Gehrock mit einem Überwurf. Die Hand am Hut zeigt die Bereitschaft zum Grüßen, die Spitze des linken Fußes ragt leicht über den Sockelrand hinaus. Eine leichte Neigung des Kopfes rundet die Gesamtsilhouette in seiner harmonischen Erscheinungsform perfekt ab.

Im Detail lässt die Figur ein Bewegungsmotiv erkennen – Puschkin geht, das Gesicht tendiert zum Innehalten – der Dichter denkt nach. Durch die extreme Verallgemeinerung der Gesichtszüge und deren strenge Symmetrie erzeugt der Künstler eine beabsichtigte Monumentalität, die durch eine konzipierte Betrachtung des Kopfes aus der Perspektive von unten noch verstärkt wird. Insgesamt gibt es keine Anzeichen von Müdigkeit, vielmehr Selbstbezogenheit: Dem Betrachter offenbart sich ein Puschkin am Ende seines Lebens, an der Schwelle zur Unsterblichkeit.

1880 wurde das Denkmal in Moskau am Anfang des Twerer Boulevards aufgestellt: Die Puschkin-Gestalt ging gleichsam auf den Passionsplatz hinaus. Seine klare Silhouette war schon vom Nikitskij Tor aus sichtbar und erschien immer differenzierter je mehr man sich ihr näherte. 1950 wurde das Denkmal an die Stelle des 1937 zerstörten Passionsklosters (Spasskij-Kloster) im Zentrum des heutigen Puschkin-Platzes mit Blickrichtung zur aufgehenden Sonne versetzt. Nach dem Entwurf des Architekten I. S. Bogomolow vervollkommen 18 Bronzetafeln und ein mit Girlanden aus gegossenen Lorbeerblättern geschmückter Bronzekranz um das Denkmal herum die Bedeutung des Platzes.

So formte sich der ikonische Attributkomplex des Dichter-Denkmal: schwarzblitzende Bronze, Granitsockel, Hut, Mantel, Kopfneigung, zentraler Strastnaja-Platz (später Twerer Boulevard, Puschkinplatz). Das Puschkin-Denkmal weist allfällig die Charakteristika eines Mekkas im kulturellen Moskauer Stadtplan auf: Treffpunkt, Orientierungsmittel der Stadt, Alternative zum offiziellen Zentrum, Lichtturm. Der Dichter A. Majkow konstatierte einst treffend: „Man, stelle ihn als Dichter dar / Als König im Gedankenreich. / Gefüllt mit innerem Licht...“ [Таборисская, Шарафадина 2011: 482].

Die Opposition „Dunkel der Bronze – das innere Licht“ hat in der Rezeption des „Puschkindenkmal“ eine Tradition begründet: der „schwarze“ Dichter von Zwetajewa färbt sich in einen Weißen bei A. Achmatowa um. Schwarz ist die Bronze, weiß ist nicht nur das innere Licht, sondern der Schnee, den man auf seinen Schultern sehen kann. Ein Motiv, das in mehreren Zeilen bei Puschkin-Verehrern wiederholt auftritt, beispielsweise bei B. Bagrizkij, J. Brodskij, B. Sadowskoj, B. Okudzhawa³.

Als Randnotiz zum 6. Juni 1880 sei vermerkt,

³ Bagrizkij E.: «И Пушкин падает в голубоватый колючий снег...», Brodskij J.: «Пустой бульвар. / И памятник поэту. / Пустой бульвар. / И пение метели. / И голова опущена устало...», Sadowskoj B. («Занесенный снегом Пушкин / Нам задумчиво кивнул...»).

dass Schriftsteller, die der feierlichen Einweihung beiwohnten, meistens das reale Material (Bronze) durch Kupfer ersetzen, ein Element, das von kulturellen Assoziationen gefüllt ist.

Selbst Puschkin beschreibt standesgemäß keine Bronze, sondern Kupfer (in der Übertragung von „Exegi monumentum“ kommt die Zeile „<...> älter als Kupfer ...“, sowie in „Statuen in Zarskoje Selo“).

Mit W. Majakowskij erhält diese „Kupfer“-Substanz eine negative Prägung, da die Begriffe „Puschkin“ und „Denkmal“ (als etwas Lebloses, Erstarrtes, Verfälschtes) für ihn unvereinbar sind. So identifiziert er in dem Gedicht „Peter und Puschkin“ den Dichter mit dem Kupferreiter. Die gleiche Assoziation wird auch im Gedicht „W. J. Brujsow zur Erinnerung“ vermutet – „seine Faust ist für immer gebunden / in ruhiges, verletzendes Kupfer!“ Deshalb endet dieses Motiv bedeutungsvoll in der Zerstörung des Denkmals: „Ich liebe Sie, aber lebendig, keine Mumie“, „<...> ich hasse Bronze, ich verachte Marmorschleim“ («<...> его кулак / навеки закован / в спокойную к обиде медь!», «я люблю вас, но живого, а не мумию», «<...> ненавижу бронзы многопудье, <...> презираю мраморную слизь») [Маяковский 2022]. In seinem bekanntesten Poem, worin ein Puschkin-Denkmal zum Gesprächspartner wird, weissagt er: „Nach dem Tode werden wir nah zu einander stehen: Sie auf P, ich auf M“ [Маяковский 2022: 834]. Das klingt noch treffender, indem man sich vorstelle, wie die Monumente aus den beiden Moskauer Blickwinkeln bestimmt werden.

Nicht nur das Material, sondern auch andere Attribute des „Puschkin-Denkmal“ inspirieren das Publikum zu vielfältigen Interpretationen. Oft wird ihr wörtlicher Inhalt durch metaphorische Bedeutungen gespiegelt, die die poetische Phraseologie und Rhetorik ergänzen. Die Geste (einen Hut in der Hand hinter dem Rücken haltend) und der bemerkenswerte Sockel sind mit besonderer Semantik ausgestattet. Alles bleibt unverändert, es wechseln nur die Zeiten und Menschen, die Puschkin sehen, und die von Puschkin gesehen werden.

Also das „Puschkindenkmal“ und Puschkin als Denkmal wurden zum Sinnbild des literarischen Moskau. Prophetisch erscheinen die Worte des Dichters, die er an seine Ehefrau am 29. Mai 1834 richtet, wo eine „dunkle“ Stelle hier ganz am Platze wäre: „Ich sammle die Materialien, ich bringe sie in Ordnung und werde plötzlich ein Kupferdenkmal gießen, das nicht von einem Ende der Stadt zum anderen, von Platz zu Platz, von Gasse zu Gasse gezogen werden kann <...> aber wir gehen oder kommen, und er steht immer da. Unter dem Schnee, unter fliegenden Blättern, in der Morgendämmerung, im Blau, in der trüben Milch des Winters – es steht noch immer...“ («уходим мы или приходим, а он всегда стоит. Под снегом, под летящими листьями, в заре, в синеве, в мутном молоке зимы – всегда стоит» [zitiert nach: Цветаева 1994: 61]. Opekuschins Puschkin wurde nicht nur zum berühmtesten Denkmal für den größten Dichter Russlands, nicht nur zur Attraktion, zur skulpturalen Dekoration Moskaus, sondern auch zu einem festen Merkmal der literarischen „Puschkinia-

ne“ in ihren hohen, eigentlich poetischen Erscheinungsformen. Der Bildhauer hat die Person Puschkin, metaphorisch gesagt, nicht in der Bronze gefesselt, sondern zum ewigen Zielobjekt gehoben.

Es sollte das Bild eines Himmlischen entstehen, der gewissermaßen die Sphäre der geistigen Kultur der DDR bewachen würde. Schon im April wurde das Jubiläums-Komitee gegründet. Die Kommission hat für die feierliche Sitzung am 7. Juni und für die Presse passende Texte sorgfältig vorbereitet. Ihre Analyse lässt Schlussfolgerungen dahingehend zu, welche Mythologeme von den Organisatoren und Festrednern besonders hervorgehoben werden sollten:

- Puschkin sei hell und „wohltätig“ [Mann 1953: 22]. Seine Werke drückten das volle „Maß an Glück“ aus. Er sei der Mozart der russischen Kultur;

- Puschkin sei sowohl volkstümlich als auch europäisch, wie Goethe, der Klassizismus und nationale Identität vereint;

- Puschkin sei kein Byron: Hier folgt man den Ideen von F. von Enzes (1785–1858), einem der ersten Übersetzer und Multiplikatoren des Dichters (vgl. die Werke von E. Fabian „Von Puschkin bis Gorkij“ (1949), G. W. Lembruck „Alexander Puschkin“, „Pädagogik“ (1949) oder V. Kaul „Puschkin und die Weltliteratur“ (1949) [Fabian 1952; Kaul 1949];

- Puschkin sei progressiv [Bredel 1949].

Das Puschkin-Denkmal bleibt nach wie vor in der ewigen Korrespondenz mit dem des Dichterpaars Goethe und Schiller.

Daneben bleibt zu bemerken, dass das Thema „Goethe – Puschkin“ in der Vergangenheit mehrmals aufgegriffen worden war (vgl. die Arbeiten von Awerinzew, Aleksejew, Baroti, Domanskij, Kluge, Tim, Fedorow, Epstein) [Данилевский 1999]. Eine der bekanntesten Legenden rankt sich in Deutschland um eine Feder, die Goethe Puschkin geschenkt haben soll – als Zeichen der Verehrung seines Schaffens. Die in Stein gemeißelte Illustration der Legende bilden die Puschkin-Denkmäler in Jena und Gera.

Es wird auch viel über die Goethe-Rezeption bei Puschkin geschrieben, insbesondere im Zusammenhang mit der Tragödie „Faust“, die Puschkin zum Schreiben vom Aufsatz „Die Szene auf dem Sand“ inspiriert hatte. Goethes Reaktion darauf war positiv, als er den Text von Puschkin in der freien Übersetzung von Wajzemschkiy gehört hatte [Данилевский 1999].

Puschkin erwähnte Goethe auch in Briefen und poetischen Texten. In „Eugen Onegin“ gibt es zum Beispiel eine Zeile über Lenskij, der aus dem „nebligen Deutschland, Heimat von Schiller und Goethe“, zurückkehrte [Пушкин 1960].

Besonders tief aber scheint ein typologischer Vergleich der Klassiker von S. S. Awerinzew zu sein, der prinzipielle Konvergenzen markierte, die es erlauben, geniale Züge vom Schlage Dantes, Shakespeares oder Cervantes in den beiden Schriftstellern zu entdecken. Awerinzew verweist auf Thomas Mann, der im „Vorwort zur russischen Anthologie“ feststellte, dass Puschkin nicht nur der „Goethe des Ostens“ sei, sondern ein universeller Dichter, dessen Worte aufklären [Mann 1953: 22]. Awerinzew hebt die folgenden gemeinsamen Merkmale aus dem Schaffen Goethes und

Puschkins hervor:

- Universalismus, Zugehörigkeit zur „Weltliteratur“;

- gleiche Aufmerksamkeit für den Westen und den Osten;

- Streben nach spirituellem Gleichgewicht im Verständnis des Phänomens der Weltkultur;

- ontologischer Umfang des Schaffens [Awerinzew 1999].

Dank des „Weimarer Projekts“ wurden die Namen der beiden Klassiker in eine Reihe gestellt. Das Jahr 1949 sollte den gesellschaftspolitischen Weg der DDR bestimmen, der in die Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten 1991 führte. Auch wenn gegenwärtig die Beziehungen zwischen Russland und Deutschland belastet sind, wird am kulturellen Dialog zwischen beiden Ländern festgehalten, sodass bislang zwar verbale Auseinandersetzungen um den Erhalt der Puschkin-Denkmäler in Deutschland zu verzeichnen sind, jedoch keine Beschädigungen der Denkmäler. Neben der Weimarer bleiben die weiteren vier Puschkin-Statuen bestehen und beachtet:

- 1950 vollendete Ernemann Sander (1922–2020) sein Puschkin-Denkmal in Jena am Puschkinplatz mit einer imaginären Ansprache Goethes an Puschkin. In der Sockelinschrift ist zu lesen: „Was ich mich auch sonst erkühh / Jeder würde froh mich lieben / Hätt ich treu und frei geschrieben / All das Lob das du verdient...“ (Goethe an Puschkin);

- Am 4. Oktober 1989, in den letzten Tagen der DDR wurde in Gera ein Puschkin-Denkmal aus Anlass des 190-jährigen Geburtstagsjubiläums auf der Straße des 7. Oktobers, heute Schlossstraße, eingeweiht. Der Bildhauer Anatoli Scharon (1940–2020) aus der Partnerstadt Rostow-am-Don hat sein bestes gegeben (siehe auch seine berühmten Denkmäler von Tschschow, Wisozkij usw.): Sein erster Entwurf sah, in Anlehnung an Opekschin, einen durch die Stadt bummelten Puschkin, wie einen lebendigen Passanten im Aufschwung der Inspiration vor – mit Zylinder und im Gehrock. Der Dichter erschien aber den Deutschen einem Schornsteinfeger zu ähnlich. Die Opekschin-Treue erwies sich in einem anderen kulturellen Kontext als nicht haltbar. So kam es zur Puschkin-Figur mit der legendär von Goethe geschenkten Feder;

- Am 24. September 1994 wurde in der nordrhein-westfälischen Stadt Hemer (Bildhauer G. Polozkij, geb. 1954) ein Puschkin-Denkmal im Friedenspark ebenfalls mit dem Feder-Motiv eingeweiht. Das Datum begleitet symbolisch den Abzug des letzten sowjetischen Soldaten aus Deutschland;

- Der letzte Höhepunkt der kulturellen Puschkin-Kohärenz war im Jahre 1999. J. Luzhkwow, Bürgermeister Moskaus, überreichte Landeshauptstadt Nordrhein-Westfalens als Gegengeschenk für die von Düsseldorf geschenkte Heinrich-Heine-Büste eine Puschkin-Büste (1,60 m hoch, 200 kg schwer). Das vom russischen Bildhauer Juri Tschernow (1935–2009) geschaffene Monument reiht sich ein in ein zur damaligen Zeit mit der Stadt Moskau verbundenes Konzept: Es steht neben dem Haus der Wirtschaft, in der Nähe der U-Bahn-Haltestelle „Handelszentrum / Moskauer Straße“ mit architektonischen Verweisen auf die be-

rühmte Moskauer Metro. Tschernows Puschkin-Büsten sind in vielen Ländern zu finden wie Amerika, China oder Kanada.

Besonders anrührend erscheinen die Skulptur und Umstände von „Puschkin mit langem Hals“ von Anna Franziska Schwarzbach. Am Anfang stand die Bewunderung der Künstlerin für den Poeten, für den Zeichner und nicht zuletzt für seine Selbstportraits. Bei einem Museumsbesuch in Chemnitz 2016 entdeckte sie ein Selbstbildnis des französischen Künstlers Honoré Daumier – mit einem langen Hals: So formte Schwarzbach im Auftrag der deutschen Puschkin-Gesellschaft ihre Dichter-Büste, die sie am 8. November 2018 in Berlin in Anwesenheit von Vertretern der Russischen Botschaft, der Puschkin-Gesellschaft und des Stifters der Büste, Dr. Rainer Opitz, überreichte. Am 18. Juni 2019 trat die Büste ihre Reise nach Michailowskoje, der „geistigen Heimat“ des russischen Dichters an. Dort wurde sie anlässlich des 220. Geburtstages am 6. Juni 2019 feierlich übergeben.

In diesem Zusammenhang bleibt die Frage offen, was eigentlich wichtiger für einen Nachklang in der Kulturgeschichte ist: alles, was eine Figur zum Nationalsymbol macht, oder eher etwas Intimes, Delikates, was aber tief bewegen kann und auf eine gleiche Wellenlänge bringt? Zum Beispiel ist die steinerne Goethe-Bank (1921) im Heidelberger Schlosspark ein beliebter Erinnerungsort an den größten deutschen Dichter. Im Vergleich zu Denkmälern in Frankfurt am Main, Berlin, München, die oft kritisch gesehen werden, fühlen sich hier die Besucher dem Autor des „West-östlichen Divans“ näher. Zeilen aus dem „Sulejka Buch“ verzieren die Rückenlehne:

„Dort, wo hohe Mauern glühen, find' ich bald den Vielgeliebten.

Und noch einmal fühlet Hatem Frühlingshauch und Sommerbrand“ [Goethe 2013: 36].

Diese Zeilen schrieb Goethe an seine 19-jährige Geliebte Marianne Willmer (1784–1860). Der Dichter nahm sie wörtlich in das Spätwerk auf. Hier hatte er gedichtet, hier im Schlosspark hatte Goethe den berühmten Ginko-Baum entdeckt, auf den er ein seinen Lobgesang im „Divan“ schrieb:

„Dieses Baumes Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut“ [Goethe 2013: 37].

So hält hier alles die Erinnerung an Goethe wach, wie in Michajlowskoje, Boldino, Zarskoje Selo und im „Sommergarten“ an Puschkin. Zu bewahren bleibt die höchste Aufgabe der Kulturträger und -tätigen.

Die Zerstörung von Denkmälern kommt einer Zerstörung des Gedächtnisses gleich, einer Verachtung, einem Vergessen der Geschichte. Die deutsche Kultur hadert stark mit diesem Umstand: Kollektive Schuld galt und gilt heute noch als Leitthema der geisteswissenschaftlichen Disziplinen.

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang eigentlich die Bedeutung des Wortes „Denkmal“, das zum Untersuchungsobjekt dieser Forschung wurde. Es besteht aus zwei Stämmen: „DENK“ + „MAL“. „Denken“ hat im Deutschen auch Nebenbedeutungen: „denken wir (ein)mal (an jemanden, an etwas)“ = „sich

erinnern“ und in einigen Fällen auch „sich fühlen“ und „wissen“. Der Stamm „Mal“ bezieht sich auf „Signal, Zeichen“, infolgedessen „das Denkmal“ als ein „Zeichen zur Erinnerung“ interpretiert werden kann.

Das Wort „Denkmal“ kommt aus dem Griechischen. „Mnemósynon“ – „Gedächtnisstütze“ (etwas, was das „Gedächtnis unterstützt/bewahrt“). Im Lateinischen liegt der Ursprung im Wort „monumentum“. Im deutschen Adel wurden beide Wörter synonym gebraucht. Denkmal und Monumentum: Hier erinnert letzteres an die Ode von Horaz „An Melpomen“: „Exegi monumentum aere perennius Regalique situ pyramidum altius...“ [Horatius].

Hiermit festigt sich ein weiteres Mal die These, dass das Streben nach Stärkung des kulturellen Gedächtnisses nicht nur in der deutschen Kultur, sondern weltweit, national geprägt ist.

Zusammenfassung der Erkenntnisse

Erinnerungskultur repräsentiert unter anderem einen kulturzentrierten Mechanismus nationaler kultureller Identifikation in ihrer historischen Variabilität, in einer Dynamik, deren Strategie in der Kodierung und Dekodierung künstlerischer Projektionen nationaler Identität im Status eines „kulturellen Helden“ besteht (wie Puschkin für Russland und Goethe für Deutschland). Monumentale Kunst übernimmt kulturell insofern eine kontinuierliche Rolle, indem sie die Kohärenz der Zeiten gewährleistet, das Klischee über den statuarischen Charakter der Skulptur widerlegt, die Idee der geistigen Bewegung in der literarischen und skulpturalen Darstellung des Bildes des Dichters unterstützt.

Dichter-Denkmäler sind die ästhetische Materialisierung der Idee der dankbaren Erinnerung, die zum Gegenstand der poetischen *Puschkiniana* geworden ist und das Neomythologem „Denkmal-Puschkin“ mit der Semantik „Puschkin in der Rolle des Kommandanten“ entstehen lässt (polemische Einschätzung von M. Zwetajewa). Eine Alternative dazu bildet das Neomythologem „Puschkin als Zeitgenosse“.

Die semantische Struktur von Denkmälern bildet den Teil des mythologischen Raums der Stadt, der „Erinnerungsstätte“ und wird zum Element der historischen Erzählung.

Die Reihe der ästhetischen Vertreter des Neomythologems des Puschkin-Denkmalumsfasst seine erhaltenen Bezeichnungen: insbesondere den Gegensatz von Kupfer und Bronze, der innere Stärke und zugleich Größe symbolisiert.

In den Reigen der materiell-ästhetischen Beigaben des Neomythologems von Puschkin-Monumenten gehören seine wiederholt anzutreffenden Denotate: insbesondere die Opposition von Kupfer und Bronze, die zugleich innere Stärke und Größe symbolisiert.

Die Errichtung von Puschkin-Denkmalern in Deutschland seit dem Jahr 1949 hat symbolische Bedeutung und lässt mehrere Interpretationen zu: einerseits als Anerkennung der gemeinsamen kulturellen Entwicklung von Russland und Deutschland in der Nachkriegszeit mit der Errichtung des ersten Puschkin-Denkmalums in Weimar unweit des Dichterpaares von Goethe und Schiller; andererseits als eine Aner-

kennung der Einordnung der Werke beider Poeten in den großen Kanon der Weltliteratur. Puschkin und Goethe werden im semantischen Kontext des kulturo-

logischen repräsentativen Diskurses als Verkörperung kultureller Nationalhelden zu einem Universalschlüssel der nationalen Begriffssphäre.

Литература

- Аверинцев, С. С. Гёте и Пушкин / С. С. Аверинцев // Новый мир. – 1999. – № 6. – С. 189–198.
- Адорно, Т. Что значит «проработка прошлого»? / Т. Адорно // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2. – С. 36–45.
- Алексеев, М. П. К «Сцене из Фауста» Пушкина / М. П. Алексеев // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкинская комиссия. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1979. – С. 80–97.
- Бароти, Т. «Сцена из Фауста» Пушкина и ее гётевский подтекст / Т. Бароти // Сборник статей в честь 60-летия профессора В. М. Марковича / под редакцией Л. Б. Муратова и П. Е. Бухаркина. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. – С. 65–81.
- Бехер, И. Выступление на торжественном заседании общего собрания Академии наук СССР 7 июня 1949 года / И. Бехер // А. С. Пушкин. 1799–1949. Материалы юбилейных торжеств. – М. ; Л., 1951. – С. 58–61.
- Гете, И. В. Западно-восточный диван / И. В. Гете ; пер. с нем. В. Думаевой-Валиевой ; комментарии И. Н. Лагутиной. – М. : Максспейс, 2013. – 424 с.
- Данилевский, Р. Ю. Пушкин и Гете = Puschkin und Goethe: Сравнительное исследование / Р. Ю. Данилевский. – СПб. : Наука, 1999. – 287 с.
- Доманский, Ю. В. «Сцена из Фауста»: специфика событийности в пушкинском тексте и в телеинтерпретации М. Швейцера / Ю. В. Доманский // Новый филологический вестник. – 2011. – № 4. – С. 141–150.
- Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3-х т. Т. 1 / Ю. М. Лотман. – Таллинн, 1992. – С. 200–222.
- Манн, Т. Искусство романа / цитируется письмо Л. Н. Толстого к П. Д. Голохвастову от 10 апреля 1873 года по оригиналу / Т. Манн // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 62. – М. : Гослитиздат, 1953.
- Маяковский, В. В. Лучшие стихотворения в одном томе / В. В. Маяковский. – М. : Эксмо, 2022. – 1312 с.
- Молок, Ю. А. Пушкин в 1937 году. Каким должен быть памятник Пушкину / Ю. А. Молок // Звезда. – 1936. – № 12.
- Мясникова, К. А. Феномен Erinnerungskultur в Германии: становление, история развития, актуальное состояние / К. А. Мясникова // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12, № 1А. – С. 82–92. – DOI: 10.34670/AR.2022.57.95.009.
- Павлова, Е. В. Пушкин в портретах : в 2 кн. Кн. 2 / Е. В. Павлова. – М., 1989. – 167 с.
- Пушкин, А. С. Евгений Онегин / А. С. Пушкин // Собрание сочинений : в 10 т. Т. 4 / под общей редакцией Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960.
- Таборисская, Е. М. Творчество Пушкина: два взгляда на пространство смысла : монография / Е. М. Таборисская, К. И. Шарафадина. – СПб. : ФГБОУ ВПО «СПГУТД», 2011. – 503 с.
- Тиме, Г. А. Гете, Пушкин и русская мысль: Амбивалентность фаустовского импульса в русской литературе / Г. А. Тиме // А. С. Puškin und die kulturelle Identität Rußlands. – Frankfurt am Main, 2001. – S. 265–273.
- Федоров, Ф. П. Смена культурных кодов, или Гете в сознании Пушкина / Ф. П. Федоров // Пушкин и мировая культура. – М. : МГУ, 1999. – С. 164–165.
- Ходасевич, В. Ф. Колеблемый треножник. Избранное / В. Ф. Ходасевич. – М., 1991. – 688 с.
- Цветаева, М. И. Мой Пушкин / М. И. Цветаева // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. – М. : Эллис Лак, 1994. – С. 57–92.
- Шелингер, Н. А. Пушкин в немецкой демократической печати. (1945–1955) / Н. А. Шелингер // Пушкин. Исследования и материалы. – 1958 – Т. 2.
- Эпштейн, М. Фауст на берегу моря (Типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гёте) / М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1981. – № 6. – С. 89–110.
- Эфрос, А. Рисунки поэта / Э. Эфрос. – М., 1930. – 478 с.
- Яacobson, P. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / P. Яacobson // Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М., 1987. – С. 145–179.
- Assmann, J. Das kulturelle Gedächtnis / J. Assmann. – München, 1992. – 344 S.
- Bredel, W. Puschkin und Goethe / W. Bredel // Heute und Morgen. – 1949. – № 6. – S. 339–343.
- Fabian, E. Von Puschkin bis Gorki / E. Fabian. – Schwerin, 1952. – 248 S.
- Harth, D. Die Erfindung des Gedächtnisses / D. Harth. – Frankfurt am Main, 1991. – 172 S. – DOI: 10.11588/heidok.00008901.
- Horatius, Q. F. Liber III. Carmen XXX / Q. F. Horatius. – URL: [https://la.wikisource.org/wiki/Carmina_\(Horatius\)/Liber_III/Carmen_XXX](https://la.wikisource.org/wiki/Carmina_(Horatius)/Liber_III/Carmen_XXX) (mode of access: 10.05.2023). – Text : electronic.
- Kaul, W. Puschkin und die Weltliteratur / W. Kaul // Rolland von Berlin. – 1949. – № 23. – S. 12–13.
- Kluge, R. D. Aleksandr Puškin und Goethes „Faust“ / R. D. Kluge // Alexander Puschkin / hrsg. von U. Lange-Brachmann. – Baden-Baden, 1998. – S. 45–62.
- Marggraff, R. Das Schwanthaler-Museum zu München: erklärendes Verzeichnis der in denselben aufgestellten Original-Modelle des Meisters / R. Marggraff. – München, 1867. – S. 12–13.

Ritschel, S. Reisen durch Europa / S. Ritschel. – 2011. – URL: <https://subscribe.ru/archive/travel.towatch.videostrannik/201205/28051814.html> (mode of access: 14.03.2024). – Text : electronic.

Steiner, G. Die Erscheinung Puschkin 1799 bis 1837 / G. Steiner // Urania. – 1949. – № 7. – S. 241–246.

Zwetajewa, M. I. Mein Puschkin Mein Puschkin; Puschkin und Pugatschow: Zwei Essays / M. I. Zwetajewa. – Berlin : Volk und Welt, 1978. – 155 S.

References

Adorno, T. (2005). Chto znachit «prorabotka proshlogo»? [What Does “Working through the Past” Mean?]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 2, pp. 36–45.

Alekseev, M. P. (1979). K «Stsene iz Fausta» Pushkina [“Scenes from Faust” by Pushkin]. In *Vremennik Pushkinskoi komissii*. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie, pp. 80–97.

Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis*. München. 344 S.

Averintsev, S. S. (1999). Gete i Pushkin [Goethe and Pushkin]. In *Novyi mir*. No. 6, pp. 189–198.

Baroti, T. (1996). «Stsena iz Fausta» Pushkina i ee getevskii podtekst [“Scene from Faust” and Its Goethe Subtext]. In Muratov, L. B., Bukharkin, P. E. (Eds.). *Sbornik statei v chest' 60-letiya professora V. M. Markovicha*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, pp. 65–81.

Bekher, I. (1951). Vystuplenie na torzhestvennom zasedanii obshchego sobraniya Akademii nauk SSSR 7 iyunya 1949 goda [Speech at the Solemn Meeting of the General Meeting of the USSR Academy of Sciences on June 7, 1949]. In *A. S. Pushkin. 1799–1949. Materialy yubileinykh torzhestv*. Moscow, Leningrad, pp. 58–61.

Bredel, W. (1949). Puschkin und Goethe. In *Heute und Morgen*. No. 6, S. 339–343.

Danilevsky, R. Yu. (1999). *Pushkin i Gete = Puschkin und Goethe: Sravnitel'noe issledovanie* [Pushkin and Goethe: A Comparative Study]. Saint Petersburg, Nauka. 287 p.

Domansky, Yu. V. (2011). «Stsena iz Fausta»: spetsifika sobytiinosti v pushkinskom tekste i v teleinterpretatsii M. Shveitsera [“The Scene from Faust”: The Specifics of Eventfulness in the Pushkin Text and in the TV Interpretation of M. Schweitzer]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 4, pp. 141–150.

Efros, A. (1930). *Risunki poeta* [Drawings of the Poet]. Moscow. 478 p.

Epshtein, M. (1981). Faust na beregu morya (Tipologicheskii analiz parallel'nykh motivov u Pushkina i Gete) [Faust on the Seashore (Typological Analysis of Parallel Motifs in Pushkin and Goethe)]. In *Voprosy literatury*. No. 6, pp. 89–110.

Fabian, E. (1952). *Von Puschkin bis Gorki*. Schwerin. 248 S.

Fedorov, F. P. (1999). Smena kul'turnykh kodov, ili Gete v soznanii Pushkina [The Change of Cultural Codes, or Goethe in Pushkin's Mind]. In *Pushkin i mirovaya kul'tura*. Moscow, MGU, pp. 164–165.

Goethe, J. W. (2013). *Zapadno-vostochnyi divan* [West-Oestlicher Divan]. Moscow, Maksspeis. 424 p.

Harth, D. (1991). *Die Erfindung des Gedächtnisses*. Frankfurt am Main. 172 S. DOI: 10.11588/heidok.00008901.

Horatius, Q. F. *Liber III. Carmen XXX*. – URL: [https://la.wikisource.org/wiki/Carmina_\(Horatius\)/Liber_III/Carmen_XXX](https://la.wikisource.org/wiki/Carmina_(Horatius)/Liber_III/Carmen_XXX) (mode of access: 10.05.2023).

Kaul, W. (1949). Puschkin und die Weltliteratur. In *Rolland von Berlin*. No. 23, S. 12–13.

Khodasevich, V. F. (1991). *Koleblemyi trenozhnik. Izbrannoe* [The Shaking Tripod. Featured]. Moscow. 688 p.

Kluge, R. D. (1998). Aleksandr Puškin und Goethes “Faust”. In Lange-Brachmann, U. (Ed.). *Alexander Puschkin*. Baden-Baden, S. 45–62.

Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannye stat'i: v 3-kh t.* [Selected Articles, in 3 vols.]. Vol. 1. Tallinn, pp. 200–222.

Mann, T. (1953). Iskusstvo romana / tsitiruetsya pis'mo L. N. Tolstogo k P. D. Golokhvastovu ot 10 aprelya 1873 goda po originalu [The Art of the Novel. L. N. Tolstoy's Letter to P. D. Golokhvastov Dated April 10, 1873 is Quoted]. In *Tolstoy, L. N. Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* Vol. 62. Moscow, Goslitizdat.

Marggraff, R. (1867). *Das Schwanthaler-Museum zu München: erklärendes Verzeichnis der in denselben aufgestellten Original-Modelle des Meisters*. München, S. 12–13.

Mayakovskiy, V. V. (2022). *Luchshie stikhotvoreniya v odnom tome* [Bests Poems in one Volume]. Moscow, Eksmo. 1312 p.

Molok, Yu. A. (1936). Pushkin v 1937 godu. Kakim dolzhen byt' pamyatnik Pushkinu [Pushkin in 1937 Year. What Should a Monument to Pushkin Be Like]. In *Zvezda*. No. 12.

Myasnikova, K. A. (2022). Fenomen Erinnerungskultur v Germanii: stanovlenie, istoriya razvitiya, aktual'noe sostoyanie [The Phenomenon of Erinnerungskultur in Germany: Formation, History of Development, Current State]. In *Kul'tura i tsivilizatsiya*. Vol. 12. No. 1A, pp. 82–92. DOI: 10.34670/AR.2022.57.95.009.

Pavlova, E. V. (1989). *Pushkin v portretakh: v 2 kn.* [Pushkin in Portraits, in 2 Books]. Book 2. Moscow. 167 p.

Pushkin, A. S. (1960). Evgenii Onegin [Evgeny Onegin]. In Blagoy, D. D., Bondi, S. M., Vinogradov, V., Oksman, Yu. G. (Eds.). *Sobranie sochinenii: v 10 t.* T. 4. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury.

Ritschel, S. (2011). *Reisen durch Europa*. URL: <https://subscribe.ru/archive/travel.towatch.videostrannik/201205/28051814.html> (mode of access: 14.03.2024).

Shelinger, N. A. (1958). Pushkin v nemetskoj demokraticheskoi pečati. (1945–1955) [Pushkin in the German Democratic Press. (1945–1955)]. In *Pushkin. Issledovaniya i materialy*. Vol. 2.

Steiner, G. (1949). Die Erscheinung Puschkin 1799 bis 1837. In *Urania*. No. 7, S. 241–246.

Taborisskaya, E. M., Sharafadina, K. I. (2011). *Tvorchestvo Pushkina: dva vzglyada na prostranstvo smysla* [Pushkin's Works: Two Views on the Space of Meaning]. Saint Petersburg, FGBOU VPO «SPGUTD». 503 p.

Time, G. A. (2001). *Gete, Pushkin i russkaya mysl': Ambivalentnost' faustovskogo impul'sa v russkoi literature* [Goethe, Pushkin and Russian Thought: Ambivalence of the Faustian Impulse in Russian Literature]. In A. S. *Puškin und die kulturelle Identität Rußlands*. Frankfurt am Main, pp. 265–273.

Tsvetaeva, M. I. (1994). *Moi Pushkin* [My Pushkin]. In *Sobranie sochinenii: v 7 t.* Vol. 5. Moscow, Ellis Lak, pp. 57–92.

Yakobson, R. (1987). *Statuya v poeticheskoi mifologii Pushkina* [Statue in Pushkin's Poetic Mythology]. In Gasparov, M. L. (Ed.). *Raboty po poetike: perevody*. Moscow, pp. 145–179.

Zwetajewa, M. I. (1978). *Mein Puschkin Mein Puschkin; Puschkin und Pugatschow: Zwei Essays*. Berlin, Volk und Welt. 155 S.

Данные об авторах

Шарафадина Клара Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 192238, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15.

E-mail: belkaklara@mail.ru.

Аверкина Светлана Николаевна – доктор филологических наук, доцент ВАК, ведущий научный сотрудник МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова (Нижний Новгород, Россия).

Адрес: 603115, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31-а.

E-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru.

Authors' information

Sharafadina Klara Ivanovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Journalism, Saint Petersburg University of the Humanities and Social Science (Saint Petersburg, Russia).

Averkina Svetlana Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor of the Higher Attestation Commission, Leading Researcher of International Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification, Linguistic University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia).

Дата поступления: 26.08.2024; дата публикации: 30.10.2024

Date of receipt: 26.08.2024; date of publication: 30.10.2024