

Kaukasus exotisch war (als praktischer Hintergrund für den „stolzen Helden“). Auch die *Sejfulina*, eine tatarische Schriftstellerin, schreibt über Sibirien. Ihr sibirisches Dorf ist blasser als das bunte, sprachlich buntgemalte Dorf von *Ws. Iwanoff*. Ihre Sprache ist verbogen, geziert, unnatürlich. Als ihr bestes Werk ist „*Wirineja*“ zu bezeichnen; es bringt lebendige Szenen, und die Sprache der agierenden Personen (Bauern) erreicht stellenweise eine große Kraft des Ausdrucks (was vor allem ihrem Wortreichtum zuzuschreiben ist).

Hierin liegt die Hauptursache, daß die Frage des „Vortrags“ in den Mittelpunkt gerückt ist. Da fehlt nur noch ein Schritt von der Literatur zur Bühne. Diese Literatur wird dem Leser zur „Heimbühne“. Andererseits ist es auch klar, daß der Vortrag mit dem Humor in engem Zusammenhang steht. Der Tonfall, die Gesten, die „persönlichen Einzelheiten“, die in die Literatur getragen werden, rufen von selbst humoristische Themen hervor, sind für solche gut geeignet.

Dies ist die Art *M. Soschtschenkos* (aus dem Kreis der Serapionsbrüder). Seine kurzen humoristischen Erzählungen haben großen Erfolg, sie werden auf der Bühne vorgetragen; Erzählungen dagegen wie „*Apoll und Tamara*“, „*Eine schreckliche Nacht*“ führt *Soschtschenko* feiner aus: hier spricht der Verfasser in der Person eines böartigen kleinlichen Provinzlers zu uns, doch ist das Thema der Erzählung nicht eigentlich humoristisch, sondern tragisch oder doch tragikomisch.

Es gibt noch eine andere Vortragsdichtung — die „hohe“, „epische“, bei welcher der Verfasser fast verborgen bleibt, und doch seine Sprache keine einfache Randbemerkung, keine gleichgültige „Erzählung“ ist, sondern mit Absicht zu einer „vortragenden“ Sprache wird — zu der Rede eines „Rhapsoden“.

So kann man die Schreibweise *L. Ljeonoffs* nennen, eines jungen Schriftstellers, der eine Reihe von Werken verfaßt hat, in denen er neben dem typisch komischen Vortrag, der ihn auf direktem Weg zu *Ljeskoff* führt („*Die Verzeichnisse des Kowjakin*“), hauptsächlich das stilisierte „epische“ Dorf verwendet (seine letzte Arbeit: „*Die Dachse*“).

Das Genre, zu dem sich *Ljeonoff* hingezogen fühlt, ist das der „Chronik“: kleine Schilderungen, kleine Erzählungen, die nicht durch den Inhalt, nicht durch die Gleichheit der Handlung, sondern durch die Gleichheit des Ortes miteinander in Verbindung stehen. In solcher Zeit, da die großen alten „festen“ Formen auseinanderfallen, wo eine bescheidene „Skizze“ von stärkerer Wirkung ist als ein umfangreicher Roman, ist die Form der „Chronik“ ein Ausweg.

Deshalb begegneten die bescheidenen Skizzen „*Erinnerungen*“ von *Gorkij* einem so großen Interesse. Die gesammelte, aus Kapiteln aufgebaute Selbstbiographie *Gorkijs*, sein bereits klassisches Buch „*Meine Kindheit*“, wird ersetzt durch kleine eingestreute Abschnitte, Entwürfe, Blätter, die „*Augenblickerscheinungen*“ sind, und in ihrer „*Ungezwungenheit*“ beinahe anti-literarisch, wie Gelegenheitsgedichte in Prosa, und gerade deshalb so außerordentlich frisch wirken. *Gorkij* schrieb seine Memoiren im rechten Augenblick. — Es ist die *Gorkijsche* Volkssage.

Von diesem Standpunkt aus ist auch *Schklowkij*s Buch „*Zweihundert Briefe nicht über Liebe*“ interessant. Hier sind in Form eines Romans intime Briefe herausgegeben worden. Die Briefform gestattet es dem Autor, den aus der Wirklichkeit entliehenen alltäglichen Stoff (in dem eigenartige Abschnitte und Fragmente literartheoretischer Abhandlungen mit eingeschlossen sind), mit dem eigentlichen Romanstoff zu verquicken. Daher hat der Roman stellenweise die Überzeugungskraft eines Dokumentes.