

UNIwersytet WarMińsko-Mazurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Acta Neophilologica

IX



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
OLSZTYN 2007

Rada Programowa

Franciszek Apanowicz, Anna Bednarczyk, Józef Darski, Władimir Griesznych,
Aleksander Kiklewicz, Joanna Kokot, Ewa Nikadem-Malinowska,
Jolanta Miturska-Bojanowska, Grzegorz Ojcewicz (przewodniczący),
Heinrich Pfandl, Jurij Pradid, Stanisław Puppel, Klaus Steinke,
Ewa Żebrowska, Aleksander Żółkowski, Bogusław Żyłko

Recenzenci

Jan Czykwin, Tomasz Czarnecki, Jan Koźbiał, Roman Kalisz, Marcelina Grabska,
Tadeusz Szczerbowski, Franciszek Apanowicz, Marek Jaroszewski

Sekretarz redakcji

Joanna Orzechowska
e-mail: joanao@wp.pl

Adres redakcji

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Instytut Neofilologii
ul. Kurta Obitza 1, 10-725 Olsztyn,
tel. fax (0-89) 527 58 47, (0-89) 524 63 69
<http://human.uwm.edu.pl/slowianie/actaa.htm>

Projekt okładki

Barbara Lis-Romańczukowa

Redakcja wydawnicza

Małgorzata Kubacka

ISSN 1509–1619

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2007

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. (0-89) 523 36 61, fax (0-89) 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Ark. wyd. 13,87; ark. druk. 11,75
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 698

SPIS TREŚCI

Językoznawstwo i glottodydaktyka

Sabine Dönninghaus, »Folge Deinem eigenen Stern!« – Zur Produktwerbung im Spiegel der russischen Gesellschaft	5
Aleksander Kiklewicz, O funkcji stylistycznej wypowiedzenia	19
Ewa Kujawska-Lis, Into the Heart of Matters – in Search of the Finality of the Translation Process	31
Monika Cichmińska, Pragmatic Considerations in Song Interpretation – Construal and Background Knowledge	45
Marek Krawiec, English Words Adopted and Used by Polish Graffiti Writers. A Review of Socio-Linguistic Aspects	53
Katarzyna Sówka, Non-Uniform Approach Towards Dativizable Verbs	65
Marcin Walczyński, Selected Word-Formation Processes in Tok Pisin: Compounding, Conversion and Reduplication	73
Marta Bogusławska-Tafelska, Edukacja studenta minimalnego: praktyczna aplikacja trychotomicznego modelu maksymalno-optymalno-minimalnego	81

Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo

Азлита Базилевская, «Учиться, что есть человек и жизнь» («Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского)	97
Wiera Bielousowa, Некоторые загадки „Мёртвых душ”	109
Grzegorz Ojcewicz, „Deklaracja niezależności” Jarosława Mogutina: wizja bez szans na spełnienie?	117
Elżbieta Pietraś, Moskiewski konceptualizm – między awangardą a postmodernizmem	131
Татьяна Володина, Владимир Лобач, Пространственные характеристики ритуальных практик в народной медицине Белорусов	143
Beata Gojło, Язык стихотворений русских заключённых как своеобразный социолингвистический документ тюремной действительности 80-90-ых гг. XX века	155
Sebastian Mrożek, Auf der Suche nach der polnischen Identität. Zum romantischen Kulturmuster in Polen	167
Andrzej Pilipowicz, Vom Engel zum Menschen. Über Hans Erich Nossacks und Karl Jaspers' kognitive Struktur des Ichs	175

JĘZYKOZNAWSTWO I GLOTTODYDAKTYKA

Sabine Dönninghaus

Universität Basel (Schweiz)

»FOLGE DEINEM EIGENEN STERN!« – ZUR PRODUKTWERBUNG IM SPIEGEL DER RUSSISCHEN GESELLSCHAFT¹

Key words: language advertising, Mercedes-Benz, semantic-pragmatic analysis, gender-linguistic perspective, vagueness

1. Einleitung

Mit dem Slogan *Folge Deinem eigenen Stern!* wirbt die DaimlerChrysler AG in Deutschland für Personenkraftwagen der Marke Mercedes-Benz. Obwohl der Markt für die Fahrzeuge in Rußland ein anderer ist, wirbt das Unternehmen auch dort mit dem „Reiz des eigenen Weges“. Interessanterweise entspricht aber nur der Werbeslogan *Следи́й сво́ей зве́зде* (‘Folge Deinem eigenen Stern’) dem in Deutschland verwendeten, nicht die gesamte Kommunikationsstrategie für die einzelnen Baureihen und Fahrzeugtypen.

Da sich in der Sprache von Produktwerbung politische, soziale und wirtschaftliche Verhältnisse widerspiegeln, können Sprachwissenschaftler(inn)en an einer breiten Materialbasis ablesen, wie sich der Wandel einer Gesellschaft in den Strategien für die Vermarktung eines Produktes und / oder einer Marke niederschlägt. Am Beispiel der legendären und prestigeträchtigen Marke Mercedes-Benz möchte ich das im vorliegenden Beitrag vor Augen führen. Zu diesem Zweck werde ich kurz auf den Werdegang der Marke in Rußland eingehen und die dortigen Einkommensverhältnisse ansprechen, um die besonderen Rahmenbedingungen für die Werbung zu skizzieren. Anhand von Beispielen aus zwei farbig bebilderten Werbeprospekten (zu den Mercedes-Benz-Fahrzeugen der neuen A-Klasse im Umfang von 40 Seiten (A) und zum Mercedes-Benz PkW-Gesamtprogramm im Umfang von 87 Seiten (B)) aus dem Jahr 2005 werde ich zeigen, wie die Sprache der russischen Wirtschaftswerbung funktioniert und mit welchen besonderen Strategien die Produktgruppen beworben werden. Ich stütze mich

¹ Für ihre Unterstützung bei der Materialbeschaffung und wertvolle Informationen und Hinweise danke ich Wolfgang Laifaoui (DaimlerChrysler Overseas) und Felix Weller (Manager Strategy & Processes Mercedes Car Group, Sales Russia) von der DaimlerChrysler AG Stuttgart sowie Nina Mečkovskaja von der Belorusskij Gosudarstvennyj Universitet Minsk.

dabei überwiegend auf das Analysemodell von Nina Janich (2001) und konzentriere mich auf die rhetorisch-strategische Rolle der sprachlichen Unschärfe.

2. Zum Werdegang der Marke Mercedes-Benz in Rußland

Osteuropa-Historiker haben eindrücklich belegt, daß deutsche Unternehmer und Händler schon Ende des 15. Jahrhunderts gut in russische Städte integriert waren.² Im Jahre 1881 reist auch der deutsche Konstrukteur Gottlieb Daimler nach Moskau und Sankt Petersburg, um die Möglichkeiten zur Verarbeitung von Erdöl zu Treibstoff für kostengünstige Benzinmotoren zu studieren.³ Keine zehn Jahre nach seinem Aufenthalt (1890) liefert die Daimler-Motoren-Gesellschaft die ersten Motoren nach Rußland, und schon 1894 rollt das erste zweisitzige Automobil der Marke Benz auf russischem Boden. Nachdem der erste Benz 1895 in Sankt Petersburg verkauft ist, hat die Firma Benz&Cie 1908 einen eigenen Stand auf der ersten Moskauer Automobilausstellung, und zwei Jahre später wird der erste Verkaufssalon der Daimler-Motoren-Gesellschaft in Moskau eröffnet, die 1912 den Hof des russischen Zaren beliefert.

Zu Beginn der 1920er Jahre, d.h. noch vor der Gründung der Daimler-Benz AG im Jahre 1926, welche das Resultat einer Fusion der Daimler Gesellschaft und des Unternehmens Benz & Cie ist, belegen Benz-Fahrzeuge erste Plätze bei Testfahrten in Moskau. Unterbrochen durch den Zweiten Weltkrieg, setzt sich die Erfolgsgeschichte der späteren Handelsmarke Daimler-Benz auf dem russischen Markt im Jahre 1946 fort. Bis 1969 werden stolze 604 Personenkraftwagen in die Sowjetunion exportiert. Obwohl schon 1974 eine Vertretung von Mercedes Benz in Moskau eröffnet wird, kann sich der erste offizielle Händler der Daimler-Benz AG, die ЗАО ЛороВАЗ-Беляево, erst 1992 in Rußland niederlassen, und schon 1994 wird die ЗАО Мерседес-Бенц Автомобили ('Mercedes-Benz Automobile AG') gegründet, die im Jahr 2000 (nach der Fusion der Daimler Benz AG mit der Chrysler Corporation von 1998) in die ЗАО ДаймлерКрайслер Автомобили РУС ('DaimlerChrysler Automobile RUS AG') umbenannt wird. Nachdem diese 2002 zum Generalimporteur geworden ist, wird 2005 das erste Mercedes-Benz Zentrum mit Sitz in Moskau gegründet, das inzwischen zu einem der größten eigenen Filialen des DaimlerChrysler Konzerns in Mittel- und Osteuropa gewachsen ist.⁴

² Vgl. Dönninghaus, V. (2002); Heller (1998); Dahlmann (1994).

³ Laut Kirchner (1998, 58) erwog Daimler damals sogar eine Emigration nach Rußland.

⁴ Seit Februar 2004 ist die DaimlerChrysler AG mit einer eigenen russischsprachigen Seite im Internet präsent (<<http://www.daimlerchrysler.ru>>), auf der sich Interessenten zusätzlich zur 1999 eingerichteten Website <www.mercedes-benz.ru> über die Tätigkeit des Konzerns und seine Produkte informieren können. – Den Namen „Mercedes“ tragen die Personenwagen von Benz seit dem 23. Juni bzw. 26. September 1902, als er als Warenzeichen bzw. gesetzlich geschützt wird. Die damalige Daimler-Motoren-Gesellschaft hatte sich bereit erklärt, ihn von der Tochter eines vermögenden österreichisch-ungarischen Geschäftsmannes, Ingenieurs und Hobby-Rennfahrers tschechischer Staatsangehörigkeit namens Emil Jelínek zu übernehmen, der mit einem für ihn „maßgeschneiderten“ Daimler-Personenwagen im Frühjahr 1901 ein 244-Meilen-Rennen an der Französischen Riviera gewonnen und so erstmals den Erfolg der Handelsmarke beschieden hatte. Jelíneks Bedingung für den Kauf einer stattlichen Anzahl weiterer Benz-Personenwagen war, dass die Modelle von da an den Vornamen seiner Tochter Mercédès tragen sollten. In Automobilistenkreisen wird Jelínek daher auch *Monsieur Mercédès* genannt (vgl.: <<http://www.mercedes-benz.ru/company/history/>>; 22.05.2006).

Bis Mitte 2005 lassen sich in Rußland nahezu für die gesamte PkW-Produktpalette steigende Verkaufszahlen beobachten. Nachgefragt werden aber vor allem die Fahrzeuge in den mittleren Preissegmenten (C- und E-Klasse) und im oberen Segment (S-Klasse). Dabei hatten die teuren Mercedes-Benz in Rußland schon immer einen großen Anteil. Erst in den letzten Jahren ist mit der erfolgreichen Vermarktung der A-Klasse ein Wachstum in niedrigere Preissegmente zu verzeichnen, das mit der Erschließung neuer Zielgruppen verbunden ist; vgl. die nachfolgende Übersicht:

Tabelle 1

Mercedes-Benz PkW Verkaufszahlen Rußland ⁵ (2000–2005)						
Klasse	2000	2001	2002	2003	2004	2005
A	24	35	33	19	64	362
C	378	710	376	612	1.185	1.242
E	872	727	478	988	1.262	1.520
S	738	1.102	716	1.076	972	985
M	155	441	314	325	364	433
G	125	472	214	185	182	218
B	–	–	–	–	–	88
gesamt	2.292	3.487	2.131	3.205	4.029	4.848

Interessant ist dabei ein Vergleich: Während die gesamte PkW-Dichte in der Russischen Föderation 147 je 1.000 Einwohner beträgt, umfaßt sie in Deutschland nur 541⁶. Dennoch wurden in Rußland im Zeitraum von 2000 bis 2004 im Durchschnitt 125 mal weniger Mercedes-Benz PkW gekauft als in Deutschland. Der ungesättigte, russische Absatzmarkt ist trotz des hohen Konkurrenzdrucks von Seiten BMW, Audi, Lexus und anderen aber in stärkerem Maße gewachsen als in Deutschland, und das, obwohl die russischen Käuferschichten für Mercedes zu Beginn des 21. Jahrhunderts wesentlich dünner sind als die deutschen. Während Luxuslimousinen der Marke noch zu Sowjetzeiten vor allem an Diplomaten und berechnete Devisen-Besitzer vertrieben wurden, haben sich nach dem Zusammenbruch der UdSSR neue Käufergruppen herausgebildet: Dazu gehören allen voran neureiche Russen, Regierungsmitglieder, höhere Beamte, Unternehmer und Geschäftsleute aus der Erdöl- und Erdgasbranche sowie aus dem Finanz-, Kredit- und Versicherungswesen. Entsprechend gestalten sich die Werbestrategien von ДаймлерКрайслер Автомобили РУС.

⁵ Nach den offiziellen Angaben der DaimlerChrysler AG <<http://www.mercedes-benz-ru/company/statistic/>>; 22.05.2006.

⁶ Nach den Angaben des Statistischen Bundesamtes Deutschland (<<http://www.destatis.de>>; 25.08.2005).

3. Zu den Einkommensverhältnissen

Eine Vorstellung von den unterschiedlichen Absatzbedingungen für Mercedes-Benz-PkW in Rußland und Deutschland, die ebenfalls die Werbestrategien bestimmen, erhält man durch einen Blick auf die jeweiligen Einkommensverhältnisse. Während das Durchschnittseinkommen der Arbeiter und Angestellten im Produzierenden Gewerbe, Handel-, Kredit- und Versicherungswesen zusammengenommen in Deutschland im Jahr 2004 ca. 2.945,- Euro (= ca. 100.130,- bis 103.075,- Rubel) beträgt, umfaßt das monatliche Bruttodurchschnittseinkommen der Arbeitnehmer in der gesamten Wirtschaft der Russischen Föderation ca. 8680,- Rubel (= ca. 248,- Euro.; ca. 5.508,- Rubel im Jahr 2003; 2005⁷ (= ca. 157,- bzw. 248,- Euro)). Laut Preisliste von ДаймлерКрайслер Автомобили РУС vom 01. Oktober 2005 bewegen sich die empfohlenen Verbraucherpreise für die Mercedes-Benz PkW aber zwischen durchschnittlich 19.200,- Euro bzw. ca. 672.000,- Rubel für Fahrzeuge im untersten Preissegment und 180.413,- Euro bzw. ca. 6.314.455,- Rubel für Fahrzeuge der CL-Klasse im obersten Preissegment.⁸ Dabei kostet das günstigste Fahrzeug auf dem russischen Markt 17.200,- Euro bzw. ca. 602.000,- Rubel, das teuerste (der Roadster SL 65 AMG ohne Sonderausstattung) 260.000,- Euro bzw. ca. 9.100.000,- Rubel. Angesichts der Durchschnittseinkommen sind das astronomische Summen.

Allein, um sich den günstigsten Wagen zu kaufen (ein Fahrzeug der A-Klasse für 602.000,- Rubel), muß ein Käufer in Rußland mit einem durchschnittlichen Einkommen knapp 70 komplette Monatsgehälter bereithalten. Das ist im Vergleich zwölfmal so viel wie ein Durchschnittsverdiener in Deutschland für ein solches Fahrzeug aufbringen muß. Die Zielgruppe der Werbung für Mercedes-Benz PkW in Rußland ist also gekennzeichnet durch einen im Vergleich zu Deutschland außergewöhnlichen Reichtum. Bezogen auf die Gesamtbevölkerung der Russischen Föderation von ca. 144 Mio. hat bis 2004 nur eine im Vergleich zu Deutschland verschwindend geringe Zahl von Personen einen Mercedes erworben. Zudem ist die Käuferschicht nahezu ausschließlich unter den ca. 105 Mio. oder 73% in der Großstadt Lebenden zu suchen. Dies geht auch aus einem Bericht von ДаймлерКрайслер Автомобили РУС über die Präsentation des Mercedes-Benz CLS im Herbst 2004 in St. Petersburg hervor⁹: Darin wird dieses Fahrzeug den Gästen als „соблазн роскошью, блеском, стилем и изяществом“ (‚Verführung durch Luxus, Glanz, Stil und Eleganz‘) schmackhaft gemacht. Es heißt: „Вечер открыл показ динамичного видео-ролика »Человек и город« – невероятного микса из всего того, что составляет повседневную жизнь современного жителя мегаполиса“ (‚Der Abend wurde eröffnet mit einem dyna-

⁷ Genannt ist hier die „средняя начисленная заработная плата“. Für das Jahr 2004 ließen sich weder beim Statistischen Bundesamt Deutschland noch bei der Federal'naja služba gosudarstvennoj statistiki (<<http://www.gks.ru/wps/portal>>; 20.05.2006) Daten hierzu finden. Im Erdöl- und Erdgasgeschäft sowie im Finanz-, Kredit- und Versicherungswesen erstreckt sich das Einkommensspektrum 2004 zwischen ca. 17.000,- und 33.800,- Rubel pro Monat.

⁸ Angabe inklusive Mehrwertsteuer (vgl. <<http://www.mercedes-benz.ru>>; 20.05.2006).

⁹ „Rossijskaja prem'era Mercedes-Benz CLS“, <<http://www.mercedes-benz.ru>>; 20.06.2006.

mischen Videoclip zum Thema „Mensch und Stadt“ – einer unglaublichen Mischung aus all dem, was das Alltagsleben des modernen Großstadteinwohners ausmacht; eigene Hervorhebung – SD). Daraus wird deutlich, welche Werte für die Zielgruppe eine Rolle spielen und wofür Mercedes-Benz in Rußland steht. Die Marke steht für ausgesuchte Qualität, zauberhafte Poesie, vor allem aber für eine im postsowjetischen Rußland noch ungewohnte und daher besondere Individualität (auf den Punkt gebracht in den Slogans *Der Reiz des eigenen Weges; Folge Deinem eigenen Stern!*).

Der CLS, ein Produkt des obersten Preissegments, zeichnet sich durch eine klare, charismatische Linie aus, die Eleganz mit Dynamik, höchstem Komfort und absoluter Funktionalität verbindet. Er ist ein Stern am Fahrzeughimmel, pure Verführung und Schönheit, kurz: ein Traum von unvergleichlichem Prestige, der keine Wünsche offen läßt (vgl. S. 1 im Werbeprospekt B „Программа легковых автомобилей Mercedes-Benz“). Entsprechend ist die Signalwirkung für seine potentiellen Fahrer, vor allem aber für jene, für die dieser „Stern“ Lichtjahre entfernt ist. Die Zielgruppe der Werbung für die Fahrzeuge am gegenüberliegenden Ende des Preisspektrums (der A-Klasse) ist hingegen offensichtlich eine andere.

4. Sprache und Strategien der russischen Wirtschaftswerbung

In bezug auf die Fahrzeuge der neuen A-Klasse ist im Werbeprospekt (A) von der *Гармония отношений* ‚harmonischen Beziehungen‘ die Rede (vordere Umschlagsseite 1). Obwohl dies im mit technischen Details bebilderten und hochgradig emotionalisierten Text interessanterweise – und offenbar bewußt und absichtlich – nicht explizit gemacht wird, scheint die Zielgruppe vor allem die russische Frau mit ihren eigenen Sehnsüchten zu sein, deren Bild männlich geprägt¹⁰ ist und mit entsprechenden klassischen Gender-Stereotypen verknüpft wird. Dies erschließt sich dem Leser des Prospekts jedoch nur indirekt über Landeskenntnisse sozio-kultureller Art. Der (männliche!) Russe mit einem den Preisvorstellungen von ДаймлерКрайслер Автомобили РУС entsprechenden Portemonnaie würde sich kein vergleichsweise kleines Fahrzeug der A-Klasse anschaffen, da hiervon nicht dieselbe für die reiche Käuferschicht bedeutsame Signalwirkung ausgeht wie von den Fahrzeugen der übrigen Klassen und da mit ihm nonverbal eine andere Botschaft übermittelt wird als mit Letztgenannten.

Die Headlines des Werbeprospekts zur A-Klasse sind biographisch strukturiert und suggerieren wie die Textbodies, in denen die in der Schlagzeile angesprochenen Aspekte näher ausgeführt werden, bei fehlender Sexusspezifizierung vor allem eine Hinwendung an einen weibliche Adressatenkreis.¹¹ Die (neue) Russin will ihr Objekt

¹⁰ Vgl. hierzu Eichhoff-Cyrus (2004, 103) und Goffman (1981). Aus der Sicht männlicher Rezipienten entwickeln die Fahrzeuge der A-Klasse mit ihren technischen Details und Eigenschaften selbst einen gewissen Sexappeal. Das Auto wird gleichsam zum Frauenkörper, die Beziehung zum Fahrzeug zu einer partnerschaftlich-romantischen.

¹¹ Inwiefern Texte auf irrationale Weise und durch mangelnde Explizitheit sowie Unter- und Unbestimmtheit Rezipienten beeinflussen und Inhalte suggerieren und welche extralinguistischen Faktoren dabei eine Rolle spielen, zeigt Kiklewicz (2005, 132ff.).

der Begierde nach einem nur flüchtigen Blick (*мимолетный взгляд*) (S. 3) näher kennenlernen (*приятное знакомство*) (S. 5). Schon beim ersten Rendezvous (*первое свидание*) (S. 7) verliebt sie sich (*влюбленность*) (S. 9). Zärtliche Berührungen (*нежное прикосновение*) (S. 11) und romantische Spaziergänge im Mondschein (*прогулки под луной*) (S. 13) münden schließlich in eine ernsthafte Beziehung (*серьезные отношения*) (S. 15). Mit der Verwandtschaft bekannt gemacht (*знакомство с родственниками*) (S. 16f.) genießt die Frau mit der A-Klasse die Flitterwochen bzw. den russischen ‚Honigmonat‘ (*медовый месяц*) (S. 19). Nach ernsthaftem Nachdenken über das Wichtige im Leben (*размышления о главном*) (S. 21) gebärt sie ihr erstes Kind (*первенцу*) (S. 23), genießt die Arithmetik der Liebe (*арифметика любви*) (S. 24) und eine glückliche Familie (*счастливая семья*) (S. 35) mit allem, was dazu gehört: vor allem einem den gewachsenen Bedürfnissen entsprechenden Modell der Mercedes-Benz B-Klasse, welcher auf der letzten Prospektseite abgebildet ist.

In dem Werbeprospekt für die Fahrzeuge der A-Klasse werden soziale Rollenideale genutzt, um ein „Menschenbild“ zu verkaufen: Die moderne Russin dokumentiert ihre Freiheit und ihren Lebensstil, indem sie ein ursprünglich exklusiv männlich konnotiertes Produkt (einen PkW) konsumiert.¹² Die einzelnen Vertreter der erwähnten Preissegmente sind für unterschiedliche Zielgruppen bestimmt: Es ist auf der einen Seite der in Vollkommenheit und purem Luxus badende superreiche *бизнесмен*, der Geschäftsmann. Angesprochen ist auf der anderen Seite (und zwar ganz offensichtlich nur in bezug auf die A-Klasse) die sich ihrer sozialen Rolle und stilbewusste, aktive, praktische, moderne und progressive (neue?) Russin mit ihrem gender-stereotypengerechten Sinn für Harmonie und Streben nach Sicherheit und Sinnerfüllung. Dabei wird eine männliche Zielgruppe für die Fahrzeuge der A-Klasse ebenso wie eine weibliche für diejenigen der übrigen Fahrzeugklassen keineswegs absichtlich und explizit vom Werbetreibenden ausgeschlossen.

In der Headline des Werbeprospekts zum Mercedes-Benz PkW-Gesamtprogramm, in dem die Fahrzeuge der A-Klasse nur eine Nebenrolle spielen (B, S. 30-34), aber ebenfalls nicht geschlechtsspezifisch beworben werden, ist die Leidenschaft für die Vollkommenheit (*Страсть к совершенству*) Aufmerksamkeit erregend pointiert (S. 1). Sie ist das USP (*unique selling proposition*), die einzigartige Verkaufsaussage, mit der dem potentiellen Käufer (oder der Käuferin?) strategisch klug der produktspezifische, emotionale und nicht mehr sachlich begründbare Zusatznutzen der beworbenen Produkte explizit gemacht wird. Durch ihn heben sie sich von der Konkurrenz ab.¹³

Die Umworbenen treten daraufhin (S. 2) mit offenen Fragen zu den unverwechselbaren Merkmalen der Marke in einen Dialog mit DaimlerChrysler ein und können sich so voll und ganz ihrer Leidenschaft hingeben: *Как из непрямого рождается незаурядное?* (‚Wie wird aus dem Unauffälligen Außergewöhnliches geschaffen?’), *Как форма возводится в высшую степень?* (‚Wie wird eine Form zur Vollendung

¹² Vgl. Eichhoff-Cyrus (2004, 107).

¹³ Vgl. Janich (2001, 45); Sauer (1998, 17).

gebracht?’), *Как автомобиль превращается в сказку?* (‘Wie verwandelt sich ein Automobil in ein Märchen?’) (S. 02). Hier spielt extensional- und intensional-semantische Vagheit eine besondere Rolle.¹⁴ Ein grundlegendes Merkmal der hervorgehobenen Ausdruckseinheiten ist: Die Grenzen ihrer Mengen von Semen (semantischen Merkmalen) und Sememen (Teilbedeutungen polysemer Lexeme) sind ausgesprochen unscharf. Wir Sprachbenutzer können daher nicht zweifelsfrei bestimmen, welche Merkmale das erwähnte *Unauffällige* und *Außergewöhnliche* ausmachen. Wir können nicht exhaustiv aufzählen, welche Objekte als *unauffällig* bzw. *außergewöhnlich* bezeichnet werden können, welche aber nicht mehr. Wir können uns allenfalls fragen: In welcher Phase geht das mehrdimensional relative und daher vage Unauffällige ins Außergewöhnliche über? – In diesen Fragen, die sich nicht beantworten lassen und daher ganz gezielt vom Werbetreibenden eingesetzt werden, schwingt implizit die Vorstellung von einer Norm mit. Welches aber ist im modernen Rußland die Norm, bezogen auf PkW? Ist es der unauffällige und „graue“ Durchschnitt, vielleicht der Zaporozec? Oder ist es eher der Žiguli, der Wolga? Wer gibt die Norm vor?

Anhand der obigen Beispiele und Fragen wird deutlich, daß in der Werbesprache das menschliche Kategoriendenken ausgenutzt wird, denn die Fahrzeuge von Mercedes-Benz sind eben ganz offensichtlich nicht für den Ivan-Normalfahrer bestimmt. Die *высшая степень* (‘Vollkommenheit’) mit geringerem Vagheitsgrad als das Unauffällige und Außergewöhnliche gipfelt in der *сказка* (‘dem Märchen’) – einer Metapher für etwas, das sich nicht eindeutig, geschweige denn überindividuell, intra- oder interkulturell einheitlich bestimmen läßt. In dieses Märchen kann sich ein Automobil, wenn man (wie Gottlieb Daimler, Karl Benz und andere) nur will, offenbar verwandeln.

Auch ein Ausdruck wie *автомобиль* (‘Automobil’) ist, semiotisch gesehen, natürlich semantisch vage. Er ist dennoch weniger unscharf als das metaphorische *сказка*, zusätzlich jedoch mehrdeutig, so daß dem Umworbenen bei der Rezeption des Werbetextes eine besondere und kognitive Energie verbrauchende Interpretationsleistung abverlangt wird. Er muß nämlich das bezeichnete Automobil „kognitiv zu einer Gestalt aus relevanten Merkmalen“ (Ickler 1993, 97) reduzieren. Dabei liegt der besondere Wert des metaphorischen Ausdrucks darin, daß er – im Vergleich zu anderen Ausdrücken – besonders „großzügig“ ausgelegt wird.

Mit einer Metapher wie *сказка* läßt sich wesentlich mehr vermitteln als wörtlich gesagt wird. Darüber, ob aber tatsächlich ein Mehr an Bedeutung beabsichtigt ist, läßt die DaimlerChrysler AG die Umworbenen im Zweifel. Unklar bleibt außerdem, welches Mehr im Treibsand der Vagheit, wenn ja, bewußt intendiert übermittelt werden soll. Dieses absichtliche Heraufbeschwören von Unschlüssigkeit durch mangelnde Spezifizierung ist ein grundlegendes Merkmal der lexikalischen Metapher.¹⁵ Es wird Unsicherheit bezüglich der Bedeutung und der Interpretation des Ausdrucks hervorgeufen. Metaphern werden daher strategisch von den Werbetreibenden eingesetzt. In einer Metapher wie *сказка* wird ein Maximum an Information auf kleinstem Raum

¹⁴ Zum Vagheitsbegriff und methodischen Hürden vgl. Dönninghaus (2005, 155ff.).

¹⁵ Vgl. Kaufer (1983, 218).

untergebracht. Da mit ihr der Eindruck erweckt wird, als stecke hinter ihr eine gewaltige Menge an Information zum bewußten Automobil, die aus bestimmten Gründen nicht explizit vermittelt werden kann oder soll, ist die Metapher erstens hochgradig suggestiv. Zweitens trägt sie zur Konkretisierung und Visualisierung bei. In der Werbesprache ist das ein ausgesprochen nützliches Instrument bei der Umsetzung der bekannten AIDA-Formel: *attention – interest – desire – action* („Aufmerksamkeit – Interesse – Kaufwunsch/Haben-Wollen – (Kauf-)Handlung“). Gleichzeitig werden mit der metaphorisch formulierten Frage besondere Erwartungen beim potentiellen Käufer geweckt und das Gefühl vermittelt, „WIR (von der DaimlerChrysler AG) wissen, wie man ein Automobil in ein „Märchen“, spricht: Dein Traumauto verwandelt!“

Orientiert am Denken in Gegensätzen, das auf dem klassischen logischen Bivalenzprinzip beruht, wird im untersuchten Werbeprospekt zum PkW-Gesamtprogramm das Spiel mit der Lust an der Leidenschaft, der Begeisterung für das Extreme, das Allerfeinste und Eleganteste fortgesetzt (S. 06-07). Mit weiteren Metaphern wird Romantik erzeugt und der Mythos Mercedes-Benz untermauert: Der „Universal“ der E-Klasse beispielsweise verfügt über *»думающие«* тормоза, sog. (mit)denkende Bremsen, denen die hervorstechendste Eigenschaft des *homo sapiens sapiens* – die Intelligenz – zuerkannt wird (S. 14). Der vernunftbegabte Mercedes ist *наш самый стильный носильщик* („unser stilvollster Gepäckträger“), mit dem sich jede beliebige Fahrt (*любая поездка*) in eine Reise mit der Ersten Klasse (*путешествие первым классом*) verwandelt, und zwar nicht nur *для пассажиров*, für die Passagiere selbst, sondern sogar [*для*] *клюшек для гольфа и покупок из соседнего супермаркета* (‘für die Golfschläger und die im Supermarkt nebenan gemachten Einkäufe’) (S. 06).

Der Mercedes-Benz der C-Klasse dagegen ist ein *атлет* (S. 10): extrem sportlich, ausdauernd, stark und formvollendet schön ohne überflüssige Pfunde, spricht: Alle Details an Bord sind absolut auf ihre Funktionalität und höchsten Komfort ausgerichtet, und das bei extremem Fahrvergnügen und einzigartiger Optik und Haptik. Der Wagen der C-Klasse wiederum ist ein *подлинный покоритель сердец* (‘ein echter Herzensbrecher’) (S. 09), dem niemand widerstehen kann.

Der Wagen der M-Klasse wiederum ist der personifizierte *идеальный спутник* (‘der ideale Reisebegleiter’) (S. 32), ohne den man, unterwegs in unwegsamem Gelände (in den unermeßlichen Weiten Rußlands relativ leicht zu finden) einfach verloren ist. Er ist der *»мускулистый«* *король бездорожья* (‘der »muskulöse« König der Wegelosigkeit’), der sich aber (und das ist für die entsprechende russische Käufer-schicht besonders wichtig) auch *в джунглях большого города* (‘im Dschungel der Großstadt’) ausgezeichnet bewährt (S. 06).

Personifikationen wie die genannten sind rhetorische Mittel, mit denen die „konventionellen Referenzerwartungen“ des Umworbenen „durchbrochen“ werden (Janich²2001, 152f.). Aufgrund ihres besonders unscharfen semantischen Präzisierungsspektrums erhöhen sie die persuasive Wirkung der Werbetexte, da sie einerseits Assoziationen wecken. Andererseits lassen sie vexierbildähnlich verschiedene, aber ihrerseits unscharf umgrenzte Blickwinkel aufscheinen und erzeugen eine starke emotionale Beteiligung, die wesentlich zur Verstärkung des Kaufwunsches beiträgt. Persuasiv

wirkt auch eine weitere identifizierende Metapher, mit Hilfe derer auf der Basis einer Metonymisierung die hervorstechendste Eigenschaft des Cabriolet der CLK-Klasse akzentuiert wird: Er ist der *Самый элегантный шезлонг в нашем ассортименте* ('der eleganteste Liegesessel in unserem Sortiment') (S. 44), der weder an Noblesse noch an Behaglichkeit zu überbieten ist.

Den Grad der *Fuzziness* der Werbeaussagen erhöhen qualitative Adjektive mit ihrer ein- und mehrdimensionalen Relativität, einem formalen Typus intensional bedingter semantischer Vagheit: *Большое во всем начинается с малого* – C-Klasse – *такое удачное сочетание простора в салоне, комфорта и точной техники, что он ничем не уступит любому «большому» автомобилю. Невелик он только по ценам – еще один плюс* (Inhaltsverzeichnis zu B, S. 06) ('Großes beginnt stets im Kleinen. Der Wagen der C-Klasse ist eine so gelungene Komposition aus Freiheit im Innenraum, Komfort und zuverlässiger Technik, daß er in nichts einem beliebigen „großen“ Automobil nachsteht. Klein ist er nur preislich gesehen – ein weiterer Pluspunkt.') Die hier deutlich spürbare und absichtlich ausgenutzte semantische Vagheit von Adjektiven wie russisch *большой, малый, удачный, точный, невеликий* ('groß, klein, erfolgreich, exakt, nicht gross') etc. ist schon aus der Diskussion über die Sorites-Paradoxien in der antiken Philosophie bekannt. Wie vage die Werbesprache durch die extensive Verwendung derartiger Adjektive wird, zeigen auch die folgenden Beispiele: ... *с выразительной облицовкой радиатора с тремя ламелями, ... бриллиантовой оптикой фар – в спортивном характере; C-Klasse в превосходной форме* 'mit einer ausdrucksstarken Kühlerhaube, einer brillianten Scheinwerferoptik in sportivem Charakter; die C-Klasse in exzellenter Form' (S. 09); *безукоризненная внешность 'makellosoes Äußeres'* (Schlagzeile S. 10); *автомобиль-комби с таким элегантным, стремительным профилем* 'ein PkW-Kombi mit so einer eleganten, ungestümen Silhouette' (S. 19); *весь секрет – в великольном дизайнерском решении линии крыши и окон, смелым росчерком пера...* 'das ganze Geheimnis liegt im prachtvollen Design der Dach- und Fensterlinie, dem kühnen Federstrich' (S. 19); *в нем [Mercedes-Benz der neuen A-Klasse – SD] ... инженеры соединили ... зредую технику с молодым дизайном* 'in ihm haben die Ingenieure eine ausgereifte Technik mit jungem Design verbunden' (S. 25); *его [Fahrzeug der G-Klasse – SD] проходимость легендарна, его комфортабельность – непревзойденна* 'seine Geländegängigkeit ist legendär, seine komfortable Ausstattung – unübertrefflich' (S. 29) etc. etc.

Ein Übriges leisten vage Temporalitäts- und semantisch unbestimmte Quantitätsangaben: ... *в восторге от C-Класса сейчас уже более миллиона водителей*, begeistert von der C-Klasse sind jetzt bereits mehr als eine Million Fahrer' (S. 09). Das Temporaladverb *сейчас*, ('jetzt') verfügt über ein unscharfes semantisches Präzisierungsspektrum. Seinen Sinn kann der Umworbene allenfalls ansatzweise erschließen, wenn er auf der hinteren Umschlagsseite des Werbeprospekts die Angabe *после подписания издания в печать 06.05.2005*, nach der Drucklegung am 06.05.2005' entdeckt.

Nicht unscharf, aber unidirektional unbestimmt ist hingegen die numerisch „runde“ Quantitätsangabe *более миллиона водителей*, 'mehr als eine Million Fahrer'. Es

bleibt zudem offen, worauf sie sich bezieht. Numerisch „runde“ Quantitätsangaben wie diese sind für Werbetreibende ausgesprochen praktisch und nützlich, denn Kognitionswissenschaftler und Lernpsychologen¹⁶ haben nachgewiesen, daß sie mit weniger neuronalem Aufwand visualisiert werden als „krumme“ Zahlenangaben. Sie fungieren als „kognitive Referenzpunkte“ (Menninger 1969, 46), da sie bei der Sprachverarbeitung „leichter verfügbar“ und „schneller zu interpretieren“ sind (Channell 1994, 83).¹⁷ Vage und für die Steigerung der Werbewirkung nützlich sind daher auch Aussagen wie: *Уже за один только дизайн S-Класс был назван многими менеджерами автомобилем 2001 года!* ‚Allein aufgrund seines Designs wurde die S-Klasse von vielen Managern als das Automobil des Jahres 2001 bezeichnet.‘ Hier haben wir es mit einem klassischen Fall von extensional-semantischer Vagheit indefiniter Numeralia zu tun (S. 20).

Nicht weniger unscharf, aber geschickter in Quasi-Unendlichkeit „verpackt“ ist die Quantifizierung von Neuheiten an Fahrzeugen der S-Klasse: *Изучая сегодня чуть ли не бесконечный перечень реализованных в нем инноваций...,die beinahe unendliche Liste von Innovationen...‘ (S. 20). Dazu gehört eine „Vielzahl »denkender« Systeme und technischer Lösungen“ (*Вы, присмотревшись к множеству »думающих« систем и технических решений на борту S-Класса*) (S. 23).*

Angesichts einer solchen Fülle von technischen Möglichkeiten (*При таком обилии техники...*), deren Zahl bewußt nicht präzisiert wird, muß des Umworbenen Zurückhaltung kapitulieren (S. 23). Dieselbe Wirkung hat die vage Quantifizierung in der Schlagzeile *Масса возможностей для раскрытия талантов* ‚eine (Un-)Menge von Möglichkeiten‘ (S. 26) zur A-Klasse.

Nur EINE Lösung gibt es hingegen für diejenigen, die an ihre Enkel denken und einen Mercedes-Benz der G-Klasse fahren (vgl. die Schlagzeile *Думайте о внуках. Ездите на G-Классе*): Es ist ein *мультифункциональный руль* ‚ein multifunktionales Lenkrad‘ (S. 30), das bei Bedarf und zu allem Überfluß auch noch beheizbar ist. Wieviele Funktionen es allerdings exakt erfüllen kann, geben die Werbetreibenden nicht preis. Eine Präzisierung wäre schließlich werbestrategisch kontraproduktiv, da den Umworbenen mit ihr eine direkte Vergleichsmöglichkeit geboten würde.

Für diejenigen Interessanten, die noch mehr Luxus anstreben, empfiehlt Daimler-Chrysler ein Fahrzeug der M-Klasse in der Special Edition „mit einem reichen Sortiment“ an Styling-Elementen höchster Qualität (*Вам хотелось бы чуть больше роскоши? Тогда рекомендуем обратить внимание на M-Класс в исполнении Special Edition с богатым набором элементов стайлинга высшей пробы*) (S. 35). Mit *мноغو* *такого, о чем [можно] ... только мечтать* ‚Vielem, von dem man nur träumen kann‘ (S. 39) verfügen auch die Sport-Coupés der C-Klasse und die Wagen der CLK-Klasse über eine vage bezeichnete *множество нововведений* ‚Vielfalt neuer technischer Merkmale‘ (S. 40). Zur Ausschüttung von Glückshormonen durch Sonnen-

¹⁶ Vgl. Miller (1956).

¹⁷ Vgl. zu der hier getroffenen Unterscheidung Dönninghaus (2005, 355ff.; 2001a; 2001b); Jachnow (1998); Hörmann (1983).

bestrahlung tragen die *многочисленные элементы комфорта* ‚die zahlreichen Elemente des Komforts‘ bei (S. 47). Ein Übrigens leistet das *долговечн[ый] мягк[ий] складн[ой] верх[...]* ‚das langlebige weiche und faltbare Verdeck‘ (S. 44).

5. Zusammenfassung und Ausblick

Am Beispiel von russischen Werbeprospekten für die Marke Mercedes-Benz, die sich inzwischen seit mehr als einem Jahrhundert auf dem russischen Markt befindet, wird deutlich: Durch den hohen Emotionalisierungsgrad und einen besonders hohen Vagheitsgrad erfüllt die Sprache der Werbung ihre wesentliche persuasive Funktion. Geschickt und implizit Gender-Stereotypen ausnutzend, verführt sie unterschiedliche, nicht explizit benannte Zielgruppen zum Konsum. Dabei werden die Texte eigens von der Werbeabteilung der Generalvertretung der DaimlerChrysler AG in Moskau an die Spezifika des russischen Marktes bzw. der Zielgruppen angepaßt, also nicht einfach aus dem Deutschen ins Russische übertragen.

Die steigenden Verkaufszahlen belegen die Wirksamkeit der russischen Werbestrategie. In ihrer wesentlichen Komponente – der Sprache – spiegelt sich das Streben des Werbetreibenden, in einem noch vollkommen ungesättigten Markt mit einer ausgesprochen dünnen, sehr anspruchsvollen, luxurorientierten und vorwiegend in der Großstadt lebenden Käuferschicht neue Zielgruppen zu erschließen (darunter die moderne Russin).

Der russischen Werbestrategie liegt als einzigartige Verkaufsaussage die Leidenschaft für die Vollkommenheit zugrunde. Die unverwechselbaren Merkmale dieser Fahrzeuge werden mit qualitativen Adjektiven benannt, die zur Emotionalisierung, Evaluierung und Kategorisierung beitragen. In ihrer intensional- und extensional-semantisch bedingten Vagheit, die auf Relativität beruht, liegt das besondere Werbepotential. In den semantisch vagen, graduierenden Ausdruckseinheiten sind implizit das Ego des Werbetreibenden, genauer: die Identität der Fahrzeuge von DaimlerChrysler und die Unternehmensphilosophie versprachlicht. Durch ihre Leidenschaft für die Vollkommenheit sind die Nachfrager mit den Anbietern vereint. Unterstützt wird die Werbewirkung mit strategisch verwendeten Metaphern, die überwiegend auf der Personifikation basieren. Als Formen mangelhafter Spezifizierung sprechen sie einerseits Emotionen an und wecken besondere Erwartungen. Andererseits tragen sie zur Visualisierung und Konkretisierung bei. Dadurch wird der Umworbene der Kaufhandlung näher gebracht. Besonders werbewirksam sind numerisch „runde“, aber semantisch unbestimmte Zählangaben. Sie fungieren als kognitive Referenzpunkte und erleichtern die Sprachverarbeitung. Wirkungsvoll sind auch „schwache“ Quantifizierungen mit indefiniten Numeralia, deren semantisches Präzisierungsspektrum dehnbar, da unscharf ist. Mit ihnen werden dem Umworbene direkte Vergleichsmöglichkeiten mit Konkurrenzprodukten vorenthalten, um seine Kaufentscheidung positiv zu beeinflussen. Die von mir beschriebenen werbesprachlichen Strategien fallen in einer sich neu ordnenden, allerdings auch immer tiefer spaltenden russischen Gesellschaft nachweis-

lich auf fruchtbaren Boden. Bezüglich des Gewinns weiterer Marktanteile in Rußland dürfte die DaimlerChrysler AG also allen Anlaß zu Optimismus haben. Ein wesentlicher Grund dafür ist der geschickt für das neue Rußland der Gegenwart propagierte und in Szene gesetzte Reiz des eigenen Weges, der es wert wäre, in verschiedene angedeutete Richtungen weiterverfolgt zu werden.

Bibliographie

- Channell, J. (1994). *Vague Language*. Oxford.
- Dahlmann, D. (1994). *Lebenswelt und Lebensweise deutscher Unternehmer in Moskau vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges*. W: *Deutsche in St. Petersburg und Moskau vom 18. Jahrhundert bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges*. Lüneburg, 133–163 (= Schriftenreihe Nordost-Archiv, Neue Folge; Band 3, Heft 1).
- Dönninghaus, S. (2001a). *More ljudej i propast' cvetov. Metaforj neopredelnogo količestva*. W: Kiklevič, A. K. (red.) *Količestvennost' i gradual'nost' v estestvennom jazyke. Quantität und Graduierung in der natürlichen Sprache*. München 2001, s. 61–75 (= Die Welt der Slaven, Sammelbände – Sborniki; 11).
- Dönninghaus, S. (2001b). *Vagheit im numerischen und quantitativen Bereich natürlicher Sprache*. W: Jachnow, H./Norman, B./Suprun, A. E. (red.), *Quantität und Gradualität als kognitiv-semantische Kategorien*. Wiesbaden, 76–92.
- Dönninghaus, S. (2005). *Die Vagheit der Sprache. Begriffsgeschichte und Funktionsbeschreibung am Beispiel der tschechischen Wissenschaftssprache*. Wiesbaden. (= Slavistische Studienbücher, Neue Folge; Band 15).
- Dönninghaus, V. (2002). *Die Deutschen in der Moskauer Gesellschaft (Symbiose und Konflikte (1494–1941))*. München. (= Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa; Band 18).
- Eichhoff-Cyrus, K. M. (2004). *Die »verkaufte Frau« – Sexismus in der Werbesprache*. W: Eichhoff-Cyrus, K. M. (red.) *Adam, Eva und die Sprache. Beiträge zur Geschlechterforschung*. Mannheim u.a., 102–113.
- Goffman, E. (1981). *Geschlecht und Werbung*. Frankfurt/M.
- Heller, K. (1998). *Ausländische Kaufleute und Unternehmer im Russischen Reich bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. W: Dahlmann, D./Scheide, C. (red.), „... das einzige Land in Europa, das eine große Zukunft vor sich hat.“ *Deutsche Unternehmen und Unternehmer im Russischen Reich im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Essen, 27-48 (= Veröffentlichungen des Instituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa; Band 8).
- Hörmann, H. (1983). *Was tun die Wörter miteinander im Satz? oder Wieviele sind einige, mehrere und ein paar?* Göttingen/Toronto/Zürich.
- Ickler, Th. (1993). *Zur Funktion der Metapher, besonders in Fachtexten*. W: *Fachsprache*. Internationale Zeitschrift für Fachsprachenforschung, -didaktik und Terminologie 15/2, 94–110.
- Jachnow, H. (1998). *Quantität und Vagheit*. W: Kiklevič, A. et al. (red.), *Číslo – Jazyk – Tekst. Sbornik statej k 70-letiju Adama Evgeneviča Supruna*. Minsk, 79-89.
- Janich, N. (2001). *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen.
- Kauffer, D. (1983). *Metaphor and Its Ties to Ambiguity and Vagueness*. W: *Rhetoric Society Quarterly* 13/3–4, 209–220.
- Kiklewicz, A. (2005). *Zur suggestiven Funktion des Textes*. W: *Acta Neophilologica* VII, 131–146.
- Kirchner, W. (1998). *Über das deutsche Unternehmertum und die ökonomische Europäisierung Rußlands*. W: Dahlmann, Dittmar/Scheide, Carmen (red.), „... und das einzige Land in Europa,

das eine große Zukunft vor sich hat.” Deutsche Unternehmen und Unternehmer im Russischen Reich im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Essen, S. 49-64 (= Veröffentlichungen des Instituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa; Band 8).

Menninger, K. (1969). *Number Words and Number Symbols.* Cambridge (MA).

Miller, G. A. (1956). *The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information.* W: *Psychological Review* 63, 81–92.

Sauer, N. (1998). *Werbung – wenn Worte wirken. Ein Konzept der Perlokution, entwickelt an Werbeanzeigen.* Münster u.a. (= Internationale Hochschulschriften; Band 274).

Materialquellen

A = *Novyj A-Klass. Garmonija otnošenij.* DajmleKrajsler Avtomobili RUS, Moskva 2005.

B = *Programma legkovych avtomobilej.* DaimlerChrysler AG, Stuttgart 2005.

Summary

The language of product advertising reflects political, social, and economic contexts. Thus, a broad basis of material enables linguists to observe in what way the change of a society becomes visible by strategies of marketing a product or a brand name. In the article, by the example of the legendary and prestigious Mercedes-Benz brand this is shown by way of a semantic-pragmatic analysis. For this it is briefly outlined the career of Mercedes-Benz and today's socioeconomic situation in Russia. By way of examples from a corpus of Russian advertising copies on this brand, which has been on the Russian market for more than a century, it is then demonstrated how the language of economic advertisement works today and which strategies are used to advertise the various products of the different price ranges. From a gender-linguistic perspective it is sketched the use of rhetorical devices by help of which there is breaking through the conventional expectations of those being in the focus of advertising. It is shown in which way the language of advertisement exploits social clichés to sell a certain image of man, and in which way the unique selling proposition is used to make the product-specific, emotional, and the factually not justifiable additional advantage of the advertised vehicles explicit, which makes them different from their competitors. After having determined the linguistic concept of vagueness I explain the highly unclear nature of the language of advertisement, how this way it fulfills its persuasive function, and how it thus tempts consumers to buy a product which was formerly beyond everybody's means.

Aleksander Kiklewicz

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
UWM w Olsztynie

O FUNKCJI STYLISTYCZNEJ WYPOWIEDZENIA

Key words: functional linguistics, functional styles, social variants of language, stylistic function of expression

Funkcja stylistyczna (metakomunikacyjna) wskazuje na to, że w formie, strukturze oraz znaczeniu jednostek językowych znajdują wyraz rozmaite typy zachowania komunikacyjnego, a także szerokie spektrum grup społecznych kształtujących się na ich gruncie. Zdanie posiada znaczenie tej funkcji, jeśli jest nacechowane pod względem zewnętrznych okoliczności komunikacji językowej, przekazuje informację o akcie mowy.

W swej istocie komunikacja językowa ma charakter socjo- oraz idiosynkratyczny, ponieważ w zasadzie sprowadza się do „eksplozowania” języka (termin R. Barthesa) – podziału form i znaczeń w zależności od sytuacji użycia oraz użytkowników. Funkcja stylistyczna odzwierciedla zaangażowanie narzędzi działalności językowej w procesy komunikacji międzyludzkiej, ich przystosowanie się do środowiska; przykładem mogą być polskie i rosyjskie formy pożegnania, wskazujące na familiarny, uprzejmy lub neutralny stosunek mówiącego do adresata:

Do widzenia!	До свидания!
Do zobaczenia!	До встречи!
Do jutra!	Разрешите откланяться.
Na razie!	До завтра!
Cześć!	Пока! (Ну, пока!)
Serwus!	До скорого!
Trzymaj się!	Счастливо!
Bądź zdrów!	Ну, я пошел!
Muszę już pana pożegnać!	Покедова!

Pojęcie „średniego”, standardowego języka, który dla wielu lingwistów stanowi jedyny obiekt opisu, jest abstrakcją naukową – w rzeczywistości istnieją tylko style, socjolekty oraz mniej lub więcej regularne „techniki mówienia” (Робен 1999, 191),

aczkolwiek należy zwrócić uwagę też na to, że stopień nacechowania stylistycznego jednostek językowych jest odmienny.

Przekazywanie i dekodowanie informacji stylistycznej jest normą zachowania językowego (Конюшкевич 1998, 29). Jak twierdzą autorzy teorii programowania neuro-lingwistycznego, niektóre formy patologii psychiki (np. schizofrenia) polegają właśnie na tym, że podmiot nie jest w stanie prawidłowo określić ramy konwersacji, identyfikować typu interakcji w formie komunikatów językowych. Jeden z prekursorów tego kierunku psychologii G. Bateson pisze:

Zwykle mówi się, że schizofrenik cierpi na słabość „ja”. Słabość „ja” rozumiem tu jako trudność identyfikowania i interpretowania tych sygnałów, które powinny ukazywać jednostce, do jakiego rodzaju informacji dana wiadomość należy. Na przykład pacjent przychodzi do stołówki szpitalnej i dziewczyna za ladą pyta: „Czym mogę Panu służyć?” Pacjent ma wątpliwości, o jaki rodzaj informacji tu chodzi: czy jest to komunikat, który jest pułapką? Czy jest to wskazówka, że ona chce iść z nim do łóżka? Czy jest to propozycja podania filiżanki kawy? Słyszy komunikat i nie wie, jak ma go przyporządkować (cyt. za: Walker 2001, 76).

Obowiązkowy charakter funkcji stylistycznej zdania potrzebuje jej uwzględnienia w praktyce nauczania języka, przede wszystkim w praktyce nauczania języka obcego. Szeroko stosowana we współczesnej glottodydaktyce „zasada sytuacyjna” polega m.in. na „zanurzeniu się w środowisko” (Мурзин/Сметюк 1994, 14 i n.). Z kolei S. Siatkowski (Сятковский 2001, 55) uważa, że cechy stylistyczne wyrażen językowych («социально закрепленное употребление») stanowią ważny czynnik opisu konfrontatywnego oraz typologicznego języków.

Przestrzeń komunikacyjna, jak pisze G. P. Neščimenko (Нещименко 1999), jest podzielona na arealy (obszary). Każdy z nich posiada szereg właściwości, np. kontakt socjalny, funkcje komunikatów, cel współdziałania. Neščimenko uważa, że istnieją dwa podstawowe arealy komunikacyjne: 1) areal wyższych funkcji komunikacyjnych oraz 2) areal naturalnej komunikacji codziennej. Komunikację językową pierwszego typu charakteryzuje reglamentacja, kontrola zewnętrzna, językowa samodyscyplina mówiących. W komunikacji codziennej występuje słaba samokontrola językowa lub jej brak, cechuje ją wysoki stopień ekspresywności.

We współczesnym językoznawstwie socjalną dyferencjację języka opisuje się za pomocą dwóch typów pojęć: stylów oraz odmian (Bartmiński 1991). Pod pojęciem stylu *f u n k c j o n a l n e g o* (lub rejestru) rozumie się „stereotypowe zachowania komunikacyjne, uwarunkowane sytuacjami, w jakich zachodzą” (Grabias 1997, 120; por. też: Sandig 1972, 109). Zgodnie z inną definicją, styl stanowi taki względnie zamknięty system środków językowych, który regularnie funkcjonuje w konkretnej sferze działalności społecznej (Кожин/Крылова/Одинцов 1982, 69). Dualistyczna istota stylu polega na tym, że, z jednej strony, jest to fenomen pragmatyczny, uwikłany w kontekst sytuacyjny, zaś z drugiej – fenomen immanentny, posiadający charakterystyczne zasady selekcji, kombinacji i transformacji środków językowych (Степанов 1990, 494).

Inny badacz, D. Hymes (1980, 67), pisze, że styl zawsze jest pewnym odchyleniem od normy; chodzi tu raczej o potoczne rozumienie stylu – jako specyficznego

sposobu postępowania. We współczesnej socjolingwistyce styl i norma są pojęciami różnych typów kategoryzacji: normę (normę literacką) uważa się za jedną z odmian socjalnych – nie stylów – języka.

O d m i a n y s o c j a l n e języka (socjolekty) też uwarunkowane są istnieniem technik przekazu informacji, ale, w odróżnieniu od stylów, są one obligatoryjnie związane ze strukturą społeczeństwa: każdej grupie społecznej przyporządkowana jest określona odmiana języka (Grabias 1997, 123). Jakkolwiek system stylów jest zamknięty, to odmiany języka nieustannie się tworzą, reagując na dynamikę społeczeństwa i konsekwentny wzrost entropii.

Zwróćmy jednak uwagę na to, że w praktyce opisu lingwistycznego granica między stylem a odmianą nie zawsze jest wyraźnie określona – nieraz charakterystyki te częściowo się pokrywają. Wśród badaczy, poza tym, nie ma jedności w poglądach ani co do ilości, ani co do cech charakterystycznych poszczególnych stylów funkcjonalnych, brak jest, jak pisze J. A. Levickij (Левицкий 1998, 35 i n.) wyraźnych kryteriów ich rozróżnienia. Porównać można dla przykładu kilka różnych klasyfikacji stylów:

- 1) potoczny, zawodowy, naukowy, poetycki (B. Havránek);
- 2) potoczny, naukowy, poetycki, urzędowy (oficjalny) (J. Bartmiński);
- 3) potoczny (obiegowy), urzędowo-kancelaryjny, naukowy, publicystyczny (dziennikarski), retoryczny, artystyczny (V. V. Vinogradov; H. Kurkowska, S. Skorupka);
- 4) artystyczny, naukowy, oficjalny (kancelaryjny i retoryczny), kulturalny, potoczny (A. Wilkoń);
- 5) książkowy, neutralno-obiegowy, familijno-potoczny (J. S. Stepanov);
- 6) naukowy, oficjalno-kancelaryjny, publicystyczny, obiegowy («разговорно-обиходный») (O. A. Krylova);
- 7) konsultatywny (neutralny, rzeczowy), formalny (instytucjonalny), pełen szacunku, zimny (odpychający, złośliwy), serdeczny (wylewny), intymny (prywatny), potoczny (A. Piotrowski, M. Ziółkowski).

Należy zauważyć, że V. G. Admoni rozróżniał kilka typów tekstów, które można też potraktować jako style językowe: naukowy, służbowy («производственный»), administracyjno-prawniczy, publicystyczny, reklamowy, sakralny (mitologiczny), artystyczny oraz styl środków masowego przekazu (Адмони 1994, 103 i n.).

Wśród odmian języka etnicznego w literaturze wymienia się: normę literacką, język potoczny, slang, koine, dialekty terytorialne, odmiany profesjonalne oraz argot młodzieżowe. Na podstawie zaproponowanego przez S. Grabiasa (1997, 127) schematu „stylistyczno-społecznego rozwarstwienia słownictwa” odmiany socjalne języka można przedstawić w sposób uporządkowany:

1. Socjalnie nienacechowana (ogólna)
2. Socjalnie nacechowana
 - 2.1. Ograniczona społecznie i funkcjonalnie
 - 2.1.1. Pisana
 - 2.1.1.1. Poetycka
 - 2.1.1.2. Naukowo-techniczna
 - 2.1.1.2.1. Profesjonalnie ograniczona (medyczna, fizyczna, biologiczna, chemiczna i in.)

- 2.1.1.2.2. Ogólno-techniczna
- 2.1.1.3. Urzędowa i retoryczna
- 2.1.2. Mówiona
 - 2.1.2.1. O wąskim zasięgu (socjolektalna)
 - 2.1.2.1.1. Profesjolektalna (żołnierska, marynarska, łowiecka i in.)
 - 2.1.2.1.2. Żargonowa (złodziejska, więzienna i in.)
 - 2.1.2.1.3. Slangowa (uczniowska, studencka, sportowa i in.)
 - 2.1.2.2. O szerokim zasięgu (intersocjolektalna)
- 2.2. Ograniczona terytorialnie

Nie można jednak nie zwrócić uwagi na to, że niektóre odmiany socjalne języka w tym układzie powtarzają style funkcjonalne, por.: odmiana poetycka – styl poetycki, odmiana naukowo-techniczna – styl naukowo-techniczny, odmiana urzędowa – styl urzędowy. Poza tym budzi wątpliwości, czy formy języka pisana i mówiona stanowią jego odmiany socjalne – są to raczej różne (wizualny i audialny) kanały komunikacji (por. Белл 1980, 99).

Socjalna dyferencjacja kodu językowego przejawia się nie tylko w formie odmian tego samego języka etnicznego, ale – w sytuacjach wielojęzycznych – także w formie poszczególnych języków. Sytuacje wielojęzyczne tego typu kwalifikować można jako nie zrównoważone. Oto przykład sytuacji bilingwalnej, w której każdy język ma odrębne nacechowanie funkcjonalne (podkreślenie w cytowanych tekstach – A.K.):

– Czy możemy mówić po angielsku? – zapytał głos w słuchawce. A kiedy odpowiedziałem „no problem”, głos rzekł:

– Well, good, no to niech pan słucha.

I już nie było mowy o żadnym angielskim, bo o takich sprawach po angielsku rozmawiać się nie da (P. Smoleński, *Zanim zapadły ciemności*).

Funkcjonowanie języka w różnych warunkach społecznych i kulturowych jest jednym z aktualnych zagadnień współczesnej lingwistyki socjalnej. Masowy charakter pasjonowania się tym aspektem badań funkcjonalnych języka ma jednak swoją negatywną stronę: informacja o socjo- oraz idiosynkratycznych właściwościach wyrażań językowych jest bardzo różnorodna. W czasopismach naukowych aż roi się od artykułów o języku dziecka, języku kobiet, języku użytkowników PC, języku lekarzy, języku radia, języku reklamy, języku ogłoszeń prasowych, języku mniejszości seksualnych itp., ale na razie naukowo uzasadnionej systematyzacji tych „języków” nie dokonano.

Jako założenie wyjściowe poniższej systematyzacji posłuży wyodrębnienie w zakresie funkcji stylistycznej dwóch subfunkcji: 1) wskazanie na uczestników komunikacji (swego rodzaju *competence*) oraz 2) wskazanie na typ kontaktu (swego rodzaju *performance*). W obrębie każdej subfunkcji rozróżnimy znaczenia szczegółowe, tzn. dokonujemy ich dalszej konkretyzacji.

STRUKTURA FUNKCJI STYLISTYCZNEJ

1. CHARAKTERYSTYKA UCZESTNIKÓW¹

- 1.1. Regionalna (dialekt, gwara miejska/wiejska)
- 1.2. Biologiczna
 - 1.2.1. Płciowa (język kobiet/mężczyzn²)
 - 1.2.2. Wiekowa (język dzieci, młodzieży, dorosłych)
- 1.3. Socjalna
 - 1.3.1. Klasowa (np. język publiczny/formalny w teorii B. Bernsteina)
 - 1.3.2. Profesjonalna³ (gwara łowiecka, szewska, żołnierska, złodziejska itp.)⁴
- 1.4. Indywidualna (atrybucja komunikatu)⁵

2. CHARAKTERYSTYKA KONTAKTU⁶

- 2.1. Kontakt „człowiek – człowiek”
- 2.2. Kontakt „człowiek – tekst”
 - 2.2.1. Komunikacja naukowa
 - 2.2.1.1. Komunikacja w naukach ścisłych
 - 2.2.1.2. Komunikacja w naukach humanistycznych
 - 2.2.2. Komunikacja wytwórcza (instrukcja obsługi, paszport maszynowy, dokumentacja techniczna i in.)
 - 2.2.3. Komunikacja dydaktyczna (podręczniki, skrypty, pomoce dydaktyczne itp.)
 - 2.2.4. Komunikacja administracyjno-prawnicza (zarządzenia, polecenia, zobowiązania, umowy, formularze i in.)⁷
 - 2.2.5. Komunikacja publicystyczna (zawierająca szeroki zakres przekazu informacji: politycznej, ekonomicznej, obyczajowej, sportowej i in.)

¹ Przede wszystkim chodzi o charakterystykę mówiącego, mimo że istnieją sytuacje komunikacyjne, w których metakomunikacyjna konotacja zdania dotyczy adresata, np. w komunikacji „dorosły – dziecko” typu „pieszczenie się” – zniekształcanie wyrazów na wzór dziecka.

² W kulturach są rozpowszechnione stereotypy płciowe zachowania językowego typu ros.: *Женщина сначала скажет, а потом подумает*. Por. też: *Ограниченная, она казалась умной благодаря этому умению, присущему женщинам, подобным ей, не говорить лишнего* (И. Бунин).

³ Odmiana profesjonalna dotyczy nie tylko zawodu jako fachowego, stałego wykonywania pracy w celach zarobkowych, ale szeroko rozumianego rodzaju zajęć, np. w zakresie studiów, filatelistyki, Internetu itd. Na tej podstawie takie odmiany języka jak gwara studencka, gwara filatelistyczna czy gwara internautów można uważać za rodzaje profesjolektów.

⁴ Profesjolekty uporządkowuje się na podstawie cech dystynktywnych: ekspresywność, tajność, zawodowość itd.

⁵ W tym przypadku funkcja stylistyczna zdania wskazuje na osobowość nadawcy. Najczęściej stosowane w opisie tekstów literatury artystycznej („język Norwida” itp.) to znaczenie funkcji stylistycznej traktuje się w językoznawstwie jako *i d i o l e k t* – odmianę indywidualną języka lub jako *i d i o s t y l* – styl indywidualny. Stosowanie pojęcia konotacji metakomunikacyjnej pozwala na uniknięcie tej dwuznaczności terminologicznej.

⁶ Przy klasyfikacji charakterystyk kontaktu opieramy się głównie na pracy S. Grabiasa (Grabias 1997, 253 i n.).

⁷ Umiejętność posługiwania się językiem w komunikacji administracyjno-prawniczej bądź wytwórczej traktuje się w literaturze jako *a l f a b e t y z m f u n k c j o n a l n y* (Białecki 1998, 32).

- 2.2.6. Komunikacja reklamowa/sugestywna (za pośrednictwem tekstów propagandy ekonomicznej bądź politycznej)
- 2.2.7. Komunikacja sakralna (mitologiczna)
- 2.2.8. Komunikacja artystyczna
- 2.2.9. Komunikacja powszednia (np. szeroko rozpowszechnione dzięki technologiom komputerowym „czatowanie” w Internecie, poczta elektroniczna i in.)

Charakterystyka komunikantów i charakterystyka kontaktu to dwie współzależne metakomunikacyjne subkategorie zdania. Z jednej strony, każdej grupie społecznej odpowiada określony typ kontaktu, np. profesjolekt realizuje się głównie w obrębie działalności zawodowej, ułatwiając kontakty w warunkach znajomości realiów profesjonalnych. Z drugiej zaś strony, komunikacja wewnątrz grupy zawodowej nigdy nie ogranicza się do trwałych kontaktów oficjalnych. A więc przy określeniu metakomunikacyjnej konotacji zdania musimy uwzględnić zarówno charakterystykę komunikantów, jak i charakterystykę kontaktu. Profesjolekt komputerowy i slang komputerowy np. to dwa znaczenia funkcji stylistycznej, zawierające wspólną charakterystykę uczestników – profesjonalną, ale różne charakterystyki kontaktu: profesjolekt realizuje się w kontaktach oficjalnych typu „człowiek – człowiek” lub w komunikacji naukowej bądź wytwórczej typu „człowiek – tekst”, natomiast slang komputerowy występuje w kontaktach nieoficjalnych.

Przy uwzględnieniu dwóch parametrów – charakterystyki uczestników i charakterystyki kontaktu, stylistyczne typy zdania w sposób aksjomatyczny można uporządkować w postaci następującej matrycy (symbol „+” znaczy nacechowanie, symbol „-” znaczy brak nacechowania zdania):

A	Charakterystyka uczestników + Charakterystyka kontaktu +
B	Charakterystyka uczestników + Charakterystyka kontaktu –
C	Charakterystyka uczestników – Charakterystyka kontaktu +
D	Charakterystyka uczestników – Charakterystyka kontaktu –

Najczęściej zdanie zawiera obie charakterystyki, a więc nawet tak egzotyczne wyrażenia, jak:

Szrajbuję Ci ksywę, byś kumał co słyhać z naszymi sztamakami (przykład H. Ułasyna)

ze stylistycznego punktu widzenia są „normalne”: charakterystyka nadawcy ma tu znaczenie ‘przynależność do klasy przestępczej’, zaś charakterystyka kontaktu – znaczenie ‘pismenna komunikacja powszednia’.

Typ stylistyczny C można zilustrować tłumaczeniem podanego wyżej przykładu na język neutralny – zachowuje się tu jednak informacja o typie kontaktu (komunikacja powszednia, epistolarna): ‘Piszę Ci list, byś wiedział, co słyhać z naszymi kolegami’.

Egzemplifikacja typu D też nie sprawia większych trudności, por.:

Polska jest członkiem NATO.

Przytoczone zdanie jest w najmniejszym stopniu uwikłane w kontekst użycia i, podobno, nie zawiera ani informacji o wykonawcach, ani informacji o wykonaniu.

Typ stylistyczny B jest najmniej wiarygodny. Można go nawet potraktować jako „czystą abstrakcję”, ponieważ istnieje obiektywny związek między wykonawcą aktu mowy a zakresem jego potencjalnych „rodzajów zajęć”. Przeanalizujmy z tego punktu widzenia następujące zdanie:

Prezydium sejmu kieruje wnioski w sprawie wyboru lub powołania przez sejm poszczególnych osób na określone stanowiska państwowe do właściwych komisji sejmowych w celu zaopiniowania (przykład z: Jadacka 1998, 113).

Charakterystyka uczestników komunikacji jest tu chyba niedwuznaczna – „język prawników”, jak pisze H. Jadacka. Ale kontakt komunikantów nie jest ściśle określony: z jednej strony, nie można twierdzić, że mamy tu do czynienia z komunikacją ustną czy pisemną, ale z drugiej, nie budzi wątpliwości, że ten kontakt ma charakter oficjalny, na co wskazuje zarówno treść, jak i forma zdania.

Zmianie kontaktu mogą towarzyszyć dwa typy zachowania: 1) akomodacja lub 2) asymilacja. Przy a k o m o d a c j i mówiący aktywnie dostosowuje się do środowiska. Występuje tu przekodowanie, tzn. wybór takiego subkodu, który najbardziej optymalnie odpowiada celowi oraz warunkom komunikacji (Киклевич 2000, 66 i n.). Za prototypowy przykład takiego zachowania komunikacyjnego można uznać bohaterkę opowiadania A. Czechowa *Duszka* (*Душечка*); por. też fragment opowiadania A. Averčenki *Sztuka rosyjska* (*Русское искусство*): po rewolucji 1917 r. rosyjska aktorka na emigracji pracuje jako służąca w domu barona. Pewnego razu spotyka na ulicy starego znajomego (narratora opowiadania) i wraca wspomnieniami do przeszłości:

Слушайте, простодушный! Очень хочется вас видеть. Ведь вы – мой старый милый Петербург! Приходите чайку попить.

Po upływie czasu bohater pojawia się w domu barona:

- Что угодно?
- Анна Николаевна здесь живет?
- Какая?
- Русская, беженка.

– Ах, это вы к Аннушке! Аннушка! Тебя кто-то спрашивает.

Раздался стук каблучков и в переднюю впорхнула моя приятельница в фартуке и с какой-то тряпкой в руке.

Первые слова ее были:

– Чего тебя, ирода, черти по парадным носят? Не мог через черный ход приттить?!

– Виноват, – растерялся я. – Вы сказали...

– Что сказала, то и сказала. Это мой кум, барыня. Я его допрежь в Петербурге знала. Иди уж на кухню, раздевайся там. Недотепа!

Jakkolwiek w pierwszej sytuacji bohaterka posługuje się językiem literackim (nawet z odrobiną charakterystycznego dla bohemy manieryzmu), to w drugiej sytuacji używa potocznej i nawet ordynarnej odmiany języka rosyjskiego (por. takie nacechowane pod tym względem wyrazy, jak *урод*, *приттить*, *допрежь*, *недотепа*, frazeologizm *черти по парадным носят*).

A s y m i l a c j a, odwrotnie, jest przejawem konserwatyzmu czy też bierności mówiącego, który niezależnie od dynamiki środowiska zachowuje „własną”, dobrze wyćwiczoną idiomatykę. W taki sposób powstaje kolizja między stylem mówienia a sytuacją komunikacyjną. Podobny kontrast często występuje w komunikacji potocznej, kiedy przynajmniej jeden z jej uczestników posługuje się kodem specjalistycznym, jak np. w humoresce J. Tuwima *Ślusarz*:

W łazience coś się zatkało, rura chrapała przeraźliwie, aż do przeciągłego wycia, woda kapła ciurkiem. Po wypróbowaniu kilku domowych środków zaradczych (dłubanie w rurze szczoteczka do zębów, dmuchanie w otwór, ustna perswazja etc.) – sprowadziłem ślusarza.

Ślusarz był chudy, wysoki, z siwą szczecina na twarzy, w okularach na ostrym nosie. Patrzył spode łba wielkimi niebieskimi oczyma, jakimś zażawionym wzrokiem. Wszedł do łazienki, pokręcił krany na wszystkie strony, stuknął młotkiem w rurę i powiedział:

– Ferszłus trzeba roztrajbować.

Szybka ta diagnoza zaimponowała mi wprawdzie, nie mrugnąłem jednak i zapytałem:

– A dlaczego?

Ślusarz był zaskoczony moją ciekawością, ale po pierwszym odruchu zdziwienia, które wyraziło się w spojrzeniu sponad okularów, chrząknął i rzekł:

– Bo droselklapa tandetnie zblindowana i ryksztosuje.

– Aha, powiedziałem, rozumiem! Więc gdyby droselklapa była w swoim czasie solidnie zblindowana, nie ryksztosowałaby teraz i roztrajbowanie ferszłusu byłoby zbyteczne?

– Ano chyba. A teraz puffer trzeba lochować, czyli dać mu szprajc, żeby śtender udychtować [...]

Dla prozy A. Platonova, odwrotnie, charakterystyczna jest inkorporacja stylu potocznego (np. elementów alogizmu, braku zgody semantycznej wyrazów i in.) do stylu prozy artystycznej (narracyjnej); por. niektóre konstrukcje współrzędne:

Ей было необходимо увидеть свой дом, где она прожила жизнь, и место, где в битве и казни скончались ее дети.

В паровозе лежала во сне или в смерти незнакомая, одинокая женщина.

Родина и мать давно скрылись.

Они ослабли в бегстве и болезни.

Он понимал, что работа и мощнось нашей машины могла идти в сравнение с работой грозы.

Мозг его работал по-прежнему ясно и жизненно.

Их сердцу и телу становилось стыдно от своей скупости.

После разноски почты Фрося зашла в отделение телеграфа, там ей передали телеграмму от Федора с адресом и поцелуем.

Funkcji stylistycznej zdania nie jest przyporządkowany żaden zamknięty rejestr wyspecjalizowanych środków formalnych. Formy eksplikacyjne, przede wszystkim substancjonalne – poszczególne leksemy, które głównie poprzez swoją formę wskazują na stylistyczną charakterystykę zdania – są heterogeniczne. Nawet wyrazy, którym w opisach leksykograficznych towarzyszą kwalifikatory typu. „urz.”, „książk.”, „publ.”, „wulg.” itp., posiadają też inne składniki semantyczne, przede wszystkim – znaczenie lekсыkalne oraz znaczenie gramatyczne. Tzw. czasowniki funkcyjne *dokonać, odbyć, uczynić* itp. w konstrukcjach analitycznych typu *dokonać wyboru, uczynić propozycję, odbyć służbę* są charakterystycznym elementem stylu naukowego lub urzędowo-administracyjnego, ale ich podstawowa funkcja polega na eksplikacji semantyki predykatu (‘wykonywać akcję’). Odwrotnie jest w języku potocznym, dla którego charakterystyczne są synkretyczne formy predykatywne, np. zaimki pol. typu *tego, potego* lub ros. *того*, zawierające też znaczenia kategorii określoności/nieokreśloności. Poza tym te formy są polisemiczne, por.:

– Тетя Маша, а я вашу Галю... того...

– Так женись!

– Да нет, я ее того... – трактором переехал.

W pierwszym zdaniu zaimek *того* znaczy ‘mieć stosunek płciowy’, w trzecim zdaniu ma znaczenie ‘zabić, zamordować’.

Z kolei G. Freidhof zwraca uwagę na to, że językowe sygnały stylu potocznego występują zwykle na początku komunikatu (1995, 15 i n.), por.:

А я откуда знаю!

Ну, это не его дело!

Вот вам и грозный атаман!

W pozycji inicjalnej występują też kwalifikatory gatunku tekstu – podtytuły: *Balлада; Rozporządzenie; Instrukcja obsługi; Deklaracja* itp. Do „sygnałów kontekstualizacyjnych” (termin J. Bartmińskiego) należą także wyrażenia performatywne typu *оповієм анекдот*. Jak pisze T. Dobrzyńska, „ich rola jest tym istotniejsza, im swobodniej i mniej stereotypowo powiązane są sekwencje znaków w tekście” (2001, 52).

Inicjalna pozycja operatora funkcji stylistycznej warunkuje pierwszeństwo dekodowania treści, która dotyczy sytuacji komunikacyjnej. Badacze twierdzą, że percypowanie informacji o stylu i gatunku tekstu poprzedza odbiór informacji nominatywnej (Лотман 1970, 265). W niektórych typach komunikacji językowej właśnie

metakomunikacyjne właściwości zdania i tekstu są dominujące. Jak twierdzi A. B. Kovelman, w egipskich tekstach korespondencji prywatnej, a także w tekstach urzędowych I–IV w. n.e. przeważa funkcja stylistyczna – wykonanie pewnych technik pisania (Ковельман 1988, 96 i n.). W takim przypadku styl staje się głównym tematem, a raczej głównym celem komunikacji, natomiast nominatywna, a także pragmatyczna treść komunikatu znajduje się na dalszym planie.

Istnieją też eksplikacyjne formy operacyjne – cechy idiomatyczne poszczególnych stylistycznych typów zdania, mianowicie schematy oraz operacje składniowe (Киклевич 1999, 89). Cechą charakterystyczną np. stylu urzędowo-administracyjnego jest ekspansja konstrukcji rozwiniętych: jednorodnych członów zdania, zdań podrzędnych przydawkowych oraz tzw. adiunktów – przydawek, okoliczników, zdań podrzędnych okolicznikowych i in.

Do zakresu form operacyjnych należy również układ graficzny oficjalnych tekstów pisanych, np. różnego rodzaju formularzy; B. J. Norman (Норман 1991, 101) podkreśla, że forma graficzna i struktura dokumentów jest nieodłączną częścią ich treści.

Źródłem form implikacyjnych funkcji stylistycznej są regularne kooperacje międzykategorialne. Już zwracaliśmy uwagę na stosunki między konotacją stylu a modalnością: niewłaściwa charakterystyka zdania może wywoływać efekt komiczny. Wpływ modalności na stylistyczną charakterystykę zdania przejawia się np. w użyciu czasowników woluntatywnych, posiadają one bowiem sekundarne nacechowanie grzecznościowe, por.:

Bardzo proszę Pana Profesora, żeby Pan zechciał się zgodzić z tym terminem.

W wyrażeniach podobnych do przytoczonych wyżej stylistyczna funkcja czasowników woluntatywnych wysuwa się na pierwszy plan.

Kooperacja zachodzi też w stosunkach między funkcją stylistyczną a modalnością ekspresywną lub aksjologiczną. Niektóre typy wyrażen ekspresywnych (np. wulgaryzmy, wyrazy obsceniczne czy też poetyzmy) są charakterystyczne dla określonych sytuacji użycia, np. dla komunikacji potocznej lub artystycznej. W określonych sytuacjach komunikacyjnych mogą być też zakazane, por.:

Не забывайте, будьте добры, что среди нас – дама (В. Казаков).

Obecność kobiety uważa się tu za sygnał komunikacji etykietałnej, kiedy obowiązują ustalone sposoby zachowania się, natomiast nadużycie wyrazów ekspresywnych nie jest pożądane.

Związek funkcji stylistycznej i ekspresywnej wpływa na podział klasowych odmian języka; np. B. Bernstein zwracał uwagę m.in. na takie cechy „języka publicznego” jak duża częstotliwość krótkich rozkazów i prostych pytań czy też na brak eksplikacji indywidualnych poglądów w strukturze formułowanej wypowiedzi. „Język formalny”, odwrotnie, cechują formułowane *explicite* indywidualne oceny i postawy oraz obecność ekspresji nie tylko w pozajęzykowej warstwie komunikatu, ale przede wszystkim w słowach i w konstrukcji zdania.

Wyraźny jest też związek funkcji stylistycznej i pragmatycznej: istnieją pewne typy znaczeń illokucyjnych, które regularnie występują w konkretnych warunkach komunikacyjnych (np. illokucyjne znaczenie ‘przepraszanie’ jest przede wszystkim charakterystyczne dla kontaktów nierównorzędnych, towarzyszy mu też nacechowanie grzecznościowe).

Przynależność zdania do określonego typu stylistycznego zależy także od znaczeń funkcji sytuacyjnej – referencji lub generyczności. Dla pewnych rejestrów mowy są charakterystyczne wyrażenia z semantyką referencji, np. dla mowy potocznej, innym zaś typom zachowania werbalnego są właściwe wyrażenia generyczne. Warto porównać pod tym względem dwa zdania dotyczące tego samego tematu – „aktor”:

Aktor – artysta tworzący postacie sceniczne, grający jakąś rolę w teatrze, filmie, telewizji.
Aktor zapędziwszy się jakby w deklamacji kolejny raz „budzi się” i spostrzega, że jest oglądany.

Pierwsze zdanie ma treść kwalitatywną, jego krąg użycia można potraktować jako „książkowy” (jest to definicja słownikowa rzeczownika *aktor*). Natomiast drugie zdanie zawiera referencję (odniesienie do konkretnej sytuacji) – za jego źródło posłużył tekst monodramu Daniela Kalinowskiego.

Do implikacyjnych form funkcji stylistycznej należy także treść dyktalna (dictum, temat) zdania, chociaż związek między tematem a stylem/socjolektem nie jest ściśle determinowany. Tygodnik „Polityka” (2001, nr 7) pisze np. o czytelnikach nadsyłających do redakcji wiersze „w stylu Marii Konopnickiej”, por.:

Siedzi chłopak na furce
I konika popędza,
W brzuchu z głodu mu burczy,
W domu smutek i nędza.
Przyszli obcy – zabrali
chlew, oborę i sadek.
A gdyś krzyknął: – To moje!
Pokopali ci zadek.

Na „styl Konopnickiej” wskazuje tu przede wszystkim plan treści tekstu – tematyczny dobór słownictwa, system obrazów i in. (z tym, że tekst epigona oczywiście nie dorównuje poezji M. Konopnickiej pod względem artystycznym).

Bibliografia

- Адмони В. Г. (1994). *Система форм речевого высказывания*. Санкт-Петербург.
Bartmiński J. (1991). *Odmianny a style języka*. W: J. Gajda (red.) *Wariancja w języku. III Opolskie Spotkania Językoznawcze*. Opole, s. 11–16.
Белл П. Т. (1980). *Социоллингвистика. Цели, методы, проблемы*. Москва.
Dobrzyńska T. (2001). *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*. W: A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin, s. 47–57.
Freidhof G. (1995). *Служебные языковые средства в структуре славянского диалога*. München.
Grabias S. (1997). *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.

- Hymes D. (1980). *Socjolingwistyka i etnografia mówienia*. W: *Język i społeczeństwo*. Wybór i wstęp M. Głowiński, Warszawa, s. 41–92.
- Jadacka H. (1998). *Edukacja językowa prawników*. W: W. Miodunka (red.), *Edukacja językowa Polaków. II Forum Kultury Słowa*. Kraków, s. 112–116.
- Киклевич А. К. (1999). *Лекции по функциональной лингвистике*. Минск.
- Киклевич А. К. (2000). *Дискурсные перекодировки: предпосылки и следствия*. W: *Методология исследований политического дискурса. 2. Актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов*. Минск, s. 64–79.
- Ковельман А. Б. (1988). *Риторика в тени пирамид. Массовое сознание римского Египта*. Москва.
- Конюшкевич М. И. (1998). *Категория гоноративности и ее отношение к функциональной грамматике*. W: *Вопросы функциональной грамматики*. Гродно, s. 25–35.
- Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В. (1982). *Функциональные типы русской речи*. Москва.
- Левицкий Ю. А. (1998). *Проблема типологии текстов*. Пермь.
- Лотман Ю. М. (1970). *Структура художественного текста*. Москва.
- Мурзин Л. Н., Сметюк И. Н. (1994). *Как обучать языку (об основах лингводидактики)*. Пермь.
- Нещипенко Г. П. (1999). *Этнический язык. Опыт функциональной дифференциации. На материале сопоставительного изучения славянских языков*. München.
- Норман Б. Ю. (1991). *Лингвистика каждого дня*. Минск.
- Робен П. (1999). *Анализ дискурса на стыке лингвистики и гуманитарных наук. Вечное недоразумение*. W: *Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса*. Москва, s. 184–196.
- Sandig B. (1972). *Stilistik*. W: *Linguistik*. München, s. 107–117.
- Степанов Ю. С. (1990). *Стиль*. W: *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, s. 494–495.
- Сятковский С. (2001). *Градуальность в языке и речи: русский грамматический элатив и его польские эквиваленты*. W: *Quantität und Graduierung in der natürlichen Sprache*. München, s. 47–60.
- Walker W. (2001). *Przygoda z komunikacją*. Gdańsk.

Summary

The article discusses problems of the social distinctness of natural languages (on example of Polish language and Russian). According to the author, stylistic function is one of basic functions of sentence, and namely consists in the subordinating of the form, structure and content of sentence, the definite communication context and, first of all, the definite social groups as well as definite types of social reports. The manifesting of the stylistic function with the help of specialized, on example, lexical, expressions is the norm of linguistic communication. The author considers two basic notions of sociolinguistics: the functional styles and the social variants of language (the sociolects), and beyond this the related notion – the species of text. The structure of stylistic function according to the author consists with two meanings: the participants' profile as well as the profile of contact. First meaning has four changes: regional, biological, and individual. In range „the profile of contact” it distinguishes two detailed meanings: contact „the man – the man” and contact „the man – the text”. The author distinguishes nine types of contacts of this second kind: scientific, productive, didactic, administrative, medial, advertising, sacred, artistic and common. Near the two stylistic parameters (the participants' profile as well as the profile of contact) the author in axiomatic way distinguishes and describes four kinds of sentence and texts: a) the participants' profile +, the profile of contact +; b) the participants' profile +, the profile of contact –; c) the participants' profile –, the profile of contact +; d) the participants' profile –, the profile of contact –.

Ewa Kujawska-Lis
Instytut Neofilologii
UWM w Olsztynie

INTO THE HEART OF MATTERS – IN SEARCH OF THE FINALITY OF THE TRANSLATION PROCESS

Key words: translation, revision, translation series, *Heart of Darkness*, recodification

As theoreticians of translation emphasize, the research in the field in question can be either product-oriented or process-oriented, yet to a certain degree the two areas of interest overlap (Bassnett 1980/1985: 28). The following analysis is essentially process-oriented as it attempts to investigate the reasons for introducing changes into the revised version of a translation of a literary text. Yet in order to provide the possible explanation for the shifts the relation between the source language text and the target language text(s) must inevitably come to the surface. Thus a product-oriented analysis will lead to process-oriented conclusions.

Much research has been carried out concerning the process of translation. Depending on the theoretical approach, the process is divided into three or two phases. The two-step process is advocated by Coseriu. He differentiates the semasiologic phase, that is the stage of interpreting and the onomasiologic phase, that is the stage of reverbalsation (cf. Dąmbska-Prokop 2000: 76). The three-step model of the translation process which accommodates a "linking phase" seems more common. Thus the linguistic model by Nida and Taber is based on: analysis, transfer and restructuring, although, occasionally it is considered a two-step model of decoding (which consists of the first two mentioned stages) and re-encoding. Nida's three steps can be roughly compared to the cognitive phases of understanding, deverbalisation and re-expression proposed by Lederer (cf. Dąmbska-Prokop 2000: 76).

The initial stage of the translation process is further subdivided into certain cognitive acts, as well as linguistic activities. The analysis, apart from the linguistic evaluation of the text, comprises compiling information concerning the text, the communication situation, the addressee, discourse functions, discourse type, etc. Thus at this stage not only linguistic material is considered but also non-linguistic factors, such as context and co-text, norms governing particular discourse types or genres. This stage leads to the "understanding" of the text with all that the term implies. It should result

in comprehending the sense (or contextual meaning) of the text viewed as a cognitive operation of grasping all the linguistic and non-linguistic elements united in a text and then "remembering" them apart from their linguistic form. In other words, it culminates in transfer/deverbalisation. The synthesis, which succeeds the middle-stage, means the actual production of the target text. It does not involve merely linguistic shifts from one language to another followed by intralingual shifts within the target structures, but recodification or rather creating the third code, the code of translation which emerges from the matrix code (of the original) and the target code (Frawley 1984/2003: 257).

The three phases are also evident in the scholarship of Russian linguists who saw analysis and synthesis as the initial and final stages of the process, linked by the mediating phase which is understood differently by various scholars. Thus for Rewzin and Rozen-cwejg it is moving from the textual matrix of the original to the new linguistic shape in the translation with accordance to previously established equivalences (cf. Ojcewicz 1991: 26). Komissarow sees the second stage as interlingual transformation, which follows the analysis understood as intralingual transformation and precedes the synthesis: final transformation within the target language structures (cf. Ojcewicz 1991: 26-27).

No model is complete, however, unless the synthesis/recodification stage is meant to include the "after-stage" of self-criticism, revision and final re-shaping of the new text. It is Koptiłow's model which most strongly pronounces the notion that the stage of synthesis is by no means the final phase of the translation process. The scholar believes that it is not the end of the process but the beginning of the next stage, i.e., the analytical verification of the target text (cf. Ojcewicz 1991: 27). Also Lipiński emphasizes the role of self-correction in his model based on analysis, finding a hierarchy of translation priorities, the translation process per se and verification (2000: 26-27). This is when the translator's role shifts from that of the second writer in the stage of re-expression/restructuring/synthesis to that of a critic. From the theoretical point of view the self-criticism stage should lead to the final version of the translation. The question is when this particular stage is finished and it seems that no theory is to answer it as the decision concerning the finality of the process is based on a purely subjective judgment: "the translator can never be sure of himself, he must never be. He must always be dissatisfied with what he does because ideally, platonically, there is a perfect solution, but he will never find it. (...) So he must continue to approach, nearer and nearer, as near as he can, but like Tantalus, at some practical point he must say 'ne plus ultra' and sink back down as he considers his work done, if not finished (in all senses of the word)" (Rabassa quoted in Korzeniowska, Kuhiwczak 1994: 141). Thus the theory provides the translator with a finite model of the translation process, practice makes them finish the process at some arbitrarily chosen point, and the utopian vision of a perfect translation extends the process *ad infinitum*.

It is not common that one may study the process of translation on the basis of several written versions of the same translation by the same translator. The psycholinguistic approach to translation does involve the analysis of the process through Think Aloud Protocols, yet TAPs focus rather on the cognitive processes during the act of translation per se and they involve mostly interpreting rather than written translation (cf. Dąbmska-Prokop 2000: 164). Moreover, they tend to center on the stage of

comprehending the sense and re-verbalizing it, rather than on the painstaking phase of criticism and revision. Also the finality of the process itself is not researched thoroughly. Thus it seems interesting to investigate the finality of the translation process on the basis of the translated text treated as a final version and its revised rendering. The finality is understood here provisionally as the decision to publish the translation, that is providing the reader with a completed translated text. Revision is treated widely as any changes introduced to the published text, whether by the translator himself/herself or the editors. The discussion will inevitably lead to the issue concerning the connection between the revision stage and other stages in the translation process, especially analysis. These are the points to be addressed in the present analysis of two published translations by Aniela Zagórska of Joseph Conrad's *Heart of Darkness*.

Heart of Darkness published originally in 1899 has enjoyed several translations into Polish so far. The first to appear was Zagórska's 1930 version, who seems to have established the title *Jądro ciemności* which none of the subsequent translators dared change. Much later, towards the end of the 20th century, her version was followed by newer ones of Jędrzej Polak (1994), Barbara Koc (2000) and Ireneusz Socha (2004). Of the four, Zagórska (1890–1943) may be considered an expert translator of Conrad's works as she provided the Polish readership with, inter alia, *Lord Jim*, *Szaleństwo Almayera* (*Almayers Folly*), *Wykolejeniec* (*An Outcast of the Sea*), *Zwycięstwo* (*Victory*), *Między lądem a morzem* ('*Twix Land and Sea*), *Złota strzala* (*The Arrow of Gold*), *Zwierciadło morza* (*The Mirror of the Sea*)¹. Thus she may in no way be called a novice when it comes to Conrad, his works and their translation. She was actually the first winner of the Polish PEN Club Award in 1929 for outstanding literary achievement, which was initially conferred upon translators only (<http://www.culture.pl>). Yet when one gets an opportunity to read *Jądro ciemności* in her translation published in 1930 and at any later date, one can easily notice changes between the two works, in some cases quite substantial ones.

The following analysis chooses to focus on Zagórska's translations since she was the one who began the translation series of *Heart of Darkness* and to some extent all the following translations were influenced by her rendering, but also because it is the only case when one is able to study the process of translation not with the view of the series per se but from the perspective of revision/correction. Thus the discussion shall concern the 1930 version labeled Translation 1 (T1) and the 2004 version called Translation 2 (T2)². *Jądro ciemności* translated by Zagórska was reprinted several

¹ Interestingly, towards the end of the 20th century the publishing house "Zielona Sowa" published several books by Conrad, yet almost each was translated by a different person: *Tajfun* and *Lord Jim* by Michał Filipczuk, *Smuga cienia* by Ewa Chruściel, *Szaleństwo Almayera* by Tomasz Teszner. It seems that it is difficult to talk presently about a translator who specializes in Conrad's works, as was the case with Zagórska. Michał Filipczuk, for instance who translated two works by Conrad, is also the translator of such works published by "Zielona Sowa" as: *Opowieść wigilijna* by Charles Dickens, *Z wybranych problemów filozofii* and *Pragmatyzm* by William James, *Wyspa skarbów* by Robert Louis Stevenson, *Rozważna i romantyczna* by Jane Austen and *Natura* by Ralph Waldo Emerson. Thus he seems to be a full-time translator of literary/non-literary texts employed by the publishing house rather than one who specializes in translating Conrad.

² T2 is a reprint (though it is not stated explicitly in the book) of the 1972 version included in the first full edition of Conrad's works in Poland edited by Zdzisław Najder. Although still labeled as Zagórska's

times by various publishing houses, it is noticeable, however, that unless it is indicated that the work is a reprint of the 1930 translation published by Dom Książki Polskiej, it is inevitably T2 that the reader may get acquainted with. The most obvious difference between T1 and T2 is that of spelling and punctuation, which is rather obvious given the changes the Polish language has undergone over the years. Such changes will not be in the scope of the following discussion, as they are only interesting from the historical perspective and they were initiated by the editors who adapted the text to the modern orthography. The attention shall be focused on changes which are rooted in the interpretation stage rather than on technicalities. The differences between the two texts concern various issues, among others: terminology (especially nautical terminology) in a narrow sense, and lexicon in a wider sense (choice of particular lexical items), treatment of metaphors and structural repetitions, syntax influencing understanding the work, shifts of meaning and mistranslations. Because of the limited scope of this work, only selected issues will be discussed in detail.

The most striking difference between T1 and T2 is the treatment of the key, eponymous *heart* and *darkness*. The two words which begin (if we treat the title as the beginning of a work of art) and end Conrad's work are ever present in the novella. The final words uttered by the narrator: "(...) seemed to lead into the *heart* of an immense *darkness*" (Conrad 1985: 121, emphasis mine)³ return to the beginning, to the title of the work and clasp it in particular frames of reference. *Heart* can be understood as *the inside* – the inside of a country, a continent, the earth or human soul – self. Similarly *darkness* can represent various phenomena – the tangible jungle, the intangible evil, the unknown, destruction, exploitation, the wild, the savages. The list could continue, as both words are used symbolically. *Darkness* may also envelop the dark side of humanity. Thus, similarly to the story itself which may have different levels of meaning, the title and its components may be comprehended in various ways. *Heart of Darkness* can be the middle of the black continent, where the narrative takes place. It can be treated as the centre of a hell-like earth, where human beings experience evil and destruction. It is also a place where civilised people are faced with a former stage of development – the wild and savage tribes who still live in ignorance. In their own hearts people discover their other selves, if *heart* is to be interpreted almost literally. *Heart of darkness* is then the heart permeated with evil or ignorance. The darkness of evil in which Kurtz exists also has its hearts – of people who love him: Russian harlequin, the African tribe and two women – the Intended left in Europe and the black lover. The jungle has its heart too – the deepest place unknown to the white man, which nevertheless vibrates with life.

The English text is "scattered" with *hearts* and *dark(ness)*. The words are used both literally and metaphorically and their presence is rather oppressive. Literal collo-

translation, the 1972 version underwent "the editorial scrutiny" which resulted in providing the readers with "the corrected version". Thus in the present analysis the T2 version is treated as revised rather than self-revised version. This, however, should not be treated as invalidating the argument about the translation process, as the stage of self-revision may include consultations with other experts.

³ For the sake of convenience any further longer quotation from *Heart of Darkness* shall be indicated as *HD* followed by the appropriate page number.

cations include expressions such as "pitch dark" (HD 58), "approach in daylight – not at dusk, or in the dark" (HD 72-3), "dark human shapes" (HD 100), "The darkness of an impenetrable night" (HD 103), "dark eyes" (HD 117), "the room was growing darker" (HD 118). In the majority of cases, though, the meaning of literal collocations with *heart* or *darkness* is extended to acquire the metaphorical one: "dark places of the earth" (HD 29), "darkness was here yesterday" (HD 30), "face the darkness" (HD 31), "tackle a darkness" (HD 31), "guarding the door to Darkness" (HD 37), "sent into the depths of darkness" (HD 46). It is noticeable that although the expressions with the *dark* element appear in the text from the first paragraph, their frequency, especially collocating with *heart*, increases as the story progresses and near the end there is hardly a page without one or the other. The question is whether it is difficult to render the expressions which contain the lexical items of *heart* and *darkness* consistently in order to achieve the same oppressive, brooding and beating effect as can be felt when reading the original, given their metaphorical dimension.

Darkness seems much less problematic than *heart*, as the latter refers both to the centre (of the land) and the literal organ sometimes treated metaphorically, so depending on the meaning of a particular metaphor the consistency of rendering may not be possible to achieve. The following table presents a selection of translations of collocations including the two key components:

Nr	Original	Translation 1	Translation 2
1.	one of the dark places of the earth (29)	było ongi jednym z mrocznych zakątków ziemi (68)	było jednym z ciemnych zakątków ziemi (6)
2.	It had become a place of darkness (33)	Przeobraziło się w miejsce, gdzie panuje mrok (73)	Przeobraziło się w miejsce, gdzie panuje ciemność (9)
3.	the silence of the land went home to one's very heart (56)	cisza kraju przenikała do dustry (107)	cisza kraju przenikała do dustry (26)
4.	profound darkness of its heart (65)	głęboki mrok z wnętrza ładu (121)	głęboką ciemność z wnętrza ładu (32)
5.	the heart of impenetrable darkness (83)	z głębi nieprzeniknionej ciemności (146)	z jądra nieprzeniknionej ciemności (44)
6.	powers of darkness (85)	mroczne potęgi (150)	ile ciemnych potęg (46)
7.	the heart of darkness (109)	z głębi ciemności (186)	z jądra ciemności (63)
8.	Barren darkness of his heart (110)	jałowy mrok jego serca (186)	jałową ciemność jego serca (64)
9.	I will wring your heart yet! (110)	Dobiorę ci się jeszcze do trzew! (187)	Dobiorę ci się jeszcze do bebechów! (64)
10.	His was impenetrable darkness (111)	Ten człowiek tkwił w nieprzeniknionym mroku (188)	Ten człowiek tkwił w nieprzeniknionej ciemności (64)
11.	like the beating of a heart – the heart of conquering darkness (116)	jak bicie serca – serca zwycięskiej ciemności (196)	jak bicie serca – serca zwycięskiej ciemności (68)
12.	An unearthly glow in the darkness (119)	nieziemską jasnością wśród mroku (200)	jasnością wśród ciemności (70)
13.	seemed to lead into the heart of an immense darkness (121)	zdając się prowadzić wgłąb niezmierzonej ciemności (203)	zdając się prowadzić do jądra niezmierzonej ciemności (72)

The first thing to notice is the inconsistency of treatment of *darkness* in T1. Depending on the collocation either *mrok* or *ciemność* are used. Both are obviously correct as the equivalents of *darkness*, yet it is difficult to establish any pattern of using one word or the other. It cannot be stated that when *dark(ness)* is used literally then it is translated as *mrok*, and when metaphorically then it becomes *ciemność*. It also cannot be suggested that when it collocates with *heart* then it is translated as *ciemność*. It seems that the decision which word to choose is purely arbitrary. T2, however, treats the key expression much more consistently and employs one expression throughout the course of the text, one which is present both in the title and in the final sentence of the story. With this unchanging attitude T2 achieves more easily the level of oppressiveness present in the original. The change between T1 and T2 seems to have resulted from a more profound focus on detail at the stage of analysis and noticing the pervasiveness of *darkness*.

Paradoxically, *mrok* seems in certain Polish collocations much more powerful than *ciemność* when it comes to creating oppressive atmosphere because of its indeterminacy. It does not only refer to the lack of light but evokes fear, like in *mroczny las*, whereas *ciemność* in its primary meaning refers to the first quality mentioned. Perhaps the decision to use this expression and its derivatives in T1 was governed by this additional interpretative possibility, as well as the tendency to avoid repetitions. Yet it is quite obvious that Conrad repeats *dark(ness)* consciously. A number of its synonymous expressions in English is vast indeed, and he occasionally employs *gloom*, especially at the beginning of the story when describing the Thames and its surroundings. Yet his persistency in choosing *darkness* becomes the semantic dominant creating a network of interrelated meanings. Describing the two women in the headquarters of the company in Brussels as "guarding the door of *Darkness*" (HD 37) suggests that once you walk inside you are inevitably to descend down to the very centre of darkness – its heart. As several critics already observed, the expression itself and the situation obviously provokes associations with the traditional descent into hell, such as in Virgil's *Aeneid* or Dante's *Inferno* (cf. Watt 1988: 324)⁴. It is at this point in the narrative when the lexical item becomes infused with all the additional, symbolic and intertextual meanings (which is even emphasized by its capitalization) pointing to Marlow's descend into his own/civilization's/Kurtz's, etc., *darkness*. Hence, the initial impulse to dispense with the repetitious use of one word in T1 and typical collocations is abandoned in T2, pointing out that in T2 interpretation takes precedence over *uzus*.

The situation with *heart* is even more complex. T1 employs various expressions so as to make them collocate naturally with surrounding lexical items. Thus at least six different possibilities are used: *wnętrze (łądu)*, *głębia (ciemności)*, *serce*, *trzewia*, *duża*, *wgłęb*. Interestingly in the provided examples *jądro* of the title does not even appear. With such a wide selection, the eponymous metaphor is not so evident within the textual material and consequently does not focus the reader's attention. T2 attempts a more consistent approach eliminating all synonyms but the two which refer to

⁴ Ian Watt in his influential essay discusses in more detail the symbolism of *Heart of Darkness* and provides many more different interpretations of the scene in the anteroom (see: 1988: 323–325).

the two meanings of the polysemous *heart*: *jądro* as *centre* and *serce*. It also does not resign from *dusza*. It is impossible to achieve in the Polish language the same polysemous effect with *heart* as in English when it is to be rendered as *jądro* (the primary meaning of which is ‘testicle’). If *jądro* were to be used consistently then absurd collocations might appear when the word *heart* clearly refers to its primary meaning, especially in example 8. Thus, with some exceptions, the extended meaning of *heart* as centre is consistently rendered as *jądro* providing the Polish version with the frame of the title-ending of the story. This allows for seeing in the revised version a careful patterning of wording and certain repetitions of images leading to a more in-depth interpretation of them.

Paradoxically, the Polish word *serce* is as polysemous as the English one, among many of its meanings is also *centre*, *inside*, with such common collocations as *serce kraju/puszczy* (Słownik PWN 1989: 200). Thus the employment of this word in the translation might solve all potential problems with different layers of meaning of expressions in which the word *heart* appears. If one looks at the provided table in almost all examples *serce* might be used with a good result. The only problematic instance, and of course the most important one, would be *heart of darkness* in its nominative case in Polish: *serce ciemności*. It seems that although *serce* means the centre of something, it generally points to the nucleus of something concrete, something tangible, as in the provided collocations. When it refers to the centre, it requires collocation with some physical object (either human or non-human, but still a physical phenomenon), whereas *darkness* implies shapelessness. Obviously the original expression is an oxymoron, and so the translated version should share this quality, yet the oxymoron *serce ciemności* does not work (as a layman might say). The decision to use *jądro* involved providing different equivalents for the key *heart* depending on the collocation. However, as can be easily noticed in T1 she exercised more freedom in the selection of synonyms, whereas T2 is more controlled as if the translator worked to a greater extent under the constraint of the original text rather than the target language norms of naturalness.

It also is inevitable to ponder on example 9. One keeps wondering why T2 in which whenever possible *heart* is rendered as *jądro* or *serce* does not persist in this case, although it does change the original rendering of T1. The first option is obviously out of the question, yet potentially it seems possible to translate this exclamation by employing the word *serce*. Claiming that the editors overlooked this particular case is not justifiable, given the scope of corrections. Perhaps it is a matter of interpretation where "Wyrwę ci jeszcze *serce*!" is felt to mean *kill*, whereas "Wyrwę ci jeszcze *bebechy*!" or the T2 version refers to *plunder*. Kurtz when rendering the words clearly refers to what can be obtained from the wilderness, thus implicitly invoking the idea of raiding the jungle in search of ivory. Yet, if *heart* of the wilderness may be symbolically treated not only as its centre but also as its most valuable part – it may also refer to ivory. Consequently, "Wyrwę ci jeszcze *serce*!" might provide for the interpretation of the exclamation as referring to getting as much ivory as possible out of the dark land. It is interesting that the idiomatic expression (*to wring one's heart*) meaning "to make you feel sad or very sorry for them" (Cobuild Dictionary 1990: 1693) is treated by

Conrad on the one hand literally as extracting something from somewhere, and on the other hand metaphorically as referring to extracting from the jungle something most valuable. But he dismisses the idiom as such, whereas in the translation the Polish equivalent of this idiom might be actually used: "Chwycić za serce" (Słownik PWN Oxford 2004: 1374), again in its literal rather than idiomatic meaning.

The next change to be noticed between T1 and T2 is the rendering of the words which provide the clue to understanding the impact of Kurtz's insight before his death. These are the most powerful words in the entire work, whispered initially by Kurtz and then echoing in Marlow's mind: "The horror! The horror!" (*HD* 111, 117, 121). They are ambiguous and may be variously interpreted. Marlow comments: "I understand better the meaning of his stare, that could not see the flame of the candle but was wide enough to embrace the whole universe, piercing enough to penetrate all the hearts that beat in the darkness. He had summed up – he had judged. "The horror!" (*HD* 112-3). This commentary seems to have governed the choice of the lexical item to render the original *Horror!* in T1: "Ohyda! Ohyda!" (189). This indicates disgust at what Kurtz has seen, revulsion of the dark side. Even Marlow admits: "it [expression] had a vibrating note of revolt in its whisper" (*HD* 113). This might justify the T1 version. Yet T2 provides the reader with a completely different utterance provoking a new interpretation: "Zgroza! Zgroza!" (65). This indicates fear, dread as the outcome of the comprehension. Such an interpretation is justified on the basis of Marlow's further words: "It [the cry] was an affirmation, a moral victory, paid for by innumerable defeats, by abominable terrors, by abominable satisfaction. But it was a victory!" (*HD* 113). *Zgroza* reflects much more powerfully the feelings of somebody who had a glimpse of his entire life shortly before his death and understood the meaning of this insight. *Zgroza* may sound victorious as implying the dying person's admittance of his "devilishness" and fear of its outcome. *Ohyda* does not provoke such associations. It suggests disgust with oneself, one's life, life in general, but lacks the fear factor so strongly pronounced in the original.

Thus the revised translation introduces changes at the lexical level, but as in any literary work, the lexical level is nothing apart from the semantic one, and so even seemingly insignificant changes in the choice of vocabulary may influence the interpretation of the work.

The criticism/revision stage with respect to the treatment of key words clearly indicates the need for hermeneutic interpretation of the text and returns the translator to the initial phase of analysis focusing not on the linguistic material but on the meanings of particular lexical items with regard to the entire work, their interrelationships and patterns which they create.

Similarly, structural repetitions used by Conrad, that is repetitions of syntactical structures and vocabulary items, or, in a wider contexts, scenes or characters, are an extremely important feature of the discussed work. They point to different phenomena⁵.

⁵ A more detailed discussion of this characteristic feature of the novella with respect to the syntactical and lexical repetitions may be found in *Rhythmical Structure of Narration of "Heart of Darkness" and "Apocalypse Now"* (Kujawska 2002).

Generally this feature of the text is treated consistently in both T1 and T2. However, in cases when a particular word is repeated over the course of one paragraph several times and, in addition, it is polysemous, T1 tends not to overuse one word and instead takes advantage of both meanings of the original expression, whereas T2, although also trying not to overburden the text with one lexical item, persists in referring to one meaning. The following table illustrates the case in question. It represents fragments of two paragraphs which follow one another, but are divided into three sections so as to allow a detailed analysis:

Nr	Original	Translation 1	Translation 2
1.	I did not see – you understand...I did not see the man in the name...Do you see him? Do you see the story? Do you see anything? (57)	Nie umiałem sobie wystawić człowieka noszącego to nazwisko, tak jak i wy go sobie wystawić nie możecie. Czy widzicie go? Czy rozumiecie tę całą historyję? Czy rozumiecie z tego cokolwiek? (109)	Nie umiałem sobie wystawić człowieka noszącego to nazwisko, tak jak i wy go sobie wystawić nie możecie. Czy widzicie go? Czy widzicie tę całą historię? Czy widzicie cośkolwiek? (109)
2.	Of course in this you fellows see more than I could then, you see me, whom you know...(58)	Wy, koledzy, możecie oczywiście z tego więcej zrozumieć , niż ja podówczas. Wy rozumiecie mnie, którego znacie (110)	Wy, koledzy, możecie oczywiście z tego zobaczyć więcej niż ja wtedy. Wy widzicie mnie, którego znacie (27)
3.	It had become so pitch dark that we listeners could hardly see one another. (58)	Nastała ciemność tak gęsta, że my, słuchacze, z trudem mogliśmy się widzieć . (110)	Nastała ciemność tak gęsta, że my, słuchacze, z trudem mogliśmy się widzieć . (27)

Marlow who narrates the story at this point uses the polysemous *see* which refers to the actual physical act of recognizing something with one's eyes, to imagining some phenomenon, or to understanding it. The repetition in the original is so oppressive that it immediately catches the reader's attention, especially because not only the word itself is repeated but also syntactical structures in which it is used. Conrad skillfully operates on the different levels of meaning of *see*. In example 1 Marlow clearly implies that he could not *imagine* Kurtz as a man and asks his companions upon the *Nellie's* deck whether they can *imagine* Kurtz, *understand* Marlow's story or *understand* Kurtz's story. In extract 2 the meaning of *see* is still closer to *understand* rather than to the actual physical process of seeing. Yet what follows immediately in example 3 refers explicitly to the physical surroundings and the activity of seeing with one's eyes. Because it was so dark, on the boat's deck nothing could be seen and Marlow changes into a voice for his listeners just like Kurtz was for him. Hence not only lexical, syntactic but also semantic repetition is established.

One might argue that Conrad plays with words, and to a certain extent it is true, yet his reasons for the "game" is not to make the reader laugh (which is the typical function of word games) but to introduce a sharp contrast between Marlow's expectations and the reality. The agitated Marlow, involved deeply in his story (which is indicated by his direct and repeated questions) is not only unnoticeable by his audi-

ence because it is dark but also, and more importantly, not understood (as only the main narrator is listening to him, the others most probably being asleep: "There was not a word from anybody. The others might have been asleep, but I was awake" *HD* 58). This is a very powerful excerpt in the novella indicating lack of interest in Marlow's story. Its power is achieved at the graphical level by the oppressiveness of the word *see* which catches the reader's attention and focuses it on the overlapping of its meanings.

This effect is achieved fully neither in T1 nor in T2, but the latter attempts a more consistent treatment of the key word, limiting the number of its synonyms, which nevertheless does not restrict the interpretative scope, as in example 2 the reader obviously notices that the meaning of the verb *widzieć* is extended to *wyobrazić sobie*. Yet it does not fully accommodate *comprehension* so crucial for Marlow. Still T2 version is less explicit and invites the reader to the intellectual game of interpreting the meaning of the passage, whereas T1 by introducing the verb *rozumieć* checks the reader's involvement in the process of decoding the fragment. It also destroys the link between paragraphs 2 and 3, thus ruling out the meticulous patterning of the original. Consequently, the changes introduced in T2 in comparison with T1 are again subordinated to the stage of analysis rather than post-synthesis with the view of deleting source language interferences or introducing intralingual syntactic shifts to make the text more natural. The reduction of the number of synonyms leading to creating a link between passage 2 and 3 points to the fact that the revision stage is closely related with noticing the careful patterning of lexical items in a literary work, which gains semantic significance and trying to create a text which would, at least to a certain extent, provide the reader with a similar patterning in order to achieve the same meaning.

Obviously the revision stage involves also introducing syntactical changes where necessary as for instance in the following example, which is just one of many:

1.	He carried his fat paunch with ostentation on his short legs (HD 62)	Obnosił ostentacyjnie swój tłusty brzuch na krótkich nogach (T1 111)	Obnosił ostentacyjnie na krótkich nogach swój tłusty brzuch (T2 30)
----	---	---	---

In T1 it is the belly which "possesses" short legs, so the shift in the word order was necessary in order to avoid the humorous effect which was not intended in the original.

Interestingly with respect to changes of vocabulary between T1 and T2, the choice of a lexical item may influence the way the character is "created" through words, for instance:

No	Original	Translation 1	Translation 2
1.	With gleams of varnished sprits (27)	błyskając pokostowanemi rejkami (65)	błyskając pokostowanymi rozprzami (5)
2.	Stood in the bows (27)	stał na baku (65)	stał na dziobie (5)
3.	the forepart of the steamboat (63)	obok przodu statku (117)	u dziobu statku (31)
4.	the water-gauge (70)	szkło wodowskazowe (127)	wodowskaz (35)
5.	a decked scow (79)	wielkiej łodzi z pokładem (140)	krypy z pokładem (42)

In T2 the narrators ("main" narrator in 1 and 2 and Marlow in 3, 4, 5) are much more knowledgeable of nautical profession due to specific nautical terminology used by them, than in T1 where more layman vocabulary is introduced. Thus they seem more credible, especially Marlow who "was the only man of us who still 'followed the sea'" (*HD* 29) and who consequently should be familiar with most technical terms as he indeed is in the original.

The scope of this analysis does not allow for the discussion of more examples thus the main emphasis has been put on the treatment of key words with the idea to highlight the link between the stage of revision and analysis (in this case hermeneutical analysis). The connection between the stage of revision and synthesis is rather obvious as revision is performed in order to make the final product comply with target language norms. Yet the modifications introduced at the revision stage resulting from a more detailed analysis of the original textual material, which lead to semantic changes, are more interesting as they immediately rise the question concerning the status of the revised text. Is the revised text still the same translation or should it be treated as a new translation in the translation series of a particular work?⁶ As Balcerzan emphasizes, potentially there exists an indefinite number of translations of a given literary work, with the first translation being the beginning of the series (whether realized or only potential) (1998: 18). Yet it is generally accepted that a series develops in time, which implies that a new translation in a series is the one which follows the previous one and there is a time distance between them. What to do, then, with a revised version of a published translation? If we treat the publication as the end of the translation process, which in Frawley's terminology would equal creating the code of translation, then it seems that a revised version, which follows in time the first version, may be treated as a new translation since it modifies the "original" code of translation.

It seems, however, that in determining the status of the revised version the key point is the degree to which the code of translation is modified as a result of introduced changes. If the changes involve "technicalities", such as punctuation, spelling or syntax then treating the text as a new realization of the series does not seem justified. Yet if the changes open the text into new interpretations then it may be granted a status

⁶ On the issue of the translation series see: Edward Balcerzan *Poetyka przekładu artystycznego* and *Jeszcze w sprawie serii translatorskiej* (1998).

of a new translation. In the first case, the translation process seems indeed to extend ad infinitum as the text may be constantly corrected. In the second case, the translation process finishes with the emergence of the text understood as the creation of the new code, whereas the revised version which radically changes this new code should be rather seen as a new translation.

Bibliography

- Balcerzan E., *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, Śląsk.
- Bassnett-McGuire S., *Translation Studies*, London 1980, Methuen in: Pisarska, A. (ed.) *Readings in Translation Studies*, Poznań 1985, UAM, pp. 24–31.
- Conrad J., *Młodość. Jądro ciemności*, transl. by Aniela Zagórska in: *Pisma zbiorowe Josepha Conrada*, Vol. VI, Warszawa 1930, Dom Książki Polskiej.
- Conrad J., *Heart of Darkness*, Harmondsworth 1985, Penguin Books.
- Conrad J., *Heart of Darkness*, ed. by Robert Kimbrough, New York London 1963/1988, W W Norton & Company.
- Conrad J., *Jądro ciemności*, transl. by Barbara Koc, Warszawa 2000, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Conrad J., *Jądro ciemności*, transl. by Aniela Zagórska, ed. by Anna Popławska, Kraków 2004, Wydawnictwo GREG.
- Conrad J., *Jądro ciemności*, transl. by Jędrzej Polak, Poznań 1994, SAWW.
- Conrad J., *Jądro ciemności*, transl. by Ireneusz Socha, Kraków 2004, Zielona Sowa.
- Dąbska-Prokop U., (ed.) *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa 2000, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii EDUCATOR.
- Frawley W., *Prolegomenon to a Theory of Translation*, (1984) in: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*, London and New York 2000/2003, Routledge, pp. 250–263.
- Korzeniowska A., Kuhiwczak P., *Successful Polish-English Translation. Tricks of the Trade*, Warszawa 1994, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kujawska E., *The Rhythmical Structure of Narration of "Heart of Darkness" and "Apocalypse Now"* in: Wicher, A. (ed.) *English Philology* Nr 4, Łódź 2002, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, pp. 87–98.
- Linde-Usiekniewicz J., (ed.), *Wielki słownik angielsko-polski, English-Polish Dictionary*, Warszawa 2004, PWN.
- Lipiński K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000, Wydawnictwo Idea.
- Ojcewicz G., *Podstawy translatoryki*, Gdańsk 1991, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Sinclair J., (ed.) *Collins Cobuild English Language Dictionary*, London and Glasgow 1990, Collins.
- Szymczak M., (ed.) *Słownik języka polskiego*, vol. III, Warszawa 1989, PWN.
- Watt I., *Impressionism and Symbolism in "Heart of Darkness"* in: Conrad, J. *Heart of Darkness*, ed. by Robert Kimbrough, New York London 1963/1988, W W Norton & Company, pp. 311–335.
- <http://www.culture.pl/en/culture/artykuly/wy_in_nagrody_pen_clubu_2002>, on May 14, 2006.

Summary

The article aims at providing a provisional answer to the question concerning the finality of the translation process. The main point of interest is the status of the revised version of a published translation, that is whether the revision is to be treated as a new realization of a particular literary work (and consequently enriching the translation series of this particular work) or not. In the introductory part, the article examines shortly the models of the process of translation focusing on including the stage of revision into it. The analytical part discusses examples of changes introduced in the revised version of Aniela Zagórska's translation of Joseph Conrad's *Heart of Darkness* in comparison with the first published version. The analysis refrains from pointing out corrected mistakes or updating lexical items, syntax and spelling. It focuses on the changes in the treatment of key expressions (*heart* and *darkness*, *the horror*) as well as some examples of structural repetitions and changes of lexical items connected with nautical terminology. On the basis of the investigation one may conclude that the introduced changes do not involve merely intralingual shifts in order to make the revised target version more natural. Rather they involve alterations which stem from a meticulous hermeneutic analysis of the original work and noticing a careful patterning of the lexical items and structures so that this patterning may be reflected in the translation and provide for new interpretative possibilities. Consequently, in William Frawley's terminology, the translation code in the revised version is modified to such an extent in comparison with the code of the first translation that one may venture the hypothesis that the result is a new realization of this particular literary work.

Monika Cichmińska
Instytut Neofilologii
UWM w Olsztynie

PRAGMATIC CONSIDERATIONS IN SONG INTERPRETATION – CONSTRUAL AND BACKGROUND KNOWLEDGE

Key words: cognitive poetics, construal, idealized cognitive model (ICM), perspective, frame

The aim of the present article is to demonstrate how certain notions of cognitive linguistics, especially construal, perspective and background knowledge, can be applied to rock songs interpretation. We are going to show how listeners of rock music interpret song lyrics using their background knowledge, arriving at various meanings within the same age group, as well as meanings different from those intended by the author.

1. Dimensions of construal. Background knowledge

It is widely accepted in cognitive linguistics that construal as developed by Langacker (1987, 1991) is a feature of meaning of all linguistic expressions. As every language provides various ways of describing participants of situations, their features and relations between them, a speaker always has a choice from among those various linguistic expressions:

...a speaker who accurately observes the spatial distribution of certain stars can describe them in many distinct fashions: as a *constellation*, as a *cluster of stars*, as *specks of light in the sky*, etc. Such expressions are semantically distinct; they reflect the speaker's alternate construals of the scene, each compatible with its objectively given properties (Langacker 1991: 61).

Langacker (1987) further defines the construal relationship as the relationship between an individual (a speaker or hearer) and a conceived situation, situation "that he conceptualizes and portrays, involving focal adjustments and imagery" (Langacker 1987: 488). Dimensions of imagery or construal, reflecting cognitive capacities shared by all human beings, include the profile/base distinction, level of specificity, relative

prominence of substructures, figure/ground organization, perspective, background assumptions and expectations, and subjective directionality (Langacker 1991). All of these dimensions impose such aspects of structure on observed situations which are not present in the situations themselves.

The dimension of construal important for the present discussion is background assumptions and expectations – reference to the speaker's background knowledge – what the speaker stores in their long-term memory in the form of frames (Fillmore 1982, 1985) and ICMs (Lakoff 1987) with respect to which the conceived situation is characterized.

Idealised Cognitive Model (Lakoff 1987) seems especially suitable for the purposes of the present paper as a view of cognitive model shared by the members of a society or social group, where a cognitive model is seen as a sum of the experienced and stored contexts for a certain field.

The second aspect of construal of importance for the present study is perspective, which depends on the relative position and point of view of the speakers.

2. Lyrics interpretation – survey description

A survey was carried out by the author to show how a group of readers/listeners might interpret lyrics of a song without prior knowledge of the author's intended meaning. A group of 34 students of the second year of English philology were given the lyrics of a song "My Sweet Prince" by a British rock group Placebo from the album "Without You I'm Nothing" released in 1998¹. The choice of the song was not coincidental, as will be explained later in the article. Prior to reading the lyrics and listening to the song, the informants were asked to decide what was more important to them while listening to music: lyrics, music or both to the same extent. They were also asked to write what their favourite kind of music was, and what the main themes in the lyrics of contemporary rock music are. The vast majority listens to rock music (about 90%) and they also mention pop, heavy metal and jazz, only few mention other kinds (like classical music). The list of the themes included, first of all, love and relationships, but also emotions, especially anger, purpose of life, loneliness, life experiences, especially misfortunes, and problems of contemporary world, like war and anti-globalization. They were also asked to declare whether they knew the song very well, they had heard it before, or whether it was the first time they had heard it. The interpretations of the people who had known the song well were rejected.

The participants of the survey were asked to write a short interpretation of the meaning of the song, as well as to try to answer the questions who the narrator was and what he was singing about. Most of the respondents wrote (25) that it is a song about drugs and the "sweet prince" refers to drugs the author/singer is or was addicted to. The song in general is about a man and his addiction, and the damage that he and others have suffered as a result, or a failure to stop taking drugs. He takes drugs because he wants

¹ The full text of the song is to be found in Bibliography.

them to "close up the hole in my vein". A few people (5) think he is either considering suicide or he is dead already. Two people think the writer is singing about something terrible he did in the past and now regrets it. A relatively small number of people (7) wrote that it is a song about a relationship between two people; one person wrote that it is a song about a person he is in love with: "the prince has ended the relationship but the main character still believes in a special kind of bond between them".

As it turned out, most of these interpretations were wrong: as the author of the lyrics – the band's guitarist, singer, composer and writer, Brian Molko – said himself in a few live interviews, the whole album and this song in particular were devoted to his girlfriend who had committed suicide. On that particular night, she took an overdose of drugs and wrote on the mirror "my sweet prince" as a kind of goodbye letter to Brian. So, the song should be interpreted as a confession of the girl who is about to kill herself and who is talking to her boyfriend in her imagination.

Although the students were right about the song being about drugs, due to the fact the lyrics include some phrases which clearly indicate the use of drugs, most of them failed to notice that it is a song about a relationship, and nobody mentioned that the person singing might be someone of the opposite sex from the singer.

As the survey showed, only few people interpreted the lyrics according to the author's intentions. However, the majority arrived at quite a different interpretation. The answer to the question why their interpretations differed not only from Brian Molko's idea, but also differed considerably from one another can be best accounted for with different concepts from the field of cognitive linguistics and poetics.

3. Lyrics interpretation – reading in the text

To start our discussion of the survey results, it is worth noting that those different lyrics interpretations by the informants may be a result of the so-called defamiliarisation (Shklovsky 1917/1965), the immediate effect of foregrounding (Mukarovský 1964, Leech and Short 1981). In this view, one of the main functions of literature is to defamiliarise the subject-matter, to present the world in a creative way. Foregrounding, which is the most obvious correspondence of the phenomenon of figure and ground in the literary criticism, (for overview, see Stockwell 2002), can be achieved in a text by a variety of devices, which can be easily adopted by song lyrics, such as rhyming, metrical devices, repetition, creative use of metaphor and descriptions, and so on. Glucksberg (1991) and Miall and Kuiken (1994) claim that, due to the fact that foregrounding usually occurs in clusters of phonetic, grammatical and semantic features, the sheer complexity of the process of refamiliarisation (Miall and Kuiken 1994) suggests that it takes time to unfold, and that readers take longer to interpret foregrounded texts simply because it takes some cognitive effort on their part.

Since the survey was conducted in a classroom setting, in some cases the effects might have been more elaborate had the students been given more time. Moreover, some of them reported having difficulty writing "what the song was about" because it

was "difficult" and apparently some of them "did not like poetry". This kind of comments points to the effects that foregrounding may have on some readers, as well as to their treatment of lyrics as poetry.

In cognitive stylistics it is claimed that reading is far from being a passive process. Lakoff and Turner (1989) claim that

all reading is reading in [...] literary works, and poems in particular, are open to widely varying construals [...] poems stand on their own. They evoke our construals and those construals are of value, whether they coincide with the author's or not (Lakoff and Turner 1989: 109–110).

Accordingly, different interpretations are most easily explained by different construals that the informants employed to understand the song lyrics. It is our belief that the primary source of those differences lies in the background assumptions and expectations that were made by the readers and listeners – that is, on hearing that they were going to read and then listen to a rock song, they immediately evoked the ICM of rock music. It was not the subject of our study to examine the ICM of rock music, but we believe that its results would confirm the author's intuitions and beliefs about the typical contents of rock lyrics: love, youth, rebellion, freedom, depression, etc. as the respondents' wrote. Thus, the listeners and interpreters of rock songs bring all their background knowledge – which is, as it was said, culturally based and encyclopedic in nature – into the text they hear and read.

In cognitive poetics it is claimed that interpretation of a literary work begins even before a reader starts to read – in fact, in our culture the reader interprets the text before actually reading it (Stockwell 2002), in agreement with the gestalt psychology principles: first we perceive a certain category as a whole and only then do we decompose the whole into separate attributes or subtypes. Thus, while reading, we begin to rationalize our primary interpretations and pick out more salient attributes for our attention.

Accordingly, when the students were given the lyrics, or even on hearing they were going to be given a rock song lyrics, they probably made certain assumptions as to their contents, on the basis of the ICM they had about rock music in general. Only then, while reading the actual words, did they check their first judgements originating in their background knowledge, analyzing the text bit by bit in order to find the clues – more salient attributes – to justify their opinions. The singer/lyrics writer obviously manipulated the listeners, as he put the confession of his girlfriend into his mouth, thus making her the main narrator, but, as he – a young man – is singing it, the listeners would normally expect him – according to their ICM – to be the one who confesses, as it normally happens in rock music, where we are led to believe that the singer identifies with the narrator of the song.

The whole process of using a text to build and then experience a literary world has been discussed in cognitive poetics using the metaphor *READING IS A JOURNEY*, where a reader "adapts themselves to new conditions, taking on assumed characteristics and attitudes, in order to make sense of the literary scene" (Stockwell 2002: 152); thus, the reader is transported into a different world, the world of the text. In this process, we –

as readers – must take on an imagined model of the point of view of the main character of a literary work. In this new identity we have to predict what are "our" views and beliefs, what "our" motives for "our" actions are. According to Oatley (1992), due to the process of simulation, we can identify with a character – construct the character's plans or goals, and then feel emotional consequences as those plans unfold. While reading, we "dress up" in someone else's personality. We are able to do it not thanks to the actual words we read, but thanks to our knowledge of the real outside world that we bring with us into the text. It should not be surprising then that two readers of the same text may have different interpretations – reading is far from being passive and, according to Turner and Lakoff (1989), these different interpretations are still valuable, even if they do not agree with the author's intentions.

In the construction-integration model of comprehension (Kinstch 1998), comprehension consists of two stages: construction when "the gist" of the propositional content of the text is created from the text and local inferences, and integration when those inferences are rejected to produce a globally coherent representation. Thus, the final interpretation is a result of reading the text word by word against the reader's understanding of the context. The CI model of interpretation aims to produce representations in which propositional content of a literary work is combined with its personal and social impact – what the reader actually feels.

It has to be mentioned at this point that the author is fully aware of the fact that song listeners are influenced in their interpretations not just by the contents of the song lyrics, but their music as well, and that those two influences blend together (Zbikowski 2001) to form a full image in the listener's mind. According to Zbikowski, a song is a temporary mental construction, recruited from the text and music presented in the performance, although not every song is a good example of blend. However, this problem falls beyond the scope of the present paper and is being currently examined by the author.

4. Summary

The author's intention was to show that it should not be surprising that our informants arrived at different text interpretations – different from the lyrics author's and different from one another. As might be expected, people representing the same speech community, social group and age group should share the knowledge they have to a considerable extent. However, differences are to be expected as well, as poems are open to "widely varying construals" (Lakoff and Turner 1989: 109) of the readers. The reasons for these might be the following:

1. People may have different expectations and assumptions as to the content of a literary work even before they start reading – especially when the work in question is a rock song which has a strong cultural mental model of ROCK MUSIC associated with it, and there is a lot of pragmatic, "real-world" knowledge which they have to possess if they are to interpret the song at all.

2. This cultural model of rock music is most probably of extreme importance to young people, such as the informants in the survey, who list it as the kind of music they most often listen to. Thus, it should be assumed that their background knowledge in this respect is relatively stable, relative and subjective as it may be.

3. In the very act of reading, different words or lines evoke different frames in different readers, thus allowing them to follow a certain way of understanding the text, or rather give it up and find another direction. As it was suggested before, rock music is typically associated not just with one theme, but with a number of themes, such as love, sex, rebellion, youth, freedom, etc. Thus, the readers have a number of options as to the main theme of the song, according to the framing words or lines which caught their attention (foregrounding effect). Thus, a reader may construe the meaning of a song on the basis of frames which she has found in the text – or rather which the text has evoked in her. The frames evoked need not be precisely the same for all the readers – apart from the cultural aspect, they are also characterized by individual differences which the readers bring into their imagined worlds while reading.

4. As it was mentioned before, foregrounding may affect a reader to such an extent that they were unable to interpret the text in a little time they were given, or found it difficult due to its complexity. Thus, some readers did not give any interpretation, and some other people gave vague or simplistic descriptions of what the song was about.

5. Another aspect of construal which the respondents failed to notice was the change of perspective: relying on their background knowledge, they probably assumed that the singer is the alter ego of the lyrics author, and thus the narrator of the story told in the song, as it usually happens in fiction and lyrics. Little did they expect that the whole story could have been told from the vantage point of the other dramatic persona – what is more, of the opposite sex.

6. The influence of music on the readers was neglected in this survey and the present paper, though it has to be taken into consideration. This blended influence of both music and text is the subject of further research by the author.

It is our belief that the tools of cognitive linguistics and cognitive poetics are indispensable in interpretation of literary works – and the author of the present paper believes that some song lyrics may be considered as such – and may shed a new light not only on what but first of all why and how people interpret songs in the ways they do. It also seems obvious that in this kind of research it is necessary to regard the semantics-pragmatics dichotomy as false, since no interpretation of texts would be possible without the listeners and/or readers having certain assumptions and knowledge of the world, stored in their minds in the shapes of frames and ICMs. The present paper has been an attempt to show how these tools might be used in practice and is only a sample of research on song interpretation carried out by the author.

Bibliography

- Fillmore C. (1982). *Frame Semantics*. In: *Linguistics in the Morning Calm*. The Linguistic Society of Korea (ed.). Seoul, Hanshin Publishing Co, pp. 111–137.
- Fillmore C. (1985). *Frames and the semantics of understanding*. *Quaderni di Semantica VI*, pp. 222–254.
- Glucksberg S. (1991). *Beyond literal meanings: The psychology of allusion*. *Psychological Science*, 2, pp. 146–152.
- Kintsch W. (1998). *Comprehension; A paradigm for Cognition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lakoff G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago, London, University of Chicago Press.
- Lakoff G. and Turner M. (1989). *More Than Cool Reason: a poetic guide to metaphor*. Chicago, Chicago University Press.
- Langacker R. W. (1987, 1991). *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. I: Theoretical Prerequisites. Vol. II: Descriptive Application*. Stanford/California, Stanford University Press.
- Langacker R. W. (1991). *Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, New York, Mouton de Gruyter.
- Leech G. and Short M. H. (1981). *Style in Fiction*. London, Longman, pp. 187–208.
- Miall D. and Kuiken D. (1994). *Foregrounding, Defamiliarization, and Affect Response to Literary Stories*. *Poetics*, 22, pp. 389–407.
- Mukarovský J. (1964). *Standard language and poetic language*. In: P. L. Garvin (ed.), *A Prague School reader on esthetics, literary structure, and style* (pp. 17–30). Washington, DC, Georgetown University Press (Original work published 1932).
- Oatley K. (1992). *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Stockwell P. (2002). *Cognitive Poetics. An Introduction*. London and New York, Routledge.
- Shklovsky V. (1965). *Art as technique*. In: L. T. Lemon, M. J. Reis (eds. and trans.), *Russian formalist criticism: Four essays*. Lincoln, NE, University of Nebraska Press (Original work published 1917).
- Zbikowski L. (2001). *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. New York, Oxford University Press.

My Sweet Prince

never thought you'd make me perspire
 never thought I'd do you the same
 never thought I'd fill with desire
 never thought I'd feel so ashamed
 me and the dragon can chase all the pain away
 so before I end my day, remember
 my sweet prince, you are the one
 my sweet prince
 you are the one
 never thought I'd have to retire
 never thought I'd have to abstain
 never thought all this could back fire
 close up the hole in my vain

me and my valuable friend
can fix all the pain away
so before I end my day
remember
my sweet prince
you are the one
never thought I'd get any higher
never thought you'd fuck with my brain
never thought all this could expire
never thought you'd go break the chain
me and you baby
still flush all the pain away
so before I end my day
remember my sweet prince you are the one

Summary

The aim of the present article is to show that such concepts from cognitive linguistics as aspects of construal, semantic frames and idealised cognitive models can be applied for the analysis of rock song lyrics. The article describes the results of a survey in which respondents interpreted lyrics of a rock song and arrived at its different interpretations, often different from the one intended by the song writer. The author attempts to account for those different interpretations, relying on concepts from cognitive linguistics and cognitive poetics.

Marek Krawiec

Wielkopolska Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna
Jarocin

ENGLISH WORDS ADOPTED AND USED BY POLISH GRAFFITI WRITERS. A REVIEW OF SOCIO-LINGUISTIC ASPECTS

Key words: graffiti, forms/styles, lexical borrowings, English loanwords, reasons for use

The following paper deals with identification of linguistic forms by means of which graffiti writers express their sense of belonging, attitudes, messages and feelings. It presents the categories, styles and techniques which one may distinguish in the art of graffiti writing, and which are mainly shaped and worked out by groups of young people who in this way try to communicate their thoughts and ideas. It also highlights the specific set of English words which have been adopted to the terminology of Polish graffiti writers, and which are most frequently used by them in their so called "crime work" speech. However, the investigation presented below does not only refer to the linguistic forms, which so far have rarely been analyzed and discussed in scholarly papers, but it also deals with some social aspects which are to be mentioned here in relation to the identified linguistic elements.

Graffiti as a form of linguistic and visual expression

Language in its written form is regarded as an important instrument of expressing one's thoughts and as a powerful system which allows people to communicate and reveal explicitly their personal approach, feelings and treatment of a given subject matter. It is exactly this instrument which is employed and used by graffiti writers in their works all over the world, and which sufficiently enables them to present in a codified form their attitudes and beliefs on the concerning them subjects. This sort of art, as Crispin Sartwell suggests, aims at concretizing of the text which is inseparably connected with the specific occasion, location and the bristling particularities of its inscription (Sartwell 2004). It is worth highlighting that although graffiti employs images, it is fundamentally seen as a form of writing, and indeed it is so, since even

graffiti artists refer to themselves as "writers". The medium of much of it is the name, which according to Sartwell, occupies an uneasy and ambiguous zone of the language (Sartwell 2004). This self-chosen item often illustrates how the writer wants to be perceived by those whom he most respects and from whom he demands respect. In this case, the name sets one apart from the others and becomes a mean of asserting identity, visibility, and power in a social context (Giller 1997). For the purposes of their work, many graffiti artists have actually invented a repertoire of letters and writing styles which they deploy in various places such as, for instance, trains or walls. They have also adopted some forms and styles from advertising, comic books and many other sources which seem to provide them with suitable frames of expression and reflection. The early forms of graffiti, as Sartwell emphasizes, comprised a fairly conventional set of lettering styles, especially "bubble letters", which later on started to become more and more elaborate (e.g. wild style), and therefore less and less comprehensible to outsiders. In fact, it shifted to a code which marked off those who could read the lettering as a special group with its own language and its own system of communication, which was analogous to the most slang-ridden varieties of rap (Sartwell 2004).

Sartwell claims that in order to understand graffiti, one should take a close look at the processes which lead to it. In his considerations on this issue, he enumerates a few of the fundamental features which present among others the agents, tools and final products of graffiti writing. Within his frame of reference he recognizes agents, that is, graffiti writers, as young and often poor people for whom fairly cheap spraypaint is the medium which helps to create large and visible forms that can be easily seen and spotted by others (Sartwell 2003). As Bradley Bartolomeo says, graffiti writers form "crews" which "represent" or "bomb" not only in big urban cities but also in local communities. The terms they use such as "bombing", "tagger", "crews", in fact, constitute a distinct dialect which seems to be reserved for members of the graffiti culture, and which may only be acquired through participation or repeated exposure to this cultural system. Taking this aspect into consideration, one may say that language and culture go hand-in-hand in this form of visual expression in which language creates culture, and similarly, culture creates language (Bartolomeo 2001). Interpreted in this way, graffiti can be seen as a communicative convention, whose quality, however, is a common feature of the "youth subculture".

From the above considerations it turns out that graffiti is a tool by means of which certain thoughts and ideas may be easily communicated to others. It is actually a form of public discourse which creates a special kind of reality that is filled with textual messages and pictorial elements. It is finally a form of demonstration for people who want to express their feelings and emotions towards some fragments of the world they live in.

Different forms and styles of graffiti writings

As Jane Gadsby emphasizes in her report, the word "graffiti" comes from the plural of the Italian word "graffito" which means "scratchings". The common English usage of the word has evolved to include any type of public writing which refers to

pictures, symbols and markings of any kind. The word, in fact, encompasses a broad range of writings that are possible to be classified into several categories, the identification of which depends mostly on the place, time and form of the presented pieces of writing. The categories, according to Jane Gadsby, refer among others to:

- Latrinalia, which include all kinds of inscriptions and marks written on the walls of toilets and bathrooms.

- Public writings, which apply to graffiti written on exterior walls of buildings and trains so that the offered messages could be exposed to the public and seen by them quite easily.

- Tags, often regarded as a part of public writing, appear in the same locations and surfaces as the public forms but their message is meant to be directed only for the insiders of the community. Each tag is actually a unique item which represents a person in a very individualized way. It is usually based on blending several different elements which are introduced by piecing together a part of the writer's name or initials with the street he lives in and the symbols he identifies with, the illustration of which may be the following examples: CAY 161 or TAKI 183.

- Conversational writings are usually based on the "questions-and-answer" formula which mainly elicits written responses from either known or unknown people. This type of graffiti writing is commonly seen in toilets and on the walls of school and university buildings.

- Declarative writing, as opposed to the conversational form of graffiti, does not attempt to obtain any response from the reader but it rather states a particular point of view or a humorous comment on something or somebody (Gadsby 1995).

Taking into account the amount of time spent on each work, one may identify after Woodward, three distinct types of graffiti writings:

- Tag – is someone's assumed identity which appears in the form of a coded name. It is the quickest and simplest representation of the graffiti artist and his identity. The name chosen by the writer is a form of a word play based on preferred letter combinations (Woodward 1999).

- Throw-up – is defined as a name painted quickly with one layer of spray paint and an outline. A throw-up is an extended painting of an abbreviated form of the tag which comprises either the first two or the first and last letters of the name. It is meant to be thrown up, quickly and large (Woodward 1999). These are simple works done with 2 or 3 colours (many times black and white, or silver and black) which are written in bubble or block letters, and which are filled in with one colour and outlined in the other one (Element 1996).

- Masterpiece – is applied to all graffiti paintings that are more than tags or throw-ups. Pieces are the mural-like graffiti which require a detailed outline, many hours of completing, and sometimes collaboration with others (Stanchfield 2006). They are the multi-coloured forms of art which are seen as the most sophisticated type of graffiti (Wilder 2006). They depict a word or words, background, characters, quotes and messages (Element 2006).

At this point it has to be said that tags, throw-ups and pieces, at all levels of sophistication and technique, indicate and symbolise a human and creative presence on the street which, as Noble points out, is free from institutionalised markers of taste, appropriateness, and permission (Noble 2004).

Graffiti writers also venerate and concentrate on the evolution of artistic style which is mostly judged in terms of originality of design, smooth interweaving of forms ("flow") and images, sharpness and accuracy of lines, brightness of colours and the ability to convey feelings of spontaneity and dynamics (Giller 1997). In this area one may distinguish, for instance, differently styled lettering, background formations as well as fill-ins. Woodward (1999) in his considerations on this issue enumerates the following items: clouds (made up of circular forms of colour), shines and stars (used to represent reflected light), blockbuster (a very common straight letter style) and wild style (refers to a piece which is deliberately painted in an illegible and complex fashion, it is a form which is composed of complicated interlocking letters, arrows, and embellishment).

As Bartolomeo points out, in the types of letters, words and styles, graffiti expresses both a group and individual identity. In its vibrant colour and vivid imagery, graffiti makes a statement about the strength of diversity and a uniform system of symboling. It universally speaks for both the individual artist and the crew for which it appears as a symbol and manifestation of shared identity (Bartolomeo 2001).

The process of lexical borrowing

Borrowing is viewed as one of the important sources of enlarging the lexicon. It occurs when a group of speakers has some contact with a foreign word and adopts it into their language either in the original or modified version. This modification usually involves assimilation of the item according to the phonological, morphological, syntactic, semantic and pragmatic rules of the recipient language (Burkhanov 1998: 32). As Nunzio Rizzi emphasizes, some borrowings seem to be more successful in certain semantic areas than in others. This is essentially due to the importance and the prestige that the country providing the borrowing has in a particular period (Rizzi 2006). Thus, the term borrowing may be used to designate the implantation of a foreign element in the receiving language (Lopatkin-Easton 1993). This process usually leads to the formation of a special category of words which can be placed under the heading "loan-words" or "borrowings". It is actually these items which are transformed from one language to another, mainly as a consequence of cultural contact between two language communities. As far as vocabulary is concerned, Britt Mize distinguishes three general types of borrowing processes. He identifies the situations when the word:

- is **adopted**, or borrowed with virtually no change in form;
- is **adapted**, or altered somehow to make it fit better with the native vocabulary of the recipient language;

– or is formed within the recipient language, either from separate borrowed elements which had never gone together to form that word in their source languages (a process called loan formation), or from native elements in the recipient language whose combination to create a certain meaning is itself an act of borrowing from another language (a process called **calque** or **loan translation**) (Mize 2006).

Lester Jacobson points out that borrowings are likely to appear not only in bilingual communities but also in specialized areas of the lexicon which are mostly influenced by the language of the people who hold a strong position either in the field of science, technology or social life (Jacobson 1993: 185). Elżbieta Mańczak-Wohlfeld enumerates the reasons why people introduce loanwords into their language. Among the extra-linguistic factors quoted by her is the need-filling motive which highlights the necessity of finding new designations that are more economical and less artificial than the native expressions. Another factor is the so called prestige motive which refers to the already discussed notion of adopting items from the language which has high standing and prestige. The intra-linguistic factors, on the other hand, take into account the low frequency of occurrence of certain words which are often forgotten and replaced by the new ones, the loss of expressiveness of some native lexemes and insufficient differentiation of certain semantic fields in one's own language (as contrasted with the source language). Lexical borrowing is also governed by one's need of being trendy, which is usually reflected in the incorporation of such lexical items that come from the culture, science and technology of a supreme and highly valued speech community (Mańczak-Wohlfeld 1995: 18-19), such as for instance of the English-speaking countries which are nowadays a source of many social, cultural and technological changes and innovations.

English words adopted by Polish graffiti writers

English considered as the international language has nowadays a huge impact on other world's languages, including Polish, whose vocabulary relating to specific areas of science and social life is often expanded by the process of borrowing English words and expressions. The predominating position of English is reflected in a number of items which are adopted to the vocabulary stock of many linguistic systems such as, for instance, to the jargon of Polish graffiti writers who use English terminology for their own specific purposes.

With regard to this aspect, the main objective of the following section is to present the items and mechanisms of incorporation of English words to the speech of Polish graffiti writers, and to signal the presence of these items in the specific utterances which have been provided by the examined respondents. It is also the aim of this section to introduce a classificatory system which will help to identify the types of English loanwords and the thematic categories which these words can be grouped into. The purpose of the research has not only been to look at the linguistic facet of graffiti writing but also to explore the range of socio-cultural issues which mainly concentrate on the identification of the motives that force Polish artists to use English words in their speech with other group members.

Of paramount importance for the investigation was the distribution of questionnaires among Polish graffiti writers (26 artists from different parts of Poland) as well as personal consultations with some of them at the turn of March and April 2006 (Robal, Banan, Haron, Rydzol, Gacek, Hiro and others). The data which was obtained due to the carried-out survey was possible to be grouped and divided to several categories which present English lexical items in various usages of Polish writers. The identified items have come to designate such semantic fields as producers, settings (places and surfaces), tools, acts and products (including different forms, styles and the linguistic content of graffiti works). This sort of thematic framing is presented in the passages below together with the most frequently mentioned English words (alphabetical order), their meanings and some exemplary sentences that have been quoted with these words by the examined respondents.

Producers (participants and creators of graffiti):

– **checker/czeker** (from the word **check**) – someone who assists you by checking the place and area where you are painting, e.g. *potrzebujemy czekera bo inaczej nie damy rady* (Robal), *porzebuje dobre spreje, kilka kapów i dwóch lub trzech czekerów do lukoutu* (Haron);

– **crew** – a group of writers, e.g. *chłopaki z madafaka crew wypierdolili zajebiste srebro* (Robal), *z kilkoma ziomkami tworzymy "LordsCrew"* (Haron);

– **dog** – a group mate, e.g. *wossup dog?* (Haron), *that's my dog* (Banan), *emano/ /respect dog* (Rydzol);

– **fejm/fejmowy** (from the words **fame/famous**) – a writer who is famous and whose works are appreciated by others, e.g. *ten writer jest fejmowy* (Robal), *gościu, jesteś fejmem w tym mieście* (Haron), *masz fejma wśród ziomali* (Łukasz), *trza walczyć o fejm w mieście* (Robal);

– **king** – the best writer, e.g. *ten gościu to prawdziwy king, bombie dużo i stylowo* (Robal), *to jedyny king w okolicy* (Haron);

– **master** – the best and most skilful writer in the area, e.g. *to wrzucił prawdziwy master* (Haron);

– **spreyowcy/sprejowcy** (from the English word **spray**) – those who write graffiti, e.g. *znowu ci sprejowcy coś mi tu nabazgrali, chuje jebane* (Robal);

– **toy** – not a very skilful writer, often a beginner, e.g. *jesteś toy w chuj, wypierdalaj i nie taguj na mieście* (Robal), *z początku toy, później writer teraz... master!* (Haron);

– **writer/rajter** – someone who writes graffiti, e.g. *styl tego writera jest zajebisty* (Robal), *idź ty pierdolony writerze* (Banan);

– **xero boy/kseroboy** – a writer who evidently copies the style of another writer, e.g. *te kseroboye znowu jadą cudze style* (Robal), *tylko pionek, nic tylko zasrany kseroboy* (Haron), *ten koleś to jebany kseroboy* (Rydzol).

Settings (places and surfaces):

- **hall of fame/fejrn hall** – the place or the wall for the most famous writers, e.g. *najlepszy w okolicy fame hall* (Haron);
- **train/trejn** – train, e.g. *kurwa zbombiemy tego traina w chuj* (Robal), *zajebimy tego trejna* (Gacek), *dzisiaj molesta na trejna* (Haron);
- **yard/jard** – siding, a "depot" for trains, the place where trains are kept when they are not used, e.g. *wbijemy się na yard i zbombiemy żółtego* (Robal).

Tools:

- **can/ken** – a can with spray paint, e.g. *weźmiemy tylko duże cany* (Robal), *nie mam sosu na keny* (Hiro), *brak siana na keny* (Rydzol), *potrzeba hajsu – musimy mieć keny* (Haron);
- **cap/kep/kap** (e.g. fat cap) – a tip for spray, e.g. *dawaj same fat capy* (Robal), *gdzie są kurwa moje kapcy?* (Banan), *fatem zajebać i chuj, musimy mieć dużo różnych kapów* (Haron);
- **maras** (from a **marker**) – a pen used for marking or drawing, e.g. *bierzemy marasy i idziemy potagować* (Robal), *biegnij z marasem* (Hiro);
- **shake/szejk** – another word for spray, e.g. *musze kupić więcej szejków* (Gacek);
- **spray/sprej** – paint which is used for making graffiti, e.g. *bierz sprej i na tagi na miasto* (Hiro), *weź spreja pod pache i pizgamy* (Banan), *spreje w papciuchy i jechana* (Haron), *bierzemy sprej i pizgamy na miejscówki* (Rydzol).

Acts (actions):

- **back jump** – attacking and working quickly by using the element of surprise, it is especially a common practice in the situations when the train stops for a few minutes at the station (usually a suburban one), e.g. *niech tu stanie tylko na 5 minut to zrobimy backjumpa* (Robal), *ej co powiecie na backjumpa* (Haron);
- **battle** – a fight between two writers or crews in which there is a judge and certain rules, those who lose the battle have to remove their works, or a meeting (competition) of writers and their legal painting, e.g. *musimy zrobić battle z tymi lamusami* (Robal), *w Poznaniu możesz obejrzyć niekiedy hardcore battle* (Haron), *chodź cipo na battle* (Rydzol);
- **bomb** – to paint illegally huge pieces, usually silver ones, e.g. *wbijemy się na yard i zbombimy żółtego* (Robal), *wy**zbombiemy** to okno i będzie jazda* (Rydzol);
- **buff** – to remove graffiti works, e.g. *ale chuj zbuffowali nasze prace* (Robal), *zbufowali wszystko* (Haron);
- **cross** – to remove one's graffiti by putting paint on them, e.g. *te pipole scrosowali nasze prace* (Robal), *któ do chuja scrossował mojego grafa* (Banan), *te suki zrobiły crossa na naszej ścianie!* (Haron), *skrosuje temu dupkowi taga* (Rydzol);

- **rush** – quick writing of tags, e.g. *dalej pizgaj rusha i spierdalamy* (Rydzol);
- **tag** – to write tags, e.g. *trza troche potagować w nocy na mieście* (Robal), *Yo! Woss up! Idziemy tagować towna!* (Haron);
- **terror line** – running with a marker or a spray can along the wall and making different lines and scribbles on it, e.g. *pizgamy total destruction, napierdalamy po wszystkim i będzie terror line że ja pierdole* (Robal), *awesome terror line* (Haron);
- **scratch** – to write a tag on the window by using whet- or sandstone, e.g. *farb nie mamy, tusz w markerach poszedł się jebać, to bierzemy kamienie i scretchujemy* (Robal);
- **spray/sprej** – to paint, e.g. *chodźmy kurwa posprejować jebane żelazo* (Gajos).

Products (forms and styles):

- **blockbuster** – a huge piece of writing styled with block letters (already discussed in a section above), e.g. *ale wyjebali tu blockbastera* (Robal);
- **end to end/end 2 end** – the whole line of carriages painted below the level of the window frame, e.g. *razem z chłopakami z innych crew wyjebimy end to enda* (Robal);
- **flow** – good style, e.g. *moje grafy mają flow* (Rydzol);
- **highlight** – flash, light, shadow etc., e.g. *walnij tu highlight i będzie zajebiście* (Robal);
- **line (lajn), outline, inline** – different lines in the piece, e.g. *dalej robimy outline i spierdalamy* (Robal), *oldskulowe lajny* (in a good style – Haron);
- **masterpiece** – a piece of writing that is of very good quality, e.g. *ten wrzut to prawdziwy masterpiece* (Robal), *to jest wyjebany masterpiece* (Gacek);
- **panel** – a piece of writing which stretches on a train from door to door and which is made below the window line, e.g. *pizgniemy kilka paneli* (Robal), *wczoraj na yardzie widziałem świeże panele z Poznania (—)*;
- **piece** – an individual piece of writing made on a train (usually covering the area of four windows), e.g. *niezle piece na tej ścianie* (Robal);
- **shit** – a badly made piece of writing, e.g. *co za shit* (Robal), *to jest dopiero shit!* (Gacek);
- **scratch/skrecz** – a tag which is made on the window with whet- or sandstone, e.g. *nie pękaj, zrób scretcha, that's my scratch yeah!* (Banan), *zajebimy kilka skreczów* (Haron);
- **silver piece/srebro** – a form of graffiti which is filled in with the silver colour, e.g. *zrobimy zajebiste srebro* (Robal), *ziom to po prostu zajebisty silver* (Haron);
- **tag** – a signature of a writer, e.g. *ale wczoraj wypierdolił taga* (Robal), *wczoraj na składzie wyjebałem z ziomem zajebistego taga* (Gacek), *zajebimy kilka tagów* (Haron);
- **throw-up/wrzutka** (calque) – one of the forms of graffiti (already discussed in a section above), a quick contour of your letters made without filling it in, e.g. *idziesz dziś na throw-upy (—)*, *bierz czterysete i idziemy pizgać throw-upy* (Robal);

- **top to bottom** – a part of the carriage (stretching over the area of four windows) painted from the top to the bottom, e.g. *wyjebiemy top to bottom i chuj* (Robal);
- **toy** – a fucked up piece of writing, e.g. *ten wrzut to toy słaby w chuj* (Robal);
- **whole car** – the whole carriage (including windows) covered with spray paint, e.g. *strzelimy dzisiaj zajebistego whole cara* (Robal);
- **whole train** – the whole unit being painted (the train usually consists of three or six units), e.g. *będzie kurwa ciężko ale zrobimy tego jebanego whole traina* (Robal).

Linguistic content of graffiti writings:

- underground sayings such as *thug's life, ghetto, I Am What I Am, Fuck the Police, Welcome in/to* (the name of the place) (Banan);
- pseudonyms of American rap singers (*2-PAC, DMX, Ludacris, 50 – Cent, Method Man, Snoop Dogg*) and quotations from their songs (*...This life is like a vicious cycle called fightin to live, ...On these cold streets, ain't no love, no mercy, and no friends... (2Pac)* (Banan, Matit);
- words from the world of crime and violence: *I love koktaile, Molotov Cocktail, Wanted, Crime Scene Do Not Cross* (Banan), *Mary Jane, Grass* (Rydzol);
- slangy and vulgar words: *Wossup?, rozjebie cie motherfuckerze, fuck off, oh yeaah fuck meee, MF (motherfucker), sucker z ciebie w chuj* (Banan, Rydzol, Gacek);
- signalization of the writer's own area: *witam w mojej cave* (cave as a hidden place), *welcome in hell, ta dzielnica belong to White Ghost* (Banan).

As for the reasons of using English words in their language, the examined graffiti writers enumerate first of all such aspects as the growing popularity of the English language in Poland, the role of the American culture in which graffiti writings came to be seen first and developed, as well as the need of young people to communicate in a special and discreet code which will be understandable only for the writers. The introduction of such lexical items to the speech of Polish graffiti writers is also governed by certain trends and styles which appear in the youth culture (e.g. nowadays one is considered trendy when he uses English words, slang and colloquial speech). Besides, it is perceived as a more efficient and effective way of expression which often does not find reflection in the colourless terminology of the Polish language.

Conclusions

From the conducted survey it turns out that nouns form a group of the most commonly borrowed items which are to be followed by verbs and adjectives. It is so because, as Bajerowa suggests, people think in nominal categories, which allow for naming new designates, processes and phenomena (Mańczak-Wohlfeld 1995: 54–55).

The above analysis of lexical items and social aspects suggests that graffiti writers form a special speech community which has its own system of shared understanding

and a distinct set of linguistic expressions which is used by them in their everyday speech with other writers. Much of this vocabulary comes from English speaking graffiti writers and hip hop musicians whose language has become a lending source for the jargon of Polish writers and a helpful tool for finding new ways of linguistic expression. From the examples provided by the respondents it is evident that Polish speakers adopt English words and modify them according to the inflectional patterns of their own language. This is usually done through different prefixes and suffixes which are added to the borrowed words (as exemplified in the quotations above). Certain items are also the examples of calques which are seen as the direct translations of the English terms and concepts (e.g. "silver – *srebro*"). Thus, borrowing processes in the case of the language of Polish graffiti writers correspond to the three stages which have been described in one of the sections above. In general terms, one may say that English lexical items are used by Polish writers either in the original form (speakers of the recipient language may pronounce and write the adopted words in the same way as they are pronounced and written in the source language e.g. *toy*) or in a modified version which involves alteration of spelling (e.g. *trejn*), pronunciation (e.g. *kapy*) as well as affixation (e.g. *zbufować*) and loan translation (e.g. *wrzut*). The presented above mechanisms of expression actually show how language can easily be changed and created in order to meet the purposes and needs of a specific social group, in this case of graffiti writers, whose sets of socio-linguistic codes help them to remake and often attack the surrounding world and its authorities.

From the above quotations it also turns out that the language of Polish graffiti writers is a specific system which comprises different elements from the English language, slang, colloquial or even vulgar speech, which seems to help young people to express "themselves" and to show their attitudes to the notions which they are strongly concerned with. The question which, however, arises at this point is that if the identified set of English loanwords and the presented adaptation processes find reflection in other languages, and if so, how these words are introduced and integrated with the native items of these systems, the answers to which may be given in the further considerations on this issue.

Bibliography

- Bartolomeo B. (2001). *Cement or Canvas: Aerosol Art & The Changing Face of Graffiti in the 21st Century*. <www.graffiti.org/faq/graffiti-is-part-of-us.html> (Feb. 2006).
- Burkhanov I. (1998). *Lexicography. A Dictionary of Basic Terminology*. Rzeszów, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, pp. 32–33.
- Element K. (1996). *Hard Hitting Modern Perspective on Hip Hop Graffiti*. <www.graffiti.org/faq/element.html> (Feb. 2006).
- Gadsby J. (1995). *Looking at the Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts*. <www.graffiti.org/faq/critical.review.html> (Feb. 2006).
- Giller S. (1997). *Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape*. <www.graffiti.org/faq/giller.html> (Feb. 2006).

- Jacobson L. (1993). *Language Change and Language Types*. In: *Ways to Language*. B. Lewandowska-Tomaszczyk (ed.). Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Lopatkin-Easton E. (1993). *In The Russian-English Lexis. The "Recognizability Factor" as a Tool for Teaching ESL to Russian-Speaking Adults*. <www.eleaston.com/rel/rel1.html#2> (Feb. 2006).
- Manczak-Wohlfeld E. (1995). *Tendencje rozwojowe współczesnych zapożyczeń angielskich w języku polskim*. Kraków, Universitas.
- Mize B. *History of The English Language: Loanwords*. <www.unc.edu/~bmize/hel/loanwords/> (Feb. 2006).
- Noble C. (2004). *City Space: A Semiotic and Visual Exploration of Graffiti and Public Space in Vancouver*. <www.graffiti.org/faq/noble_semiotic_warfare2004.html> (Feb. 2006).
- Rizzi N. *French borrowings in Italian*. <www.orbilat.com/Languages/Italian/Studies/Italian_Studies-French_borrowings.html> (Feb. 2006).
- Sartwell C. (2003). *Graffiti paper for the anarchist book fair*. <www.crispinsartwell.com/graff.htm> (Feb. 2006).
- Sartwell C. (2004). *Graffiti and Language*. <www.crispinsartwell.com/grafflang.htm> (Feb. 2006).
- Stanchfield N. *The Bombing of Babylon: Graffiti In Japan*. <www.graffiti.org/faq/stanchfield.html> (Feb. 2006).
- Wilder A. *The Merits of Art: Theatre and Graffiti as Beneficial to Society*. <www.graffiti.org/faq/wilder.html> (Feb. 2006).
- Woodward J. D. (1999). *How to read Graffiti*. <www.team183.com/html/kasinomasterpaper/paper.htm> (Feb. 2006).

Summary

The issues presented in the article concern English loanwords and their role in the process of shaping a specific variety of the language which is characteristic of the subculture of Polish graffiti writers.

The article describes various forms, styles and techniques by means of which young people signal their presence and express their thoughts and feelings. The paper is, first of all, an analysis of the linguistic component and an attempt of classifying English lexical units which are borrowed and most frequently used in the conversations of Polish graffiti writers. This study also concentrates on the categorization of the linguistic content which is adopted from the English language to various forms of Polish graffiti writings.

The article presents the results of the survey which was conducted at the turn of April and May 2006. The obtained results suggest the widespread use of English words in the daily talk of Polish graffiti writers, the evidence of which comes from the quoted expressions and utterances that are applied by artists in their environment and their description of the so called "crime work".

The article in the final part also enumerates the main factors which are believed to have a significant impact on such frequent use of English words among Polish graffiti writers.

Katarzyna Sówka

Department of English
Wrocław University

NON-UNIFORM APPROACH TOWARDS DATIVIZABLE VERBS

Key words: dative alternation, dativizable verbs, monosemy approach, polysemy approach, verbs of giving

To provide data and support to Levin and Rappaport Hovav (2005) thesis concerning monosemy of dativizable *give* verbs, I will begin with pointing out drawbacks in the polysemy approach towards *verbs of giving*, *future having*, and *verbs of communicated message* in English. This analysis will take issue with the assumptions of the polysemy approach. In order to support observation precluding polysemous meaning of investigated groups of verbs in English, later, I will carefully scrutinize the equivalents of English *verbs of giving*, *future having* and *verbs of communicated message* in German and Polish. Both these languages show the equivalent of the Dative Alternation.

The data provided from other languages will demonstrate that *verbs of giving* and their subtypes inherently involve only possession in their root meanings and exclude any caused movement.

1. The striking evidence

1.1 *Verbs of giving/give verbs*

Verbs of giving in English i.e. *give, hand, pass, sell, lend, pay* allow two alternate argument realizations, which phenomenon is denominated as the Dative Alternation.

- (1) a. Martha gave the child a candy. (DO)
- b. Martha gave a candy to the child. (PO)

The analysis of the variants in (1), according to the polysemy approach gives the variants two separate meaning realizations. The DO frame (1a) expresses a change of possession between the agent and the beneficiary, whereas PO frame adds prominence to the projection of the object movement to the goal. In the result, *give* lexicalizes two meanings, one of a change of possession and the other of caused motion.

On the contrary, Rappaport Hovav and Levin (2005) claim that *give* verbs and their subtypes are monosemous and convey meaning of a change of possession only, which gives rise to two derivationally related structures. In order to prove the assumption that *give verbs* do not involve movement in their inherent meaning, they implement a set of tests with source, and path phrases to verbs of this manner. As the result, *give verbs* show to reject these types of phrases, what leads to the conclusion that their inherent meaning confines to possession change only, as shown in (2).

- (2) a. *Josie gave the ball from Marla (to Bill)
 b. *Fred gave the ball under/behind/over Molly.
 (Rappaport Hovav, Levin 2005)

Other *verbs of giving* analyzed with source/goal test phrases adduce more confirmation to the hypothesis concerning their monosemous meaning, as shown in (3).

- (3) c. *John passed the sugar from Mary (to Bill)
 d. *John handed the letter from Mary (to Bill).
 e. *John lent the pen from Mary (to Bill).
 f. *John sold the car from Mary (to Mark).

1.2 *Verbs of future having*

Verbs of future having like *allocate*, *offer*, or *grant* constitute intriguing subgroup of *give* verbs, which appeared to be quite controversial for the polysemy approach in reference to arguments distribution in both DO and PO frames. Consequently, they were classified in the same manner as *verbs of giving* which express not only a change of possession, but also caused movement. However, in the scrutiny with source/goal phrases, they reject to bind with the path marking prepositions, thus cannot express motion, as shown in (4).

- (4) a. *The government allocated the funds from the Ministry of Finance to the Coca-Cola Company.
 b. *The jury granted the award from one scientist to the other.
 c. *Jack offered help from Mary to Bill.

1.3 *Verbs of communicated message*

Verbs of communicated message such as *tell*, *show*, *read*, or *quote* do not clearly involve causation of possession schema and for this reason they posed much controversy to the supporters of the polysemy approach. Finally, they were classified as verbs that select not only spatial goals (PO) but also recipients in the DO frame. Nevertheless, the tests with the source/goal phrases refute the movement schema for *verbs of communicated message*, as shown in (5).

- (5) a. *Mother told/read/quoted the story from her grandmother to her child.
 b. *The guide showed the sign over the tourists.

The salient behavior of *give verbs* with source/goal phrases distinguishes them from instantaneous motion events i.e. *kick verbs*. The provided scrutiny with *verbs of giving* in English seems to coincide with Rappaport Hovav and Levin (2005) thesis that the intended goal in the PO frame is not a spatial goal but rather a possessional entity. This type of goal may be realized as a recipient standing at the end of the trajectory that comes into the possession of the theme.

Using Langacker's (1991) conceptualization approach, I assume that the goal in PO frame with *give verbs* is employed as the image of a recipient in the sentence not as a spatial goal.

2. Supportive evidence from other languages

English is not the only language that has means to express caused motion. In German, the equivalent of the preposition *to* is present in form of the motion preposition *zu*, which is defined as expressing the direction of movement. The allative quality of *zu* 'to' is highlighted by its occurrence with the movement verbs, as in (6).

- (6) a. Jan warf/schoss Anna (Dat) den Ball (Acc).
 'Jan threw/kicked Ann the ball.'
 b. Jan warf/schoss den Ball(Acc) zu Anna (Dat).
 'Jan threw/kicked the ball to Ann.'
 c. Jan warf/schoss den Ball(Acc) oben/hinten Anna.
 'Jan threw/kicked the ball over/behind Ann'

This characteristic of *zu* 'to' implies that if *give* involved motion in its inherent meaning it should appear in the PO phrases cross-linguistically, at least in languages that demonstrate the equivalent of the Dative Alternation. However, unlike *verbs of instantaneous movement*, *verbs of giving* like *give* or *pass* in German exclude the *zu* path marker, failing to form the PO frame, (7a) and (7b).

- (7) a. Jan gab/reichte Anna (Dat) einen Welpen (Acc).
 'Jan gave/passed Ann a puppy.'
 b.* Jan gab/reichte einen Welpen (Acc) zu Anna(Dat).
 'Jan gave/passed a puppy to Ann.'

The pattern of data presented may suggest that the root meaning of *verbs of giving* is not of caused motion but rather of a causation of possession in German. The distinctive behavior precluding movement is pointed out, even more distinctively when *verbs of giving* appear with path phrases, as shown in (8) below:

- (8) * Jan gab/reichte einen Welpen (Acc) oben/hinten Anna.
 'Jan gave/passed a puppy over/behind Ann.'

As for now, Rappaport Hovav's and Levin's thesis concerning monosemous inherent meaning of *give verbs* and their subtypes proves in both scrutinized Germanic languages. In both languages, *give verbs* seem to exclude motion.

In order to find more support to this observation, I will make this cross-linguistic investigation more extensive and demonstrate the schemas of the equivalents of *give verbs* in Polish.

A spatial marker *do* in Polish associated with towards goal movement constitutes a direct equivalent of English preposition *to*, in PO phrases. As in German, Polish allative *do* occurs with *verbs of giving* (9) and it combines with verbs of caused motion, like *kick, throw, send, mail, or bring* occurring in PO phrases, as shown in (10).

- (9) a. Jan dał/podał Annie (Dat) cukierniczkę (Acc).
 'Jan gave/passed Ann the sugar bowl.'
 b. *Jan dał/podał cukierniczkę (Acc) do Anny (Gen).
 'Jan gave/passed the sugar bowl to Ann.'
- (10) a. Jan kopnął/rzucił Piotrowi (Dat) piłkę (Acc).
 'John kicked/threw Peter the ball.'
 b. Jan kopnął/rzucił piłkę (Acc) do Piotra (Gen).
 'John kicked/threw the ball to Peter.'

Verbs like *sell, lend, and hand* that indirectly express a change of possession are found neither with path nor source phrases in English (2). This scrutiny is confirmed by data from scrutinized languages where *give verbs* do not occur in PO variant (11b), (12b). These observations raise hypothesis that the inherent meaning these verbs connote is of a change of possession or just temporary possession but not of caused motion.

- (11) a. Ich verkaufte/lieh ihm (Dat) mein Auto (Acc).
 Ja sprzedałem/pożyczyłem mu (Dat) samochód (Acc).
 'I sold/lent him my car.'
 b. *Ich verkaufte/lieh das Auto (Acc) zu ihm (Dat).
 *Ja sprzedałem/pożyczyłem samochód (Acc) do niego (Gen).
 'I sold/lent my car to him.'
- (12) a. Jan reichte dem Boss (Dat) das Aktenstück (Acc).
 Jan wręczył szefowi dokumenty.
 'Jan handed the boss the documents.'

- b.*Jan reichte das Aktenstück (Acc) zu dem Boss (Dat).
 *Jan wręczył dokumenty (Dat) do szefa (Gen).
 ‘Jan handed the document to the boss.’

The test on motion with *verbs of future having* in (4), proved that in English, they do not express movement although acceptable in the PO frame. On the contrary, in Polish and German *verbs of future having* do not occur in the PO phrase but only in the DO structure.

- (13) a. Die Regierung teilte der Klinik (Dat) die Finanzmittel (Acc).
 Rząd przydzielił klinice (Dat) fundusze (Acc).
 ‘The government allocated the clinic funds.’
- b.*Die Regierung teilte die Finanzmittel (Acc) zu der Klinik (Dat).
 *Rząd przydzielił fundusze (Acc) do kliniki (Gen).
 ‘The government allocated funds to the clinic.’
- (14) a. Jan bot Anna (Dat) die Hilfe (Acc) an.
 Jan zaoferował Annie (Dat) pomoc (Acc).
 ‘John offered Ann help.’
- b.*Jan bot eine Hilfe (Acc) zu Anna (Dat) an.
 *Jan zaoferował pomoc (Acc) do Anny (Dat).
 ‘John offered help to Ann’
- (15) a. Jan zeigte Anna (Dat) das Bild (Acc).
 Jan pokazał Annie (Dat) obraz (Acc).
 ‘John showed Ann the picture.’
- b.*Jan zeigte das Bild (Acc) zu Anna (Dat).
 *Jan pokazał obraz (Acc) do Anny (Gen).
 ‘John showed the picture to Ann.’

The salient observation in (13), (14), and (15) is that neither of presented verbs requires the allative preposition. This fact stands for the conclusion that these verbs do not have caused motion in their inherent meaning. What is more, the only structure they take is DO frame with two nominals after the verb that symbolizes possessive relation between the agent and recipient.

Group of *verbs of communicated message* classifies as a subtype of *give verbs* though this specific group consists of verbs that are barely associated with any change of possession. The impression that they lack possession-change meaning schema emerges from the fact that they all convey the meaning of oral or written communication between people, in other words, of the exchange of the information. Consequently, in Polish and German the only structure they form is DO frame, a change of possession schema, as shown in (16).

- | | | | | |
|---------|-----------------------------------|-----------------------|----------------|-----------------|
| (16) a. | Jan | sagte/las | Anna | die Geschichte. |
| | 'Jan | powiedział/przeczytał | Annie | historyjkę. |
| | 'John told/read Ann | the tale.' | | |
| b.* | Jan | sagte/las | die Geschichte | zu Anna. |
| | *Jan | powiedział/przeczytał | historyjkę | do Anny. |
| | 'John told/read the tale to Ann.' | | | |

Conclusion

In this paper, I gave cross-linguistic support to Rappaport Hovav and Levin (2005) approach to *give verbs* and their subclasses. The aim of my research was to provide more data supporting the thesis that *verbs of giving* are monosemous in their inherent meaning. What is more, they differ from *verbs of throwing* and *sending* in not expressing caused motion. The results have confirmed the proposal that dativizable verbs differ in reference to their monosemous/polysemous meaning and cannot be analyzed and classified in the same manner. Specifically, the assumption made by Rappaport Hovav and Levin (2005) was that if *verbs of giving* were associated with motion they would take the spatial marker *to* cross-linguistically. The result of my analysis has shown that all constructions in provided languages share common distinctive hallmark, they choose the change of possession pattern exclusively for verbs with the inherent meaning of *give*. What is more, all these verbs exclude the path marker, namely the spatial preposition and its equivalents and do not occur in PO pattern, respectively.

This observation constitutes support to Rappaport Hovav and Levin (2005) thesis that the recipients in English are marked in the same way as goals in the PO constructions. Another assumption that emerged in this scrutiny is that the goal in the PO frame with *give verbs* and their subtypes is not a spatial goal but represents a concept of coming into possession projected as the recipient at the end of the trajectory or path.

All data provided in this paper stands for the theory that *give verbs* and their subtypes are monosemous cross-linguistically.

References

- Krifka M. (1999). *Manner in Dative Alternation*. WCCFL 18, pp. 260–271.
- Langacker R. W. (1991). *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.
- Larson R. K. (1988). *On the Double Object Construction*, Linguistic Inquiry 19, pp. 335–391.
- Pinker S. (1989). *Learnability and Cognition: The acquisition of Argument Structure*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Rappaport Hovav M., Levin B. (2005). *All dative verbs are not created equal*, <<http://wwwcsli.stanford.edu/~beth/pubs.html>>.

Summary

Dative Alternation has given rise to a lot of controversy in the linguistic studies, especially in the reference to the inherent meaning of *give* verbs and its relation to the arguments projection.

The aim of this paper is to provide support to Rappaport Hovav and Levin (2005) thesis that challenges a recently prevailing polysemy approach, which characterizes dativizable verbs of *giving* as having two inherent meanings. To provide data and support to Levin and Rappaport Hovav (2005) proposal concerning monosemy of dativizable *give* verbs, first, I point out drawbacks in the polysemy approach towards *verbs of giving*, *future having*, and *verbs of communicated message* in English. This analysis takes issue with the assumptions of the polysemy approach and supports the monosemy approach to *give* verbs in English. In order to give more support to this observation, later, I carefully scrutinize the equivalents of English *verbs of giving*, *future having* and *verbs of communicated message* in German and Polish. Both these languages show the equivalent of the Dative Alternation.

The data provided from other languages demonstrates that *verbs of giving* and their subtypes inherently involve only possession in their root meanings and exclude caused movement.

Marcin Walczyński

Institute of English Studies
Wrocław University

SELECTED WORD-FORMATION PROCESSES IN TOK PISIN: COMPOUNDING, CONVERSION AND REDUPLICATION¹

Key words: Tok Pisin, pidgin, compounding, conversion, reduplication

The present article scrutinises the linguistic research on word-formation processes in Tok Pisin – the major pidgin language in Papua New Guinea. In the first part of this work, a few important facts about the very language – Tok Pisin – are given. Then, the article presents selected word-formation processes that are employed in Tok Pisin. The attention is focused only on the most interesting word-formation processes², and thus, only compounding, conversion and reduplication are discussed.

1. Tok Pisin – Neomelanesian Pidgin English of Papua New Guinea

Tok Pisin, which is also known as: Neomelanesian Pidgin English, Papua New Guinea English (e.g. Hall 1974; Laycock 1970), Tok Vaitiman (Mühlhäusler [1986] 1997) Tok Pisin (e.g. ibidem, Romaine 1992, Romaine 1994, Sebba 1997) or Talk Boy (Laycock 1970) is a representative of languages which are called pidgins/creoles. The study of these tongues is usually referred to as *Creolistics* (Swann et al. 2004)³.

Tok Pisin is the major pidgin language in Papua New Guinea and, what is more, it functions as one of the key lingua francas of the area (where more than 700 various tongues are used (Romaine 1992)). Neomelanesian Pidgin English has emerged owing to a number of socio-cultural factors. The first phase of its development is closely connected with the European colonisers who came to the Pacific in the 19th century to

¹ The author is greatly indebted to professor Tadeusz Szczerbowski of Kraków Pedagogical University for reviewing the paper, suggesting some improvements and drawing the author's attention to some interesting aspects of the discussed material.

² The results of the remaining parts of the research will be published elsewhere. The selection of the word-formation processes to be discussed in this paper was governed by the fact that they were of particular interest to the author.

³ J. W. M. Verhaar published Tok Pisin grammar (*Toward a Reference Grammar of Tok Pisin: An Experiment in Corpus Linguistics* (1995)), to which the author had no access while working on the presented material.

make business (Holm 2000). They wanted to communicate with the indigenous people of Papua New Guinea, but due to the lack of a common medium of verbal communication, they used a reduced, and thus, simplified form of English. The Melanesians, who were interested in business contacts with the Europeans, learnt English vocabulary, however, with little grammar. In consequence, they created a mixture of languages with English lexicon and grammatical rules derived from local tongues of Papua New Guinea (e.g. Malay, Tolai), which gave rise to Pidgin English (e.g. Romaine 1992, Wurm 1987).

As for Tok Pisin lexicon, whose certain aspects are discussed in this paper, it has been estimated that the common stock of Tok Pisin vocabulary consists of approximately 1,500 items (McMahon 1994). It is composed mostly of items whose origins can easily be traced back to the English language, however, there are also some elements which are derived from German, Portuguese, or indigenous Austronesian systems like Tolai and Malay (Romaine 1992). The lexicon of Tok Pisin is subject to constant changes due to the virtually unlimited access to English – through the media, the Internet as well as higher education. Nowadays, it can no longer be claimed that Tok Pisin lexis is highly restricted and may be successfully used only in certain domains. The evidence provided by Suzanne Romaine (1992: 146) clearly indicates that even in Tok Pisin there are idioms or specialised vocabulary (e.g. *go siksti* – *go rapidly*, *fetilaisa* – *fertilizer*). Interestingly enough, the speakers of Neomelanesian Pidgin English have created a number of euphemistic expressions like, for instance, *troimwe ekskrisha*, (*to defecate*) or *kapsaitim wara* (*to urinate*) (Romaine 1992: 148). It seems that the advertisements in Tok Pisin follow the western tradition of using many euphemisms to express concepts for which Tok Pisin has also "normal", everyday names (*ibidem*).

The development of Tok Pisin vocabulary is strictly connected with the social and historical factors that have been affecting Papua New Guinea and its inhabitants. The influence of the contacts with English-speaking people from Europe and Australia is now well visible in the fact that the main parent tongue – the lexifier language – is English. Many words that are nowadays used in Neomelanesian Pidgin English are of English origin. What is more, sometimes they are quite significantly altered, often also simplified. Similarly, German words were introduced to the lexicon of Tok Pisin because, as Mühlhäusler, Dutton and Romaine claim (2003), in the past Papua New Guinea was under the German control. What is interesting, in the first decades of the 20th century as much as 25 per cent of the whole vocabulary was of German origin. Furthermore, it is claimed that if German control over the territory lasted longer, there is a great chance that pidginised German might have been created.

2. The methodology of Tok Pisin word-formation processes research

The analysis of word-formation processes was conducted on the basis of 17 pieces of news (from November 28 and 29, 2004) written in Tok Pisin and downloaded from the official Internet website of ABC Radio Australia, Australian Broadcasting Corporation in November 2004 (<http://www.abc.net.au/ra/>).

For the examination of each of the word-formation processes, a number of representative examples were selected. The selection of lexical items was governed by the

probability of the involvement of a particular word-formation process in the creation of this word as well as by the frequency of occurrence of this item in the texts.

Each text was thoroughly examined to find out whether the lexemes used in the pieces of news exhibit a particular word-formation mechanism. If it was possible to claim with a high degree of certainty that a word-formation process was employed in creating particular items, those items were chosen as exemplification. However, if the structure of a given lexeme was interesting enough but there was little or no evidence in favour of the operation of a specific word-formation mechanism but only the assumption that this process could have had some impact on the formation of the word being analysed, it was decided to put this word in the body of the analysis as a possible example with appropriate comments.

Different possible cases of a given word-formation process were considered and exemplified by the items which occur in the texts. To stress the importance of the illustration, it should be said that no word not used in the texts under discussion was provided as an example.

What should be said, however, is that the analysis encompassed all word-formation mechanisms (including the operation of multiple processes), but for the purpose of this article, only compounding, conversion and reduplication were selected as they, arguably, seem most interesting.

3. Compounding in Tok Pisin

Compounding is usually referred to as a process of joining two words to produce one lexical item which usually bears the meaning (often only partial) of the separate elements that were used to form a compound. Yule claims (2000) that such languages as English or German exhibit a great deal of compounding whereas in French or Spanish compounding is less widespread. In Tok Pisin, which consists of many English elements and a few of German origin, compounds are not so frequent, however, the analysis has revealed that there are a number of clear examples of compounds in Neomelanesian Pidgin.

The interesting instances of compounding are those which contain *man* (meaning: *man, person*). The following compounds of this kind have been detected:

- (1) *mausman* (*spokesman*) < *maus* (*mouth*) + *man*,
- (2) *saveman, mansave* (*clever person, learned person*) < *save* (*know, understand*) + *man*,
- (3) *wokman* (*worker, workman*) < *wok* (*work, job*) + *man*.

The example in (2) consists of two elements: *saveman* and *mansave*. These two words have been considered compounds, however, from the contexts of the texts in which both of the elements appear, one may conclude that the meanings of *saveman* and *mansave* are almost the same, however, it would be probably appropriate to assume that the use of these words is governed by some (unknown to the author) principle.

The other group of compounds that have been identified in the corpus includes the word *taim* (meaning: *time*):

- (4) *kwik-taim* (*quickly, urgently, rightly, shortly*) < *kwik* (*quick*) + *taim*,
- (5) *pastaim* (*first, firstly*) < *pas* (*forward*) + *taim*,
- (6) *wantaim* (*together*) < *wan* (*one*) + *taim*.

As for the meanings of compounds with *taim*, they rely on the context of utterances. Hence, it might be claimed that, although *taim* does not have too many meanings, it is difficult to determine what a given compound means only on the basis of the meanings of both parts of the compound.

Another set of the examples of compounding is composed of *tok* (meaning: *say* or *message*) and some other element:

- (7) *tokaut* (*reveal, divulge*) < *tok* + *aut* (*out*),
- (8) *toklukaut* (*warn, caution*) < *tok* + *lukaut* (*look out*),
- (9) *toksawe* (*explain, also advertisement*) < *tok* + *save* (*know, understand*).

Yet, one peculiar word has been found:

- (10) *sit-paia* (*ashes*) < *sit* (*remains*) + *paia* (*fire*).

The lexeme *sit-paia* is certainly a compound. Its first part *sit* stands for *the remains*, so etymologically *sitpaia* (*ashes*) means "something that remains of fire".

On the other hand, during the analysis a number of compound-like words have been found. They seem to have been formed as a result of compounding but, in fact, they do not display many features commonly attributed to compounds. The following words of this type have been analysed:

- (11) *gohet* (*go ahead*),
- (12) *hariap* (*hurry up*),
- (13) *kamap* (*arrive, come up*),
- (14) *kamaut* (*come out*),
- (15) *pundaon*⁴ / *pudaun*⁵ / *pundaun* (*fall down*),
- (16) *sidaun*⁶ / *sindaun* (*sit down*).

The lexemes (11)-(16) cannot be classified as compounds because they are the words in which the particle was assimilated with the verb. Therefore, at first glance, they may be regarded as the instances of compounding, but after a thorough analysis it is apparent that they are verbs with particles – not compounds.

Apart from the above discussed kind of verbs which seemingly are compounds, other words of similar nature have been recognised:

- (17) *antap* (*up, high, on top*),
- and numerals:
- (18) *nain-tausan* (*nine thousand*),
 - (19) *wanpela-ten* (*seven (seventeen)*).

⁴ The original spelling.

⁵ The original spelling.

⁶ The original spelling.

As it has been indicated, the examples (17), (18) and (19) do not belong to the words whose formation is connected with compounding. They have been assimilated only orthographically but their semantics has not changed. Therefore, the lexemes (11)-(19) are not instances of compounding.

To sum up, the word-formation process of compounding is present in Tok Pisin. Although only a few examples have been identified in the texts under discussion, the words presented above bear witness to the fact that compounds are used in Neomelanesian Pidgin English of Papua New Guinea.

4. Conversion

Providing a definition of conversion, Bauer claims (1993: 227) that "[c]onversion is the use of a form which is regarded as being basically of one form class as though it were a member of a different form class, without any concomitant change of form".

The observation of conversion in Tok Pisin is quite difficult because there is no available source on the evolution of Tok Pisin lexicon, with particular attention paid to the functional shift (as conversion is sometimes referred to).

The examples presented below can be indicative of the fact that a number of lexical items have undergone the process of conversion. What should be stressed here is that it is very difficult to establish a historical relation of the converted words/phrases, which means that it cannot be easily determined which function (i.e. grammatical class) of a given form developed first.

The process of conversion could have occurred in the following lexemes and phrases:

- (1) *bilong* (preposition indicating possession) vs. English *belong*,
- (2) *dai pinis* (die) vs. *i dai pinis* (dead),
- (3) *strongim* (promote) vs. *strong* (loud, hard, strong),
- (4) *toktok* (conversation, talk (n)⁷) vs. *toktok* (speak, talk (v)),
- (5) *wantaim* (together) vs. English *one time*.

In (1) conversion could possibly have taken place because today in Tok Pisin *bilong* is not used as a verb but as a preposition indicating possession, thus:

- (6) *pipal bilong Manam Islands* (the people of Manam Islands).

In (2) conversion is well observable due to the fact that the phrase *dai pinis* relates to demise but *dai pinis* and *i dai pinis* differ in function: the former is a verb while the latter – an adjective. The examples (3) and (4) exhibit conversion, as well. Both of the items are used in modern Tok Pisin. The word numbered (3) has undergone conversion probably in the direction from *strong* to *strongim* (*strong* is, arguably, more likely to have been borrowed from English because there is no English verb corresponding to *strongim*⁸)

⁷ Throughout this paper (v) stands for “verb” whereas (n) stands for “noun”.

⁸ *strengthen* is not considered here to be a corresponding verb to *strongim* because of different orthographic and phonological representation. Unlike *strong + im*, *strengthen* could have been problematic to pronounce for the first speakers of Tok Pisin.

whereby the change of the grammatical class of the word proceeded. The example (4) is the clearest instance of conversion: *toktok* is today used both as a verb and a noun, though, probably in the past first a verb was used (due to the similarity between English *talk* (v) and *toktok*). It could also be argued that (5) was formed in a very similar way – by changing the function and meaning of a borrowed lexeme. However, this hypothesis of *wantaim* having been converted from English *one time* needs more research and evidence.

The above instances clearly show that Tok Pisin makes use of conversion. The examples (1)-(6) can well validate the claim that this process has contributed to the development and expansion of Tok Pisin lexicon.

5. Reduplication

The word-formation process of reduplication involves "(...) repetition of all or part of a word or morpheme with special semantic effect, typically to denote frequency, intensity or plurality" (Swann, Deumert, Lillis, Mesthrie 2004: 257). Reduplication, though this distinction is made only during very thorough studies of morphology, can be partial – with only a part of the base repeated, or complete – when the whole base is reduplicated (Matthews 1993).

Among the well established systems like English, German or Spanish, only few make use of reduplication. This mechanism, however, is present in many languages of Melanesia and Oceania, as well as in pidginised and creolised tongues, therefore, it is to be found in Tok Pisin.

In the texts written in Tok Pisin which are now under discussion, there are a few instances of reduplication. Partial reduplication, that is, the iteration of only a part of a morpheme, has not been identified in Tok Pisin texts at all. On the other hand, complete reduplication is quite frequent. In the researched corpus, several different items have been found. Although their number is not impressively large, it is worth saying that they are used quite often. The following instances of reduplication have been recognised:

- (1) *lukluk* (*look at, look after, watch*) vs. *luk* (*look*),
- (2) *tingting* (*opinion, thoughts*), *passim tingting* (*decide*) vs. *ting* (*think*),
- (3) *toktok* (*conversation, talk*) vs. *tok* (*talk* (v), *say*).

In the examples above, it has been shown that there might arise a great deal of ambiguity if the process of reduplication was not employed. In (1), (2) and (3) reduplication is used to differentiate between two items whose pronunciation in Tok Pisin is very similar.

On the whole, the reason for using reduplication may probably lie in the fact that the phonology of Tok Pisin is quite limited and lacks many sounds which are common to English. For instance, there is no distinction between /s/ and /ʃ/ or long and short vowels – this is likely to have contributed to the development of the mechanism of reduplication in Tok Pisin. The next example can be the fact that there is no distinction

between /i:/ and /i/, and therefore, there is no possibility to avoid ambiguity between such words as *sheep* and *ship*. To avoid this, reduplication has been introduced, and as it has been presented above, this mechanism functions well and is helpful in distinguishing between two, sounding alike in Tok Pisin, words.

6. Conclusion

The analysis of Tok Pisin texts have provided substantial evidence to the hypothesis that a variety of word-formation processes play the role in the development and expansion of the vocabulary of Neomelanesian Pidgin English. Among these processes, special attention is directed to compounding, conversion and reduplication, which have been very crucial in developing the vocabulary of Tok Pisin.

Apart from the mechanisms characteristic of pidgin and creole languages like reduplication, Tok Pisin makes use of abbreviation, affixation (specifically suffixation), heavy borrowing (mostly from English, though, the words from German, Portuguese and local indigenous languages are also found), compounding and conversion. Furthermore, many lexical items in the corpus of Tok Pisin texts exhibit the multiplicity of word-formation processes. In other words, it is possible to determine that the creation of a particular lexeme is the result of a few different word-formation mechanisms.

The interesting thing, however, is that no instances of blending, back-formation and coinage have been encountered. Tok Pisin is very heavily anglicised and it is the English language which is used to name new concepts. Therefore, the majority of new words which function in Tok Pisin are borrowings from English. This can well account for the lack of coined words in the corpus of researched Tok Pisin texts. Furthermore, the analysis of Tok Pisin text has not led to the identification of blends in this language. Nevertheless, it cannot be explicitly argued that blending is not employed in Tok Pisin whatsoever. The text samples under discussion do not contain blended words but it does not mean that no blends are to be found in the whole lexicon of Tok Pisin. While analysing the corpus of the texts written in Tok Pisin, it has come to be revealed that there are no such items which are the results of back-formation. This may be explained by the fact that back-formation is also not so frequent in English – the lexifier language of Tok Pisin.

To conclude, the research into Tok Pisin lexicon, in particular, word-formation processes has provided a good deal of evidence to validate the claim that Tok Pisin cannot be considered worse or inferior to English in any respect. This claim can also be strengthened by the fact that there have been a few worthwhile publications presenting the complexity of Tok Pisin grammar and lexicon. Among them, the most important works are: *Handbook of Tok Pisin (New Guinea Pidgin)* (1985) by S. A. Wurm and P. Mühlhäusler (eds.) and *Toward a Reference Grammar of Tok Pisin: An Experiment in Corpus Linguistics* (1995) by J. W. M. Verhaar.

What it more, the present analysis has revealed that Neomelanesian Pidgin English has its own oddities, which makes this language as complex as any other natural system used all over the globe.

Bibliography

- Bauer L. (1993). *English Word-formation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Dutton T. ([1985] 1994). *A New Course in Tok Pisin (New Guinea Pidgin)*. Canberra, Australian National University.
- Hall R. A. (1974). *Pidgins and Creoles as Standard Languages*. In: J. B. Pride and J. Holmes (eds.) *Sociolinguistics*. Harmondsworth, Penguin Education, 142–153.
- Holm J. (2000). *An Introduction to Pidgins and Creoles*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Laycock D. (1970). *Pidgin English in New Guinea*. In: W. S. Ramson (ed.) *English Transported. Essays on Australasian English*. Canberra, Australian National University Press, 103–122.
- Majewicz A. (1992). *Mały Słownik Neomelanezyjsko-Polski. Liklikpela Buk I Soim Insait Bilong Ol Tok Pisin Na Tok Ol Polen*. Szeszew, International Institute of Ethnolinguistic and Oriental Studies.
- Matthews P. H. (1993). *Morphology. Second Edition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- McMahon A. M. S. (1994). *Pidgins and Creoles. Understanding Language Change*. Cambridge, Cambridge University Press, 253–283.
- Mühlhäusler P. ([1986] 1997). *Pidgin and Creole Linguistics*. London, University of Westminster Press.
- Mühlhäusler P., Dutton T. E., Romaine S. (2003). *Tok Pisin Texts. From the beginning to the present*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Romaine S. (1992). *Language, Education and Development. Urban and Rural Tok Pisin in Papua New Guinea*. Oxford, Oxford University Press.
- Romaine S. (1994). *Pidgin and Creole Languages. Language in Society. An Introduction to Sociolinguistics*. Oxford, Oxford University Press, 163–190.
- Sebba M. (1997). *Contact Languages. Pidgins and Creoles*. New York, St. Martin's Press Incl.; Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, Macmillan Press Ltd.
- Swann J., Deumert A., Lilly, T., Mesthrie R. (2004). *A Dictionary of Sociolinguistics*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Verhaar J. W. M. (1995). *Toward a Reference Grammar of Tok Pisin: An Experiment in Corpus Linguistics*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- Wurm S. A., Mühlhäusler P. (eds.) (1985). *Handbook of Tok Pisin (New Guinea Pidgin)*. Canberra, Pacific Linguistics, C-70.
- Wurm S. A. (1987). *Papua New Guinea*. In: U. Ammon, N. Dittmar, K. J. Mattheier (eds.) *Sociolinguistics, Soziolinguistik*. Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1353–1357.
- Yule G. (2000). *The Study of Language. Second Edition*. Cambridge, Cambridge University Press.

INTERNET SOURCES AND ONLINE DICTIONARIES

- <<http://www.abc.net.au/ra/>> (2004) ABC Radio Australia, Australian Broadcasting Corporation.
- <<http://www.calibercreations.com/pisin/>> (2004) Tok Pisin/Pidgin/English Online Dictionary.
- <<http://www.june29.com/HLP/lang/pidgin.html>> (2004) Pidgin/English Dictionary.

Summary

The present article scrutinises the linguistic research on word-formation processes in Tok Pisin – the major pidgin language in Papua New Guinea. In the first part of this paper, a few important facts about the very language – Tok Pisin – are given. Then, the article presents selected word-formation processes that are employed in Tok Pisin. The attention is focused only on compounding, conversion and reduplication. Each word formation mechanism discussed in this paper is illustrated by a number of examples. The examples are derived from the corpus of 17 news items written in Tok Pisin and obtained from the official Internet website of ABC Radio Australia, Australian Broadcasting Corporation in November 2004 (<http://www.abc.net.au/ra/>).

Marta Bogusławska-Tafelska

Instytut Neofilologii

UWM w Olsztynie

EDUKACJA STUDENTA MINIMALNEGO: PRAKTYCZNA APLIKACJA TRYCHOTOMICZNEGO MODELU MAKSYMALNO-OPTYMALNO-MINIMALNEGO

Key words: the trichotomous maximal-optimal-minimal model of the language learner, the minimal student, the optimal student, the communicative dyad of the academic teacher and the student, the communicative triad of the academic teacher, the student and the educational institution

1. Założenia wstępne: paradygmat psycholingwistyczny

Na niniejsze studium składa się trójfazowa analiza procesu edukacyjnego na poziomie uniwersyteckim, z akcentem położonym na psycholingwistyczne sylwetki studenta i nauczyciela akademickiego, w konsekwencji również na diadę komunikacyjną student – nauczyciel akademicki i triadę komunikacyjną student – nauczyciel akademicki – instytucja edukacyjna. Trójfazowość zaproponowanej analizy realizuje się w dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, przedstawione zagadnienia i problemy grupują się w trzy pola tematyczne, zmierzając do realizacji psycholingwistycznego postulatu weryfikacji badań teoretycznych poprzez dostarczenie danych empirycznych; rozważania otwiera próba funkcjonalnie efektywnego i psycholingwistycznie umotywowanego sprofilowania polskiego studenta języka obcego. Maksymalno-optymalno-minimalny model umożliwia spojrzenie na interpersonalne i intrapersonalne parametry studenta, które w efekcie pomogą zauważyć i zdiagnozować mechanizmy sterujące procesem edukacyjnym, w szczególności mechanizmy destabilizujące lub/i blokujące tenże proces. Druga część artykułu zawiera skrótowy opis przebiegu i uzyskanych wyników projektu badawczego, którego celem była weryfikacja zaproponowanego modelu w kontekście grupy 21 studentów Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, dziennych studiów licencjackich na specjalności filologia angielska. Trzecia część prezentowanej analizy obejmuje próbę praktycznej aplikacji zarówno rozważań teoretycznych, jak i obserwacji zawartych w relacji z przeprowadzonych badań.

Trychotomiczność przedstawianych rozważań znajduje wyraz również w kontekście zaproponowanego teoretycznego modelu. Model, który tworzą trzy psycholingwistyczne profile studenta filologii obcej polskiego uniwersytetu, obejmuje sylwetki studenta maksymalnego, studenta optymalnego i studenta minimalnego (the trichotomous 'maximal-optimal-minimal model' of the language learner). W tym miejscu należy zaznaczyć, iż przedstawione propozycje mają charakter hipotetyczny, wymagając dalszego, empirycznego potwierdzenia.

Ostatecznym celem, który organizuje niniejsze studium, jest wskazanie specyfiki, a w szczególności zagrożeń, jakie cechują proces edukacyjny studenta minimalnego (the minimal student). Problemy te okazują się być istotne, jako że minimalny profil kognitywny, emocjonalny i motywacyjny silnie oddziałuje nie tylko na relację student – student, ale również na relację student – nauczyciel akademicki, w rezultacie deformując triadę komunikacyjną student – nauczyciel akademicki – instytucja edukacyjna, co postaram się omówić w podsumowaniu.

2. Trychotomia: student maksymalny, student optymalny, student minimalny

Rozważania i propozycje z zakresu glottodydaktyki języków obcych w zasadzie koncentrują się na kwestiach związanych z edukacją studenta optymalnego. W rezultacie, po pierwsze, kryterium poprawności ekologicznej nie zostaje spełnione, ponieważ analizy specjalistyczne obejmują jedynie fragment ekosystemu edukacyjnego, w którym, obok typowych studentów, uczą się studenci o obniżonych wartościach jednego lub więcej parametrów psycholingwistycznych. Po drugie, wiele bolączek, z którymi zmagają się edukatorzy, nie znajduje rozwiązania metodycznego, ponieważ pre-dydaktyczna faza procesu edukacyjnego, obejmująca podbudowę naukową działań praktycznych nauczycieli, nie podejmuje dyskusji dotyczących edukacji studenta minimalnego.

W tym miejscu trzeba zauważyć, że tradycyjna glottodydaktyka wydaje się dostrzegać jedynie nieliczne defektywne procesy, współkształtujące w praktyce każdą sytuację edukacyjną, będąc zupełnie bezsilną w kwestii jakichkolwiek wskazówek praktycznych dotyczących uniknięcia blokad procesu edukacyjnego. Zaburzenie i/lub przerwanie procesu edukacyjnego to zjawiska coraz częstsze, również na poziomie edukacji wyższej, co odczuwają nauczyciele akademicy, najczęściej nie do końca świadomie i bez możliwości dotarcia do metodologicznej metawiedzy na ten temat. Paradygmat psycholingwistyczny, inkorporując nowatorskie założenia ekolingwistyczne, umożliwia dynamiczne, wielowymiarowe podejście do omawianych kwestii, a przede wszystkim oferuje niezbędne pole konceptualne – repertuar pojęć i określanych przez nie zjawisk – bez których takie studium nie byłoby możliwe. W tym sensie psycholingwistyka, wkraczając na teren badań glottodydaktycznych będących już w fazie postkomunikacyjnej (por. Pfeiffer 2001), po pierwsze, rozszerza perspektywę badawczą: kontekstualizuje i indywidualizuje wszystkie elementy ekosystemu eduka-

cyjnego, w tym sylwetki studenta i nauczyciela eksperta, i szereg mechanizmów, takich jak komunikacja intrapersonalna – dotycząca kwestii samowiedzy, kognitywnej reprezentacji wiedzy deklaratywnej/proceduralnej i emocjonalnej oraz sprawności strategicznej studenta w zakresie wymienionych typów wiedzy – i interpersonalna, dotycząca tzw. psychologii grupy. Po drugie, psycholingwistyka upomina się o studenta minimalnego, którego należy edukować, a nie ignorować, izolować lub negować.

Aby dokonać próby analizy problemów edukacji studenta minimalnego, niezbędne jest uściślenie i wyjaśnienie terminologii proponowanej w niniejszym artykule, a po raz pierwszy zaproponowanej w szerszym opracowaniu (por. Bogusławska-Tafelska 2006). Trychotomiczny model tworzy skala: student maksymalny – student optymalny – student minimalny. Każdy z wymienionych profili, ujętych w zaproponowanym modelu, został scharakteryzowany za pomocą trzech kategorii parametrów:

- kategorii parametrów poznawczych i lingwistycznych,
- kategorii parametrów psychologicznych i emocjonalnych,
- kategorii parametrów motywacyjnych.

Nakreślona sylwetka studenta maksymalnego stanowi wypadkową maksymalnych lub prawie maksymalnych wartości parametrów. Innymi słowy, student maksymalny w omawianym modelu to idealny odbiorca-nadawca, teoretyczna matryca. Student maksymalny charakteryzuje się idealnie funkcjonującymi mechanizmami kognitywno-emocjonalno-motywacyjnymi oraz maksymalną samoświadomością. Obniżona wartość któregokolwiek z parametrów tej matrycy daje w efekcie profil studenta optymalnego; student optymalny to student polskiego uniwersytetu, który jest, w założeniach twórców programów edukacyjnych, typowym odbiorcą tychże programów. Student optymalny posiada możliwości, by zrealizować w pełni swój potencjał kognitywno-emocjonalno-motywacyjny, pod warunkiem, że podejmie trud edukacyjny oraz że zostanie wsparty i pokierowany przez nauczyciela akademickiego, odgrywającego rolę eksperta i partnera w procesie edukacyjnym.

Profil studenta minimalnego dopełnia trychotomicznego modelu. Student minimalny charakteryzuje się granicznym (borderline) – w sensie dolnej granicy – lub defektywnym profilem psycholingwistycznym. Oznacza to, iż jeden lub więcej parametrów psycholingwistycznych w profilu studenta minimalnego wykazuje wartości poniżej normy wyznaczającej cechy prawidłowego rozwoju ontogenetycznego. Co istotne, by rozumiany całościowo profil psycholingwistyczny studenta wpisał się w zaproponowany przedział minimalności, wystarczy, by jedna z cech lub jeden z mechanizmów kognitywnych nie działał prawidłowo; zaburzenie jednej funkcji aparatu kognitywnego, np. samoświadomości w zakresie własnych odczuć/przeżyć emocjonalnych, pociąga za sobą zaburzenia innych funkcji, np. mechanizmów warunkujących kreatywność, co w efekcie utrudnia lub wręcz czyni niemożliwym sukces edukacyjny.

Trzy sylwetki tworzące model są komplementarne względem siebie, co więcej, wspólnie tworzą kontinuum, a granice między nimi są płynne. Cechy charakteryzujące ideał i sylwetkę o parametrach minimalnych zestawia poniższa tabela.

Tabela 1

Psycholingwistyczne cechy studenta maksymalnego i studenta minimalnego

Typ parametrów Analizowana jakość	Parametry kognitywne/lingwistyczne profilu maksymalnego	Parametry psychologiczne/ emocjonalne profilu maksymalnego	Parametry motywacyjne profilu maksymalnego	Parametry profilu minimalnego
I. Umysł jako zbiór	1. Naturalny organ o cechach fizycznych	1. Kognitywna mapa emocji	1. Dychotomia, którą tworzą: motywacja instrumentalna i motywacja integracyjna	1. System kognitywny o ograniczonym potencjale rozwojowym
	2. Teoretyczny, transformacyjno-generatywny system o strukturze modułowej	2. System wartości i przekonań posiadający cechy układu wirtualnego	2. Dychotomia, którą tworzą: motywacja negatywna i motywacja pozytywna	2. Co najmniej jeden z podsystemów jest dysfunkcyjny
	3. Kognitywna sieć jako zbiór wiedzy deklaratywnej i proceduralnej	3. System kontrolujący kognitywną reprezentację emocji ujętą w trzech kodach: wizualnym, werbalnym i abstrakcyjnym	3. Poczucie szczęścia jako protomotyw	
	4. System interpretacji kognitywnej	4. Lokalizacja pamięci emocjonalnej		
	5. Mentalna mapa świata			
	6. Umysł jako komputer			
	7. System zbudowany z conceptów, skryptów, schematów i ram, które, aktywizowane, formują świadomość			
	8. Centrum pamięci deklaratywnej/kognitywnej			
II. Umysł jako procesor	1. Repertuar procesów kognitywnych obejmujący: procesy formowania się conceptów, podejmowanie decyzji, rozwiązywanie problemów, odbiór i przekaz informacji, procesowanie „z góry w dół” i „z dołu do góry”, zachowania strategiczne i inne	1. Procesy pamięci emocjonalnej	1. Przeorganizowanie reprezentacji emocji, możliwe dzięki pomocy mechanizmów motywacyjnych	

	2. System wykazujący potencjał permanentnego rozwoju/wzrostu	2. Prawidłowo funkcjonujący system kognitywnej reprezentacji emocji, warunkujący kreatywność poznawczą	2. Motywacja jako czynnik napędzający procesy emocjonalnego i kognitywnego przeuczania	2. Zamrożenie epistemiczne determinujące procesy poznawcze
	3. Nieprzerwana dynamika kognitywnej reprezentacji	3. Wербalizacja, wizualizacja, semantyzacja i procesy komplementarne	3. Motywacja jako proces	3. Niski poziom empatii; egocentryzm
	4. Wirtualna natura procesów i wzorców kognitywnych		4. Motywacja jako proces zorientowany na cel	4. Niski poziom poczucia odpowiedzialności za samego siebie
	5. Samoregulujący i samosterujący sobą system			
	6. Dwie naprężeniowe fazy w procesowaniu kognitywnym: zamrożenie i rozmrożenie epistemiczne			
	7. Dynamika kooperacji psychosomatycznej; umysł jako nawigator funkcji organizmu			
III. Charakterystyka układu nerwowego	1. Stabilne funkcje układu nerwowego, utrzymujące się w granicach normy	1. Stabilne funkcje układu nerwowego, utrzymujące się w granicach normy	1. Stabilne funkcje układu nerwowego, utrzymujące się w granicach normy	1. Graniczne lub dysfunkcyjne cechy układu nerwowego
	2. Dynamizm neurobiologiczny, którego efektem jest permanentna możliwość produkcji i plastyczności neuronalnej	2. Kontrola emocjonalna możliwa jedynie dzięki wysokim nakładom energetycznym		
IV. Samoświadomość	1. Możliwość samoregulacji i terapii na samym sobie	1. Genetyczne i rozwojowe korelaty kompetencji emocjonalnej	1. Świadomy wysiłek na rzecz wzmocnienia pozytywnej, integracyjnej motywacji	1. Niska lub defektywna samoświadomość w kwestii własnego potencjału i zachowań emocjonalnych
		2. Techniki służące rozładowaniu uniesienia emocjonalnego		

		3. Mechanizmy emocjonalne ułatwiające działania zorientowane na cel		
		4. Dwukierunkowość relacji pomiędzy doświadczanymi emocjami a emocjami zakodowanymi w reprezentacji kognitywnej		
V. Postawa ekspercka	1. Potencjał i wola do przeuczania wzorców kognitywnych	1. Potencjał i wola do przeuczania wzorców kognitywnych	1. Motywacja integracyjna	1. Trudności w uczeniu się
	2. Wysoka samoświadomość	2. Kompetencja emocjonalna	2. Postrzeganie procesu uczenia się jako strategii życia	2. Niska kompetencja w zakresie samokontroli
	3. Biegłość w kwestii zachowań strategicznych	3. Sprawna, efektywna komunikacja z samym sobą	3. Pozytywna motywacja dominująca nad motywacją negatywną	3. Przewaga procesów odtwórczych nad twórczymi
	4. Rozległa, szczegółowa wiedza specjalistyczna	4. Sprawna, efektywna komunikacja interpersonalna		4. Defektywna samoświadomość
	5. Kreatywność	5. Samoregulacja emocjonalna		5. Defektywne mechanizmy socjalizacyjne
	6. Kreatywność			

3. Empiryczne dane konkretyzujące profil minimalny

Projekt badawczy, przeprowadzony na grupie 21 studentów pierwszego roku filologii angielskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, miał na celu sprecyzowanie sylwetek psycholingwistycznych studentów olsztyńskiej anglistyki i ulokowanie tychże w obrębie trychotomicznego modelu maksymalno-optymalno-minimalnego. Seria badań w ekosystemie olsztyńskiej anglistyki stworzyła okazję do wnikliwego spojrzenia na trzeci z profili, ponieważ badani studenci w zasadzie zrealizowali profil studenta minimalnego.

3.1. Kognitywno-emocjonalno-motywacyjne deficyty zaobserwowane w grupie badanej

W toku badań zauważyłam trzy kategorie problemów, które, współwystępując i nakładając się, w efekcie poważnie zaburzyły proces edukacyjny. Doprowadziły nawet do chwilowej jego blokady, która nastąpiła w trakcie realizowanego podczas regularnych zajęć projektu badawczego. Wspomniane trzy kategorie problemów to:

- problemy kognitywno-jezykowe, dotyczące wyjściowej, niskiej kompetencji badanych studentów w zakresie znajomości języka obcego i wiedzy metajęzykowej;
- problemy motywacyjne; w fazie początkowej to negatywna motywacja instrumentalna, która po krótkim czasie ulega deformacji, przekształcając się w motywację defektywną;
- problemy emocjonalne, dotyczące symptomów aleksytymicznych, a w konsekwencji wywołujące negatywne stany emocjonalne w obrębie tzw. umysłu grupy (group mind).

Szczegółowa relacja, zawierająca charakterystykę przyjętych metod badawczych i przebieg badań, zamieszczona jest w szerszym opracowaniu, w niniejszym szkicu natomiast skrótowo przedstawiam jedynie otrzymane wyniki (por. Bogusławska-Tafelska 2006).

W poszukiwaniu przyczyn minimalności psycholingwistycznej wśród studentów należy wyraźnie rozgraniczyć kwestię błędów i pomyłek pojawiających się podczas nabywania nowej wiedzy i umiejętności, będących nierozzerwalnym elementem każdego procesu uczenia się, oraz kwestię chaosu kognitywno-motywacyjno-emocjonalnego, w konsekwencji prowadzącego do skryształizowania się mechanizmów o charakterze defektywnym lub blokującym proces edukacyjny. Obserwacje dokonane przeze mnie w toku realizacji projektu badawczego wskazują na ów chaos kognitywny jako na jedną z przyczyn minimalności badanych studentów.

Teoria uczenia się opiera się na fundamentalnym założeniu, iż proces uczenia się wzmacniany jest przez porażki (por. Bower 1994: 303–305). Gdy efekty działań nie korespondują z wyobrażeniem i oczekiwaniami osoby podejmującej wysiłek, następuje pobudzenie emocjonalne, które ma za zadanie skupić uwagę owej osoby na przyczynach niepowodzenia. Może się również zdarzyć, że podjęte działania zostaną przerwane z powodu zmian w kontekstualizującej je rzeczywistości. Wówczas wzbudzone emocje, dostarczając niezbędnej dodatkowej energii, umożliwią przekierowanie uwagi na owe przededefiniowane zmienne zewnętrzne, co umożliwi wnikliwą analizę nowej sytuacji. W efekcie początkowa energia poznawcza, nakierowana na wykonanie zadania, spożytkowana zostanie w procesie analizy nowej rzeczywistości i dostosowania procedur mentalnych i behawioralnych do nowego kontekstu. Po wnikliwej weryfikacji zaistniałej blokady w procesie rozwiązywania problemu, szczególnym przypadkiem którego jest przecież proces uczenia się, system kognitywny zachowuje ślad (trace) owej przeszkody w swoim zbiorze wiedzy proceduralnej i deklaratywnej. W ten sposób mentalna reprezentacja (the mental representation) poszerzy się o nowe dane, a system nie ulegnie zablokowaniu, napotykać tę samą przyczynę kolejny raz w przyszłości. W ten sposób system kognitywny uczy się radzenia sobie z danym

problemem (por. Bowler 1994; Mandler 1984). W skrócie, umiejętność sprawnego rozwiązywania problemów, czyli korygowania błędów, leży u podstaw sukcesu adaptacyjnego i osobniczego rozwoju; tak rozumiana adaptacja to rezultat współgrania motywacji do działania/do podjęcia wysiłku, zachowań emocjonalnych w sytuacji blokad, oraz umiejętności/kompetencji poznawczych niezbędnych do ewentualnego „spontaniznego” skorygowania podjętych działań. Co ważne, obok owego kognitywnego wzorca wydarzeń należy spojrzeć na scenariusz zmian fizjologicznych w organizmie, umożliwiających przyswajanie sobie nowej wiedzy. Tu również pobudzone emocje mają ważne zadanie do wykonania, a mianowicie biochemiczne zmiany wywołane hormonami stresu (wynik pobudzenia emocjonalnego) wzmacniają mechanizmy kodowania nowych zebranych właśnie informacji w umyśle uczącego się.

Podsumowując, błędy, blokady i pobudzenie emocjonalne (stres) stanowią niezbędne elementy organizujące proces uczenia się w zdrowym, prawidłowo funkcjonującym organizmie – w terminologii przyjętej w niniejszym artykule: w przypadku studenta maksymalnego i optymalnego. Tak więc wydaje się, że to nie pierwsza kategoria problemów wymienionych w kontekście studenta minimalnego przesądza o owej minimalności, tzn. to nie niska kompetencja wyjściowa (studentów z grupy badanej) w zakresie wiedzy językowej i metajęzykowej, nie natłok trudnych zadań edukacyjnych zdeterminował ostatecznie zachowania studentów. Mechanizmy emocjonalne i systemy kognitywne człowieka, w obliczu złożonego, nietypowego i trudnego zadania, pomimo swoich ograniczeń i serii błędnych/nieproduktywnych ruchów częstych w przypadku rozwiązywania kompleksowych zadań, wciąż dysponują niezbędnym potencjałem mentalnym i energetycznym, by ostatecznie przeorientować scenariusz działań ku optymalnym rozwiązaniom.

Należy pamiętać, że układy kognitywno-motywacyjno-emocjonalne zdrowego organizmu wyposażone są w mechanizmy samoregulacyjne. W procesie rozwiązywania szczególnie złożonych problemów organizm potrzebuje wydłużonego czasu, by zebrać i przetworzyć niezbędne dane. Przeszkody na drodze do efektywnego rozwiązania mogą pojawić się wówczas, gdy system otrzyma i podchwyci niesprawdzoną informację z zewnątrz, oferującą iluzję łatwego i szybkiego sukcesu; jako że organizm nie porusza się w próżni, a nieustannie poddawany jest wpływowi czynników zewnętrznych (external stimulation), o takie złudzenie nie jest trudno. Wówczas system kognitywny może zaniechać kontynuowania dalszych kompleksowych, energochłonnych i czasochłonnych programów na rzecz łatwych rozwiązań, zasugerowanych z zewnątrz. Tak prawdopodobnie przebiegał scenariusz wydarzeń kognitywno-motywacyjno-emocjonalnych w przypadku badanych studentów. Wydaje się, że wpływ psychologii grupy, swoista „zaraźliwość emocjonalna”, ostatecznie zainicjowała szereg powiązanych ze sobą defektywnych mechanizmów, które są skrótowo omówione w niniejszym artykule.

Reasumując, w ramach trzech wymienionych kategorii deficytów zaburzających proces edukacyjny w grupie poddanej obserwacji, to trzecia kategoria problemów, tzn. problemy emocjonalne, wydaje się stanowić główną przyczynę pogłębiających się negatywnych zjawisk intrapersonalnych i interpersonalnych wśród badanych studentów. Ogólnie rzecz ujmując, aleksytymia (alexithymia) stanowi dysfunkcję poznawczą o charakterze rozwojowym lub neurologicznym. Deficyt ten dotyczy procesowania emocjo-

nalnego; potocznie określa się go jako „analfabetyzm emocjonalny”. Z perspektywy rozwojowej, symptomy aleksytymii wywołane są zaburzeniami w diadzie komunikacyjnej rodzic/opiekun – dziecko lub w diadzie komunikacyjnej środowisko zewnętrzne – dziecko. Brak prawidłowych „danych wejściowych”, tzn. pierwszych wzorców zachowań i wiedzy o świecie, dziedziczonych niejako po rodzicach i obserwowanych w prawidłowo funkcjonującym środowisku zewnętrznym, przyczynia się do niedorozwoju umysłu emocjonalnego dziecka i najczęściej rzutuje na jego całe późniejsze, dorosłe życie. Natomiast w kontekście parametrów neurobiologicznych polscy badacze omawianych zjawisk, Maruszewski i Ścigała, wskazują na brak sprawnej kooperacji/mediacji międzypółkulowej jako na przyczynę występowania symptomów aleksytymii.

Jak zauważają Maruszewski i Ścigała (1998), osoby z symptomami aleksytymicznymi charakteryzują zaburzenia w kodowaniu i rekodowaniu informacji tworzących mentalną mapę świata. Co istotne, zaburzone rekodowanie dotyczy nie tylko danych emocjonalnych, ale również wiedzy deklaratywnej i proceduralnej. Innymi słowy, będąc deficytem umysłu emocjonalnego człowieka, aleksytymia utrudnia elastyczność poznawczą jako taką i w tym sensie skazuje studenta minimalnego, znajdującego się na etapie konfrontacji z niestandardowym, wymagającym elastyczności kognitywnej zadaniem, na pogłębiający się chaos kognitywno-emocjonalno-motywacyjny.

Studenci wpisujący się w profil minimalny, mając problemy w zakresie języka obcego, po pierwsze, nie potrafią sprawnie nadrobić zaległości w ramach oferowanych kursów; po drugie, narastające trudności pogłębiają u nich chaos psychosomatyczny, którego nie są w stanie opanować, nie rozumiejąc jego istoty; po trzecie, pojawia się defektywny rodzaj motywacji instrumentalnej, będący swoistym mechanizmem homeostatycznym. Równoległe zaobserwowano cały szereg towarzyszących, w ostatecznym rozrachunku defektywnych, mechanizmów obronnych, takich jak np. zewnętrzna atrybucja, w wyniku której umacnia się negatywny stosunek studenta zarówno do nauczyciela akademickiego, jak i do instytucji edukacyjnej. Co ciekawe, szukanie „winnego” własnych niepowodzeń i problemów w świecie zewnętrznym, poza sobą (atrybucja zewnętrzna), co zaobserwowano w grupie badanych, charakteryzuje ludzi cierpiących na aleksytymię w różnych stopniach nasilenia tego syndromu.

3.2. Psychologia grupy

Poszukując psycholingwistycznego umotywowania faktu, iż obserwowani studenci anglistyki olsztyńskiej zrealizowali profil minimalny, stanowiąc przeciwieństwo homogeniczną, a ekologicznie różnorodną grupę dwudziestokilkulatków, należy rozważyć szereg zjawisk socjopsychologicznych określanych jako „umysł grupy” (group mind) lub „psychologia grupy” (group psychology). Badacze procesów składających się na ową psychikę zbiorowości podkreślają, iż do powstania tego socjopsychologicznego układu niezbędne są poniższe warunki:

- jednostki, grupując się, tworzą „zbiorowość psychologiczną”;
- powstała grupa instynktownie podporządkowuje się charyzmatycznemu przywódcy lub grupie przewodzącej;

– niezbędnym spoiwem podczas konstituowania się owej zbiorowości psychologicznej jest wspólny cel, ku któremu bądź przeciwko któremu kierowane będą działania grupy;

– w grupie jednostka przechodzi swoistą zmianę psychologiczną, w wyniku której zbiór indywidualnie reagujących osób zaczyna funkcjonować jako jednolity organizm, przemawiając jednym głosem i opowiadając się za identycznymi wartościami;

– w zbiorowości zanikają osiągnięcia i postawy jednostki;

– liczebność grupy stwarza poczucie siły, władzy i zarazem bezkarności, pozwalające folgować instyktom; w masie człowiek staje się egzaltowany, popędliwy, gwałtowny i nieprzewidywalny;

– w grupie jednostka jest w sytuacji pozwalającej jej odrzucić wyparcie nieświadomych popędów;

– zjawiskiem współtworzącym „spoiwo” grupy jest zaraźliwość emocjonalna, w wyniku której jednostka bez trudu porzuca własne cele dla interesu wspólnego (por. LeBon u Freuda 2000: 191–206).

Otrzymane w toku serii badań wyniki wskazują, iż jedynie część badanych studentów wykazywała pewne deficyty kognitywno-emocjonalno-motywacyjne wymienione powyżej. Niestety, w wyniku silnych oddziaływań interpersonalnych, a także w obliczu narastającego napięcia i zmęczenia związanego z pracowitymi i trudnymi studiami, niejednolita pierwotnie grupa utworzyła jeden front, jednym głosem manifestując swoją postawę wobec procesu edukacyjnego i jego aspektów. Zaobserwowane w grupie badanych studentów wartości minimalne profilu dotyczą prawdopodobnie jedynie pewnej części studentów; jednak w perspektywie psychologii grupy sylwetka minimalna stała się wyznaczającym standardy zachowań i reakcji profilem.

Poszukując przyczyn wyżej omawianych deficytów, które tak silnie zmanifestowały swe istnienie, że ulokowały całą grupę badanych studentów w profilu minimalnym, wydaje się niezbędnym rozważenie czynników geopolitycznych i czynnika pochodzenia studentów jako możliwych przyczyn przynajmniej niektórych parametrów minimalnych (jakkolwiek taka hipoteza nie jest „poprawna politycznie”). Dzisiaj wciąż pomija się fakt, jak istotny dla prawidłowego i optymalnego rozwoju ontogenetycznego człowieka jest wzrost i dojrzewanie w prawidłowo funkcjonującej rodzinie i społeczności. Wydaje się, że zarówno wykształcenie rodziców, jak i stałe miejsce zamieszkania są czynnikami najistotniejszymi w kontekście socjopsychologicznych predyspozycji grupy studentów. Tylko 27% rodziców badanych studentów posiada wyższe wykształcenie, natomiast 19,5% rodziców nie posiada świadectwa ukończenia szkoły średniej. Powyżej 50% studentów zadeklarowało, że pochodzi z terenów wiejskich i miejscowości poniżej 50 tys. mieszkańców. Idealnie, o prawidłowym rozwoju młodego organizmu nie powinien decydować fakt wzrastania poza większymi aglomeracjami miejskimi. Podobnie duży sprzeciw budzi rozpatrywanie braku wykształcenia rodziców/opiekunów jako przyczyny zaburzonego rozwoju socjologicznego, psychologicznego i poznawczego dziecka. Niestety, sprzeciw ten należałoby zweryfikować w kontekście wsi/małego miasta północno-wschodniej Polski, gdzie powszechne zniechęcenie, a nierzadko całkowity marazm wzmocniony brakiem pracy i środków do

życia przekłada się, bo przekładać się musi, na opartą na negacji wszelkich wysiłków, w tym wysiłków edukacyjnych, postawę i filozofię życiową. Taka filozofia poparta przykładami z najbliższego otoczenia, zaszczerpiona w następnym pokoleniu, pozostawia trwałe ślady w skrypcie życiowym (script) przedstawiciela tego dojrzewającego, następnego pokolenia (por. Berne 1999). Sukces finansowy, postawa roszczeniowa czy brak wiary w sens edukacji (w tym samoedukacji), a obok tych czynników również kwestie biologiczne i materialne związane z niedożywieniem czy brakiem materiałów dydaktycznych, to „pakiet startowy”, z jakim wielu młodych ludzi rozpoczyna edukację uniwersytecką. W przyszłości możliwa jest niewątpliwie stopniowa przebudowa i weryfikacja pierwotnych mechanizmów motywacyjno-myślowych. Młody człowiek nie jest skazany na poruszanie się jedynie w przedziale minimalności w rozumieniu zaproponowanym w niniejszym studium. Należy jednak przypuszczać, że:

- praca nad przebudową własnego systemu kognitywnego i przeuczeniem zakodowanych wzorców jest zadaniem, którego zasięg czasowy przekracza okres pięcioletnich studiów magisterskich; to zadanie, które rozpatrywać można jako „strategię życia”;

- próba wyjścia poza wartości minimalne musi stanowić świadomie podjęty wysiłek, oparty na samoświadomości i założeniu, iż samoedukacja także stanowi strategię życia; a w tym kontekście edukacja stanie się wartością nadrzędną, bo warunkującą przetrwanie, a w dalszej perspektywie sukces życiowy.

4. Profil minimalny a diada komunikacyjna student – nauczyciel akademicki

Relacja student – nauczyciel akademicki stanowi jedną z najistotniejszych relacji w procesie dydaktycznym; jednak wbrew tradycyjnemu pogładowi owa diada komunikacyjna nie przesądza o efekcie edukacyjnym, oparta jest bowiem na kilku głównych założeniach: na autonomii i aktywnej roli studenta w procesie dydaktycznym, na autodydaktycznej formie edukacji jako na jedynej funkcjonalnie efektywnej metodzie dydaktycznej oraz na asystującej, zdecydowanej drugorzędnej roli nauczyciela akademickiego w procesie edukacyjnym – jako źródła pomocy eksperckiej. W praktyce dydaktycznej, niestety, nauczyciele akademicy zmagają się z coraz częstszymi zawirowaniami w obrębie omawianej relacji student – nauczyciel akademicki. Zaproponowany model sylwetek: maksymalnej, optymalnej i minimalnej studenta pozwala wniknąć w psycholingwistyczne przyczyny tych zaburzeń, co ważniejsze, diagnoza pozwala na formułowanie praktycznych wskazówek metodologicznych i metodycznych. Poniżej przedstawiona zostanie skrótowa analiza przyczyn i efektów dysfunkcji w diadzie student – nauczyciel akademicki.

Edukacja studenta maksymalnego w zasadzie przebiega poza omawianą diadą. Maksymalne lub prawie maksymalne parametry kognitywne, emocjonalne i motywacyjne idealnego uczącego się pozwalają na całkowicie autonomiczny proces samoedukacji i samoregulacji.

Student optymalny w procesie edukacyjnym potrzebuje asystującego partnera – eksperta, który chętnie wskaże najlepsze źródła wiedzy specjalistycznej, zweryfikuje przyjęte przez studenta procedury, zlokalizuje błędy i usterki czy przedyskutuje kwestie sporne. Student optymalny, którego cechy kognitywne, emocjonalne i motywacyjne mieszczą się w tzw. przedziale normalności, w obrębie normy, osiągnie sukces edukacyjny w oparciu o funkcjonującą prawidłowo diadę student – nauczyciel akademicki.

Problemy dydaktyczne pojawiają się wówczas, gdy nieświadomy sytuacji nauczyciel akademicki będzie próbował zbudować ową diadę komunikacyjną ze studentem minimalnym, w oparciu o założenia, które zwykle przyjmuje, prowadząc studenta optymalnego. Jeżeli oferta edukacyjna i sam nauczyciel akademicki kierują się ku studentowi optymalnemu, studenta o takim profilu psycholingwistycznym oczekując, niespodziewany brak synchronii w potrzebach, oczekiwaniach i zachowaniu obu stron omawianej relacji przynosi brak porozumienia, blokady procesu edukacyjnego lub całkowite przerwanie tegoż, co zaobserwowano w trakcie przeprowadzonych na potrzeby niniejszych analiz badań (por. Bogusławska-Tafelska, w druku). Dysfunkcje diady komunikacyjnej student minimalny – nauczyciel akademicki scharakteryzować zatem można za pomocą dwóch kategorii problemów: przyczyn dysfunkcji i efektów dysfunkcji. Do przyczyn zaburzonych relacji między nauczycielem a studentem minimalnym należą:

a. Profil kognitywno-emocjonalno-motywacyjny studenta, wykazujący minimalne wartości jednego lub kilku parametrów. Wówczas zarówno teoretyczne założenia metodologiczne, jak i praktyka metodyczna muszą być dostosowane do potrzeb takiego ucznia. W praktyce, współczesne osiągnięcia dziedziny określanej jako pedagogika specjalna, jak również najświeższe dokonania psycholingwistów, mogą stanowić źródło pomocnych wskazówek i danych, dzięki którym nauczyciel akademicki będzie, na specjalnych zasadach, w specyficznym kontekście, budował swoją relację ze studentem minimalnym. W tym miejscu należy jeszcze raz zaznaczyć, iż typowe, wypracowane na potrzeby studenta optymalnego procedury dydaktyczne nie zadziałają efektywnie w przypadku studenta minimalnego.

b. Procesy interpersonalne kształtujące psychologię grupy. Niekorzystne oddziaływania wewnątrz grupy, w której profil minimalny jest silnie reprezentowany, destabilizują proces edukacyjny, aktywizując zjawiska aleksytymiczności, motywacji defektywnej, dysonansu poznawczego, zewnętrznej atrybucji i ogólnie rozumianych negatywnych stanów emocjonalnych, skierowanych przeciwko nauczycielowi akademickiemu, instytucji edukacyjnej lub/i ofercie edukacyjnej.

c. Brak świadomości psycholingwistycznej nauczyciela akademickiego w zakresie omawianych zjawisk. Należy zauważyć, iż wielowymiarowość i dynamika intra- i interpersonalnych aspektów edukacji studenta minimalnego stwarzają szansę na osiągnięcie porozumienia w relacji student minimalny – nauczyciel akademicki jedynie wówczas, gdy świadomy wysiłek studenta ku wyjściu poza cechy minimalne spotka się ze zrozumieniem i profesjonalnym wsparciem drugiego uczestnika relacji.

d. Brak właściwego pojmowania autonomii studenta w procesie edukacyjnym. Anachroniczne już dzisiaj podejście podkreślające odpowiedzialność nauczyciela akademickiego za sukces edukacyjny studenta wciąż jeszcze determinuje myślenie

i sposób samookreślenia się w relacji ze studentem wielu akademików. Często nieświadomie, czując się w pełni odpowiedzialnymi za końcowy efekt edukacji swoich studentów, nauczyciele akademicki, w relacji ze studentem minimalnym, wpadają niejako w spiralę defektywnych mechanizmów intrapersonalnych (dotyczących ich własnej harmonii kognitywno-emocjonalno-motywacyjnej) i interpersonalnych, związanych z brakiem komunikacji i brakiem sukcesu edukacyjnego studenta minimalnego; rodzi się silna atrybucja wewnętrzna nauczyciela akademickiego.

Do skutków zaburzeń w obrębie omawianej dwubiegunowej relacji należą:

a. Frustracja i negatywne emocje rodzące się w nauczycielu akademickim. Negatywne stany emocjonalne nauczyciela akademickiego stanowią bardzo niekorzystny czynnik destabilizujący diadę student – nauczyciel akademicki. Negatywne emocje, których coraz częściej doświadczają, zazwyczaj nieświadomie, nauczyciele akademicki, mają swoje źródło w braku zrozumienia sytuacji i zagubieniu nauczyciela akademickiego, przed którym stoi zadanie wsparcia edukacji studenta minimalnego. Edukacja oparta na swoistej walce emocjonalnej, a nie na wiedzy, stanowi jedno z najpoważniejszych zagrożeń polskiej edukacji wyższej (S. Puppel, komunikacja osobista).

b. Deformacja psycholingwistycznego profilu nauczyciela akademickiego, zmierzająca ku wartościom minimalnym. Poważną konsekwencją wyżej zasygnalizowanych dysfunkcji w obrębie diady komunikacyjnej student minimalny – nauczyciel akademicki coraz częściej jest rodząca się minimalność w obrębie pewnych cech profilu nauczyciela akademickiego, który, nie rozumiejąc zjawisk psycholingwistycznych, wikła się coraz bardziej w nieunikniony konflikt zarówno ze studentem minimalnym, jak i z samym sobą. Efektem braku świadomości sytuacji w kontekście nauczyciela akademickiego coraz częściej są: negatywne emocje, w tym pewne symptomy aleksytymii; defektywny rodzaj kierującej nim motywacji – mówić tu należy oczywiście o innym mechanizmie niż w przypadku studenta minimalnego (patrz punkt 3.1.); nieefektywna metodyka, na której nauczyciel akademicki próbuje oprzeć sukces edukacyjny; wreszcie wewnętrzna atrybucja, związana z poczuciem odpowiedzialności za efekt edukacyjny studenta minimalnego.

5. Mechanizmy destabilizujące triadę komunikacyjną student – nauczyciel akademicki – instytucja edukacyjna

Najpoważniejszą konsekwencją wyżej przedstawionych problemów edukacji studenta minimalnego jest coraz częstsza deformacja triady komunikacyjnej student – nauczyciel akademicki – instytucja edukacyjna. Nieprawidłowo funkcjonująca relacja student minimalny – nauczyciel akademicki, deformacja niektórych cech profilu nauczyciela ku wartościom minimalnym oraz edukacja oparta na chaosie emocjonalnym w relacji student – nauczyciel akademicki i w ekosystemie grupy niosą przedstawione poniżej konsekwencje.

5.1. Opozycja student – instytucja edukacyjna

Na istnienie opozycji student – instytucja edukacyjna wskazują choćby dokonywane przez psycholingwistów i lingwistów kognitywnych analizy ram mentalnych studentów, którzy w rozmowach o swojej edukacji akademickiej wprowadzają kategorię walki z czymś, o coś, walki o przetrwanie (typowe zachęty przed testem czy egzaminem brzmią „walcz”, „nie poddawaj się”, „wygrasz”, „dasz radę”). W miejsce współpracy i integracji rodzi się konfrontacja i walka oparta na emocjach i władzy. Negocjowanie i zgłębianie wiedzy staje się zadaniem marginalnym.

5.2. Minimalna oferta edukacyjna

Oferta edukacyjna uczelni wyższych coraz częściej stanowi temat dyskusji i analiz akademików, głoszących potrzebę reform w kwestiach celów, założeń i wymagań edukacyjnych na kierunkach, na których pracują. Brak świadomości dotyczącej zasygnalizowanych tu w skrócie kwestii psycholingwistyki studenta minimalnego i wiedzy dotyczącej efektywnej metodyki w pracy z takim studentem pogłębiają poczucie zagubienia, bezsilności i frustracji akademików, skonfrontowanych z trudną sytuacją edukacyjną. Jeżeli diada komunikacyjna student – nauczyciel akademicki nie funkcjonuje prawidłowo, jeżeli proponowana metodologia i metodyka nie przynoszą choćby dostatecznych efektów w edukacji studentów, jeżeli proces edukacyjny destabilizują bądź przerywają nawarstwiający się negatywne emocje – to coraz popularniejszym lekarstwem, jakie aplikuje nauczyciel akademicki, jest weryfikacja zadań edukacyjnych, które postawił przed studentami. Jednym słowem, by uleczyć sytuację, akademicy coraz częściej w swojej ofercie proponują to, co student minimalny jest w stanie zinternalizować. Zaproponowany w pierwszej części niniejszego studium zarys profilu kognitywno-emocjonalno-motywacyjnego studenta minimalnego nie obiecuje w tej kwestii zbyt wiele. Minimalna oferta edukacyjna stworzona pod kątem studenta minimalnego pomija potrzeby, oczekiwania i możliwości studentów optymalnych, którzy pierwotnie stanowili jej cel, a którzy wciąż stanowić będą pewną część ekosystemu każdej grupy.

6. Wnioski

Zaprezentowane studium stanowi próbę zdiagnozowania deformacji procesu edukacyjnego studenta minimalnego. Na potrzeby owej diagnozy zaproponowano trychotomiczny model psycholingwistyczny, odzwierciedlający wieloaspektowość i dynamikę profilu studenta polskiego uniwersytetu. Punktem odniesienia stały się wyniki projektu badawczego przeprowadzonego w grupie studentów pierwszego roku anglistyki olsztyńskiej. Podsumowując zasygnalizowane mechanizmy psycholingwistyczne, należy podkreślić dwie kwestie. Po pierwsze, dysfunkcyjny minimalny profil psycholingwistyczny nie reaguje prawidłowo na dostosowaną do studenta typowego/optimalnego

oferę edukacyjną. Wydaje się, że student minimalny jest w stanie osiągnąć jedynie sukces minimalny. W pracy nad wyjściem poza swoje minimalne parametry taki student potrzebuje: odpowiednio długiego czasu na nadrobienie braków w wiedzy językowej i metajęzykowej; zintensyfikowanej praktyki w radzeniu sobie z nowymi, wymagającymi podejścia twórczego zadaniami edukacyjnymi; poczucia bezpieczeństwa emocjonalnego w obrębie ekosystemu grupy i uczelni; podniesienia świadomości psycholingwistycznej, w tym uświadomienia sobie roli motywacji i woli do pracy, by poprzez samoedukację wybiegającą poza pięcioletnie studia uniwersyteckie dążyć do pełni adaptacji i sukcesu życiowego. Podniesienie świadomości to bez wątpienia kwestia najważniejsza.

Po drugie, potrzeba dostrzeżenia i uwzględnienia studenta minimalnego w ekosystemie akademickim nie powinna wpłynąć na ostateczny kształt propozycji edukacyjnej uczelni czy jednostki uczelnianej. Jak dotąd, wszelkie próby propozycji minimalnego programu edukacyjnego – w glottodydaktyce propozycje takie dotyczyły rdzenia *lingua franca* (*lingua franca core*) – wywołały dobrze umotywowane protesty większości akademików zaniepokojonych, po pierwsze, ewentualnym minimalnym efektem edukacyjnym takich zredukowanych programów edukacyjnych; po drugie, wyrażających obawę, iż tego typu zmiany będą sprzeczne z ideą edukacji wyższej; wreszcie, upominających się o prawa do wysokich standardów edukacyjnych, których oczekuje student optymalny.

Bibliografia

- Bogusławska-Tafelska M. (2006). *Self-education as a strategy of life. The psycholinguistic profile of the Polish student of English*. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Berne E. (1999). *Dzień dobry... i co dalej?* Poznań, Rebis.
- Bower G. H. (1994). *Some relations between emotions and memory*. W: *The nature of emotion*. Red. P. Ekman i R. J. Davidson. New York, Oxford, Oxford University Press, s. 303–305.
- Dykciak W. (red.) (2001). *Pedagogika specjalna*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Ekman P., Davidson R. J. (red.) (1994). *The nature of emotion*. New York, Oxford, Oxford University Press.
- Freud S. (2000). *Poza zasadą przyjemności*. Warszawa, PWN.
- Mandler G. (1984). *Mind and body*. New York, WW Norton and Company.
- Maruszewski T., Ścigała E. (1998). *Emocje – aleksytymia – poznanie*. Poznań, Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Pfeiffer W. (2001). *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*. Poznań, Wagros.
- Puppel S. (1996). *A concise guide to psycholinguistics*. Poznań, Bene Nati.
- Puppel S. (2000). *Psycholingwistyka a nauczanie języków obcych: próba krótkiego podsumowania*. W: *Multis vocibus de lingua*. Red. S. Puppel, K. Dziubalska-Kołaczyk. Poznań, Motivex, s. 129–141.
- Puppel S., Dziubalska-Kołaczyk K. (red.) (2000). *Multis vocibus de lingua*. Poznań, Motivex.

Summary

The paper explores some aspects of the minimal student education. What attracts one's attention are: the dyad encompassing the academic teacher and the minimal student; and the triad encompassing the academic teacher, the minimal student and the educational institution. The hypothesis orchestrating this study, preliminary as it is, contains the assumption that the minimal learner profile disturbs both relations, bringing about the violation of the educational process. As a result, the methodological verification of the teaching procedures, as well as the psycholinguistic awareness raising process, have to be introduced if the minimal student education is to be continued.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Азлита БазилевскаяМосковский Областной Педагогический Университет
Москва**«УЧИТЬСЯ, ЧТО ЕСТЬ ЧЕЛОВЕК И ЖИЗНЬ»
(«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)****Key words:** Dostoyevsky, camp prose, expressive-psychological dominant, human's mystery, human inside human

Кому не известно основополагающее для Достоевского – художника-человековеда и психолога – убеждение: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать <...>. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». Комментируя понимание писателем «откровения о человеке», Н. А. Бердяев писал о его «поглощенности темой человека», о «гениальности в раскрытии тайн человеческой природы», совершенном освоении «метода антропологических изысканий и открытий»¹. Разделив тезис Достоевского о человеке-тайне на составляющие, мы обнаружим его содержание во всей полноте. Вчитаемся в каждую из мыслей, опорных идей-чувств Достоевского. Возможно наметить литературоведческую схему: что? как? зачем? Положим ее в основание настоящей работы и рассмотрим текст «Записок из Мертвого дома», следуя совету И. А. Ильина: «Кто хочет понять Достоевского в его зрелости <...>, тому целесообразнее начинать с «Записок из Мертвого дома»².

* * *

Первые воспоминания Достоевского об остроге содержатся в письме к брату Михаилу от 22 февраля 1854 года, написанном через неделю после освобождения. «Письмо, – отмечает В. Туниманов, – отчет, или «главная реляция», о четырехлетней жизни в Мертвом доме и в то же время развернутый

¹ Н. А. Бердяев. *Откровение о человеке в творчестве Достоевского*. В: Н.А. Бердяев. *Философия творчества, культуры и искусства*. Т. 2. М., 1994. С. 152, 151.

² И. А. Ильин. *Гении России*. В: И. А. Ильин. *Собрание сочинений*. Т. 6. М., 1997. С. 332.

³ В. А. Туниманов. *Творчество Достоевского*. 1854–1862. Л., 1980. С. 67.

план будущей книги»³. В нем содержится суммарное определение членов каторжного «товарищества» с общей оценкой: «Это народ грубый, раздраженный и озлобленный». Затем возникает утверждение: «Впрочем, люди везде люди. <...> Есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото». А вот о себе: «А между тем характер мой испортился; я был с ними капризен, нетерпелив. Они уважали состояние моего духа <...>». Наконец, в письме брату от 9 октября 1859 года по поводу будущей книги: «там будет <...> изображение личностей, никогда не слыханных в литературе»⁴.

В письмах, в совокупности, отражена дорога познания Достоевским «тайны» человека, поначалу воспринимаемого лишь в группе себе подобных. Но более глубокий взгляд замечает затем то, что отличает одного человека от другого («есть характеры»). Оттеняется даже самочувствие лица, виновного в неумении разгадать «тайну» окружающих («характер мой испортился») и, наконец, выражение радости постижения человека.

Первоначально в «Записках» рисуется тяжелая, безлика, серая масса арестантов. «С первого взгляда можно было заметить некоторую резкую общность во всем странном семействе <...>». Автор наделяет каторжан совпадающими характерами: угрюмые, завистливые, страшно тщеславные, формалисты, не способные ничему удивляться, «все были помешаны на том, как наружно держать себя». Была единая модель поведения, существовала схематичность образа жизни и действий, имело место стремление «попасть в общий тон всего острога». Достоевский классифицирует характеры, как он сам говорит – «сортирует» их на разряды. По существу, выделяет типы характеров, не оставляя за пределами своего внимания ни объединяющее их, ни разъединяющее.

Само по себе наличие в «Записках» множества классификаций говорит о взглядах писателя на «сортировку» характеров, как на нечто относительное, ограниченное в своих возможностях. В тексте наиболее развернутого определения характеров по разрядам эта мысль выражена отчетливо; едва завершив его, Достоевский сомневается в сделанных выводах: «Впрочем, вот я теперь силюсь подвести весь наш острог под разряды; но возможно ли это? Действительность бесконечно разнообразна <...>». Процесс дробления бесконечен и не имеет границ. Достоевский рассказами о каторжных художественно доказывает эту мысль.

Обратим внимание на то, что в остроге «все были мечтатели». Все мечтали о свободе, таили в себе надежду на нее. Подчеркивая это общее всем состояние, Достоевский делит каторжан с разным характером реакции, воли, силы чувств и развитости интеллекта на группы. Одни эту жгучую для них надежду на свободу глубоко прячут даже от самих себя. Другие – также «таили про себя свои упования», но были более склонны к вере и надежде. Были и «отчаявшиеся», были, казалось бы, совсем «равнодушные». Но все они приняли за правило:

⁴ Ф. М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 28. Кн.1. Л., 1985. С. 169, 172, 349.

«простодушные и откровение были в презрении». И «тихие», и «злобные» одинаково сопротивлялись заглядыванию в их души. Можно ощутить разницу в способах защиты себя – мечтающего – от чужого взгляда. Отсюда и деление на угрюмых – мрачных и светлых – тихих – добрых. А как осторожно говорит Достоевский: «Сдается мне, что в остроге был еще отдел вполне отчаявшихся». Это – «сдается мне» относится к невозможности знания глубин души. Тайна сокрытия человеком своего «я» мешает разгадать его.

Определенное противоречие кроется в разделении героев на «молчаливых» и «говорунов». Каторжники, замечает рассказчик, чаще всего были «молчаливы» относительно «своих чувств, чужими же чувствами они интересовались живо». Все они мечтали «про себя», следовательно, это деление затрагивает лишь внешнюю характеристику, однако психологические основания для выделения «молчаливых» есть. Например, Сушилову отводится роль человека, личность которого была узнана.

Напомним, что во время, близкое к написанию «Записок из Мертвого дома», Добролюбов в статье «Забитые люди» выделял группы характеров-типов по нравственным качествам и, в целом, обликам героев, выявляющим определенные социальные закономерности. Это, заметим, наиболее „проторенная” дорога к пониманию типов героев Достоевского. Важнее сегодня другое, особенно для наших целей, – определение групп характеров со стороны способов их создания, их структуры.

Еще М. М. Бахтин утверждал, что герои Достоевского поливариантны, между тем «до сих пор еще так сильна тенденция монологизировать романы Достоевского. Она выражается в стремлении давать при анализе завершающие определения героям, непременно находить определенную монологическую авторскую идею»⁵ С. М. Соловьев, принимая концепцию Бахтина, выявляет в творчестве Достоевского и монологические, и поливариантные образы: «Образы поливариантные, многосоставные являются открытием Достоевского, новым типом человека в мировой литературе и искусстве. Противоречивость свойств этого человека (именно в этом и основа всего типа!) представляла для Достоевского значительные сложности; и понятно, почему в его произведениях встречаются жалобы на трудность в передаче нового характера»⁶.

В «Записках из Мертвого дома», действительно, имеются и монологические, и в большинстве случаев, поливариантные образы. На последних «держится» сама структура произведения, предполагающая открытие «тайны» человека: его характера, психологических состояний, мотивов поведения и много другого. Вернемся к «разрядам», чтобы отметить: группа «мрачных» в наибольшей степени обладает «вариантностью» характеров. И это понятно. Достоевский пристально искал «человека в человеке», разгадывал тайну именно этих лиц, которые потеряли «облик Божий», но не могли не сохранить хотя бы в «зародыше» (слово Достоевского) человеческое начало. Наиболее показателен в этом смысле образ Орлова, не раз поразивший рассказчика своей непредсказуемостью.

⁵ М. М. Бахтин. *Проблемы поэтики Достоевского*. М., 1972. С. 464.

⁶ С. М. Соловьев. *Изобразительные средства в творчестве Достоевского*. М., 1979. С. 55.

Скажем и о тех, кого именуют в остроге палачами. Это плац-майор, Жеребятников, Смекалов и другие. Лейтмотив обрисовки палачей: «Трудно представить, до чего можно исказить природу человеческую». Вместе с тем Достоевский дает «примеры, до крайности странные», трактует действия палача, полагая в нем возможное актерство, увлечение, азарт при отсутствии ненависти к жертве, в обыденной жизни палач может быть человеком «даже добрым, даже честным, даже уважаемым». Словом, и данная группа персонажей отвечает представлению о полифонии образов, лишней раз дает повод говорить о том, что в каждом человеке сокрыты человеческие качества, пусть даже исковерканные. И обратное: «Свойства палача находятся почти в каждом современном человеке». Утверждая так, Достоевский предупреждает об опасности любой тирании, «потребности самовластия», безграничного своеволия.

Любопытно сопоставить два высказывания повествователя («Записок»: «все люди, все человеки» и «что характер, то и вариация»). Первое – только констатация, хотя и с позиций человеколюбия, что особенно ощутимо на фоне слов Достоевского в письме брату: «Люди везде люди». Второе утверждение содержит заявку на исследование, прежде всего художественное. Сама «тайна» привлекает Достоевского. О ней он постоянно будет упоминать в «Записках». Даже о самом рассказчике, Горянчикове, которому поручено писателем обнаруживать сокровенное в человеке. При каждом слове «издателя» о Горянчикове обнаруживается странность, загадочность его фигуры: «Он выслушивал каждое слово ваше, как будто в него вдумываясь, как будто вы вопросом вашим задали ему задачу или хотите выпытать у него какую-нибудь тайну <...>». Это только начало движения мысли: «<...> Сам не знаю почему, он мало-помалу начал интересоваться меня. В нем было что-то загадочное <...>».

В дальнейшем, когда Горянчиков сам поведет повествование, постоянно будут встречаться особые приметы и общие доказательства загадочности человеческой натуры: от обнаруживающих себя «вдруг», скрытых в глубинах души человека, потенциалов, до бессознательных душевных движений, остающихся навсегда непознанными; от некоторой намеренной неопределенности в описании характеров до ярко выраженных в них противоречий, начал двойственности. Не однажды читаем: «странный человек», «странный психологический случай», «странное высокомерие», «странное откровение» и т.п. Бесчисленны употребления: «как будто», «какой-то», «что-то», «отчего-то» и других слов и оборотов, подчеркивающих неясность, неопределенность и в описании характеров, и в раскрытии внутреннего мира персонажей. Неопределенные местоимения позволяют во всех случаях наполнить образ ощущением загадки: рождается мысль об «избытке» того, что не поддается осмыслению.

* * *

9 октября 1859 года Достоевский пишет брату: «Личность моя исчезает. Это записки неизвестного». Безусловно, нельзя всецело доверять этим словам; правы

исследователи, утверждающие: «Устранив себя как персонаж, Достоевский менее всего думал об устранении своей точки зрения»⁷, «воссоздал в «Мертвом доме» канву своего душевного состояния»⁸, «его размышления тоньше, умнее мыслей скромного, ординарного человека Горянчикова»⁹. Как ни рассматривать роль, место, значимость Горянчикова-рассказчика и его соотношение с личностью Достоевского, важно одно: писатель выразил в его записках свое видение и понимание многого, что ему пришлось пережить, какими дорогами мысли пройти. Он «весь был поглощен изучением человека», – пишет в воспоминаниях А. Е. Врангель – свидетель работы Достоевского над произведением¹⁰.

«Изучает» человека и рассказчик «Записок». При этом, в духе Достоевского, он постоянно находится между сильным желанием «разгадать» и не менее сильным ощущением: «очень трудно бывает распознать человека». На первых страницах своих записок Горянчиков останавливается лишь на одних впечатлениях от окружающих его людей. Не случайно книга открывается главой «Первые впечатления». Вот одно из мнений Горянчикова: «впечатления действительности всегда сильнее, чем впечатления от простого рассказа». Но и впечатления действительности не безупречны: «Вот почему я и считал, что если смотрел на все с таким жадным взглядом, усиленным впечатлением, то все-таки не мог разглядеть много такого, что у меня было под самым носом». Он не раз будет возвращаться к «чудовищным и неожиданным впечатлениям первого дня». Но будет памятно ему и чувство: «с первого шага в этой жизни поразило меня, что я как будто и не нашел в ней ничего особенно поражающего, необыкновенного или, лучше сказать, неожиданного», – знаменательная фраза из излюбленных Достоевским. В ней и «за» и «против» утверждения. Но важно, что с нее рассказчик начинает путь от просто впечатлений к их осмыслению: «впоследствии, уже довольно долго пожив в остроге, осмыслил я вполне всю исключительность, всю неожиданность такого существования и все более и более дивился на него». В этом высказывании можно увидеть вехи и пути, через которые, по Достоевскому, проходит всякий, кто желает познать человека и мир. Обратим внимание на напряженность мысли, эмоциональность восприятия, общий настрой Горянчикова, свойственный всегда героям Достоевского и самому писателю.

На «впечатлении» от облика человека строится обычно характеристика персонажа. О Газине: «Он производил на всех страшное, мучительное впечатление». Сироткин же – «загадочное существо»: «убил начальника, но выглядел ошеломляюще: «прежде всего меня поразило его прекрасное лицо». Отметим глубину воздействия на рассказчика внешних форм проявления обаяния

⁷ В. Кирпотин. *Достоевский в шестидесятые годы*. М., 1966. С. 382.

⁸ В. А. Туниманов. *Творчество Достоевского. 1854–1862*. Л., 1980. С. 91.

⁹ И. Д. Якубович. «Записки из Мертвого дома» и «В мире отверженных» П. Ф. Якубовича. В: *Достоевский: Материалы и исследования*. Т. 8. Л., 1987. С. 197.

¹⁰ А. Е. Врангель. *Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском в Сибири*. В: *Достоевский в воспоминаниях современников*. В 2-х тт. Т. 1. М., 1990. С. 362.

или, напротив, устрашающего вида человека. В реакции на впечатление, в угадывании сокровенного в человеке принимает участие и вся масса населяющих острог. Как объяснение этому звучит фраза: каторжане «инстинктивно раскусывают человека». В повествовании постоянно присутствует, и даже акцентируется, их взгляд на многие явления, в первую очередь, эмоциональное восприятие каждого человека, за которым следует суждение о нем, всегда выдержанное в форме выражения любви, ненависти, боязни. Они уважают, презирают, высмеивают...

Кажется, ни один герой не обойден проявлением оценочного отношения к себе. Во всем этом было немало непонятого, а то и удивительного, например, в отношении к полковнику: «его не то что любили арестанты, его они обожали». О Смекалове «вспоминали с радостью и наслаждением», о том, как он сек, – «припоминалось чуть не с умилением». Попытки объяснить есть – прощение секущему «за ласковое слово». Выражение чувств, направленных на других, не могло не характеризовать самого чувствующего. Арестанты не всегда оказывались безупречны или хоть отчасти справедливыми в реакциях, эмоциональных суждениях о человеке. Людские толки часто будто «обволакивают» арестанта, создавая вокруг его личности ореол необычности, исключительности. Подчас вольное и необоснованное приписывание жутких и страшных преступлений делает из «посредственного» каторжника чрезвычайно страшного, вызывающего чувство ужаса, арестанта. Так, Газину арестантская молва приписывала убийство малолетних детей.

Чтобы узнать человека, нужно время и масса наблюдений. Поэтому в книге часто повторяется слово, которое граничит с понятием, несет близкую к нему функцию: «впоследствии». «Впоследствии я узнал, что подобные шутки были чрезвычайно невинны»; «В первые дни моей острожной жизни я сделал одно наблюдение и впоследствии убедился, что оно верно» и тому подобное. Только со временем можно понять человека. На этой истине упорно настаивает автор «Записок». В его «догадках» о человеке присутствует и знание о его сложности, изменчивости, резких переходах от одного состояния к другому и многом другим, что не позволяет обнаружить раз и навсегда правду о человеке. Повествователь многими способами демонстрирует свое понимание этой сложности и невозможности окончательного суждения.

Есть еще одно важное положение, выводимое из содержания «Записок»: человек связан и не может быть не связан со средой своего общения. Когда-то Н. А. Бердяев сказал, что «единственное серьезное жизненное дело людей Достоевского есть их взаимоотношение, их страстное притяжение и отталкивание»¹¹. В общении герои «Записок» приобретают то, что их объединяет, в чем они сходны. В этом смысле каждый отдельный человек представляет среду. «Общий тон», делая человека зависимым в его взглядах, помыслах, поступках, затрудняет понимание личности, но в то же время в ряде случаев помогает

¹¹ Н. А. Бердяев. *Откровение о человеке в творчестве Достоевского*. С. 170.

ее разглядеть и объяснить. «Общий тон составлялся снаружи из какого-то особенного, собственного достоинства, которым был проникнут чуть ли не каждый обитатель острога». А вот о зависимости: «Бывали характеры, резко выдающиеся, трудно, с усилием подчиняющиеся, но все-таки подчиняющиеся». Значит, разговор о единичных характерах, как и психология личности, не может быть представлен вне психологии той же массы.

В свое время Ежи Стемповский обратил внимание на фигуры поляков в «Записках», «появляющиеся в моменты самого сильного сюжетного напряжения». Критик не считает, что «образ поляков пристрастен, искажен неудержимой жадной унизить», но подмечает желание подчеркнуть «вечно живое, неутолимое самолюбие своих сокаторжников-поляков», найти ему объяснение: «Их страданий, казалось, не смягчило ни время, ни сочувствие товарищей по несчастью, которых они чуждались и как будто презирали». Стемповский видит возможность сказать об общем тоне описаний поляков как о не выходящих «за рамки объективных», однако учитывает, что те, с кем судьба свела автора «Записок», были «мучениками за свою идею», принимали «мистическое утешение в мессианизме», что отвергалось Достоевским¹².

Судя по тексту «Записок», Достоевский действительно понимал трагедию поляков, причины их мрачности и нетерпимости: «<...> все они были больные нравственно, желчные, раздражительные, недоверчивые, это понятно: им было тяжело, гораздо тяжелее, чем нам. Были они далеко от своей родины. Некоторые из них были присланы на долгие сроки <...>, они с глубоким предубеждением смотрели на всех окружающих <...>, что тоже очень было понятно: на эту несчастную точку зрения они были поставлены силою обстоятельств». Впрочем, «несчастливая» точка зрения была узкой, несправедливой, особенно ввиду того, что «никто из каторжных <...> не упрекнул их ни в происхождении, ни в вере их, ни в образе мыслей <...>, обращались даже уважительно <...>». При этом рассказчик «Записок» не только сочувствовал товарищам-полякам, но с некоторыми из них «сходился довольно коротко и даже с удовольствием», прислушивался к их суждениям о сословных конфликтах в остроге, о решительных, бесстрашных характерах.

Сложность «разгадывания» характеров обусловлена более всего их неоднозначностью, склонностью к резкой изменчивости. Сказывалась точка зрения Достоевского: «тайна» – это сфера «бессознательного». Как в письмах поры создания «Записок» Достоевский говорил о «наружной коре» человека, так и в «Записках» рассказчик ставил себе задачу: «снять наружную кору», увидеть за ней истинное лицо, может быть, дойти до настоящей глубины, до причин «непредсказуемости». Способы ее выявления различны. Один из них – описание внутреннего мира героя, ситуации, значительного события через очень емкое и значимое у Достоевского слово «вдруг». «Часто человек сам терпит несколько

¹² Е. Стемповский. *Поляки в романах Достоевского*. В: Новая Польша. 2000. № 7-8. С. 54, 55, 65.

лет, смиряется, выносит жесточайшие наказания и вдруг прорывается на какой-нибудь малости, на каком-нибудь пустяке <...>». Здесь же: «ничего не может быть любопытнее этих странных вспышек нетерпения и строптивости» – фиксация внезапных «вспышек» как ключей к сокровенному. Любопытно, что слово «вдруг» сопровождает раскрытие образа самого повествователя – наблюдателя и судьбы других. Его «загадочность», с одной стороны, не способствует вере в надежность его суждений. Но с другой – подтверждает авторскую мысль о наличии в каждом человеке неуловимого, неожиданного.

Труднопознаваемость человеческой природы оттеняется и своеобразием в использовании общеизвестных художественных приемов: внешнего портрета, раскрытия внутреннего мира через диалог, монолог-исповедь и др. Они выполняют, казалось бы, обычную функцию: представить человека раскрытым для читателя «настежь». Но в разных формах присутствует и здесь подчеркнутый элемент недосказанности. Автор «Записок» любит всматриваться в детали наружности, особенно в выражение глаз, свойственные человеку жесты, манеру держать себя. «По лицу его было видно, что это самый не задумывающийся человек в мире», – сказано о Жеребятникове. «Я любил его улыбку, всегда нежную и сердечную», – написано об Алее. Однако и тот, и другой случай описания – в традициях литературного анализа. Он становится ярко «достоевским», когда пронизывается взглядом на человека как существо противоречивое, многомерное и потому трудноуловимое в своем психологическом, скрытом за наружностью начале. Иногда, без объяснений, писатель дает рисунок внешности, намеренно исключая единство впечатления. Например, высказывания, которые относятся к Петрову, наделенному двойственной натурой, – с ней несогласование в восприятии особенно закономерно.

Всегдашнее нерасположение Достоевского – от недоверия – к психологическому анализу напрямую (от всезнающего автора – к герою), сказалось и в «Записках». Читаем: «И кто знает, какой психологический процесс совершился тогда в душе его!» Надежным, хотя и не совсем, способом узнать человека был, по мнению Достоевского, рассказ его о самом себе. Однако в нем много неосознанного и бессознательного, а иногда есть и намеренное стремление обмануться, утаить обнаруженную правду: «Кто знает, может быть, стыдился про себя». Исповеди персонажей раскрывают мотивы поведения и преступлений, которые далеко не всегда ясны самому говорящему, а нередко отражают парадоксальное психологическое состояние. Например, «состояние не без примеси того злорадного ощущения, которое доходит иногда до потребности нарочно беречь свою рану, точно желая полюбоваться своей болью», – типичное самочувствие героев Достоевского во всем его творчестве. Эмоциональная напряженность исповеди создается как самим пересказом событий – часто затаенным, так и репликами заинтересованного слушателя, всегда обеспокоенного случившимся. Ввод исповеди в повествование подчеркивается. Нередко – благоприятным начальным впечатлением от того, кто будет рассказывать затем о своем страшном поступке (например, Сироткин).

Подчеркнутый интерес главного героя к другим персонажам составляет один из источников захватывающей силы «Записок». Исповеди, таким образом, звучат в составе диалогов. Диалог у Достоевского, по мнению М. М. Бахтина, является не преддверием к действию, он – само действие. Все диалоги насыщены художественным материалом, помогающим обнаружить натуру, своеобразие той или иной личности.

Отметим как способ «испытания» характеров в книге – смех. В «Записках» находим наблюдение Достоевского: «Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что по смеху можно узнать человека, и если вам с первой встречи приятен смех кого-нибудь из совершенно незнакомых людей, то смело говорите, что это человек хороший». Здесь же о странном: «Только в остроге я слышал рассказы о самых страшных, о самых неестественных поступках, о самых чудовищных убийствах, рассказанные с самым неудержимым, с самым детским смехом». Смех может обозначать безобидное комическое восприятие действительности («шутник» Баклушин). Есть у Достоевского и смех-маска, за которой – отвратительная личность. «Нравственный Квазимодо» А-в раздражал Горянчикова своей вечной «насмешливой» и «отвратительной» улыбкой.

Люди не любят быть смешными. И это нередко заставляет их принимать правила поведения среды, которые в глубине души они, может быть, и осуждают. Поэтому особо отвратителен массовый смех и даже подтрунивание, особенно над униженным и унижающим себя человеком. Жуткость атмосферы, в которую попал Горянчиков, передается упоминанием уже не смеха, а хохота – «бесстыдного хохота» «среди ругательств и невыразимого цинизма». Но в этом ли суть Человека? Можно ли в разгадывании ее остановиться и довольствоваться снятием лишь некоторой части «наружной коры»? Достоевский продолжает поиски «человека в человеке».

* * *

В «Мертвом доме» отразятся размышления писателя о человеческих ценностях, достоинстве, о человеческом общении, о воскресении и «восстановлении» человека и о многом другом. И если Достоевский сомневался в возможности разгадать все «тайны» человека, то знание его о том, каков должен быть человек, было в нем непоколебимо и соответствовало законам высокой нравственности.

Известно, с какой горячностью в позднем творчестве Достоевского, в его публицистике будет отстаиваться мысль, что в самой природе каждого человека заложено все, что дано ему жизнью своею развить или заглушить. «Записки из Мертвого дома» не обнаружили еще такого резкого неприятия «теории среды». Однако здесь прозвучит: «Те же, отступники дела, волки в овечьем стаде, что бы ни представляли в свое оправдание, как бы ни оправдывались, например хоть средой, которая заела и их в свою очередь, всегда будут неправы, особенно если при этом потеряли и человеколюбие. А человеколюбие, ласковость, братское

сострадание к больному иногда нужнее ему всех лекарств. Пора бы нам перестать апатически жаловаться на среду, что она нас заела. Это, положим, правда, да не вся же <...>». Человек, по Достоевскому, вопреки действительности должен, даже обязан, оставаться человеком, к тому же «никакими клеймами, никакими кандалами не заставишь его забыть, что он человек».

Примечательно, что преступления, совершенные «светлыми» героями, интересуют писателя значительно больше, чем деяния «злых и угрюмых». Подоплека и мотивы преступлений Сироткина, Алея, старика старовера рассмотрены тщательно и скрупулезно. Светлые личности потому и светлые, что хранят в себе врожденное нравственное чувство, – такова мысль Достоевского. Но все же, почему робкий Сироткин оказался убийцей, а справедливый Аким Акимыч устроил самосуд над человеком? По словам Сироткина, на преступление его толкнуло «жестокосердие» окружающих. Недаром Алею во время прощания говорит главному герою: «ты меня человеком сделал». Затем писатель продолжает: «Боже мой! Да человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ божий». Лезгин Нурра произвел, как говорит Горянчиков, на него с первого же дня «отрадное и самое милое впечатление»: «ему жаль меня». Однажды он наблюдал, как «родственно отозвался в душах» каторжан неудачный побег их товарищей: «все стали сердечно следить за ходом дела в суде».

Каторга привела писателя к мысли о том, что лишь в религиозном сознании во всей глубине осмысливается проблема человека. В человеке, минуя наносное, утверждается духовное начало, а как исток его – народная вера в добро, любовь, «сияющую личность» Христа. В «Записках» Достоевский неоднократно описывает молящихся арестантов, их благоговейное отношение к религиозным праздникам. Значим рассказ о двух стариках, каждый из которых – «мученик за веру» и готов пострадать за нее, а также образ Алея, который учился русскому языку по Новому Завету, горячо отозвался о Христе: «Иса святой пророк; Иса божий слова говорил». Однако еще не наступило время, когда Достоевский страдание, «мученичество» возведет в ранг добродетели. Поэтому милые, тихие старички с «кроткими глазами» не несут в себе всей нравственной правды.

Одно из сильнейших чувств человека – любовь к жизни. Вспомним, с каким настроением Достоевский отправлялся на каторгу и как он расценивал, казалась бы, не сулящую никакой отрады жизнь: «Жизнь дар, жизнь счастье!». И об этой страсти к жизни он будет говорить в «Записках», включая сюда мысли и о привыкании к тяжелым обстоятельствам. Позже, например в «Преступлении и наказании», он выразит свою мысль: «Подлец человек ко всему привыкает». В «Записках» этому соответствуют рассуждения о «живучести человека». В связи с естественной потребностью в живой жизни, находится, по убеждению Достоевского, «детскость» лучших человеческих натур. Она же – свидетельство «божьего» начала в природе человека. Отсюда постоянное обнаружение, даже у самых закоренелых преступников, «детскости» как живого ощущения жизни, как естественности и непосредственности, простодушия и доверчивости. Прочтем хотя бы страницы книги о театральном представлении в остроге или покупке лошади. «Одним

словом, это были дети, вполне дети, несмотря на то, что иным из этих детей было по сороку лет».

К человеческим ценностям Достоевский отнесет не только «мягкость сердца», «душевную честность». Парадоксально сходятся в своих ведущих внутренних качествах Сироткин и Петров, Алей и Орлов. Последний изумил рассказчика тем, что «мог повелевать собою безгранично». А вот об Алее: «сильная и стройная натура, несмотря на всю видимую свою мягкость». Таким образом, в «ибо хочу быть человеком» включается, по Достоевскому, и энергия, сила, твердость, необходимые для сохранения человеческого в человеке, укрепления нравственных основ.

Наблюдения в остроге дали богатый материал для размышлений в «умной и назидательной» книге, какой является, по словам Л. Толстого, книга Достоевского о каторге. Как складывается в повседневной жизни представление о человеке, что из этого представления оказывается верным и приближает к «разгадыванию» личности – главная идея художественного построения «Записок из Мертвого дома». Акцентируется при этом стремление постигнуть натуру человека не только в индивидуальных проявлениях, а в общих закономерностях. В письме к брату перед отправкой на каторгу Достоевский говорил о своем желании «учиться, что есть человек и жизнь». И он учился – от первой до последней своей строки.

* * *

Достоевскому принадлежит видное место среди родоначальников так называемой «лагерной прозы». Он следовал давней традиции, идущей от «Моления Даниила Заточника», осмысленного последующими поколениями под знаком острога, от «Жития» протопопа Аввакума, который впервые писал о себе, как о литературном герое тюремного быта. Он создал книгу о «неистовом» человеке, каким, по существу, был и сам автор «Записок». Экспрессивно-психологическая устремленность их стиля навсегда останется в памяти литературы.

В период обдумывания и художественного претворения замысла «Записок» возросла интенсивность интереса Достоевского к Гюго, прежде всего к его новелле «Последний день осужденного» с образом «уединившегося мыслителя». Вскоре Достоевский познакомится с романом «Отверженные», напишет предисловие к «Собору Парижской Богоматери», где разовьет дорожную для себя мысль, воспринятую у Гюго, о «восстановлении погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств», об «оправдании униженных и всеми отринутых парий общества». В дальнейшем при чтении произведений самого Достоевского писатели Европы вынесут впечатление о его «способности проникать в глубочайшие тайны психологии», о «реализме, почти ужасном в своей правдивости» (О. Уайльд). Многое сочеталось с их собственным видением жизни человека в невыносимых условиях существования.

«Записки» Достоевского потрясли их первых русских читателей, среди которых был Тургенев, отметивший «тонкую и верную психологию» выведенных лиц. Л. Толстой отозвался об авторе книги: «Точка зрения удивительная – искренняя, естественная и христианская». Из нее он счел необходимым опубликовать в «Круге чтения» отрывки «Орел» и «Смерть в госпитале», возвратиться к «Мертвому дому» при описании тюрьмы и ссылки в романе «Воскресение». А как искренне, по-христиански, рисует Толстой ссыльных, наказанных страданиями «за то, что хотели быть тем, чем родились – поляками», в повести «За что?». Чеховская поездка на Сахалин, не по приговору суда, а по совести, его книга об увиденном – не следование ли нравственным требованиям Достоевского?

Художественный опыт «Записок из Мертвого дома» так или иначе учитывают авторы недавних произведений о тюрьмах, лагерях, подводящих итог грандиозной и вместе с тем трагической советской эпохи. В книгах А. Солженицына, в рассказах В. Шаламова, в «Факультете ненужных вещей» Ю. Домбровского и других нередки упоминания о Достоевском, сопоставления обликов каторжников «Записок» и заключенных ГУЛАГа, боль – сострадание, пронизывающее картины «народных испытаний». Не все уверовали в идею «восстановления», мало того, усомнились в полноте разгаданных Достоевским «свойств русской души» (Шаламов). Автор «Колымских рассказов» желал бы видеть не очерки типа «Записок из Мертвого дома», а очерки с «более авторским лицом». Открытое «авторское лицо» обнаружил «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына с его убежденностью в том, что «линия, разделяющая добро и зло проходит <...> через все человеческие сердца». Более всего по тону и духу к «Запискам» Достоевского приближается рассказ Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Своеобразное по стилю, на первый взгляд – почти будничное повествование об «обыкновенной необыкновенности» лагерной жизни содержит трагические сцены, сосуществующие, как было у Достоевского, с выявлением в человеке его достоинства, доброжелательства, терпимости, которые поддерживают в нем твердые нравственные и духовные понятия. Достоевский, в своей «поглощенности темой человека», имел и имеет немалое число литературных наследников.

Summary

"Notes from the Dead House" belong to the "camp prose" with expressive-psychological dominant. Constant Dostoyevsky's absorption into the problem of human shows itself here through close attention paid to the solution of "human's mystery", the quest for "human inside human". The general idea of artistic construction of this work is the movement from initial impressions towards discovery of the hidden gist. The writer aspires to comprehend human nature in its individual manifestations and general principles. The main motif of "Notes" – "I want to be a human" – is the result of his searching for the truth about a human being.

Wiera Bielousowa

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
UWM w Olsztynie

НЕКОТОРЫЕ ЗАГАДКИ МЁРТВЫХ ДУШ

Key words: interpretation, *Martwe dusze*, hermeneutic analysis, Gogol, hidden sense

Вы сочиняете посмертного Гоголя ...
Гоголь не писал просто, а разыгрывал
самого [себя].

В. Ключевский

В последние десятилетия мысль о том, что Н. Гоголь – явление мировой литературы, стала почти аксиоматичной. „В настоящее время поток зарубежных гоголевских студий набирает силу с каждым годом. Его составляют поэтологическое направление, изучение религиозных основ гоголевского творчества, биографические исследования. ...”¹. Но при этом общим местом гоголеведения остаётся мысль о загадочности творчества Гоголя; его „фигура фикции”², лежащая в основании образа, даёт повод для самых разнообразных интерпретаций. При всем многообразии и разносторонности подходов к прочтению смыслов гоголевских произведений, остаётся в тени игровая сторона творчества Гоголя, его роль фокусника и фигляра, владеющего даром проникновения в мир окружающих его людей, даром пародирования и окарикатуривания. То есть остаются недостаточно увиденными не дальние (религиозные, мифологические, архетипические), а близкие к конкретно-исторической действительности смыслы, люди, факты, намёки на которые можно использовать в качестве интерпретанты гоголевских фикций. Представляется, что одной из интерпретаций художественного смысла *Мёртвых душ* может служить аллюзия на образ философа П. Чаадаева. Предпосылками подобной герменевтической аналитики служит, во-первых, душевная организация писателя, который „... не открывал себя в своём творчестве, он прикрывал себя”³, любил „сладость тайны”, „водить за нос”.

¹ *Гоголь как явление мировой культуры*. Международная научная конференция. Известия А. Н. Серия литературы и языка 2003, т. 62, № 2, с. 75.

² А. Белый, *Непонятый Гоголь*, в: „Вопросы философии” 1990, № 11, с. 96.

³ Н. А. Бердяев, *О русской философии. Сочинения в 2 частях*, ч. 1, Свердловск 1991, с. 38.

На правомерность подобной интерпретации наталкивает и психологическое родство – полярность этих личностей, одинаковые высочайшие социальные амбиции, их неприязнь друг к другу, отмечаемая многими современниками, наконец, общая половая тайна.⁴

Во-вторых, „фигура умолчания” по поводу Петра Чаадаева, обнаруживаемая в творческом наследии писателя, представляется явлением довольно странным и необычным, если учесть, что идеи Чаадаева, само экзистенциальное присутствие философа в общественно-литературной жизни своего времени играло скрыто доминирующую роль в русской культуре 30-40 годов, чего не мог не понимать Гоголь. Даже в письме к Н. Языкову (одному из самых близких друзей), где речь идёт о стихотворении поэта *К Чаадаеву*, Гоголь ни разу не вспоминает имени философа. Создаётся впечатление, что Гоголь наложил табу на это имя. К тому же, „следы” образа Чаадаева, внутренний скрытый диалог с ним прослеживается в повести *Вий*,⁵ в *Театральном разъезде*.

Пытаясь осмыслить „молчание” Гоголя, выдвигаем следующую гипотезу: образ Чаадаева вошёл в сложную метафорическую систему писателя, создав в многоплановом гоголевском тексте подводные смысловые пласты диалогического характера, где образ Чаадаева, употребляя выражение самого Гоголя, показан „в разжалованном виде из генералов в солдаты”⁶.

Общеизвестно, что гоголевская поэма имела большое количество прототипов, на отдельные из которых указывал сам автор. Так, история воспитания Андрея Тентетникова содержит описание его воспитателя, прототипом которого сам Гоголь называет своего нежинского учителя Николая Белоусова. В самом же образе Тентетникова явно присутствуют намёки на автобиографические факты: непомерное честолюбие, подчеркнутое писателем, тяга к знаниям, страстное желание государственной службы, наконец, обдумывание большого сочинения о России, характеристика которого почти дословно повторяет задачу собственного романа, излагаемую им в различных

⁴ Навряд ли можно согласится с Розановым, обвинившим писателя в некрофилии: «... половая тайна Гоголя находится где-то тут, в „прекрасном упокойном мире,...”» (В. Розанов, *Сочинения*, Ленинград 1990, с. 318). Можно возразить или согласится с С. Карлинским, который подозревает Гоголя в гомосексуализме. (С. Karlinsky, *The Surreal Labyrinth of Nikolay Gogol*, Cambridge Univ. Press 1976). Неоспоримым остаётся одно – наличие некой половой тайны и у писателя, и у философа, что, несомненно, запечатлелось в гоголевском „подполье” и не могло не найти отражения в его экзистенциально (а не социально, как это чаще всего представляется) направленном творчестве. Внешняя неприязнь к Чаадаеву, возможно, скрывала „пламя без костра”, которое, при существующей общественной норме, только и могло проявиться в подтексте гоголевского творчества, обрстая, как это и бывает у творческих личностей, чувствами и переживаниями духовного порядка, далеко выходя за рамки плоско-эротического смысла.

Общий выход за норму мог породить и оппозицию „Я – *другой* Чаадаев”, утверждавшую не отличие, а именно сходство душ, родственную экзистенциальную позицию. (см. на стр. 9 данной статьи – Кифа Мокиевич и Мокий Кифович). Обоснование этих гипотез выходит за пределы данной статьи.

⁵ См. В. Белоусова, „*Он в Риме был бы Брут...*”. *Studia Rossica Posnaniensia*, vol. XXXI, 2003, с. 19–23.

⁶ Н. В. Гоголь, *Духовная проза*, Москва 1992, с. 129.

письмах к друзьям: „Сочинение это должно было обнять всю Россию со всех точек – с гражданской, политической, религиозной, философической ...”⁷. Биографически окрашено и лирическое отступление, размышляющее о рыданиях Тентетникова, которое с удивительной прозрачностью сопрягается с гоголевскими раздумьями о своей личной судьбе периода создания произведения.

Ещё одним прототипом стал ржевский священник Матвей Константиновский, потребовавший от писателя изъять из поэмы страницы, связанные с его образом. Среди таких прототипов, несомненно, был и Чаадаев, намёки на биографические данные которого рассыпаны в произведении по закону сна, в котором происходит новое, часто алогичное, смешение первичных реальных компонентов. Определённым обоснованием этой гипотезы может служить само имя Пётр: у Гоголя, этого великого имятворца, так любящего обыгрывать имена, оно встречается девятнадцать раз в различных вариациях. Впервые читатель сталкивается с ним при разговоре Чичикова с Коробочкой, причём, это не имя реального человека, а абстрактное обыгрывание во внутренней авторской речи некоего типа (Ивана Петровича), склонного к превращениям, метаморфозам, „какого и Овидий не выдумает”⁸. Обыгрывание имени Ивана Петровича через понятия „превращения”, „метаморфозы” – авторская подсказка читателю, направляющая его восприятие по пути метаморфозы текста. Сама Коробочка – Настасья Петровна. Только в восьмой главе упоминается Пётр Петрович Самойлов, Пётр Васильевич, Пётр Варсонофьевич. Учитель Тентетникова – Александр Петрович, Петухов – Пётр Петрович, Хлобуев – также Пётр Петрович, слуга – Петрушка. Уже тавтология собственного имени – Пётр Петрович, которое встречается на страницах поэмы три раза, указывает на некоторую театрализацию текста, акцентирует тайную смысловую значимость этого имени. Давая широкую панораму русской жизни Гоголь как бы составляет калейдоскоп намёков, отсылающих к философу. Так, Хлобуев Пётр Петрович не только разорившийся помещик, как и Чаадаев, но и вне всякой логики характера готов уйти в монастырь, что уже явно отсылает к Чаадаеву, который в последний период жизни часто говорил об этом желании.

На балу, так богатом Петрами, присутствует француз Куку – обыгрывание и снижение типично английской фамилии Кук как через сопряжение с её носителем – французом, так и через оноματοпоэтический элемент. В ней можно увидеть ироническую отсылку к английскому миссионеру Куку, восторженное отношение Чаадаева к религиозно-нравственным проповедям которого было широко известно.

Без труда привязывается к биографии Чаадаева и авторский монолог, сопутствующий раздумьям Платонова о Хлобуеве: „Он ещё не знал того, что на Руси, на Москве и других городах водятся такие мудрецы, которых жизнь – необъяснимая загадка. Всё, кажется, прожил, кругом в долгах, ниоткуда никаких

⁷ Н. В. Гоголь, *Сочинения в 8-ми томах*, Москва 1984, т. 6, с. 9.

⁸ Там же, т. 5, с. 48.

средств, и обед, который задается, кажется, последний ... Проходит после этого десять лет – мудрец ... ещё больше прежнего кругом в долгах и так же задает обед ...”⁹, т.е. мотовство, вечные долги, которых он не отдавал, постоянные обеды, на которые философ чуть ли не насильно собирал людей, – всё это было достоянием общественности и нашло отражение в воспоминаниях его поверенного племянника Михаила Жихарева¹⁰.

знаком образа Чаадаева мне представляется и Пётр, открывающий список душ Коробочки: „...Особенно поразил его какой-то Пётр Савельев Неуважай-Корыто, так что он не мог не сказать «Экой длинный»”¹¹. Во-первых, на это указывает имя, во-вторых, образное воссоздание через одну черту портрета-контура Чаадаева (высокий рост и худощавость Чаадаева общеизвестны), в чём проявилось писательское умение „... не то что передразнить, но угадать человека”. Второй раз писатель акцентирует и прозвище, и рост: „... И глаза его невольно остановились на одной фамилии. Это был известный Пётр Савельев Неуважай-Корыто ... Он опять же не утерпел, чтобы не сказать: ...Эх, какой длинный, во всю строку разехался!”¹².

Мысль „спотыкается” о слово **известный** – он один из списка, оживающих под взором Чичикова названных имён, оказывается известным. Но чем? Ведь читателю уже знакомы и остальные души, купленные Чичиковым, имена которых тоже повторяются в тексте. Ни одной характеристики, кроме повторного очертания портрета-контура героя и вопроса, кто он был, Пётр Савельев, в отличие от всех других „мёртвых душ”, не содержит. Зато его прозвище прочитывается легко: тот, кто не чит своё, родное. К тому же слово известный таит в себе что-то интригующее, оно двусмысленно. Это и знакомый, что по тексту вполне может относиться к образу, и чем-то славящийся. Второй смысл этого слова наталкивает на потаённую иронически-полемическую сущность прозвища некоего двойника, лишь ассоциативно заданного текстом. Именно с Чаадаевым, в первую очередь, могло соотноситься и это ироническое прозвище, и известность: если читать чаадаевские *Философические письма* без *Апологии сумасшедшего*, не трудно было увидеть нападки не только на русские порядки, но и на саму Русь, её национальную субстанцию. Не удивительно, что его близкий друг Пётр Вяземский, несомненно, один из самых образованных людей своего времени, замечает, что как сатира – они прекрасны, как философский трактат – парадоксальны. Он даже называет его произведения верхом безумия¹³. Неотправленная отповедь Пушкина, где он замечает, что принимает своё Отечество и русскую историю такой, какая она есть, была самым доброжелательным откликом. Его *Письма* опровергали почти все современники – и противники, и друзья. Так, очевидно, его *Письма* воспринимает

⁹ Там же, т. 6, с. 86.

¹⁰ см. М. Жихарев, *Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве*, в: *Русское общество 30-х годов*, Москва 1989, с. 103.

¹¹ Там же, т. 5, с. 55.

¹² Там же, т. 5, с. 135.

¹³ В. А. Мильчина, А. А. Осповат, *О Чаадаеве и его философии истории*. в: П. Я. Чаадаев, *Сочинения*, Москва 1989, с. 9.

и Гоголь, критикующий, но и поэтизирующий русскую стихию, явно противопоставленную „поголовному” рабству Чаадаева. Образ „глашатая свободы”, и революционера-мученика философ получает благодаря Герцену, хотя Николай Надеждин, редактор „Телескопа”, где были помещены *Письма*, и цензор Алексей Болдырев пострадали гораздо больше. Думается, этих оснований Гоголю было вполне достаточно, чтобы питать к нему определённую неприязнь культурного, духовного плана. Она и нашла своё отражение в фамилии Пётр Неуважай-Корыто-Савельев, которая, в моём представлении, зашифровано обыграла ситуацию всех участников публикации *Первого философического письма*: „Не всякому Савелью весёлое похмелье; ваши пьют, а у наших с похмелья головы болят”, – говорит русская поговорка, что означает: кому праздник, кому весело, а у кого и невесёлое похмелье – тягостное состояние духа. В этом смысле поговорка без труда прочитывается подтекст, отсылающий к судьбе цензора и редактора журнала: первый получает отставку и лишается пенсионера, второй – высылается в северную глухую Вологодскую область. Сам же Чаадаев, действительно, получает „весёлое похмелье”, ибо в объявлении себя сумасшедшим „... даже нашёл в нём удовлетворение своему тщеславию и своей гордости”¹⁴.

Иронический намёк на образ Чаадаева связывается, в моём представлении, и с образом Кошкарева: во-первых, его считают сумасшедшим, точнее, называют так, во-вторых, это единственный образ у Гоголя с западноевропейской ориентацией, в-третьих, само описание библиотеки Кошкарева, где Чичиков находит большое количество философских книг с явно трагическим названием: *Предуготовительное вступление в область мышления. Теория общности, совокупности, сущности и в применении к уразумению органических начал обоюдного раздвоения общественной производительности*. „Что ни разворачивал Чичиков книгу, на всякой странице: проявление, развитие, абстракт, замкнутость и сомкнутость и чёрт знает чего там не было”¹⁵. Здесь в иронической, полупародийной форме отрабатывает Гоголь и важную для него мысль о невеселии рационального знания и зашифровывает образ Чаадаева как названием „философия, в смысле науки”, так и обращением к книге с „... нескромными мифологическими картинами”¹⁶ – последний сам считает себя первым создателем научной философии в России и смотрит на античное искусство как на соблазн духовному.

Ассоциация с Чаадаевым может быть связана и с фамилией Кошкарев. Это аллюзия, отсылающая к одному из самых загадочных, до сегодняшнего дня не раскрытых обстоятельств его биографии – прошении об отставке (*Чин следовал ему: Он службу вдруг оставил* – обыгрывает Грибоедов этот биографический факт философа). Речь идёт о бунте Семеновского полка и чаадаевской роли посланника императору, с целью изъяснения случившегося. После разговора с Александром I, содержание которого осталось загадкой, Чаадаев неожиданно

¹⁴ М. Жихарев, *Докладная записка...*, с. 103.

¹⁵ Н. В. Гоголь, *указанное сочинение*, т. 6, с. 63–64.

¹⁶ Там же, с. 64.

для всех подает в отставку (хотя перед этим именно его рекомендуют флигель-адъютантом самому царю) и получает её без обычного для отставки повышения чина. Сам факт бунта, трагическая участь его солдат и офицеров, роль Чаадаева, который попал в *двойственную ситуацию*, и многие офицеры полка назвали его Брутом-изменником (что отозвалось в имясочетании Хома Брут),¹⁷ на многие месяцы стали предметом самых острых обсуждений в Москве и Петербурге. Начальником первой роты первого батальона полка, которому солдаты доложили просьбу прислать им нового командира, был Николай Кашкарев¹⁸. Фонетическая ассоциативность имён, описание деятельности Кошкарева, пародирующая идеал Западной Европы, созданный в *Письмах* Чаадаевым, сам чин полковника, который философ должен был получить при отставке, огромная, тематически разнообразная библиотека, указание на его сумасшествие – всё метонимически отсылает к образу Чаадаева. Ещё одним фактом-подсказкой автора можно считать и указание на заграничный поход в Германию, где Кошкарев стоял с полком: Чаадаев с 1812 по 1814 год совершает три похода, войдя в марте 1814 года в составе Ахтырского гусарского полка в Париж. Естественно, участников походов во время войны России с Наполеоном было множество. Однако образ Кошкарева соединил в себе указание на большое количество черт Чаадаева. Гоголь как бы „подкрепляет” эти указания, ещё раз направляет читательское внимание в сторону прообраза, через стилистическую аналогию, которая создаёт иронический вариант идеям философа. В сочинении Чаадаева встречается понятие: „*бесполезная роскошь*”: „... из того, что создано воображением других, мы заимствовали одну лишь обманчивую внешность и *бесполезную роскошь*”¹⁹. Гоголевский Кошкарев жалуется Чичикову на то, что мужику трудно объяснить: „... что есть высшие побуждения, которые доставляет человеку *просвещённая роскошь*”²⁰. Именно „бесполезную роскошь” пытается ввести Кошкарев среди своих крепостных: баб – надеть корсет, мужиков – немецкие штаны, видя в этом „просвещённую роскошь”.

Эти реминисценции также указывают на пародирование, окарикатуривание идей Чаадаева. Гоголь как бы помещает этот пытливый ум, говоря словами самого Чаадаева, в „*тот узкий и мелочный круг, в котором вращается людская пошлость*”²¹, что в гоголевской интерпретации означает дать образ „*в разжалованном виде из генералов в солдаты*”²². В вышеприведенной цитате Чаадаева останавливает внимание мысль о людской пошлости, но ведь именно людская пошлость стала лейтмотивом *Мёртвых душ*, образно воссоздав эмпирическое, противопоставленное экзистенциальному, существование своих приятелей и своего Я, на что указывает сам автор, обращаясь к анонимному

¹⁷ См. В. Белоусова, *Он в Риме был бы Брут...*, Studia Rossica Posnaniensia, vol. XXXI, Poznań 2003, с. 19–23.

¹⁸ Б. Тарасов, *Чаадаев*, Москва 1990, с. 62.

¹⁹ П. Чаадаев, *Сочинения*, Москва 1989, с. 25.

²⁰ Н. В. Гоголь, *Указанное сочинение*, т. 6, с. 61.

²¹ П. Чаадаев, *Сочинения*, Москва 1989, с. 49.

²² Н. В. Гоголь, *Духовная проза*, Москва 1992, с. 129.

автору в третьем письме по поводу *Мёртвых душ*: „Эти ничтожные люди, однако ж, ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты от тех, которые *считают себя лучшими других*, разумеется, только в разжалованном виде из генералов в солдаты”²³.

В одном из вариантов главы, где идёт речь о Кошкареве, обращает внимание одна чрезвычайно интересная для семантического анализа текста деталь: Павел Чичиков застаёт Кошкарева „за пульпитром стоячей конторы с пером в зубах”²⁴. Это обычная поза самого Гоголя, т.е. это метонимическое указание на собственный образ, который в контексте данной главы может быть прочитан как образ оппонента, наличие которого создаёт напряжённо-познавательное отношение Я – Ты, в котором присутствие сниженного, окарикатуренного образа философа и его идей является и средством уравнивания двух избранных натур, и средством самопознания, на что и указывает Гоголь во всех своих статьях по поводу *Мёртвых душ*. В аспекте такого взгляда, расшифровывающего один из многозначных подводных смыслов поэмы, конкретное наполнение, в моём видении, получают и свойственные писателю проходные, как бы случайные, образы-фикции двух обитателей, которые „... нежданно, как из окошка, выглянули в конце нашей поэмы, выглянули для того, чтобы отвечать скромно на обвиненье со стороны некоторых горячих патриотов, до времени покойно занимающихся какой-нибудь философией ...”²⁵. Прикреплённые по тексту поэмы к гротескным образам Кифы Мокиевича и Мокий Кифовича, они указывают на двойничество, свойственное гоголевской поэтике, могут быть прочитаны как карикатура на тот идеал писателя и философа, который нёс в себе каждый из них.

Итак, Гоголь не „ускользнул” от влияния Чаадаева на своё творчество. Но это влияние вылилось в создание „подводного” иронически обыгранного образа философа, в скрытый диалог с ним.

Summary

The allusion to Piotr Czaadajew is used as an interpretation of the artistic sense of the novel called *Martwe dusze*. A similar hermeneutic analysis in Gogol’s text enables one to reveal the hidden sense layers that are conversational in character.

²³ Там же, с. 19.

²⁴ Н. В. Гоголь, *Указанное сочинение*, т. 6, с. 61

²⁵ Н. В. Гоголь, *Указанное сочинение*, т. 5, с. 246.

Grzegorz Ojcewicz
Instytut Neofilologii
UWM w Olsztynie

DEKLARACJA NIEZALEŻNOŚCI JAROSŁAWA MOGUTINA: WIZJA BEZ SZANS NA SPEŁNIENIE?

Key words: Russian postmodernism, alternative literature, provocation, consumptionism, independence

W dziejach literatur europejskich Romantyzm uchodzi za klasyczny przykład buntu jednostki, która gwałtownie zapragnęła zaznaczyć swą obecność w świecie i podkreślić wyjątkowość własnej egzystencji oraz niezwykłą zdolność kreacji. Biografie wielu twórców romantycznych, podobne do losów lorda Byrona, upodobniły się do siebie, zbudowały pewien życiorysowy stereotyp, który pokutuje w świadomości współczesnych badaczy literatury i krytyków literackich¹. Burzenie tradycji i tworzenie nowej, antynomiczne uwikłania, utopijne deklaracje naprawy rzeczywistości stały się następnie źródłem poszukiwań tematyczno-estetycznych dla kolejnych epokowych „gorszycieli” – modernistów, co wyraźnie widać w programach literackich nie tylko Młodej Polski, lecz także manifestach symbolistów rosyjskich, tekstach niemieckiego Kręgu Stefana George’a, austriackiego Młodego Wiednia, węgierskiego „Nyugata” czy ukraińskiej Młodej Muzy². Również postmoderniści rosyjscy i tamtejsza awangarda szczerze czerpią z doświadczeń swoich poprzedników, propagując ideę otwartego, pozbawionego jakiegokolwiek obyczajowego wstydu mówienia o wszystkim i śmiałego eksperymentowania z językiem.

Odbywane przez romantycznych poetów dysputy z Bogiem, nierzadko w scenerii górskiej, a więc na wysokościach, gdzieś pomiędzy niebem i ziemią, w miejscach, skąd łatwiej – przynajmniej teoretycznie – o kontakt ze Stwórcą³, przyjmowały niekiedy

¹ Zob. np.: M. Janion, *Biografie romantyczne*, Kraków 2002, oraz też, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, oraz: С. Чупринин, *Критика это критики. Проблемы и портреты*, Москва 1988; tenże, *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Москва 2003; А. Немзер, *Дневник читателя. Русская литература в 2003 году*, Москва 2004.

² Zob. np.: G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 610.

³ W religiach całego świata góra zajmuje pozycję uprzywilejowaną, kojarzoną z siedzibą bogów i miejscem kultu. Na przykład Synaj oraz Syjon są punktami, w których dochodzi do bezpośredniego kontaktu proroków z Bogiem i zawarcia przymierza z Izraelem, a w Nowym Testamencie – punktem,

postać bluźnierczych monologów, albowiem tylko nademocjonalność i nadekspresja były w stanie wyrazić pilną, frenetyczną potrzebę wypowiedzenia się obdarzonego niespotykaną wrażliwością (nad)człowieka na temat katastroficznej kondycji ówczesnej kultury⁴.

„Gorączka romantyczna” i modernistyczne szaleństwo ujawniły się na nowo w latach 90. XX stulecia, w momencie historycznie szczególnie dla narodów Europy, któremu towarzyszył upadek totalitaryzmu oraz – przynajmniej oficjalnie – zniesienie instytucji cenzury⁵. W Rosji *glasnost* i *pieriestrojka* stały się synonimami rewolucyjnych przemian w życiu społeczno-politycznym i gospodarczym tego kraju⁶. Literatura jako szczególne zwierciadło czasu natychmiast zareagowała na tę zupełnie nową jakość kulturową i z przesadą nawet, jeśli chodzi o zakres oraz rodzaj stosowanych środków wyrazu, wykorzystwała moment, aby z wielką pasją odkryć bolesną przeszłość (literatura łagrowa)⁷, ocenić teraźniejszość i spojrzeć z przerażeniem w przyszłość⁸. Norma ponownie zmieszała się z jej brakiem, a nurt alternatywny przeżył swój prawdziwy renesans⁹. Postmodernizm jako typ mentalności zadomowił się w koncepcjach średniego i najmłodszego pokolenia pisarzy rosyjskich: realiści obok postmodernistów nie tworzą dziś kontrastu¹⁰.

Historii rosyjskiej literatury radzieckiej i historii najnowszej literatury rosyjskiej są dobrze znane przełomowe wydarzenia polityczne. Szczególnie ostatnie stulecie obfitowało w jaskrawe przykłady ingerencji administracji państwowej w sprawy kultury i literatury (Stalin, Chruszczow, Breżniew). Dotkliwym skutkiem rządowych interwen-

w których wygłasza się ważne kazania, Szatan kusi Chrystusa, następuje przemienienie Pańskie (Tabor), modlitwa Jezusa przed ukrzyżowaniem (Góra Oliwna) i śmierć na krzyżu (Golgota). W dziejach literatury zwłaszcza romantycy, jak Byron, Shelley, Lamartine, a w Polsce Mickiewicz i Słowacki, uczynili z Alp literacki fetysz. Również twórcy współcześni chętnie odwołują się do krajobrazów górskich, aby rozegrać wśród nich najciekawsze przygody, jak we *Władcy pierścieni* Johna R. R. Tolkiena czy innych tekstach. Zob. jeszcze: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 100–103; D. Nosowska, *Leksykon motywów literackich*, Bielsko-Biała 2004, s. 130–131; M. Chrzanowski, *Szkolny słownik motywów literackich*, Warszawa 2003, s. 101–105.

⁴ Zob. np.: M. Janion, S. Rosiek, *Galernicy wrażliwości*, Gdańsk 1981, oraz: P. Adamczyk, *Pamiędzy niebem i ziemią, duchem i ciałem, miłością i śmiercią – „Uczta Herodiady” Jana Kasprowicza, w: Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenia rzeczywistości w literaturze Młodej Polski*, red. G. Igliński, R. Świątkowski, Olsztyn 2005, s. 11–36.

⁵ Zob. np.: M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

⁶ Zob. np.: J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998; A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004; P. Fast, *Od odwilży do pieriestrojki*, Katowice 1992; С. Чупринин, *Новая Россия, мир литературы. Энциклопедический словарь-справочник в двух томах*, Москва 2002; Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века)*, Kielce 2002.

⁷ Zob. np.: F. Apanowicz, „Nowa proza” Warłama Szalamowa. *Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996, 1998.

⁸ Zob. np.: S. Poręba, *Pieriestrojka literacka w ZSRR. Próba rekonstrucji*, Wrocław 1991, s. 3–22, zwłaszcza podrozdziały: 1. „Przemiany społeczne” (s. 3–5), 2. „Środowisko literackie wobec hasła pieriestrojki” (s. 5–10), 4. „Przewartościowania w literaturze po XX Zjeździe KPZR – kontekst dzisiejszych powrotów utworów z lat 1960–1990” (s. 17–22).

⁹ Zob. np. tom kaliningradzki: *Альтернативный текст: версия и контрверсия. Сборник статей 2006*, выпуск 1, red. Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков, Калининград 2006, oraz: A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.

¹⁰ Zob. *Realisci i postmodernisci. Sylwetki współczesnych rosyjskich pisarzy emigracyjnych*, red. L. Suchanek, Kraków 1997, oraz: E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, Warszawa 1997.

cji, przybierających postać przejściowych „odwilży” i powracających po nich „przymrozków”, były przymusowe emigracje, którym początek dała rewolucja październikowa. Po trzech falach wychodźstwa napłynęła w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku kolejna, odmienna jednak od poprzednich, nie tak bowiem dramatyczna i niemająca tylu przedstawicieli wśród twórców, zwłaszcza w środowisku pisarzy, jak wcześniej. Do ostatniej fali emigracji rosyjskiej należy Jarosław Mogutin (1974), trzydziestotrzyletni dziś artysta, mieszkający od 1995 roku na stałe w Nowym Jorku, dobrze znany i ceniony w rosyjsko-niemiecko-amerykańskiej przestrzeni alternatywnej, zdecydowanie mniej natomiast w kręgach oficjalnych, a jeszcze mniej w kulturach postkomunistycznych obarczonych ostracyzmem społecznym oraz utajnioną cenzurą obyczajową¹¹.

Deklaracja niezależności (Декларация независимости) jest najnowszym zbiorem poetyckim Mogutina¹². To odważny tekst o sile przemocy we współczesnym świecie i potrzebie wyzwolenia się jednostki spod negatywnych wpływów wszelkiej ideologii, o konieczności ignorowania agresywnej polityki i dystansowania się wobec wypaczonej religijności¹³. Nic więc dziwnego, że utwór ten, podobnie jak poprzednie teksty poetyckie i prozatorskie autora *Ameryki w moich spodniach (Америка в моих штанах)*, spotyka się z nieprzychylnymi recenzjami ze strony krytyki, reprezentującej wybiórczy, niekiedy bardzo uproszczony format intelektualny¹⁴. Pojawiają się wszakże coraz częściej poważne opracowania naukowe, w których badacze wprost odwołują się do pisarstwa Mogutina, widząc w nim nowe zjawisko kulturowe¹⁵. W Polsce, szcze-

¹¹ Szerzej o recepcji Mogutina w Polsce: G. Ojcewicz, *Jarosław Mogutin — skandalista naszych czasów? W poszukiwaniu samego siebie*, Przegląd Rusycystyczny 2004, 1, s. 80–99; tenże, *Recepcja Jarosława Mogutina w Polsce*, w: *Regionalne. Narodowe. Uniwersalne. Literatura i media w perspektywie komparatystycznej*, red. G. Borkowska, B. Darska, A. Staniszwski, Olsztyn 2005, s. 131–140.

¹² Я. Могутин, *Декларация независимости*, Тверь 2004. Zob. także: *Ярослав Могутин принял свою «Декларацию независимости»* <<http://www.lesbi.ru/news/rainbow/2004/08/25.htm>>.

¹³ Zob. np.: Д. Евстигнеев, *Певцы убийства и насилия. Терроризм в русской литературе*, <http://www.ng.ru/culture/2002-11-04/7_singer.html>.

¹⁴ Reakcje krytyki, zob. np.: П. Янский, *Осторожно: провокация! Хотел переспать, но просто заснул*, <http://exlibris.ng.ru/printed/izdat/2001-07-19/4_provocation.html>; К. Плешаков, *Сердечная болезнь левизны в мазохизме (к вопросу о Ярославе Могутине)*, Митин журнал 1998, 56, s. 288–294, <<http://www.vavilon.ru/metatext/mj56/pleshakov.html>>; Ж.-К. Маркадэ, *Die prachtvolle Animalicat. Оргийное иступление поэзии Ярослава Могутина* <<http://www.mitin.com/people/mogutin/JeanClaude.shtml>>; М. Климова, *Ярослав Могутин. Америка в моих штанах*, Русский журнал 1999, 20 декабря, <<http://www.russ.ru/krug/kniga/19991220.html>>; Е. Лесин, *Псевдочеловеческие квазитексты. Рецензия на „SS” из „Книжного обозрения”*, Книжное обозрение 2001, 12 февраля, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/kvazi.shtml>>; А. Марков, *Ярослав Могутин. Термоядерный мускул. Испражнения для языка: избранные тексты*, Новая русская книга 2002, 1; М. Меклина, *Осциллограф Могутина. Рецензия на книгу Ярослава Могутина „Сверхчеловеческие Супертексты”*, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/meklina.shtml>>; Э. Мишин, *О стихах Ярослава Могутина: „Лидор-индивидуалист”, мечтающий стать сверхчеловеком*, <<http://www.gay.ru/people/view/mogutin.html>>.

¹⁵ Zob. np.: В. Суковатая, *Маскулинность и квир-идентичность в литературных и академических практиках России и США: политики репрезентации*, в: „Мужское” в традиционном и современном обществе, Москва 2003, <http://www.vvsu.ru/grc/e-library/files/muj-skoe_v_tradicionnom_i_sovremenном_obschestve.doc>; Д. Пригов, *О стихах Ярослава Могутина*, Риск 1996, 2, s. 90; *О Могутине. Отзывы российской и западной прессы и критики*, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/prensa.shtml>>; *Об авторе*, в: Я. Могутин, *Упражнения для языка. Стихи о любви и ненависти*, New York 1997, <<http://www.vmt.com/gayrussia/mogutin>>.

gólnie w ostatnim czasie, nie bez trudu udaje się spopularyzować sylwetkę Mogutina, dla którego łamanie wszelkiego tabu kulturowego jest sposobem na przywrócenie czystości stosunków międzyludzkich, a nie, jak to postrzegają samozwańcy „stróże obyczajowości”, tylko okazją do demonstrowania perwersyjnych zachowań dewiacyjnych¹⁶.

Bez względu jednak na to, kto ma ostatecznie rację (zwolennicy opcji Timura Kibirowa, który uważa, że „Ярослав Могутин – представитель наглой поп-культуры, творчество которого позорно и опасно для общества”, Wiktora Jerofiejewa, który twierdzi, że „Могутин – новый хулиган русской литературы. Писатель с энергией раннего Маяковского” czy też Eduarda Limonowa, który sądzi, że „Тексты Могутина вышибают все охранительные клапаны литературы. В его книжках есть несомненный талант, они преступны, а это похвала для художника... Могутин выбрал для себя экстремальный, тяжелый путь. Скорее всего этот путь приведет его к преступлению или самоубийству... а если нет, то к забвению и выпадению прямой кишки годам к тридцати пяти”¹⁷), Mogutin konsekwentnie nawiązuje w *Deklaracji niezależności* do wcześniejszych swoich tekstów – haskich, brooklińskich, berlińskich i nowojorskich, przypominając o wciąż nierozwiązanej kwestii wolności osobistej. Władimir Kirsanow pisał nie bez ironii:

Новые берлинские, нью-йоркские, бруклинские стихи выдают другого Могутина на фоне „стехов” злобучей юности трехлетней давности, когда Слава еще чувствовал себя „агрегатом вселенской любви”. Нет, „выпадения прямой кишки”, которое Эдуард Лимонов обещал СуперМогутину годам к 35, не случилось. Это мир вокруг Могутина выпал, вывалился еще ниже и „шакалит в поисках наживы”¹⁸.

Dokonała się zatem wyraźna ewolucja w biografii pisarza: od pragnień o wolnej miłości, wyeksponowanych w *Ćwiczeniach językowych (Упражнения для языка, New York 1997)*, w zbiorze *SuperMogutin. SS: Nadludzkie superteksty. Superksiążka o seksie, przemocy i śmierci (СуперМогутин. SS: Сверхчеловеческие Supertekсты*.

¹⁶ Nie w celach autoreklamy, lecz z obowiązku badawczego podaję moje prace o Mogutinie: *Anglicyzmy w lawendowej ruszczyźnie. W kregu socjokultury. Jarosław Mogutin. Przekład, w: Грани слова. Сборник научных статей к 65-летию проф. В. М. Мокиенко, ред. М. Алексеенко, Х. Вальтер, М. Дюринг, А. Шумейко, Москва 2005, s. 695–706; Chronofrenia Jewgienija Charitonowa, Slavia Orientalis 2005, 1, s. 63–82; Eduard Limonow oczami Jaroslawa Mogutina, Studia Wschodniosłowiańskie 2005, 5, s. 17–35; Mogutinowski mat w translatorskim szachu, w: Slovo z perspektywy językoznawcy i tłumacza, tom II, red. A. Pstyga, Gdańsk 2005, s. 311–320; Mogutinowski portret Jeana Geneta: ingres kontrolowany, Acta Polono-Ruthenica 2005, X, s. 83–102; „Moje życie, moja walka” Jaroslawa Mogutina — spowiedź pochopna czy przedwczesna?, Acta Polono-Ruthenica 2004, IX, s. 157–172; Swastyka i seksualność faszystów w koncepcji Jaroslawa Mogutina, Acta Neophilologica 2005, 7, s. 31–49; Культурный пёс, или Зачем нам зоофрениа?, Альтернативный текст: версия и контрверсия. Сборник статей 2006, выпуск 1, s. 91–103; „Нью-Йорк: ностальгия по виду” Jaroslawa Mogutina — tęsknotą za minionym entourage’m, Slavia Orientalis 2004, 3, s. 419–428.*

¹⁷ Przytoczone cytaty są stałym elementem, reklamującym twórczość Mogutina i można je odnaleźć obok prawie każdej oferty komercyjnej jego dzieł, np.: <<https://petropol.com>>; <<http://www.bookberry.ru>>; <<http://kolonna.mitin.com>>. Słowa te znajdują się także na czwartej stronie okładki *Deklaracji niezależności*.

¹⁸ В. Кирсанов, *Ярослав Могутин принял свою «Декларацию независимости»*, <http://az.gay.ru/books/poetry/mogutin_dn.html>.

Суперкнига о сексе, насилии и смерти, New York 2000) i w *Muskule termojądrowym. Wyróżnieniach dla języka* (*Термоядерный мускул. Испражнения для языка*, Moskwa 2001), do ekstremalnego umiłowania wolności. Kirsanow konkludował w podobnym stylu:

Мы заигрывали со Славой славой, и нам хотелось верить, что он принимает эти правила игры. Мы восхищались его песнями о свободной любви, а ему-то хотелось любви на свободе... И вот теперь в „Декларации независимости” этот радиус свободы поэт установил для себя сам. Спасибо Славе, каждый из нас тоже может „пошакалить”... благодаря его новой книжке в магазине Физиологически и идеологически все было расширено СуперМогутиным сперва до границы, потом до заграницы, наконец, до испанских, коста-риканских, голландских и других дыр...¹⁹.

Na *Deklarację niezależności* złożyło się pięćdziesiąt jeden utworów rozmieszczonych w pięciu działach: „Gówno Hagii” (Говно Гааги), „Deklaracja niezależności” (Декларация независимости), „Latająca Holandia” (Летучая Голландия), „Niemieckie wiersze” (Немецкие стихи), „Dzień Kosmonautyki” (День космонавтики). Proholenderskie sympatie Mogutina, albo może lepiej – nawiązywanie do obszarów niderlandzkich jako symbolu tolerancji, zaowocowały dwudziestoma dziewięcioma tekstami: „Gówno Hagii” – osiemnastoma, „Latająca Holandia” – jedenastoma. Nie znaczy to jednak wcale, że zawarte w tych partiach zbioru poezje powstały wyłącznie w Hadze lub Amsterdamie. I tu, i w następnych działach przewijają się różne miasta Ameryki oraz Europy, co jest świadectwem nie tylko odwiedzonych przez pisarza miejsc, lecz także sygnałem biograficznym, odsłaniającym czas i punkty geograficzne, które stały się źródłem lirycznych natchnień. Nad wszystkimi molochami góruje Nowy Jork, obok którego wyrastają San Francisco, Brooklyn, Los Angeles, a w Europie – przede wszystkim Berlin, Praga, Barcelona i Moskwa. Pisząc w Nowym Jorku i Moskwie, Mogutin łączy Zachód ze Wschodem, tradycję Starego Świata z Nowym Światem, doświadczenia obywatela komunistycznego reżimu z amerykańskim mitem o demokracji²⁰.

Równie silne wpływy na poezję Mogutina zawsze wywierali Niemcy i ich kraj. Fascynacja faszystowskim erotyzmem znalazła swój wyraz najpierw w skandalizująco-demaskatorskim eseju *Seksualność faszizmu* (*Сексуальность фашизма*)²¹, a potem w równie prowokatorskim *Romansie z Niemcem* (*Роман с немцем*, Тверь

¹⁹ Тамże.

²⁰ Świże wrażenia emigranta przedstawił Mogutin we własnym dzienniku *Ameryka w moich spodniach* (*Америка в моих штанах*, Тверь 1999). Zob. także: A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004. Autorka eksponuje tutaj opozycję Rosja–Zachód, ilustrując swoje rozważania losami Sołżenicyna, Zinowiewa, Maksimowa, Niekrasowa, Drużnikowa, Limonowa, Aksionowa, Dowłatowa i Minczina, wiążąc zarazem zmiany w kulturze (literaturze) ze zmianami w polityce.

²¹ Zob.: Я. Могутин, *Свастика*, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/ss/swast.shtml>>; tenże: *Сексуальность фашизма*, Ом 1996, 4, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/fashism.shtml>>; <<http://gay.ru/science/history/nazi01.htm>>; <<http://www.apagay.com/analitika/history/2002/2002008.php>>. Zob. także: G. Ojcewicz, *Swastyka i seksualność faszizmu...*

2000). Na „Niemieckie wiersze” złożyło się osiem liryków, tyleż samo, co na „Deklarację niezależności”, na „Dzień Kosmonautyki” zaś, wiążący się wprost z dniem urodzin Mogutina (12 kwietnia) – sześć.

Najwięcej, bo aż szesnaście wierszy zamieszczonych w *Deklaracji niezależności* pochodzi z roku 2001, dwanaście – z 2002, dziesięć – z 2000, siedem – z 2003, a sześć – z 2004. Jak widać, pierwsze lata nowego tysiąclecia sprowokowały pisarza do stworzenia deklaracji i oświadczenia na piśmie czegoś ważnego, czegoś, co ma znaczenie nie tylko dla danego twórcy, lecz dotyczy całego cywilizowanego świata. Deklaracja jako swoisty gatunek literacki zmusza do wyraźnego opowiedzenia się za czymś lub przeciwko czemuś²². Deklaracja nie może być w tym sensie społecznie neutralna, nijaka, formalna. Również jej kształt językowy powinien być szczególny, by poruszyć czytelnika. Mogutin wybiera rozwiązanie ekstremalne: stawia na leksykę nienormalną, odsłania przywiązanie do anarchizmu i prawa pisarza do ustanawiania własnych praw w zakresie poruszanej tematyki, stylu, norm. „Niezależny” oznacza dla Mogutina, jak i dla innych, „całkowicie rozporządzający sobą”, „niepodporządkowujący się nikomu i niczemu”, a więc – „absolutnie wolny”, „niezawisły”, „niepodległy”.

Deklaracja niezależności Mogutina nazywa rzeczy po imieniu, podaje przykłady zła tego świata, wskazuje przyczyny nienormalności, podpowiada, jak zlikwidować owo zło i jak skutecznie naprawić świat. W tonie Majakowskiego, z jego siłą i jego przekonaniem, Mogutin tak naprawdę nie namawia do legalizacji narkotyków, prostytucji, biedy, eksperymentów medycznych, krwawych mordów czy rasizmu, lecz do podjęcia decyzji o wyborze nowej jakości w stosunkach interpersonalnych, która powinna wziąć ponownie początek z pewnej, niekoniecznie biblijnej, nicości jako znaku czystości:

невесомость
бестелесность
легализуйте весёлость
и непосредственность²³

By ziściły się katartyczne wizje pisarza, przeszłość musi rozpocząć trudny dialog z terażniejszością. I będzie to z pewnością dialog psychicznie krwawy, lecz tylko taki ma szansę stworzenia podstaw do totalnego oczyszczenia umysłów z osadów historii. Mogutin ucieka się do obrazu skrajnego, zbudowanego za pomocą wulgaryzmów, albowiem wyłącznie deautomatyzacja jest w stanie pobudzić czytelnika do określonej reakcji, nawet gdyby miał nią być wszechświatowy skandal. Poeta pisze:

озлобленные и продажные
вы как каждый
вы думаете вас никогда не накажут

²² Próżno by jednak szukać definicji „deklaracji” w słownikach terminów literackich w przeciwieństwie na przykład do pokrewnego jej „manifestu literackiego”.

²³ Я. Могутин, *Говно Гааги*, w: *Декларация...*, s. 9.

сапогом по яйцам
раскалённый утюг на живот
паяльной лампой по пяткам
все руки в крови и говне

наследите в памяти недоумков-потомков
легализуйте мордобой при кровавой луне
пусть весь мир сядет на хуй
пусть весь мир торчит на игле²⁴

Z kolei *Jeansowy wiek. Lateksowa dekada* (*Джинсовый век. Поролоновая декада*), podobnie jak *Nowy Babilon* (*Новый Вавилон*), uświadamia nam aktualność znanej przecież od dawna w literaturze powszechnej myśli o sztuczności świata. W świecie tym „polimeryzacja” stosunków między ludźmi staje się przyczyną wielu zakłóceń komunikacyjnych, ilustracją zwycięstwa formy (kanonu, normy) nad regułami czystości więzi opartej na bezpośredniości relacji interpersonalnych. Tezę tę wyraził wprost w latach 80. ubiegłego stulecia leningradzki wówczas poeta Anatolij Krasnow, gdy pisał:

Cały świat jest sztuczny:

szuczne są lekarstwa,
szuczne są tkaniny,
szuczny włos modnisi...

Nie wiem –

na polanie

rosa to na trawie

czy

rój polimerów?²⁵

Jeansowy wiek, Nowy Babilon czy *Człowiek-słoń* (*Человек-слон*) przekonują o towarowości jako charakterystycznym, rozpoznawczym znaku współczesnej cywilizacji, gdzie wszystko jest na sprzedaż, wszystko można kupić. Zarówno ciało, jak i umysł mają swoją cenę. Nawet moralność wykazuje elastyczność, jeśli towarzyszy jej komercyjny impuls. W *Człowieku-słoniu* Amerykanie mówią, a Mogutin komentuje ich opinię, bawiąc się słowami:

Не зря америкосы говорят:
there's market for everything
на всё найдется спрос
найдется спрос на всех²⁶

²⁴ Tamże, s. 11.

²⁵ A. Krasnow, *Cały świat jest sztuczny...*, w: *Oczekiwanie święta. Opowiadania i wiersze współczesnych pisarzy leningradzkich*, przekł. wiersza G. Ojcewicz, Gdańsk 1987, s. 176.

²⁶ Я. Могутин, *Человек-слон*, w: *Декларация...*, s. 63.

U Mogutina króluje lateks, będący, jak worki foliowe, przykładem opakowań jednokrotnego użytku. W przełożeniu na więzi socjalne „lateksowość” relacji oznacza nie tylko ich powierzchowność, ale przede wszystkim sztuczność, wynikającą najczęściej z konwenansów społecznych, ujemnie wpływających na kontakty międzyludzkie. Okres dominacji poliestrów utożsamia poeta z przebiegiem niekontrolowanej reakcji chemicznej, w której dochodzi do przypadkowych zderzeń atomów, krótkotrwałych wiązań cząsteczkowych, a także nieprzewidywalnych efektów końcowych całego procesu.

I w *Jeansowym wieku*, i w *Dajcie mi pieniędzy* (*Дайте мне денег*), i w *Brzydocy starcy kupują młodzież* (*Некрасивое старье покупает молодежь*), i w *Pet Shop Boys śpiewają* (*Пет шоп боу ноюм*), i w *Turystyce seksualnej* (*Секс-туризм*) pisarz ostrzega przez poliuretanizacją umysłów, przed akceptacją narzucanych nam odgórnie mentalnych kieratów, przed łatwością uzależnienia się od świata, w którym rządzi mamona, przed seksem nastawionym na szybki zarobek i połączonym z emocjonalną pustką lub krzywdą innego człowieka, przed dziecięcą prostytutką i pedofilią.

Nowy Babilon kontynuuje tę serię, jest przy tym tekstem szczególnym na tle pozostałych przede wszystkim dlatego, że brzmi jak manifest, w którym odnajdujemy zestaw różnorodnych żądań – realnych i niemożliwych do zrealizowania. Wysuwa je tłum nowojorczyków, reprezentujących najbardziej cywilizowane państwa, pod adresem bliżej nieokreślonych osób, które są w stanie – przynajmniej w przekonaniu żądających – spełnić ich oczekiwania:

дайте нам блока дайте нам аду
дайте нам говна лопату
дайте нам башни дайте нам крышу
дайте наше имя на афише
дайте нам гари дайте нам смраду
дайте нам много-много гашишу
дайте нам тьму и дайте блокаду
где мы ни себя ни друг друга не вижу²⁷

W *Deklaracji niezależności* nie zabrakło także miejsca na wołanie o niezależnienie się od zła. Zarówno *Latająca Holandia* (*Летучая Голландия*), jak i *Czarny człowiek* (*Чёрный человек*) świadczą o braku poczucia bezpieczeństwa. W każdej chwili i z dowolnego miejsca na kuli ziemskiej może nadejść niebezpieczeństwo, które postawi liczne znaki zapytania nad wartościami uznawanymi powszechnie za niewzruszone, nietykalne, święte. „Czarny człowiek” jako synonim ludzkiego sumienia przestrzega przed konsekwencjami materializacji i przeszłością, która pogrąża człowieka w wewnętrznym chaosie uczuć, ocen, wartości. O sensie i znaczeniu rachunku sumienia przeczytamy także w aliteracyjnym liryku o wymownym tytule *Wykidysz Statuy Swobody* (*и вот во что я превратился*), będącym zarazem lapidarnym podsumowaniem własnej dwudziestoosmioletniej biografii autora:

²⁷ Я. Могутин, *Новый Вавилон*, w: *Декларация...*, s. 34.

И вот во что я превратился:
 в обсосок американской порностудии
 в животное ебущееся испражняющееся и кончающее по команде
 в нудиста за деньги
 в криветку поджаренную под солнцем калифорний и огненных
 островов²⁸

Nie byłyby to jednak biografia pełna bez innego tekstu, *Mam 27 o czym marzę* (*Мне 27 о чем я мечтаю*), w którym autor ujawnia życzenia na przyszłość, mieszając wysokie z niskim, rzeczywiste z nierealnym, perwersyjne z normalnym, przyzwoite ze skandalicznym, ciche ze skowytem – wszystko po to, by odsłonić kawałek prawdziwego życia, o którym chętniej się milczy niż pisze, ze wskazaniem na konkretne życiorysy postaci ogólnie w kulturze znanych. W lirycznym rachunku sumienia znajduje się także miejsce na pytania natury filozoficznej, dotyczące szczęścia i miłości, zwycięstwa nad biedą i brzydota świata. Od tych uniwersalnych jakości Mogutina w żadnej mierze nie pragnie niezależności:

Мне 27 о чем я мечтаю
 О паре новых татту
 О садах бахчисарая
 О золотых бульдогах в бриллиантовом небе
 О несходящем несмываемом загаре
 О лофте в трайбеке покрытой пеплом
 О прахе помпеи вселенской клоаке
 Мечтаю о мировом господстве
 О разноцветном гареме
 (...)
 О своих боеголовках в иране и ираке
 (...)
 О шоу в версале персональной выставке в центре помпиду и очередной книге
 в витрине barnes & noble
 (...)
 О том как бы еще раз выебать и обоссать джоша
 (...)
 Нет просто умереть молодым как и тогда когда с рубином повесили заветные
 желания на специальное дерево в японском ресторане²⁹
 МУДАК ТЫ СЛАВА ТЫ ВСЕ ИСПОРТИЛ /он чуть не плакал узнав/
 А Я ПОЖЕЛАЛ ЧТОБЫ МЫ ПРОЖИЛИ ВСЮ ЖИЗНЬ ВМЕСТЕ И У НАС БЫЛ
 ДОМ В КОННЕКТИКУТЕ И ТЫ БЫЛ КАК АРТУР МИЛЛЕР А Я КАК МЭРИЛИН
 МОНРО

²⁸ Я. Могутин, *Выкидыши Статуи Свободы (и вот во что я превратился)*, w: *Декларация...*, s. 20. Z tekstem tym doskonale współgra inne wyznanie autobiograficzne Mogutina, o którym pisałem w artykule „*Moje życie, moja walka*” Jaroslawa Mogutina — *spowiedź pochopna czy przedwczesna?*, opublikowanym w roczniku Acta Polono-Ruthenica (2004, IX, s. 157–172).

²⁹ W wersji internetowej Mogutina jest chronologicznie dokładniejszy: „Нет просто умереть молодым как и **3 года назад** когда с рубином повесили заветные желания на специальное дерево в японском ресторане”. Por. <<http://www.mitn.com/people/mogutina/hyper.shtml>>. Podkr. moje – G.O.

Наверное это и есть счастье?
 это и есть красивая жизнь?
 всепожирающая любовь?
 Обывательское фуфло!
 Я ВСЕ ИСПОРТИЛ!

Или прожить всю жизнь в отелях или казенных домах как набоков
 Или как рильке сыто гостить у богатых и знатных патронов
 Или так и оставаться интернациональным бомжом и плейбоем пока еще есть порох
 /и ягода тоже есть/

(...)
 в 27 мечты о господстве
 в 27 о боевом превосходстве
 в 27 победа над нищетой и уродством³⁰

Autobiograficzny blok zamyka epitafium *Powiedzą o mnie (Обо мне скажут)*, będące nie tylko swego rodzaju panegirkiem napisanym przez Mogutina dla Mogutina, lecz – w wymiarze szerszym – przypomnieniem o ponoszeniu odpowiedzialności za wszelkie ziemskie słowa i czyny.

Mający również budowę wiersza aliteracyjnego tekst *Wyznaczona pora. Wyznaczone miejsca (Назначенное время. Назначенные места)* można odczytać jako przestrożę przed zalewem informacyjnym i trudnością odróżniania prawdy od medialnego zakłamania jak jawy od snu. Podobnie utwór *Dzień Kosmonautyki (День космонавтики)* staje się literackim sposobem ujawnienia prawdy o rzekomym locie Jurija Gagarina w kosmos i kolejach jego tragicznego losu, kiedy to alkoholizm i narkotyki z bohatera ZSRR uczyniły zagrożenie narodowe. Z zamętu komunikacyjnego i konieczności nieustannego zdawania sprawy z tego wszystkiego, co się zrobiło lub czego się nie uczyniło, rodzi się frustracja, a po niej agresja:

Меня переполняла ненависть и злоба мне хотелось на хуй
 крушить и убивать все вокруг
 Нет я был агрегат вселенской любви
 Нет я был в плену каких-то тёмных звериных инстинктов все
 Человеческое было мне решительно чуждо³¹

Mogutin wchodzi w tłum, próbując odnaleźć porządek w kalejdoskopie zdarzeń i spraw. Życie, jak u bitników, wydaje się mu wielką zmotoryzowaną halucynacją: działaniu towarzyszy jego wyhamowywanie, inicjatywie – jej gaszenie, szlachetnym porywom – bankowa kalkulacja. Perwersyjny seks staje się nie tylko chwilową odskocznią od konwenansu, krótkotrwałą okazją do zaspokojenia fantazji erotycznych czy postępowania wedle ustanowionych wyłącznie przez siebie reguł, lecz przede wszystkim służą

³⁰ Я. Могутин, *Мне 27 о чем я мечтаю*, w: *Декларация...*, s. 47–48.

³¹ Я. Могутин, *Назначенное время. Назначенные места*, w: *Декларация...*, s. 18.

syntetycznym podsumowaniom, jak w mocnym stylistycznie utworze *Fuck the Millennium*³². Autor nie boi się oskarżać nikogo, do czego upoważnia go przebogate doświadczenie życiowe. W wierszu *Pan Homogen* (*Господин Гомоген*) czytamy:

Они все пытались меня спойть
Они все мечтали меня сломать
Они все хотели меня купить
Они все сумели меня продать
И в Америке и в Европе³³

W kolejnym utworze *Psy szczekają. Wiatr niesie* (*Собаки лают. Ветер носит*) odnajdujemy wizję losów niepokornego artysty. Biografia Mogutina upodabnia się do życiorysu Majakowskiego i innych „męczenników”, poświęcających talent na rzecz awangardowego kształtu literatury:

Собаки лают
Ветер носит
Сначала повесят
Потом возносят
(...)
Тебя непременно
Возьмут за жабры
Заставят работать
В сомнительных жанрах
Тебя изотрут в порошок
И нюхать будут само-
Забвенно в апрельском
бреду³⁴

Mogutin w wierszu *Oddałem rękę aż do łokcia w imię sztuki* (*Отдал руку по локоть во имя искусства*) przekornie określił granice poświęcenia się dla działalności artystycznej, wskazując zarazem na manieryzm i skłonność pseudosztuki do przyjmowania efektownych póż:

Отдал руку по локоть во имя искусства
Воткнул во веки рыболовные крючки
Натыкал булавок в лоб
Напудрил лицо
Объявил себя святым севастьяном³⁵

³² Я. Могутин, *Fuck the Millennium*, w: *Декларация...*, s. 101–103.

³³ Я. Могутин, *Господин Гомоген*, w: *Декларация...*, s. 49.

³⁴ Я. Могутин, *Собаки лают. Ветер носит*, w: *Декларация...*, s. 50–51.

³⁵ Я. Могутин, *Отдал руку по локоть во имя искусства*, w: *Декларация...*, s. 53.

Wskaże zarazem na złożoność i konsekwencje procesu uzależniania (się) twórcy od kultury:

Процесс генеральной ревитализации под названием
 ПРИВОДИТЬ СЕБЯ В ТОВАРНЫЙ ВИД
 Может длиться часами или целыми днями

Психика разрушенная таблетками
 Ими же приводимая в рабочее состояние
 Мозги навсегда запудрены порошками
 (...)
 Носить теперь только рубашки с длинными рукавами
 Надеть на голову пластиковый пакет и перетянуть изолентой
 Спрятать будильник в шкафу:
 Не будите меня суки!

/И суки не будут будить/³⁶

Wiersz *Говно Гааги* otwierał cytowany tom poezji, zamyka go zaś w sposób logiczny *Конец века*, będący niezwykle ekspresywną oceną XX wieku i potwierdzeniem zmarnowania kolejnej szansy, którą dano ludzkości na odrodzenie się człowieka w człowieku:

Мы все курили крэк в то время
 Хуи сосали по подъездам
 Мы все гоняли на мопеде
 Рубли стреляли на перроне
 Мы все клялись перед отъездом
 И спали на скамейках в Сентрал-парке

Мы все ложились спать с наганом
 Мы все смотрели исподлобья
 Подписывали манифесты
 Мы все писали о расправе
 Фингалах шрамах и подполье
 Кровавом страшном беззаконье

Мы все плевали в рот кумирам
 Крикливо воевали с миром
 Мы все сводили счета с жизнью
 Чтобы прославиться в отчизне
 Среди убогих и отсталых
 Среди отсталых и убогих

Все это в памяти осталось
 Воспоминанием-дурманом

³⁶ Tamże.

Осадком горьким и оскалом
Позорным глупым карнавалом
Иных уж нет а те что живы
Шакалят в поисках наживы³⁷

Pomiędzy pierwszym i ostatnim utworem *Deklaracji niezależności* powstała nad-ekspresywna przestrzeń, wypełniona świadectwami przemocy. Mogutina nie interesuje „klasyczny” terroryzm, o którym codziennie donoszą media. Pisarza fascynuje zniewolenie wewnętrzne i godzenie się człowieka na dyktat ustanawiany przez rządzących, prawo, obyczaj (*Любовь на свободе, Пидарский бог, Мы все умирали от тех же болезней*). Poeta atakuje strażników ustalonego porządku społeczno-politycznego (*Белые люди, Американское кино, Кентавры*) i zwolenników tabuizacji sfery seksualnej (*Культурированный мальчик, Смерть в Венеции*). Nie boi się dotykać kamuflowanych spraw religii i fałszywej religijności, pisze odważnie o społecznych kosztach manipulacji dokonywanych przez polityków w imię szczytnych ideałów, broni prawa człowieka do wyrażania samego siebie i szacunku dla osób o orientacji homoseksualnej (*Декларация независимости, Джош*).

Czy postawa totalnej niezależności, totalnego anarchizmu jest w ogóle możliwa do zrealizowania w kulturach cywilizowanych? Wydaje się, że nie – ze względu na bycie „zwierzęciem społecznym”, uzależnionym silnie od kultury, państwa, prawa. Ale nawet poza wszelką cywilizacją również dochodzi do zaznaczenia wzajemnych relacji: przyroda jako partner człowieka wywiera na niego presję, zmusza do określonych zachowań, każe szanować jej prawa pod groźbą utraty życia czy mienia. Z tego punktu widzenia *Deklaracja* pozostanie na zawsze jedynie tekstem memorandumowym, przypominająco-ostrzegawczym, apelatywnym, co wcale nie znaczy, że za każdym razem deklaratywnym, czyli gołosłownym albo wręcz nieszczerym.

Deklaracja niezależności Jarosława Mogutina jest drastycznym świadectwem permanentnego kryzysu kultury, tekstem diagnostycznym i zarazem prognostycznym, wskazuje bowiem drogi wyjścia z duchowej pustki, w jakiej pograżyły się współczesne cywilizacje. Totalny konsumpcjonizm zwalcza wszystko, co staje mu na drodze, neutralizuje sprzeciw jednostki wobec niszczenia tradycji i wartości uniwersalnych. Bycie poetą staje się zajęciem znacznie trudniejszym od tego, co robi snajper czy płatny zabójca, oni bowiem tylko działają, wykonując czyjeś polecenia.

Mogutin nawiązuje wyrażanymi implicite apelami do głównych zadań literatury, czyli do erudycyjnego kształtowania czytelnika opornego na koniunkturalne manipulacje władzy. Jego *Deklaracja* okazuje się, w moim przekonaniu, drapiezną, ale jednocześnie niepozabawioną miejscami liryzmu, subiektywną wizją lepszego życia, wizją bez większych szans na jej całkowite spełnienie. Jeśli wierzyć Biblii, a trudno temu autorytetowi nie wierzyć, dobro będzie wciąż walczyć ze złem aż do skończenia świata. Wszelkie deklaracje, manifesty i apele twórców uzmysłwią nam tylko bieżącą kondycję kultury, która w każdej poprzedniej epoce zmierzała rzekomo ku przepaści

³⁷ Я. Могутин, *Конец века*, w: *Декларация...*, s. 108.

i samozagładzie, przynosząc ostatecznie nową humanistyczną jakość, lekceważąc katastroficzne przecucia artystów. Postmodernista Mogutin zadeklarował niezależność od mrocznej strony człowieczeństwa i tego wezwania na pewno nie wolno zignorować.

Summary

Slava Mogutin's *Declaration of Independence* is a drastic evidence of permanent cultural crisis. It is a diagnostic and prognostic text at the same time, because it indicates the ways of getting out of the spiritual emptiness – a typical sign of modern civilizations. Total consumptionism fights everything that gets into its way, neutralizes human protest against the destruction of tradition and universal values.

Elżbieta Pietraś

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytet Gdański

MOSKIEWSKI KONCEPTUALIZM – MIĘDZY AWANGARDA A POSTMODERNIZMEM

Key words: conceptualism, underground, soc art, avant-garde, postmodernism

Próżno szukać jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czym dokładnie jest moskiewski konceptualizm. Podstawowy problem ze zdefiniowaniem tego zjawiska tkwi w określeniu jego zasięgu i ram. W najwęższym znaczeniu „moskiewski konceptualizm” to grupa literacka, w której skład wchodzi tacy pisarze, jak Dmitrij Prigow, Lew Rubinsztejn czy Władimir Sorokin. W szerszym znaczeniu konceptualizmem przyjęto określać cały prąd literacki, szkołę czy ogólną tendencję w kulturze. Przemawia za tego typu interpretacją m.in. szereg argumentów pozaliterackich, jak ideologia, filozofia i poglądy estetyczne, łączące zarówno artystów, jak i ich wielbicieli. Na uwagę zasługuje też aktywny kontakt z odbiorcą, czemu miały służyć organizowane przez moskiewskich konceptualistów wieczorki literackie, domowe wystawy sztuki konceptualnej i akcje *performance*. W latach największej popularności konceptualizmu używano tego terminu wymiennie z określeniem „rosyjski postmodernizm”. Dzisiejsi krytycy są jednak bardziej ostrożni w porównywaniu obu zjawisk. Niewątpliwie konceptualizm zainicjował postmodernizm na gruncie rosyjskim, dokonując dekonstrukcji kanonu sztuki socrealistycznej. Powstał jako odpowiedź na tendencyjną literaturę socrealizmu, do niej ściśle nawiązując i demaskując ją.

W sztuce moskiewskiego konceptualizmu możemy wyróżnić dwa główne nurty. Pierwszy nazywany jest satyrycznym lub inaczej soc-artem. Skoncentrował się on przede wszystkim na dekonstrukcji radzieckiej ideologii, w tym klisz językowych, oraz zajął się krytyką tradycyjnej estetyki i demonstrowaniem totalitarnego charakteru tekstu. Drugi odłam skupił się na badaniach świadomości jednostki oraz świadomości kolektywnej, głównie poprzez *performance* i analizę systemu metafor, wyrażających tęsknotę za indywidualizmem i kolektywnością jednocześnie.

Na narodziny rosyjskiego wariantu konceptualizmu wpływ miało wiele czynników literackich i pozaliterackich. W działaniach artystycznych konceptualiści czerpali inspiracje z osiągnięć poprzedników. Najmocniej nawiązywali do twórczości kolejnych pokoleń awangardy rosyjskiej, zwłaszcza dobrze znanego im osobiście środowiska „lianozowców”: Wsiewołoda Niekrasowa, Gienricha Sapgira, Wagrana Baczajana,

Stanisława Ljona, Eduarda Limonowa i Jewgienija Kropiwnickiego. W twórczości konceptualistów odnajdziemy również istotne wpływy pisarzy z grupy oberiutów, szczególnie Daniela Charmsa czy Konstantina Waginowa. Obok tradycji rosyjskiej zauważalne są fascynacje wielkimi nowatorami sztuki z Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych, których teorie i twórczość w Związku Radzieckim były niemile widziane, w tym wybitnych artystów i teoretyków surrealizmu, a także konceptualizmu i postmodernizmu, jak Joan Miró, Salvador Dali, Joseph Kosuth, czy współcześni badacze Umberto Eco, John Barth, Jean-Francois Lyotard, Jacques Derrida i inni.

Konceptualizm stał się jednym z istotnych ogniw w ewolucji awangardy rosyjskiej – łącznikiem pomiędzy „klasyczną” awangardą początku XX wieku a postmodernistyczną sztuką alternatywną¹.

Za najbardziej znane zjawisko awangardy literackiej XX wieku uważane są futuryzm, surrealizm i dadaizm. Do tej grupy badacz Wadim Rudniew zalicza również OBERIU i sztukę niezależną lat siedemdziesiątych – początku dziewięćdziesiątych, jak właśnie konceptualizm i soc-art². Podobnego zdania jest Tyryszkina, która używa terminu „neoawangarda” na określenie twórczości konceptualistów z lat 1960–1990. Widzi w nim pomost między awangardą a postmodernizmem. Kuricyn, z innych jednak względów, nie zgadza się na traktowanie konceptualizmu i soc-artu jako awangardy. Za prawidłowy uważa w stosunku do nich termin „antyawangarda”, ze względu na związki z propagandą polityczną, która była elementem poetyki awangardy lat dwudziestych. Futuryści rosyjscy próbowali dokonać rewolucji kulturowej i literackiej, a zarazem politycznej – byli apologetami socjalizmu. Później ten sam system w formie już dawno skostniałej i odległej od założonego ideału stanie się obiektem agresywnego ataku awangardy poodwilżowej³.

Połączeni wspólnymi przekonaniem i poglądami artystycznymi, konceptualiści utworzyli w 1970 roku dwa koła. Pierwsze skupiło się wokół malarzy Ilji Kabakowa i Wiktora Piwowarowa, przybierając nazwę Moskiewskie Koło Konceptualne. Drugie utworzyli plastycy Aleksandr Małamid i Witalij Komar, którzy określili swój styl jako soc-art. Śledząc losy konceptualizmu i jego narodziny, nasuwa się analogia do wcześniejszych wielkich projektów awangardowych. Jednym z nich była awangarda rosyjska lat dziesiątych – dwudziestych z futurystami na czele. W tym przypadku również wszystko miało swój początek w sztukach plastycznych, które były katalizatorem powstania utworów literackich. W kulturoznawstwie rosyjskim jako pierwszą awangardę zwykło się określać przede wszystkim twórczość takich artystów jak Kazimir Malewicz, Władimir Tatlin, Michaił Larionow, Natalia Gonczarowa, a w drugiej kolejności zjawiska literackie – grupę futurystów⁴. Początki konceptualizmu w Rosji należą rów-

¹ А. Кобринский, *Авангард после авангарда*, Дружба народов 2004, № 4, <magazines.russ.ru/druzhba/2004/4/kobr11.html>.

² В. П. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва 1997, s. 12, hasło: Авангард, <http://rudnev-vadim.viv.ru/cont/slowar/3.html>.

³ В. Курицын, *О проблеме „авангардной парадигмы”*, w: *Русский литературный постмодернизм*, <http://www.guelman.ru/slava/postmod/2.html>.

⁴ Taką klasyfikację zapoczątkował N. I. Chardżijew, który wystąpił w 1976 roku z opracowaniem analitycznym *К истории русского авангарда*, i A. W. Krusanow w opracowaniu *Русский авангард*.

niez do sztuk wizualnych, gdyż to prace wybitnych artystów zrodziły pomysł nieznanego dotąd sposobu ekspresji w literaturze. Konceptualizm, uważany za kierunek awangardowy, w kwestii nowatorstwa znacznie różnił się jednak od swoich prekursorów. Jako pierwszy zaczął propagować nową rolę artysty jako użytkownika gotowych i zastanych form, a nie odkrywcy nowych, jak w pierwszej awangardzie, malarz Lew Kropiwnicki. Należy podkreślić, że ów dysonans zaznaczał się głównie na gruncie teoretycznym, konceptualiści odkryli bowiem niepowtarzalne i oryginalne pod wieloma względami rozwiązania formalne.

Pierwszym zwiastunem zainteresowania konceptualizmem literaturą były projekty Ilji Kabakowa, w których kluczową rolę odgrywał komentarz słowny lub obszerna legenda. Stwarzały one wrażenie nieadekwatności obrazu i słowa.

Podobnego chwytu używali zresztą futuryści. Szczególnie absorbował ten temat kubofuturystów i lefowców, czyli Aleksieja Kruczonycha, Nikołaja Burluka, Władimira Majakowskiego, Wielemira Chlebnikowa, Bieniedikta Liwszyca. Łączyli oni ze sobą różne dziedziny sztuki, czego przykładem jest – by się posłużyć terminem dzisiejszym – projekt artystyczny „Садок судей”, wydrukowany na odwrocie tapety z domu mieszczkańskiego. Te idee futurystów po rewolucji programowo kontynuowała grupa LEF, a następnie Nowy LEF. Jednym z jej założeń było wcielenie sztuki w życie i podporządkowanie rewolucji. W celu nasilenia obrazowości i sugestywności łączono tekst z formą plastyczną w jedną spójną całość. Najpełniejszym tego wyrazem były plakaty z hasłami propagandowymi. Oberiuci również przywiązywali dużą wagę do wszystkich gatunków sztuki, czego konsekwencją było pełnoprawne miejsce w grupie czterech sekcji: literackiej, plastycznej, teatralnej i filmowej.

Wspólną cechą szerokiego grona pisarzy awangardowych było wykształcenie plastyczne. Futuryści Władimir Majakowski i Dawid Burluk studiowali razem w szkole malarstwa. Konceptualista Dmitrij Prigow ukończył fakultet rzeźby, Władimir Sorokin pracował jako grafik i ilustrator książek.

Pragnąc skupić się na strategii konceptualistów, zawęziłam pole badawcze do trzech najbardziej wyrazistych pisarzy z tego kręgu, a mianowicie Dmitrija Prigowa, Lwa Rubinsztejna i Władimira Sorokina. To w ich twórczości dokonało się przejście od postawangardy do postmodernizmu.

Głównym chwytem artystycznym konceptualistów stał się „koncept”, od którego wziął nazwę kierunek. Koncept to zaskakujące bądź szokujące rozwiązanie jakiejś sytuacji, burzące dotychczasowe zdanie czytelnika o danym przedmiocie, zagadnieniu, problemie. Koncept doprowadza do nagłej i nieoczekiwanej zmiany tradycyjnego stylu poprzez wprowadzenie elementów grozy, ironii, absurdu. Najczęstszą procedurą, stosowaną przez konceptualistów, było burzenie misternie stworzonego nastroju i konsekwentnie przestrzeganego stylu. Taką właśnie możliwość daje wprowadzenie „obcego elementu”. Częstą praktyką było stosowanie nieadekwatnej do treści formy dzieła. W tej praktyce czytelnik wciągany był w sieć kulturowych i literackich asocjacji, które miały wpływać na jego emocje i dać mu poczucie uczestnictwa w projekcie. Efekt takiej strategii autorskiej był porażający. Utwory konceptualistów wywoływały szok, oburzenie i skandal.

Podobne były też czołowe założenia awangardy. Awangarda opowiadała się za autonomicznym utworem literackim jako subiektywnym dyskursem, a niekiedy nawet swoistym aktem agresji. Czytelnik w tym układzie grał rolę obiektu doświadczalnego. Adekwatną reakcją był szok. Twórczości przyświecała idea wolności absolutnej, rozumianej jako prawo do nieskończonych zmian i swobodnej erupcji energii⁵. Zdaniem Rudniewa, istnieją dwa czynniki świadczące o istocie awangardy – autorytaryzm i agresja. W ten sposób artysta awangardowy realizuje niełatwe zadanie zdobycia zainteresowania odbiorcy⁶.

W tradycyjnej sztuce ma miejsce przeżywanie emocji estetycznych. W sztuce awangardowej uwagę czytelnika zdobywa się wszelkimi możliwymi środkami. Obok wrażeń estetycznych ważne miejsce zajmuje wywoływanie przeżycia pozaestetycznego i awersji. Uniemożliwiają one w obcowaniu odbiorcy z dziełem sztuki doznawanie satysfakcji czy ukojenia. Efekt wywołany u adresata jest odwrotny od oczekiwanego – jest to uczucie niezrozumienia, zdziwienia, rozdrażnienia i sprzeciwu.

W przypadku futurystów wystąpienia publiczne kończyły się awanturami. Wiktor Szkłowski wspomina nawet o wieczorach poetyckich, w czasie których pisarze musieli ratować się ucieczką. Oberiuci chętnie kontynuowali styl bycia futuryzującej bohemy. Gości wieczorów autorskich zaskakiwano niecodziennym strojem i plakatami z hasłami. Charms zapraszał na występ słuchaczy, stojąc na wąskim gzymsie czwartego piętra kamienicy⁷. Konzeptualiści natomiast niektóre swoje występy porównywali do uprowadzenia samolotu lub ataku pioruna kulistego. Niektórzy słuchacze mdleli, a nawet wymiotowali podczas prezentacji⁸.

Awangarda manifestowała niezgodę na tradycyjne pojmowanie sztuki i żądała rewizji jej kanonów estetycznych i sposobów oddziaływania; pozostawała w opozycji wobec sformalizowania sztuki, na podłożu rozczarowania osiągnięciami naukowo-technicznymi, które nie przyczyniły się do zmiany świadomości społeczeństwa. Mówiła o kryzysie kultury europejskiej, który pogłębiały różnice społeczne i alienacja kultury burżuazyjnej, opowiadała się za zmianą stosunków społecznych i żarliwie popierała ruchy rewolucyjne. Odmienne stanowisko zajmowali oberiuci, którzy w swojej poezji poddali krytyce język totalitarny, mający już postać wszechwładnej nowomowy⁹.

Konceptualiści również polemizują z mistrzami literatury rosyjskiej, ale obierają zgoła inną strategię. Władimir Sorokin buduje swoje utwory na zgłiszczach dziedzictwa socrealistycznego i tradycji wielkiej literatury rosyjskiej XIX wieku, ale nie stroni od nawiązań do literatury nowszej. Podążając za filozofami i pisarzami postmoderni-

⁵ E. В. Тырышкина, *Декаданс – авангард – постмодернизм: трансформация эстетического дискурса*, <http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/et_transformation.htm>.

⁶ В. П. Руднев, *op. cit.*, s. 12.

⁷ А. Drawicz, *Tragiczna zabawa OBERIU, czyli inna Rosja poetycka*, Kraków 1991, s. 6–7.

⁸ В. Ерофеев, Д. Пригов, В. Сорокин, *ЁПС: Сборник рассказов и стихов*, Москва 2002, s. 10.

⁹ Podobną krytykę odnajdujemy w tym aspekcie także w *Samobójcy* N. Erdmana, opowiadaniach M. Zoszczenki, a nawet w nieco innej perspektywie w *Pluskwie i Łażni* W. Majakowskiego.

zmu, wyznaje zasadę umiejętnego budowania dzieła z gotowych wzorców literackich, gdyż jego zdaniem w kulturze wszystko już było i tworzenie kolejnych dzieł nie ma sensu. Z kolei głównym tematem jednego z dramatów Sorokina, sztuki *Dostoevsky-trip*, jest nałogowe przywiązanie do literatury i ślepa wiara w słowo pisane. Celem Sorokina jest wyrażenie przekonania o rozdzielności zasad etyki i estetyki w sztuce. Dramat rozpoczyna chwyt „zawiedzionych oczekiwań”¹⁰. Czytelnik jest przekonany, że główne postacie utworu są narkomanami przeżywającymi głód narkotyczny i czekającymi na diler. Jak się jednak później wyjaśnia, narkotykiem jest literatura, którą przemycą się w formie halucynogennej pigułki, w czasach, gdy czytanie jest karane. Każda tabletkę to historia jednego bohatera wybranego utworu. Żeby przeżyć całą książkę, trzeba zebrać odpowiednią ilość spożywających narkotyki osób. Bohaterowie w różnym wieku i o różnym statusie majątkowym nerwowo czekają na „towar”. Ich dialogi niczym nie różnią się od dialogów ćpunów czekających na kolejną „działkę”. Pełno w nich agresji i rozpacz. Toczą się rozmowy o „najmocniejszych” i „najslabszych” pisarzach. Poważnym problemem jest dla bohaterów moment powrotu do rzeczywistości. By zapobiec przykrym skutkom, należy zażyć środek neutralizujący – np. po Nabokowie połowę Bunina i połowę Bielego. Każdy autor działa inaczej. Po Gene cie ludzie stają się nerwowi, z Charmsem wszystko idealnie „wchodzi” itd.

Traktowanie literatury jako narkotyku nie jest przypadkowe w odniesieniu do rosyjskiej kultury. Badacze dawno już zauważyli zjawisko tzw. literaturokracji, czyli władzy literatury nad umysłami Rosjan¹¹. Źródła zjawiska można upatrywać w tym, że przez wieki literatura była dla narodu rosyjskiego synonimem kultury i substytutem filozofii i myśli społecznej, a nawet refleksji religijnej. Stąd bierze się specyficzna „sakralizacja” literatury w Rosji i dosłowność w jej odczytywaniu. Przeciw takiemu podejściu zgodnie występowały wszystkie fale awangardy. Na przykład oberiuci często odnosili się do dorobku literackiego „przodków” z charakterystyczną dla siebie ironią, dwuznacznością i kłownadą. „Przymierzali słowne kostiumy dostojnych przodków – pisze Drawicz – z ich wysoką retoryką, opisowym namaszczeniem [...] by wysokość obniżać, porządki zakłócać, uniwersalizm rozmięniać na drobne. Tak dokonywała się gra z tradycją...”¹². Oberiuci sami ustalali zasady, nie dbali o prawdopodobieństwo opisywanego przez siebie świata czy związki przyczynowo-skutkowe. Wciągali czytelnika w niezwykłą grę pełną niespodziewanych zwrotów¹³. OBERIU aspirowało do miana nowego oddziału sztuki rewolucyjnej. Propagowało zmianę w podejściu do języka i nowe spojrzenie na świat. Zaowocowało to rozszerzeniem i pogłębieniem sensu przedmiotu, słowa i działania, ale nigdy kosztem jego destrukcji¹⁴. Podczas gdy ich poprzednicy z ugrupowania LEF wykuwali język nowej epoki, OBERIU – potwórzmy to – dostrzegło już i poddało krytyce nowomowę.

¹⁰ Por.: R. Handke, *Odbiorca dzieła jako partner dialogu*, Teksty 1980, 1, s. 37–68.

¹¹ Por.: М. Берг, *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва 2000.

¹² A. Drawicz, op. cit., s. 4.

¹³ И. Е. Васильев, op. cit., s. 177.

¹⁴ Z. Barański, J. Litwinow, *Rosyjskie manifesty literackie*, część II, Poznań 1976, s. 271.

Echa różnych języków wypowiedzi, czasem wrogich, obecne są w utworach konceptualisty Lwa Rubinsztejna. Stworzył on jeden z wariantów poezji konceptualnej – „poezję na kartkach”. Utwory tego pisarza są fenomenem na skalę światową dzięki swojej niezwyklej formie i kompozycji i nieprzypadkowo zdobyły miano kart-art. Inspiracją prowadzącą do tej formy ekspresji twórczej była wieloletnia praca poety w bibliotece. Zdarzało mu się tworzyć wiersze w pracy i wtedy zapisywał je na tym, co było pod ręką, czyli na bibliotecznych fiszkach. Fiszki z czasem układały się w całe utwory. Później, zupełnie przypadkowo, narodził się Rubinsztejnowski „teatr jednego aktora”, w którym autor czytał i kartkował swój plik fiszek. Przekładanie kartek w dłoni autora miało istotne znaczenie: wpływało na rytm czytanego tekstu, sugerowało interpretację.

Głównym tematem utworów lirycznych Rubinsztejna jest relacja między tekstem i kontekstem. Pisarz wykorzystał do budowania swoich utworów gotowy materiał: sztampy nowomowy radzieckiej, cytaty z dzieł radzieckiego kanonu literackiego, spontaniczne wypowiedzi, zasłyszane gdzieś frazy. Ideałem stało się dla poety odtworzenie otaczającego go „tekstowego świata”, na który składa się wiele języków i ich poziomów. Autor, zgodnie z założeniami Rubinsztejna, ma być niezauważalny. Jego rola powinna się ograniczyć do reżyserii gotowych elementów tekstu. Jednocześnie autor zaznacza swoją obecność, wtrącając autotematyczne komentarze dotyczące samego aktu pisania. Konsekwencją tego jest załamanie się konstrukcji czasowej, która wyraźnie dzieli się na moment czytania (pisania) tekstu, fikcyjnej akcji i przewidziany przez autora, następujący po akcie czytania, czas uwag słuchaczy na temat usłyszanego tekstu. Wszystkie te płaszczyzny spotykają się w jednym tekście i wchodzą ze sobą w rozmaite relacje.

Najczęściej wykorzystywana przez Rubinsztejna metoda kompozycyjna polega na osnuwaniu całego tekstu wokół jednej powszechnie znanej frazy – aforyzmu o skostniałym znaczeniu – która obudowana zostaje szeregiem zdań wykorzystujących jej motyw przewodni. Ta czynność poety demaskuje pustkę i schematyczność wytartej frazy, pokazuje, że jej percepcja w kulturze daleko odeszła od pierwotnego sensu.

Z powodu nietypowej formy graficznej wierszy Rubinsztejna powstają różne warianty ich wydawania: w formie dokładnej kopii kartek z dołączoną płytą z zapisem dźwiękowym tekstu, w wariantcie książkowym, w którym każda strona stanowi, niezależnie od rozmiaru, kopię odpowiedniej kartki bądź zawiera teksty z wielu kart, ujęte w ramki lub przynajmniej ponumerowane.

Inny typ osobowości prezentuje Dmitrij Prigow. Pierwszym jego konceptualnym projektem stały się „ogłoszenia”. Ich myślą przewodnią było wywołanie sytuacji poczucia nieadekwatności treści do formy i kontekstu. Polegało to na wieszaniu na słupach ogłoszeniowych krótkich tekstów poetyckich w formie pouczeń, wezwań lub komentarzy, które skutecznie dezorientowały stykających się z nimi ludzi. Zachowanie poety nie spodobało się jednak władzom radzieckim, które osadziły go w zakładzie psychiatrycznym¹⁵. Incydent z domem dla obłąkanych nie zniechęcił Prigowa i już niedługo pisarz tworzył kolejne konceptualne projekty. W jednym z nich przepisał

¹⁵ Dzięki interwencji znajomych pisarzy, m.in. Belli Achmadulliny, pisarza szybko wypuszczono.

tekst *Eugeniusza Oniegina*, zamieniając wszystkie przymiotniki na słowa „nieziemski” i „szalony”. Do innych ciekawych projektów należała seria puszek: *Puszka z wyrokami*, *Puszka podpisów o całkowite i bezwarunkowe rozbrojenie Ameryki*, *Puszka latopisu naszych zwycięstw*. W swoich projektach Prigow chętnie krytykował zarówno propagandę radziecką, jak i ruchy lewackie na Zachodzie, które domagały się jednostronnego rozbrojenia Zachodu.

Niezwykle oryginalnym projektem były *Trumienki odrzuconych wierszy* z 1985 roku. Były to małe trumienki, w których rzekomo pochowane były martwe wiersze. Czy znajdowały się tam naprawdę – nikt nie wie. Można było jedynie snuć przypuszczenia, jakie mogły być te wiersze (co na zawsze pozostanie tajemnicą). W tym projekcie autor zmanifestował swoją swobodę twórczą i dowiódł, że artysta ma prawo zrobić z dziełem to, co mu się podoba, nawet umyślnie uśmiercić i skryć je przed odbiorcą. Przedmiot sztuki wytworzony przez artystę pozostaje jego własnością, a nie, jak chciał tego socrealizm, własnością ludu.

Późna awangarda nie posiada własnej poetyki, ale nową retorykę. O ile tradycyjna retoryka polegała na wykorzystaniu chwytów artystycznych do celów pozaartystycznych, to nowa retoryka zakłada stworzenie quasi-artystycznych obiektów i quasi-artystycznych sytuacji. Realizuje się to według dwóch modeli: obiekt całkowicie wyzbyty cech artystycznych postawiony zostaje w sytuacji artystycznej lub obiekt artystyczny – w sytuacji pozaartystycznej, jak właśnie wiersze Dmitrija Prigowa zamknięte w papierowych grobach¹⁶.

Autentyczną sławę przyniosła Prigowowi „prawdziwa poezja”. Jednym z jej elementów był wizerunek poety. Prigow konsekwentnie go buduje do dziś w mediach, skrywając się za serią masek i teatralizując swoje zachowanie. Jest zdania, że pisarz w dzisiejszych czasach połowę sukcesu zawdzięcza autopromocji. Idealem według niego jest stworzenie czegoś na wzór znaku towarowego, społecznie rozpoznawalnej marki, etykiety – dlatego rozmyślnie, w duchu postmodernistycznej ironii, tworzy wokół siebie otoczkę genialności, kreuje się na Naczelnego Poetę kraju. Pewnością siebie i konsekwencją udaje mu się przekonać dużą część krytyki, że tak jest w istocie. O Prigowie jako fenomenie kultury świadczy chociażby inicjatywa stworzenia festiwalu „Dni Prigowa”.

Dmitrij Prigow w utworach poetyckich chowa się za maską fikcyjnego pisarza o tym samym imieniu i nazwisku. Dmitrij Aleksandrowicz Prigow jako postać literacka jest zadowolonym z siebie radzieckim obywatelem o zawężonych horyzontach myślowych, który autorytatywnie wypowiada się na każdy temat, od spraw codziennych poczynawszy po politykę, kulturę, filozofię i historię. Jego sposób myślenia i wyrażania się jest odbiciem świadomości „średniej statystycznej” radzieckiego obywatela, a dokładniej – wypadkową wpływów totalitarnego państwa na jednostkę. W wypowiedziach bohatera lirycznego brak samodzielnej refleksji, zastępuje ją zlepek sloganów i sztamp, z którymi ma codziennie do czynienia. Przy tym wyraźnie widać, że podmiot

¹⁶ М. Шапир, *Эстетический опыт XX века: Авангард и постмодернизм*, Philologica 1995, t. 2, nr 3/4, s. 137, <<http://www.rvb.ru/philologica/02/02postmodernism.htm>>.

liryczny u Prigowa jest świadomy swojego ograniczenia i prymitywizmu, choć wcale mu to nie przeszkadza. Państwo usankcjonowało i stale gloryfikowało wyższość przeciętnego we wszystkim, niewykształconego proletariusza.

Prigow podważa mit misji poety wobec narodu i jego specjalnego posłannictwa. Pisarstwo jest dla Prigowa rzemiosłem, mozolną pracą. Nie jest do tego potrzebne ani natchnienie, ani specjalne predyspozycje dane poecie od Boga. Zauważa, że w społeczeństwie radzieckim to nie poeta jest autorytetem moralnym i wzorem do naśladowania, ale milicjant, parodystycznie nazywany przez niego „Mylycantem” [Мылицанер]. Mylycant jest najbardziej charakterystycznym bohaterem Prigowa, dzięki któremu autor dokonuje wnikliwej krytyki społecznej. Śladem prymitywnej osobowości bohatera jest język. Mylycant jawi się czytelnikowi jako typ społeczny wykreowany w rezultacie niedorzecznego eksperymentu na użytek propagandy. Świadomemu manipulacji czytelnikowi ukazuje on dwie perspektywy – prostackiej propagandy i krytyki wyobraźni masowej będącej pod jej presją. Prigow krytykuje język w sposób pośredni, pokazując go takim, jakim jest, powodując, że sam się kompromituje.

W wierszu *W bufecie Domu Literatów* ukazani są na zasadzie kontrastu milicjant i literaci. Literaci patrzą z szacunkiem na pijącego piwo milicjanta. Pisarze są uosobieniem sztuki i wieczności, czyli fikcji, milicjant natomiast – chwili obecnej, realnego życia. W zderzeniu prozy życia ze sztuką i fikcją zawsze wygrywa ta pierwsza. Mylycant jest ucieleśnieniem władzy, ale nie władzy z wyboru, a nadanej z góry, jest zesłany z niebios – to boży pomazaniec. Milicjant Prigowa jest jednocześnie bohaterem i antybohaterem, o którym poeta mówi z dużą dozą ironii. Porównuje go do postaci z różnych okresów historii i kultury Rosji, posługując się „wysokim stylem” i patosem. Milicjant należy do sfery sacrum i walczy dzielnie z tym wszystkim, co pozostaje w kategorii profanum. W dosłowny sposób w niektórych wierszach przyrównywany jest do świętego, który posiada niezmierną siłę czynienia cudów. Występuje w różnych rolach – jako bohater średniowiecznych eposów, jako bohater ludowy rodem z bylin czy baśni. Gdy pojawia się we współczesnych realiach, to w roli agenta do zadań specjalnych, który walczy ze złymi terrorystami i chuliganami. Zawsze jest piękny, dumny i odważny. Milicjant nie ma życia prywatnego, bo ono zostało oddane ojczyźnie. W ten sposób spłaca dług wobec niej. Zawsze musi pamiętać, żeby świecić przykładem, wobec tego nie wszystko mu wolno, nie wszystko mu wypada.

W wierszu *Wrona gdzieś tam kracze...* milicjant występuje w roli anioła stróża, który dba o to, by nie działa się krzywda najsłabszym i najbardziej bezbronnym jego podopiecznym. Gdy ktoś spróbuje zakłócić sen niemowlęcia, milicjant natychmiast zejdzie z wysokości i obroni krzywdzonego, bo jest „prawą ręką” Boga, prowadzi z nim rozmowy, a Bóg powierza mu różne zadania. Parodiowanie poetów sentymentalnych w tych wierszach służy wywołaniu efektu komicznego.

Prigow w swoim cyklu o Mylycancie nawiązuje do wielu gatunków literackich, konwencji, stylów. Milicjant przyjmuje tu kolejno role wszystkich typów bohatera pozytywnego, jakie występowały w literaturze. Mnożąc podobne do siebie sytuacje liryczne, poeta ukazuje sztuczność bohaterów wykreowanych w sztuce radzieckiej.

Głównym obiektem zainteresowania Prigowa jest język i tradycja literacka. Pisarz stosuje wiele zabiegów artystycznych po to, żeby uświadomić czytelnikowi mechanizmy fikcyjnego świata literatury. W ten sposób zabiera głos w sporze o funkcję literatury. Sprzeciwia się wymogowi mimetycznej i moralizatorskiej funkcji literatury i broń fikcji poetyckiej, bo ona daje pisarzowi wolność. Prigow głosi pogląd, że pisarza nie powinny krępować żadne zasady zewnętrzne w stosunku do niej. Literatura powinna kierować się prawami estetyki i nie podlegać kategoryzacji etycznej. Normę literacką pisarz traktuje jako rodzaj totalitaryzmu, który ogranicza kreatywność autora. Teksty Prigowa charakteryzuje gra stereotypami językowymi i kulturowymi, frazeologizmami, aforyzmami, skrzydlatymi słowami. Autor nie unika też ironii i parodii. W tekstach konceptualnych Prigow dąży do stworzenia efektu schematyzacji, zagęszczenia i przejaskrawienia wybranego stylu, podważając go jednocześnie poprzez wprowadzenie elementów niepasujących do całości.

Badacze zwracają uwagę na zjawisko „wiersza Prigowskiego”. Jest to ostatni wers w każdym liryku, dopisany jakby na dokładkę, już po wyczerpaniu tematu, i sprawiający wrażenie niedorzeczności¹⁷.

Głównym obiektem dekonstrukcji w poezji Prigowa jest język tekstów socrealistycznych. Poprzez język, przy zastosowaniu chwytu imitacji, wyśmiana zostaje ideologia państwa radzieckiego. Rezultatem takiego zabiegu literackiego jest poczucie katharsis, uwolnienia się świadomości od przemożnej władzy sztampy.

Takiej szansy nie daje nam proza Władimira Sorokina. Jako przykład może tu posłużyć powieść *Norma*. Jest to zbiór różnych gatunkowo tekstów, które łączy wspólny motyw normy. Znajdziemy w nim różne gatunki literackie (opowiadanie dydaktyczne, młodzieżowe, przygodowe, poezję agitacyjną, konfesyjną itd.). W każdej części podejmowany jest problem normy, rozumianej na różne sposoby.

Powieść zaczyna się od prologu, w którym KGB wzywa chłopca i każe mu czytać zarekwirowany podczas rewizji nielegalny utwór. Jest to aluzja do filmu Andrieja Tarkowskiego, w którym chłopiec czyta list Aleksandra Puszkina do Piotra Czaadajewa, autora zakazanego w swoim czasie, „nielegalnego” *Listu filozoficznego*. Druga nasuwająca się asocjacja dotyczy utworów dysydenckich, w których stałym elementem jest przejście przez służby bezpieczeństwa teczki z samizdatem, czyli literaturą podziemną. O związku z dysydencką prozą może świadczyć specyficzny ton narracji oraz pewne szczegóły, jak epizod znalezienia u aresztowanego egzemplarza *Archipelagu GULag* Aleksandra Sołżenicyna i zachowanie aresztowanego podczas przesłuchania.

Pierwsza część powieści składa się z opisu różnych zdarzeń z życia obywateli radzieckich, które łączy ze sobą motyw normy. „Norma” jest czymś, do czego bohaterowie są na co dzień zmuszani, czym żywi ich radziecka propaganda – jak się okazuje – w sposób dosłowny. Pożywieniem zwanym normą jest bowiem kał. Obraz kału – czy bardziej drastycznie – główna norma jest tu metaforą obowiązkowego „prania mózgow” przedstawicieli wszystkich warstw społeczeństwa. Ta procedura, będąca

¹⁷ Por.: В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2000, s. 120.

codziennością dla człowieka radzieckiego, stała się w pewnym sensie rytuałem, odejście od którego było dotkliwie karane.

Norma w powieści Sorokina jest obowiązkowym pokarmem nie tylko elity. Każdy, kto chce być przykładnym obywatelem, musi się godzić na jej spożywanie. Norma, ogólnie dostępna i przeznaczona dla każdego bez względu na pozycję społeczną i majątność, bywa różnej jakości. Inna jest norma na prowincji, a inna w stolicy, inną normę jedzą członkowie elity, inną przeciętni obywatele.

Śledząc losy bohaterów, widzimy niejednorodność postaw wobec przymusu jedzenia normy. Są konformiści, którzy udają, że jest to coś innego niż to, czym jest w rzeczywistości. Są też tacy, którzy krzywią się i męczą, ale jedzą. Jeszcze inni posuwają się do różnych trików. Jeden z bohaterów je normę z orzechami i kremem, w innym domu przepuszcza się normę przez celowo do tego skonstruowane urządzenie. Wszystko po to, by norma nie budziła obrzydzenia swoim wyglądem, zapachem i smakiem. Są jednak i nonkonformiści, którzy nie godzą się na przemoc ze strony państwa i próbują pozbyć się normy, co grozi surową karą.

Chociaż wszystkie opowiadania dotyczą jednego tematu, autor różnicuje je, budując tym samym określoną dynamikę. W pierwszej kolejności umieszcza historie bohaterów ślepo oddanych władzy, by zakończyć opowiadanie na wyjątkowo „występnym” jednostkach.

Cała pierwsza część jest dosłowną realizacją popularnych w tamtych czasach wulgarnych powiedzonek typu: „codziennie w pracy nałykać się musi człowiek gówna”, „żeby przeżyć, trzeba się gówna nażreć”. Te uliczne powiedzenia Sorokin dla eksperymentu przedstawia dosłownie, wywołując szok u czytelnika. Pierwsza część ma również to do siebie, że każde opowiadanie skonstruowane jest od początku do końca zgodnie ze wszystkimi założeniami kanonu socrealistycznego. Jedynym obcym elementem jest tylko niecenzuralna „norma”, wykraczając poza model.

Na końcu tej części powieści autor umieścił swój literacki manifest. W fascynacjach literackich bohatera odgadujemy osobiste poglądy Sorokina. Jako artysta idealny ukazany został Marcel Duchamp, który twierdził, że nie jest ważne, w jakim celu dany przedmiot powstał, bowiem spojrzenie nań przez pryzmat kategorii estetycznych czyni zeń dzieło sztuki.

Na drugą część *Normy* składa się półtora tysiąca wyrażen zawierających słowo „norma”. Tam, gdzie występuje przymiotnik „normalny”, kontekst podpowiada „gówniany”. Wszystkie wymienione wyrazy mają ograniczoną łączliwość, ale w naturalny sposób współpracują z epitetem „radziecki”, stając się zatem jasne, że autor stawia znak równości pomiędzy „radzieckim” i „gównianym”. Wyliczając frazy z określeniem „normalny”, narrator przyjmuje konkretny porządek – śledzi różne etapy w życiu człowieka i towarzyszący mu w nich wymóg „normalności”.

W trzeciej części Sorokin wprowadza chwyt artystyczny „tekstu w tekście”. Pierwszy z dwóch tekstów jest napisany na wzór *Życia Arseniewa* Iwana Bunina. Opowiadanie jest zręczną imitacją stylu Bunina. Pojawia się w nim temat patriotyzmu, wiary, szczęśliwego dzieciństwa. Bohaterowie opowiadania mocno wierzą w mity, którymi żyła „wielka literatura rosyjska”: mit bohaterstwa narodowego, patriotyzmu,

religijności itp. Narrator konsekwentnie naśladuje styl Bunina, wydobywając z niego to, co najlepsze, najbardziej urzekające. O tym, że autor jest mistrzem mistyfikacji, a nie gorliwym „klasykiem”, mówi jeden drobny fragment, który burzy iluzję i sprowadza czytelnika na ziemię. Dotychczasowy klimat tekstu zostaje przełamany wulgarnym odautorskim komentarzem dotyczącym samego aktu pisania.

Drugie opowiadanie znacznie różni się od pierwszego. Jego tematem jest inspekcja w kołchozie. Narrator uwzględnia wszystkie socrealistyczne wymogi dotyczące pisania na ten temat, ale doprowadza tekst do absurdu, wprowadzając element grozy. W tym celu Sorokin znowu ucieka się do dosłownej realizacji metafory. Frazeologizm „zdychać jak bydło” przedstawia poprzez obraz fermy z rozpadającymi się zwłokami ludzi w klatkach. Ferma kojarząca się z *Folwarkiem zwierzęcym* George’a Orwella jest metaforą GUŁagu i zbrodniczej polityki państwa. Zasadnicza różnica polega jednak na tym, że u Orwella to zwierzęta są uczłowiczone, a u Sorokina ludzie potraktowani zostali jak zwierzęta.

W kolejnej części *Normy* czytelnik ma przed sobą 12 wierszy, imitujących najróżniejsze style poetyckie, np. styl Pasternaka, Jewtuszenki, propagandowych agitek. Pisarz daje popis kunsztu imitatorskiego, wykorzystuje rozmaite style, posługuje się „autorem” jako gotowym produktem. Piąta część składa się z listów zwykłego weterana do inteligenta, w których wyrażony jest cały wachlarz uczuć, od sympatii do nienawiści z powodu obcości klasowej. W szóstej części w kolumnie zgromadzone zostały hasła ze słowem „norma”. W nadmiarze i zagęszczeniu jeszcze bardziej widoczna jest ich pustka semantyczna. W następnej części po mowie oskarżyciela włączono próbki twórczości oskarżonego. Są to opowiadania powstałe pod wpływem radzieckich wierszy i pieśni. Autor dekonstruuje je przez włączenie różnych artefaktów radzieckiej propagandy do niewłaściwego kontekstu, tym samym parodiując je. W jednym z opowiadań bohater wzdycha do dziewczyny o niezwykłym spojrzeniu. Jak się okazuje, owa dziewczyna ma źrenice w kształcie pięcioramiennych czerwonych gwiazd. W innych opowiadaniach spotykamy parodię totalitarnego stylu.

Postmodernizm kontynuuje awangardowe tradycje prowokowania i szokowania odbiorcy. Tacy są Władimir Sorokin, Jurij Mamlejew, Wiktor Jerofiejew i inni. W ich twórczości najważniejsze jest dotknięcie odmiennych, niedostępnych światów. Jest to próba wcielenia gry w życie i życia – w grę¹⁸. Scenariuszami odbioru, przewidywanymi przez awangardę i konceptualizm, jest albo zerwanie przez czytelnika aktu komunikacji, albo agresja na gruncie pozaestetycznym. W prowokacji, którą uknuł autor, zawsze on pozostaje zwycięzcą. Nawet po zakończeniu obcowania z autorem agresorem czytelnikowi nie jest dany spokój. Sztuka awangardowa (i konceptualna) wskazuje czytelnikowi jego ograniczenia i niemożność bycia innym, niedostępność jego umysłowi pewnych zjawisk. Autor pokazuje granicę, której przekroczenie budzi w czytelniku niepokoje i utratę komfortu psychicznego. Literatura awangardowa jest środkiem inicjacji, po której nic nie jest już takie jak kiedyś, bo zdobyta zostaje świadomość istnienia

¹⁸ И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, s. 208.

czegoś, co umysł automatycznie odrzuca. Prawdopodobnym następstwem tego może być w pewnych przypadkach zmiana sposobu myślenia na skutek wstrząsu.

W twórczości pisarzy konceptualistów odnajdujemy przejście od awangardy do postmodernizmu. Z awangardy czerpią oni zamiłowanie do łączenia rodzajów i gatunków sztuk, bezkompromisowość w wyrażaniu swoich poglądów, prowokację i chęć szokowania. Od pisarzy awangardowych różnią się jednakże brakiem wiary w możliwości przemiany świata i w twórczą kreatywność. Cechą postmodernistyczną w ich twórczości jest negacja zastanego świata, dekonstruowanie go, rozbieranie na czynniki pierwsze i układanie dzieł z gotowych elementów. Awangardowa chęć kreacji ustąpiła w dorobku konceptualistów miejsca destrukcji. Konceptualiści nie pozostawiają czytelnikowi żadnych złudzeń, nie szukają dla siebie ani dla czytelnika ucieczki czy schronienia w fikcyjnym świecie, lecz doprowadzają za wszelką cenę do brutalnej konfrontacji z najstraszliwszymi przejawami życia. Destrukcja, której dokonują, ma jednak przynieść oczyszczenie. Rozczaruje się jednak ten, kto szuka odpowiedzi na trudne pytania, bo konceptualiści tylko prowokują coraz to nowe pytania.

Różnica pomiędzy awangardą a postmodernizmem – według jednego z badaczy – polega na tym, że w awangardzie pokazywane są granice między twórczością a nie-twórczością, zaś w postmodernizmie granice między fikcją a prywatnością¹⁹. Można powiedzieć, że postmoderniści zrobili jeden krok dalej, który okazał się brzemienny w skutki: samo pojęcie sztuki zmieniło się o sto osiemdziesiąt stopni.

Summary

The Moscow Conceptualism was one of the famous phenomena of non-official art. It showed emptiness of soviet paintings, literature, art. The Moscow underground was connected by the same feeling and need to change the soviet language poisoned by demagogy of politicians, by the falsity of official slogans and literature. It entered two influential styles in non-formal culture of the 1970s and 1980s. First of them was concentrated on a visual art and used term "soc-art" connected with series of paintings by Vitaly Komar and Alexander Malamid. It compared material forms of soviet ideology (posters, slogans, graphic art) with the profusion of Western commercial advertising products and pop art.

The second circle of artists was concentrated near Ilya Kabakov and included not only painters but also great writers like Dmitry Prigov, Lev Rubinstein and Vladimir Sorokin, who used to deconstruct typical socrealistic literature by showing her absurd. This trend was called Moscow Conceptualism and was in many points connected with traditions of avant-garde art, especially futurism and OBERIU.

¹⁹ С. Е. Бирюкова, *Любовь к трем авангардам*, Арион 2000, 3 <<http://magazines.russ.ru/arion/2000/3/birukov-pr.html>>.

Татьяна Володина, Владимир Лобач
Национальная Академия Наук Беларуси
Полоцкий Государственный Университет

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РИТУАЛЬНЫХ ПРАКТИК В НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЕ БЕЛОРУСОВ

Key words: popular medicine, chronotop, ritual, model of the world, charm exorcism

Одна из древнейших концепций осмысления мира связана с восприятием его в дуалистическом варианте, в результате чего мир воспринимался в определенной бинарной оппозиционности. Мир выступал как органическое единство двух своих составляющих – мира реального и мира ирреального, куда относились умершие и сверхъестественные существа. В то же время мир виделся разделенным на «свое» (с положительным значением для человека) и «чужое» (с отрицательным значением). „Для традиционных обществ особенно характерно противопоставление между пространством проживания и неизвестным, неопределенным пространством, которое их окружает. Первое – это „Мир” (точнее, „наш мир”), Космос. Все остальное – это уже не Космос, а что-то типа „иномирия”, это чужое и хаотическое пространство”¹. При этом необходимо иметь в виду, что буквальное отождествление „своего” мира с пространством культуры, а „чужого”, „того” со сферой природы справедливо только частично, ибо полярность символики в значительной степени зависит и от реальной жизненной практики деревенского сообщества. В конкретной ситуации ближайшая к поселению дубрава или источник (озеро) могли иметь сакральный статус и выступать в качестве ритуального центра окружающего („своего”) пространства, в то же время как отдаленный город, кабак или мельница могли „прочитываться” на символическом уровне как точки максимально приближенные или принадлежащие inferнальной („чужой”) сфере. Все основные элементы, как природного, так и культурного ландшафта, являлись символическими инвариантами разных частей единой модели мира и такая система мироздания была особенно функциональной в контексте символически-ритуальных (магических) приемов белорусской народной медицины, т.к. она

¹ М. Элиаде. Священное и мирское. М., 1994, с. 27.

давала возможность человеку Традиции восстанавливать космический порядок (в данном случае здоровье как один из его компонентов), не оставляя «поля культуры» (своего дома, усадьбы, деревни).

Поскольку именно иномирие в любых его ипостасях (божественная сфера, мир умерших или инфернальная зона) выступает в традиционных представлениях как единственно возможный источник сверхъестественных (не – человеческих) потенциалов и ресурсов, то оптимальный эффект лечебных процедур магического характера мог быть достигнут только при апелляции к нему. При этом наиболее частотными пространственными категориями во взаимоотношениях „человек–иномирие” выступают „Центр Мира” и „Граница”, а также коммуникационные линии искусственного (дорога) или естественного (река) характера, которые соединяют все части мироустройства. Архетипическая модель мира (четырёхчастная в горизонтальном и трёхчастная в вертикальном измерении) достаточно функционально задействована в символических приемах белорусской народной медицины как вербального (виртуального), так и акционального характера, а также в синкретических формах лечебных практик.

Вертикальная модель в мифопоэтической картине мира исходит из противопоставления верх – низ, которое обычно реализуется в оппозиционных парах небо – земля, земля – подземелье, в которых земля презентует то отрицательно маркированный низ, то «свой» положительный верх. Исходя из ритуальных практик, болезнетворные демоны могут быть локализованы во всех трех сферах мировой вертикали, хотя более естественной выглядела бы их отнесенность к нижней части (см. здесь отправление болезни в заговоре: *«Згіньце, балезні, прападзіце ў трысподную землю»*². Как один из приемов удаления болезни, ее уничтожения выглядит закапывание относящихся к больному вещей, символов-презентантов недуга. При этом в ряде случаев земля, в которую символически переводится болезнь, должна быть принципиально неурожайной (сухой), что позволяет избежать реанимации болезни в иной ипостаси. Так, белорусы Подвинья верили, что „зняты „каўдун” неабходна зарыць паглыбей у сухую зямлю, інакш каўдунаватыя валасы зробяцца валасьямі і потым будуць шкодзіць людзям і жывёлам”³. Не менее рельефно апелляция к нижнему ярусу мироздания прослеживается в магических процедурах локализации болезни в корнях отдельно взятого дерева, которое выступает символическим вариантом Древа Мирового: „Вымыўшыся ў ночвах, „чахотнік” вылівае гэтую ваду на карэнне бліжэйшага маладога дуба ў лесе: хвароба хутка скончыцца”⁴. Вместе с тем сама земля наделяется лечебными потенциями, как мифопоэтический аналог тела-мяса используется в отдельных манипуляциях.

Противопоставление верх – низ, в заговорных текстах реализованное в наличии двух групп сверхъестественных существ, одни из которых связываются

² Замовы. Уклад Г. А. Барташэвіч. Мн., 1992, № 1234.

³ Н. Я. Никифоровский. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи... Витебской Белоруссии. Витебск, 1897, с. 265.

⁴ Никифоровский, с. 269.

с небом, а другие – с адом⁵, в ритуально-магической практике выступает не так явно, так как из очевидных представителей верха «участником» лечения выступает практически один Месяц, который в такой же степени относится и к подземелью. Но и вербальная, и акциональная магия выявляют контексты с аксиологической поляризацией верха и низа опосредованно, поскольку презентуют тот уровень представлений, когда «тот» мир виделся вокруг человека, демоны болезней размещались как вверху, так и внизу, и потому «вертикаль» ритуальных действий не выявляет строгой однонаправленности.

Относительно разработанной является вертикаль жилья, которое представляет ту же трехчленную модель с ее центром и сакрально обозначенными верхом и низом. В наличии и понимание всего связанного с верхом как своего с положительной оценкой, а всего отнесенного к низу как чужого и опасного. Так, входя в дом, где есть больной, нужно сразу же подсчитать балки в потолке, чтоб болезнь не „пристала“⁶; лечебный атрибут также часто добывался с «верха». Вместе с тем, и в заговорах, и в ритуальных действиях верхний ярус мироздания (небо, крыша, что символически с ним соотносится) может выступать как оперативное пространство уничтожения болезни репрезентантами (Бог, святые, птицы) небесной сферы. „У мачы „жыўтачнага“ (больного желтухой – Т. В., В. Л.) вараць крупы, якія потым раскідваюць па даху хаты... Калі праз суткі крупы будуць скляваныя птушкамі, хворы выздарэе“⁷.

Вертикальную ось мира в структуре жилья моделирует печная труба, которая одновременно принадлежит и интерьеру дома (миру людей), и внешнему пространству (небу), что в символическом плане придает ей функции надежного и оперативного канала взаимодействия с тем миром. Конструктивные особенности и ритуальная прагматика дымохода и печи лежат в основе их оппозиционности по линии „верх” – „низ”, „мужское” – „женское”. Связь дымохода с небесной сферой („верхом”) проявляется уже в профилактических приемах народной медицины (чтобы быть здоровым „як комін”, нужно схватиться за него, услышав первый весенний гром), но чаще всего при избавлении от болезней, соотносенных традицией с головой человека (испуг, колтун), которая, в свою очередь, в антропоморфной модели мира символизирует небо. Поскольку утилитарная функция дымохода заключается в выводе дыма из жилья, а сам дым в мифопоэтическом сознании надежно соотносится с душой человека (в индоевропейской традиции понятия „дым”, «дышать” / „дух”, ”душа” являются этимологически родственными⁸), то магическое использование дымохода при избавлении от нервных, психо-эмоциональных болезней не выглядит случайным. Так, при лечении „ляку” нужно было „узяць жменню

⁵ См. подробно И. А. Жилинская. Восточнославянские заговоры: пространство, время, цвет. Мн., 2005.

⁶ W. Szukiewicz. *Wierzenia i praktyki ludowe*. Wisła, 1903. Т. XVII, zesz. 3 (4), s. 438.

⁷ Никифоровский, с. 269.

⁸ Т. Б. Лукинова. Из наблюдений над лексикой связанной со способами захоронения у восточных славян. Труды 5 Международ. конгресса археологов славистов. Т. 4. Каиев, 1988, с. 22.

кужалю і часаць яго, адкрыўшы комін, а пачасаўшы, разаслаць на стале і паставіць пасярод зьяканага дзяцёнкі і запаліць. Калі кужаль будзя гарэць, трэба казаць: „Куды дым, туды і ляк; дым на двор, ляк дамоў”⁹. В отличие от дымохода, ориентированного на небесную сферу, устье печи в магических процедурах лечения (особенно в ритуале „перепекания ребенка”) символизирует „низ”: одновременно могилу и детородное женское лоно, где умирает больной и рождается здоровый ребенок.

Пространство около пола, под полком, воспринималось как пристанище духов и наиболее благоприятная зона контактирования с ними. «Як мяне лячлілі: прышла баба, схадзіла з трох калодцаў узіла вады, а тады падлезла пад палок (такія ў хаці даўней былі палкі). А мяне ламаіць, крышыць, па хаце качаюся. Мож, з паўчаса там сядзела, а мне плоха дзелаіцца. Я ей: «А што ты там дзелаіш?— А як жа ты думаіш, мне ж нада ўсіх чараўнікоў сабраць, усе малітвы перамаліцца». Алі вылічыла мяне, дзякаваць Богу»¹⁰. Однако традиционные аксиологические доминанты, которые закрепляют за верхом положительные коннотации, а за низом — отрицательные, в данном случае достаточно стерты, а актуальным является понимание как потолка и пространства выше, так и пола с подпольем как границ со сферой чужого, но потенциально благоприятного в плане манипуляций с болезнью.

В основе горизонтальной модели мира лежит четырехчастная сегментация пространства. При этом четыре основных пространственных направления в народном сознании наделялись разными энергетическими потенциями. Наиболее напряженная силовая линия соединяла Восток и Запад как места „рождения” и „смерти” солнца и, соответственно, света и дня. Принимая во внимание и темпоральные характеристики, эти локусы повсеместно на Беларуси считались весьма эффективными в магических, прежде всего знахарских практиках. При этом нужно отметить, что в формулах „на восход солнца” или „на заход солнца”, которые широко используются в заговорах, темпоральный и пространственный аспекты разделить достаточно проблематично. Иногда имеется в виду время (утро, вечер) действия, иногда хронотоп (утром на Восход, вечером на Запад). Безусловным является лишь тот факт, что реализация заговорной формулы или ритуальной акции с адресацией „на заход солнца”, который ассоциирует с подпольем, темнотой и смертью, призвана направить девиации в здоровье человека в обозначенном направлении. Эффективность процедуры усиливает граничный статус локуса, где она разворачивается, и ситуация временного порубежья: заход солнца как темпоральный рубеж дня, мира людей и ночи, inferнальной сферы — „ад находу нада прынесці халоднай крынічнай вады, раздзецца і абліцца такой вадой, стоячы ў начоўцы, і пасля гэтую ваду сабраць і выліць на заход сонца. Я ўсіх сваіх так лечыла. Рабілі гэта на дварэ і на бальшаку”¹¹.

⁹ Е. Р. Романов. Белорусский сборник. Вып. 5. Витебск, 1891, с. 36.

¹⁰ Зап. Т. Володина в д. Атоки Лепельского р-на Витебской обл.

¹¹ Зап. В. Лобач в д. Вороницы Полоцкого р-на Витебской обл.

Восход в мифопоэтической картине мира белорусов соотносится с идеей рождения, жизни, света (чистоты) и с божественной сферой в структуре мироздания. Виртуальное или реальное перемещение больного человека на восход имело целью не удаление болезни в обозначенном направлении (как это было в случае с Западом), но ее полное уничтожение при помощи сверхъестественных существ и сакральных стихий. К примеру, „дзічы” быстрее пропадут, если мыться в бегущей воде на восходе солнца¹². Потому одновременная апелляция к западу и к востоку могла обозначать смерть больного (деструктуризация) и рождение здорового человека (реструктуризация). Так, чтобы избавиться от „уроцы”, нужно „узяць вады із трох мест: ручэй, рэчка, калодзец, — што ёсць. Потым сліць усю ўместа. Узяць ветачку із веніка, каторым парыўся, і пабрызгаць па сабе і ў хаце. Піць наташчак і мыцца нахрасць рукой па ўсяму целу. Ліць ваду на захад, стаць на усход ліцом. Ліць ваду і сказаць: «Хто на мяне наслаў, той і возьмець»¹³.

Вместе с тем, горизонтальная линия „восход”–„запад”, привязанная к дневному движению солнца, имеет в мифопоэтической картине мира темпоральные и вертикальные коннотации: „Пад паўдзён не нада ніякія заговоры мець. За тое, што сонца, эта, дзень жа ідзець *угару*, а нада ж усе заговоры... к вечару, каб *сход*. А як ужо з паўдня – будуць меньшаць [хваробы]”¹⁴.

Энергетическая пространственная линия „север”–„юг” практически не обыгрывается в магических приемах народной медицины. Север, как и запад, фигурирует в качестве опасного пространственного направления, соотносимого с темнотой, нечистой силой и смертью. Так, на Витебщине считали, что „ложа „радзіхі” і дзіцяці трэба рабіць так, каб яны не ляжалі галовамі на поўнач і захад; праз гэта ў дзіцяці не будзе светлага жыцця, а галоўнае – нячысцікі, якія жывуць пераважна ў тым баку, могуць хутчэй даступіцца да маці і малага”¹⁵. На Случчине такое положение, как верили, приводило к более конкретным и драматическим последствиям: „Ат ляжання на поўнач будуць хварэць, а на захад – саўсім могуць памерці”¹⁶. С другой стороны, если „узяць мох з даху на паўночным баку, заварыць яго і піць”, то таким образом можно было вылечить („убить”) лихорадку¹⁷.

Горизонтальная модель, будучи антропоцентрической, основывается на противопоставлении своей, отграниченной части пространства, которая воспринимается человеком как «своя» территория, тому, что находится вне ее в сфере враждебной, неосвоенной, «чужой». В ритуалах содержательно важными оказываются противопоставления дом (двор) – лес, поле, вода, правый – левый,

¹² Никифоровский, с. 273.

¹³ Архив историко-филологического факультета Полоцкого государственного университета (руководитель В. А. Лобач) : д.Тофели Рассонского р-на Витебской обл.

¹⁴ Зап. В. Филипенко в д. Валога гора Лепельского р-на Витебской обл.

¹⁵ Никифоровский, с. 15.

¹⁶ А. К. Сержпутоўскі. Прымкі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мн., 1998, с. 176.

¹⁷ Szukiewicz, s. 439.

открытый – закрытый, близкий – далекий, восход – запад, полдень – полночь. Именно в горизонтальной плоскости разворачивается путь субъекта и объекта лечебных ритуалов, который предполагает преодоление границ и достижение определенного сакрализованного центра. Свое пространство в традиционной модели мира рассматривается как ряд кругов-пространств, что разворачиваются один за другим согласно принципу вложения (*дом – двор – деревня*), в котором каждый предыдущий выступает центром последующего. Внешние контуры (точки) этих концентрических кругов (стены, крыша, окна, дверь, порог дома; забор, ворота усадьбы; придорожные кресты в конце деревни и т.д.) в мифопоэтических представлениях белорусов выступают вещественным воплощением границы между „своим” и „тем”, чужим миром.

Вербальный (виртуальный) механизм заговорной традиции активно использует все пространственные номинации, характерные для мифологической модели мира, безотносительно к реальности / ирреальности конкретного природного / культурного ландшафта, где живет человек. Так, inferнальная сфера и зона хаоса, соотнесенные с болезнями, очень часто представлены как типичными элементами белорусского природного пространства („темный, сухой лес”, „мхи, болота”, „чистое поле”), так и абсолютно нетипичным локусом („море”). Центр мира, его верхний („боскі”) ярус обозначается реальными объектами (гора, камень, церковь, дом) и их мифологическими (в том числе библейскими) аналогами („Латыр – камень”, „востраў Буян”, „Сіянская гара”). Таким образом моделируются идеальные пространственные значения, которые не только наиболее выразительно репрезентируют основные структурные части мироздания, но, в контексте мифологического мировосприятия, являются наиболее эффективными и субъектными при реализации приемов вербальной магии.

Акциональный код народно-медицинских практик символического характера объективно ориентирован на абсолютно конкретную пространственно-временную реальность. Более того, в качестве оперативного пространства выступают (с учетом семантической нагрузки) разнообразные локусы именно культурного ландшафта, начиная от элементов интерьера дома (печь, стол, красный угол, „бабін кут”) и заканчивая периферийными объектами освоенного человеком пространства (баня, мельница, росстані). Символическая амбивалентность практически всех элементов пространственной реальности дает человеку традиции возможность возобновлять горизонтальную модель мира, не покидая „поля культуры”, что снимает необходимость использовать природные эквиваленты и гарантирует оперативность магического лечения. Так, если в заговорах „мхі, балоты, ніцыя лозы” являются едва ли не самым частотным воплощением иномирия, адресом, на который отправляются болезни, то в ритуально-магических приемах народной медицины они задействованы лишь спорадически. В этом смысле показательно, что сам заговор реализуется чаще в границах конкретной усадьбы (преимущественно в доме, зоне соотнесенной с печью; значительно реже – в бане, гумне, хлевах), которая, будучи

микромоделью Космоса, позволяет субъекту заговора обращаться ко всем структурным частям мироздания.

В стратегии ритуальных приемов белорусской народной медицины можно условно выделить две разнонаправленные тенденции. Девиации в здоровье человека понимались как деструкция миропорядка, нарушение границы между „этим” и „тем” миром, в результате чего из иномирия болезнь перемещается в социум. В первом случае лечение человека осуществляется посредством возобновления качественных параметров и структурных элементов мироздания, когда болезнь удаляется из мира людей и занимает соответствующее ей место в иномирии (как правило, в его инфернальной зоне) и граница между этими сферами укрепляется. Центральное место в этой ситуации отводится символике границы, собственно образ „антимира” наиболее детально охарактеризован в заговорах: ”Ідзея вы, зглаз-урокі, на мхі на балоты, на топкія аржаванні, на ніцыя лозы, на сухія лясы, на на жоўтыя пяскі, на буйныя вятры, на неадчыняныя дзверы, на нехрышчоную зямлю, дзе сонца ня грэіць, дзе вятры ня веюць, дзе пеўні ні спяваюць і гусі ні крычаць і сабакі ня брэшучь, і птушкі ні пяюць, і звярро ня бегайць, і людзі ня ходзюць”¹⁸. Таким образом, речь идет не об абсолютном уничтожении болезни, но о возвращении ее в свою пространственную нишу („Там вам быць, там вам жыць, там і раскашавацца”), которая, в отличие от мира людей, характеризуется статичностью, темнотой, холодом, немотой, отсутствием любых проявлений витальности и культурно-религиозных маркеров.

В качестве воплощения иномирия выступает и „чистое поле”, т.е. открытое, без леса пространство, не культивированное человеком, что на символическом уровне соединяет его со структурными элементами (частями) „того”, „чужого” мира. Пустота, невозделанность „чистого поля” приближают его к сфере хаоса и деструкции: „Каб ты, бог даў, здурэў ды й у поле пабег!”, „Каб ты, здурэўшы, па полі бегала!”. В этом контексте оно часто фигурирует в заговорах как место, куда отсылается болезнь. С другой стороны, спустошенность и однородность „чистого поля” в белорусском фольклоре соотносятся с первичной материей времен первоначальной стадии космогенеза, что сближает его с морем (воплощением хаоса), где происходит структурирование вертикальной модели мира, в которой болезням отводится нижний (хтонический) ярус. В акциональных приемах удаление болезни происходит по достаточно унифицированной схеме, где главное значение имеет внутреннее („свое”) и внешнее („чужое”) пространство, а также локус, что символизирует границу между ними (порог, стена, дверь, забор, ворота), через которую происходит удаление болезни в иной мир.

Вторая стратегия магического лечения имеет целью полное уничтожение болезни, ради чего разворачивается перемещение (обращение) больного или знахаря-посредника в локус, который маркирует Центр Мира (остров, камень, гора, город, храм, Мировое древо) и который представлен мифологическими персонажами преимущественно сакральной, божественной сферы. „Мора – на

¹⁸ Замовы, № 872.

моры бел камень ляжыць, на камне царква стаіць, а ў той царкве прэстол стаіць, за тым прэстолам паненка сядзіць: нічога не знаіць, не маіць, толькі ад уроцы памагаець. Не яна памагаіць – сам Гасподзь Бог і мой лёгкі дух”¹⁹.

Город как максимально организованное и упорядоченное пространство также предметно репрезентирует идею мифологического Центра. В заговорной традиции именно в далеком городе (приоритет здесь отдается Киеву как наиболее древнему и значительному культурно-религиозному центру восточных славян) находятся необходимые условия, вещи, существа, которые обеспечивают лечение человека: „Ты, чоран воран, ляці ў Кіеў. У Кіеве стаіць капліца, пад той капліцай крыніца. Набяры ты з тае крыніцы вадзіцы, падкладзі пад правае пяро, пад правае крыло. Прынясі...напіцца, памыцца”(замова ад скулы)²⁰. В ситуации, когда человек апеллирует к сверхъестественным ресурсам „того” мира, обращается к ним за помощью, что наиболее выразительно прослеживается в заговорной практике, он уже по собственной инициативе покидает свой дом как пространство подчеркнуто человеческое. Однако при этом виртуальное путешествие субъекта заговора конечной целью имеет опять-таки дом, который, в отличие от „своего”, „родного”, выступает уже как центр иномирия: „Стану я, раба (імя), благаслаўлюся, пайду перахрышчуся, з хаты ў дзверы, з дзвярэй на двор, з двара ў вароты, выйду ў чыстае поле ў падусходнюю сторону. Упадусходняй старане стаіць хата, пасярод хаты ляжыць дашка, пад дашкой таска”²¹. Таким образом используется принцип „зеркальной симметричности”, когда „упорядочение „своего” и „чужого” мира (или это „подземный”, „небесный”, „лесной”, „подводный”, или просто „враждебный”) в принципе остается одинаковым — здесь мы встречаем те же элементы, использованные, однако, с противоположным знаком”²². В повседневной жизни аналогом мифологической избы иномирия выступает баня, которая при наличии основных структурных элементов человеческого жилья (порог, дверь, печь, полук) не имеет принципиально культурных маркеров (иконы, стол) и всегда размещается на периферии усадьбы. Обязательное для бани взаимодействие двух основных космогонических стихий — огня и воды — лежит в основе ее довольно активного и действенного использования в знахарских практиках.

Значительную роль в системе народной медицины отыгрывают элементы сакральной географии: святые источники, озера, камни, которые являются сакральными центрами определенного округа. Высокий семиотический статус приписывается «святым крыніцам» и выявляется в их особенных терапевтических возможностях, имеющих универсальный характер, см. формулы «ад усякіх хваробаў», «ад усяго дапамагае», «ад сурокаў» і да т.п.²³.

¹⁹ Зап В. Лобач в д. Богданово Чашницкаго р-на Витебской обл.

²⁰ Замовы, № 683.

²¹ Замовы, № 1296.

²² Неклюдов, с. 184.

²³ У. А. Лобач, А. А. Волкаў. Аб’екты сакральнай геаграфіі ў народнай медыцыне Лепельшчыны. Лепельскія чытанні. Лепель, 2004, с. 23.

В мифопоэтической модели мира озера и источники имеют явное соотнесение с нижним, хтоническим ярусом и, соответственно, с подземными водами. В этой связи кажется неслучайным, что ряд святых источников размещается в непосредственной близости от могильников разных эпох. Так, криница „Святы калодзеж” около д. Углы Полоцкого р-на Витебской области находится рядом с огромным курганным могильником (около 200 насыпей IX–XI стст.), имеет „природную” каплицу – ближайшая к нему ель убрана иконой „Матери Божьей Спасительницы от всех болезней” и повязанным на ствол вышитым ручником. Подобную топографическую привязку имеет „Янава Крыніца” (д. Бобруйщина Глубокского р-на Витебской обл.), „Дзявочы калодзеж” (д. Захарничи Полацкого р-на Витебской обл.), „Святы ключок” (д. Лисна Верхнедвинского р-на Витебской обл.) и др. Таким образом, связь источников с нижним ярусом мироздания одновременно означала и их связь с миром умерших, предков. Необходимо отметить и принципиально важное для традиционного общества условие функционирования культовых (лечебных) криниц. Поскольку в архаическом мировоззрении время обладает циклическими характеристиками, то реактуализация сакрального статуса криниц (их коллективное благоустройство, жертвоприношения, освящение воды, крестные ходы и т.д.) должно происходить каждый год в строго определенный, ритуально напряженный отрезок времени. Как правило, „обновление” святости практически каждого источника совпадало с конкретным праздником на годовой шкале народного календаря. Показательно, что сакральный (лечебный) характер конкретного источника может акцентироваться его пространственной ориентацией — „Гэта Богава крыніца. Яна ж цячэць з усходу сонца”²⁴.

Концентрическое сужение пространства из окружающего ландшафта выделяет деревню, когда даже соседние дома воспринимались как локусы не просто чужие социально, но и мифологически-ценностно. Это замкнутые островки-усадыбы, со своей «долей», меркой жизни-здоровья. При ночном плаче у детей рекомендовалось добыть с крыши избы, где не живут вдовы, немного соломы и подкурить ею. Как обрядовый реквизит использовался и сор с чужих дворов, семантически тождественный земли с росстаней, опушки и иных локусов иномирно-медиативной отнесенности. К сфере чужой и потому способной забрать болезнь народная логика отнесла дом, в котором никто не живет — «Як нэ спіт, бэрэш вінык, дыркач з бэрэзіны, бэрэш дэвяць палочок, як плач нападэ, і тымі дывітьма палочкамі по жоі яго ўдарыш і тогда на ўліцу по заходу сонца бросаш чэрэз той дом, дэ ніхто нэ жыве»²⁵.

Дом в традиционном восприятии – самостоятельное замкнутое пространство, которое в то же время обеспечивает человеку надежный контакт со сферами иного. У самого дома выделяются своеобразные центры – печь и красный угол, а также противоположная им периферия, которые символически

²⁴ Архив: д. Труды Полоцкого р-на Витебской обл.

²⁵ Зап. Т. Володина в д. Деменичи Жабинковского р-на Брестской обл.

тождественны в своем предназначении коммуницирования с иномирием, в том числе с болезнями, с последующим от них избавлением. Стол как центр дома, причем его как вертикали, так и горизонталы, т.к. явно обозначалось пространство на столе и под ним, в народно-медицинских ритуалах включен в лечение испуга (см. здесь широко известное предписание ползать па солнцу накрест под столом), вокруг него водили роженицу, при глазе смывали накрест все углы и даже соскребали с них немного дерева для подкуривания. При стене „нада задам стаць і патрэсьць стол. Стол паварушыла, цен зварушыла, дзверы адчыніла. — «Ідзі, цен, туды, дзе баба кросны тчэ на дзвенаццаць нітоў. Там табе гуляць, а мне ў спіне болей не бываць»²⁶.

Однако самым активно используемым в народной медицине локусом дома закономерно выступает печь, которая маркирует собою центр Мира, где объединяются все части Космоса, перекрещиваются оси горизонталы и вертикали, пространства и времени. Печь – пространственная модель собственно дома, жилья, что воспринималась как укротительница природного огня и одновременно его охранительница. Очистительно-продуцирующие характеристики огня, очага обусловили закреплённость значительного количества лечебных процедур за пространством возле печи. Семиотически нагруженным представляется и место возле печи – так называемый «качарэжнік», пристанище домашних духов и надежный канал коммуникации с иномирием, в том числе и болезнями. «Каб класці спаць, нада абязацельна змыць, дзе стаяць качэргі, памёлы, даўней. Нада прынесці /дзіця/ на эта месца і вадою змыць рукой над гэтым памелом і рэбёнак будзе спаць»²⁷.

Обозначенные локусы, сохраняя семантику сакрального центра и одновременно зоны контакта, выступают местом проведения ритуального лечения или виртуальным субъектом магической процедуры. Сфера чужого, одновременно враждебного, опасного, но и благоприятного, т.к. включает в свою структуру мир предков и духов-охранителей, Бога и святых, в медицинских практиках в горизонтальной плоскости представлена почти всеми составляющими ландшафта – от леса, водных источников, поля, так и элементами усадьбы и жилья.

Таким образом, мифологическое в своей основе миропонимание наших предков сохраняло возможность возобновлять космический порядок и гармонию даже в границах освоенного человеком пространства и, тем самым, исправлять различные нарушения и сбои в разных сферах жизнедеятельности человека, в том числе и в его здоровье.

²⁶ Архив Ветковского музея народного творчества (руководитель Г. И. Лопатин): д. Литвиновичи Кармянского р-на Гомельской обл.

²⁷ Архив: д. Лисна Верхнедвинского р-на Витебской обл.

Summary

The authors of the article pay attention to the main elements of a natural and cultural landscape, which are the place for ritual cure or a virtual subject/locus of medical magic procedure. The most frequent spacial categories are „The Centre of the World” and „The Border”, and also lines of communication of artificial (a road) or natural (a river) character which combine all the parts of the universe structure. All of them are invariants of different parts of the indivisible model of the world. This system of the universe is especially functional in the context of symbolical-ritual (magic) methods of the Belarusian popular medicine because it gave a possibility to a person of the Tradition to restore the cosmic order (here it is health as one of its components) without leaving „the cultural field” (home, farmstead, village).

Beata Gojło

Olsztyn

ЯЗЫК СТИХОТВОРЕНИЙ РУССКИХ ЗАКЛЮЧЁННЫХ КАК СВОЕОБРАЗНЫЙ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ ТЮРЕМНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ 80-90-ЫХ ГГ. XX ВЕКА

Słowa kluczowe: imprisonment poetry, imprisonment literature, imprisonment subculture, perestroika

Система уголовного правосудия, сложившаяся в XIX веке под влиянием идей мыслителей эпохи Просвещения и прежде всего Чезаре Беккариа, в XX веке, особенно после падения коммунизма, обнаружила свою полную несостоятельность. Она становится всё более разорительной для общества, неэффективной с точки зрения социально значимых целей, не выявляющей реальных проблем и конфликтов, а загоняющей их внутрь. Поиски путей преодоления кризиса привели к появлению новых моделей правосудия, возникновению общественного движения за восстановительную юстицию, которая решает проблему восстановления справедливости, а не вопрос «Как наказать преступника?»¹. Осознание факта, что современная система уголовного правосудия и наказания не только не выполняет задач, декларируемых её функционерами, но и порождает проблемы, справиться с которыми обществу сложнее, чем с преступностью, было исходной точкой к представлению настоящей правды о русской тюрьме жителям всей страны. Самым главным и достоверным источником информации послужила литература периода гласности и перестройки.

Причисляемые к литературе факта и заслуживающие особого внимания тексты, которые описывают трагические судьбы заключённых, – это в первую очередь *Архипелаг Гулаг* Александра Солженицына и другое его уникальное произведение, повесть *Один день Ивана Денисовича*². К теме тюремной действительности обращался и Варлам Шаламов в *Колымских рассказах*, представляя невыносимый мир абсурда, погружающий людей в состояние небытия, когда из человека уходят все чувства и мысли, превращая его

¹ Сравни: *Воля сквозь призму тюремного мира. Сборник публикаций*, Москва 2002, ч. 1, с. 3.

² См. напр.: L. Suchanek, *Aleksander Solżenicyń. Pisarz i publicysta*, Kraków 1994; S. Poręba, *Aleksander Solżenicyń*, Katowice 1992.

в животное³. В произведении же *Калина красная* Василия Шукшина мы можем познакомиться с другой стороной тюремной действительности, с жизнью после выхода из места лишения свободы; эта жизнь оказывается не менее сложной, чем за решёткой⁴. Похожие «тюремные» мотивы и образы мы находим в творчестве других современных русских писателей, напр., в рассказе Людмилы Петрушевской *Такая девочка*⁵.

И в настоящее время в русских тюрьмах находятся пишущие люди: пожилые, среднего возраста, совсем молодые, мужчины и женщины; в основном произведения (стихи) пишут мужчины, большинству из них примерно 30–32 года. Они начинают писать, главным образом, сразу после лишения свободы. Женщины переживают тюремные страсти более сдержанно. Их высказывания другого типа, это обычно размышления в форме дневников. Даже несовершеннолетние реже выбирают лирический путь. Им легче высказать себя в письмах или рассказах. Таланты среди заключённых появляются при глубокой потребности высказать своё мнение, выразить самого себя. Хотя уровень возникающих произведений невысокий, так как большинство пишущих узников это люди без образования, но форма, содержание и качество продукции эзков разнообразные, начиная с очень кратких, повседневных оборотов и выражений, и заканчивая даже романом. Главными носителями чувств и эмоций арестованных являются, однако, стихотворения. Именно (псевдо)лирика составляет большинство среди произведений авторов-заключённых, так как она предоставляет немалые возможности для выражения „ценностей” тюремной субкультуры и раскрытия собственного, не обязательно очень оригинального, мировоззрения.

Особо интересными оказываются стихотворения узников, возникшие именно в 80–90-ые гг. XX века. Смело можно утверждать, что (псевдо)поэтический труд настоящих, а также потенциальных писателей-заключённых, рождающийся в тяжёлых условиях лишения свободы, – это сегодня своеобразное литературное, социолингвистическое и культурное явление⁶. Возникшие в годы перестройки и гласности тексты русских узников стали ценным источником информации о них самих и тюремной действительности того времени. Материалом для рассуждений на тему (псевдо)литературного творчества русских заключённых являются в данной статье лирические произведения, собранные бывшей заключённой, Любой Небреничной⁷. Подробный анализ избранных стихотворений позволит

³ См. напр.: F. Aranowicz, „Nowa proza” *Wartama Szalamowa. Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996, 1998.

⁴ См. напр.: В. Алухтина, *Проза В. Шукшина*, Москва 1984; В. Коробов, *Василий Шукшин. Творчество. Личность*, Москва 1977.

⁵ См. напр.: W. Piłat, *Świat poetycki dramatów Ludmiły Pietruszewskiej*, в: *Z badań nad językiem i współczesną literaturą rosyjską*, Studia i Materiały, Olsztyn 1990, t. 20, s. 25–36.

⁶ См. напр.: G. Ojcewicz, *Alkoholizm w gwarze rosyjskojęzycznych przestępców. Autoportret środowiska*, Przegląd Rusycystyczny 2004, 4, s. 55–70.

⁷ *Сборник стихов заключённых*, передан Л. Небреничной на электронном носителе. Источником анализа служит также работа: *Тюремные хроники. Альманах*, под редакцией Л. Небреничной и В.Ф. Абрамкина, Москва 1999, выпуск 1.

лучше познакомиться не только с жизненным опытом авторов, накопленным за решёткой, но также охарактеризовать поэтику и специфику их мировоззрения, закреплённую в структуре конкретного текста. Обнаружит также не использованные до сих пор русскими заключёнными потенциальные возможности настоящего литературного эксперимента с классикой⁸.

Количество людей, пишущих стихи в тюрьме, совсем немало⁹. И хотя авторы-заключённые вне мест лишения свободы остаются абсолютно неизвестными для широкого читателя, то их присутствие в творческой жизни страны и тюремной поэзии всё больше замечается читателями, свидетельствуя о постепенном расширении пространства внутренней свободы, а также снижении страха перед жестокостью пенитенциарной системы¹⁰. Параллельно с растущей перестройкой и гласностью уменьшается неправда в описании тяжёлой тюремной действительности в России. Поэты-заключённые пишут обо всём, не обходят стыдливые темы, нередко рисуют картину семьи, лишённой тепла и внутренних связей, или молодёжи, уставшей от нервной жизни, агрессивных молодых людях, разочарованных результатами политически-общественных перемен. Именно в этом, кажется, и заключается определённая социолингвистически-документальная ценность современных стихотворений, написанных русскими заключёнными.

Сочинения узников своеобразны по своей структуре и содержанию. Большинство из них, учитывая стиль и композицию, смешанного типа; они лишены жанровой «чистоты» прежде всего из-за отсутствия литературного образования (и во многих случаях вообще общего образования) пишущих. Но есть в текстах и такие места, которые позволяют идентифицировать написанное как философскую, любовную, описательную или прощальную лирику¹¹. Нередко появляется ода и элегия. В большинстве случаев лирические произведения узников похожи в основном тематически друг на друга, а их особая, индивидуальная «ценность» заключается в том, что они с помощью несложных языковых конструкций, оборотов и выражений фиксируют универсальные, жизненные правды¹².

Чисто литературное и псевдолитературное творчество авторов-заключённых это бесценный источник знаний о жизни в условиях лишения свободы. Их

⁸ G. Ojsewicz, *O блатном эксперименте с Пушкиным, или Я вас любил в версии арго*, w: *Frazeologia słowiańska i inne płaszczyzny systemu językowego*, red. J. Bartoszewska, W. Mokijenko, H. Walter. Gdańsk 2004, s. 197. Zob. także: tegoż, „Выхожу один я на дорогу” Michaila Lermontowa a „Без конвоя выломлюсь на трассе” Fimy Žiganca, *Przegląd Rusycystyczny* 2002, 3, s. 85.

⁹ Из письма Л. Небренничной, которое прозвучало в одном из выпусков *Облаков* – радиопередачи для заключённых, в: *Тюремные хроники. Альманах*, под редакцией Л. Небренничной и В.Ф. Абрамкина, Москва 1999, выпуск 1, с. 8.

¹⁰ Сравни: *Тюремные хроники...*, с. 3.

¹¹ Опираюсь на жанры, предложенные в книге: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1975, s. 303–312.

¹² На результат такого типа творчества влияют, во-первых, общественные условия возникновения стихотворения и, во-вторых, эстетический взгляд автора, т.е. то, как он понимает функции, выполняемые стихотворением.

произведения становятся своего рода борьбой с жестокой государственной машиной, борьбой за человека и человеческое в нём, за право на сохранение индивидуальности даже в тюрьме. Тексты заключённых выполняют также очищающие функции, ибо они неоднократно уничтожают негативные эмоции, накопленные за решёткой¹³. Творчество русских заключённых несомненно вносит что-то оживляющее и хорошее в повседневную тюремную монотонность. И хотя их сочинения беспрерывно напоминают об утраченном мире, они, парадоксально, порождают надежду, указывая на потенциальную возможность возвращения к прошлому и тем, кто остался на свободе.

Язык, как известно, является важнейшим элементом культуры, средством познания мира, передачи информации, а также создания художественных образов в литературных произведениях¹⁴. Он неразрывно связан с процессом формирования человека в любых социальных условиях: благополучных и неблагополучных, на свободе и в заключении. То, как думаем и как мыслим, отражает индивидуальный жизненный опыт человека, его склад ума, степень общей культуры, психологический тип и т.д., поскольку язык «идентифицирует эмоции человека и, в конечном итоге, определяет специфику сознания»¹⁵.

Органичную часть русского национального языка, существующую на базе общенационального русского языка, составляет так называемая «русская феня»¹⁶, используемая в целях общения заключёнными различных исправительно-трудовых учреждений (ИТУ). Этот интержаргон объединяет определённую лексику, которая позволяет зэкам общаться друг с другом в более сжатой семантически и эмоционально форме, чем «обычные» языковые средства. Язык (псевдо)литературных произведений узников и бывших заключённых является главнейшим элементом, способным отражать тюремную культуру. Он имеет свой стиль и структуру, и хотя не опирается в основном на «блатную музыку», то чувствуется её присутствие в мрачной атмосфере возникших за колочей проволокой текстов.

Важнейшей функцией поэтического языка является выражение смысла и передача значений¹⁷. Цель высказываний заключённых похожа: информировать обо всём, что происходит, включая в круг наблюдений людей и дела, мысли и чувства. От репортажа к молитве, от тихого монолога к громкому диалогу, от согласия на жизнь к неприятию её – таковы крайние коммуникативные поля

¹³ A. Oryńska, *Walka na słowa. O pewnych zachowaniach magicznojęzykowych w gwarze więziennej i w subkulturze dzieci i nastolatków*, w: *Język a kultura*, tom 3, Wrocław 1991, s. 81.

¹⁴ W. Bielousowa, A. Markunas, *В мире культурологических понятий, идей, направлений*, Poznań 2004, с. 233.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Синонимы: *блатная музыка, рыбий язык, стук по блату, акцент, уголовный жаргон*. См. также: В. Быков, „Блатная музыка” и „феня”: *заимствования в русском аргоне*, Край Смоленский 1999, 4–6, с. 36–45; того же, *Лексикологические и лексикографические проблемы исследования русского субстандарта* (дисерт. на соиск. уч. степ. доктора филол. наук), Москва 2001.

¹⁷ *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, ред. и сост. А. Н. Николюкин, Москва 2003, с. 1258.

творчества заключённых¹⁸. «В числе грамматических категорий, используемых для соответствий по сходству или контрасту, в поэзии выступают все разряды изменяемых и неизменяемых частей речи, числа, роды, падежи, времена, виды, наклонения, залого, классы отвлечённых и конкретных слов, отрицания, и неличные глагольные формы, определённые и неопределённые местоимения или члены и, наконец, различные синтаксические единицы и конструкции финитные»¹⁹. Языку тюремной поэзии также присущи эти черты, но легко замечается разница в направленности лексического запаса: словесная база узников стремится прежде всего к представлению фактов, относящихся к тюремной действительности («обыкновенные» ситуации, чрезвычайные происшествия, «нормальные» и жаргонные названия предметов тюремного обихода, глубокие чувства, сильные эмоции и т. п.).

Поэтический образ как таковой обычно неоднозначен, ибо неоднократно соединяет в себе прямое и переносное значения, так как «действительный смысл отдельного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле»²⁰. В тюремной поэзии ситуация выглядит решительно иначе: здесь прямое значение ставится перед переносным, всё кажется дословным, интерпретационно закрытым. Не только склад ума автора, но и арестантская среда диктует структурные и стилистические выборы. Язык произведений подтверждает связь с тюремной традицией, с языковым прошлым, бытующим в русских местах лишения свободы. В текстах появляются устаревшие слова, напр., *доселе*²¹, *рядить*²², *стезя*²³ или почерпнутые из преступного жаргона, как *шпана*²⁴, но чаще всего встречаются просторечия, напр. *дюжий*²⁵, *слякоть*²⁶, *озорной*²⁷. И если иногда для выражения поэтического значения, «более широкого» или «более далёкого», настоящий художник свободно и с чётко определённой целью пользуется формами бытового языка, то в произведениях заключённых эти слова не выполняют функции языкового «украшения», так как они типичны для стихов эзков и характеризуются исключительно прямым значением.

Как известно, особое место среди языковых средств строения двузначности занимает инверсия²⁸. В поэзии порядок слов свободнее, и поэтому его нарушение

¹⁸ См. напр.: С. А. Снегов, *Язык, который ненавидит (Преступление и наказание в мировой практике)*, Москва 1992; того же, *Толковый словарь лагерного-воровского языка: Преступление и наказание в мировой практике*, Москва 1992.

¹⁹ Р. Якобсон, *Поэзия грамматики и грамматика поэзии*, Poetics. Poetyka. Поэтика 1961, 1, s. 404.

²⁰ *Литературная энциклопедия...*, с. 1258.

²¹ Доселе – przest. dotąd, dotychczas, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, pod red. A. Mirowicza i in., Warszawa 1970, 1993, s. 284.

²² Рядить – pot. 1. przest. (одевать) ubierać, 2. przest. (наряжать) stroić, *Wielki...*, s. 399.

²³ Стезя – przest. górnoł. droga, *Wielki...*, s. 532.

²⁴ Шпана – wulg. gm. łobuz, chuligan, grandziarz, rzezimieszek, ulicznik, *Wielki...*, s. 756.

²⁵ Дюжий – pot. silny, mocny, tęgı, krzepki, *Wielki...*, s. 297.

²⁶ Слякоть – pot. (сырая погода) słota, plucha, szaruga, *Wielki...*, s. 472.

²⁷ Озорной – pot. łobuzerski, psotny, gm. (скандальный, буйный) rozrabiacki, awanturiczny, skłonny do burd, *Wielki...*, s. 791.

²⁸ См. нпр.: *Литературная синтактика*, в: А. Chojnacki, *Poetyka*, Warszawa 1987, s. 64; см. тоже: *Środki składniowe*, в: М. Głowiński, А. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys...*, s. 127; В. Chrzóstowska, S. Wyslouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 346.

менее значимо. Но грамматическая свобода в стихе строго ограничена размером и рифмой. В творчестве заключённых замечается свобода в строении строфы. Их количество подчинено чаще всего количеству информации, которые автор пытается передать. Коммуникативный аспект содержания оказывается важнее старательного поэтического формализма. «Тюремная» инверсия, как правило, проста, напр.: «Кружит позёмкой снег февральский»²⁹, «Как роняет луна в вечность муки слезу»³⁰, «И умирая день за днем кричит от скуки»³¹.

«Особенности синтаксиса в поэтическом языке могут заключаться в использовании разного рода нелитературных конструкций: иноязычных, архаических или разговорных. Синтаксис разговорной и художественной речи сближают в т.ч. нередкие пропуски грамматически подразумеваемых форм, но функции, напр., эллипсиса в литературе и за её пределами часто не совпадают»³²: в поэтической речи восстановление членов часто «невозможно и нежелательно, так как неопределённо многозначная семантика в большей степени отвечает замыслу поэта»³³. В приведённых строках произведения Игоря Безродного *Реквием 2*: «Когда ответ: – Факел – скелет!» и «Некуда теперь...»³⁴ нет подлежащего и сказуемого, что сразу напоминает употребление разговорных конструкций. Но отсутствие глагольных сказуемых не только не лишает строк динамики, но на оборот, ещё её усиливает, подчёркивая стремление к неизбежному.

Особую группу литературного синтаксиса составляют риторические фигуры³⁵, главная цель которых выразить удивление, радость, тревогу, изумление, гнев, т.е. представить активное участие и увлечение субъекта в произведении. К наиболее распространённым фигурам принадлежат риторические вопросы типа «Не ты-ль отверг, что ныне просишь ты?»³⁶ и восклицания, напр., «Мысли о себе, то каким войдёшь из судьбы своей в двери нового!...»³⁷. К риторическим фигурам относим также апострофы, сравнительно часто встречаемые в текстах заключённых, напр.: «Умри, моя любовь, и навсегда»³⁸ или: «Башкирия! К тебе я обращаюсь»³⁹. Для большинства анализируемых произведений характерны высказывания, насыщенные эмоциями. Эти фразы легко принимаются остальными узниками как собственные мысли и чувства. Много раз в стихотворениях появляются местоимения: «мы», «нас», «нам».

²⁹ А. Абдурахманинов, *Прожектор режет мглу предутра*, в: *Сборник...*, [текст 3].

³⁰ И. Безроднов, *Юность...*, в: *Сборник...*, [текст 5].

³¹ *Ibidem*.

³² *Литературная энциклопедия...*, с. 1260.

³³ И. И. Ковтунова, *Принцип неполной определённости и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века*, в: *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории; Синтаксис текста*, Москва 1993, с. 149.

³⁴ И. Безроднов, *Реквием 2*, в: *Сборник...*, [текст 7].

³⁵ Сравни: В. Chrzastowska, S. Wyslouch, *Poetyka...*, s. 273.

³⁶ И. Безроднов, *Юность...*, в: *Сборник...*, [текст 5].

³⁷ И. Безроднов, *Реквием 3*, в: *Сборник...*, [текст 6].

³⁸ С. Чужой, *Умри, моя наивная любовь*, в: *Сборник...*, [текст 17].

³⁹ А. Кузнецов, *Башкирия – капризная невеста*, в: *Сборник...*, [текст 4].

Такая авторская позиция, сводящаяся к своеобразному коллективному субъекту, имеет свою серьёзную основу. В древней Греции как элемент общественной жизни существовала так называемая хоровая лирика⁴⁰. Её роль была значительна. Поэты прибегали к ней с агитационной целью, а также чтобы выразить всеобщие испытания или подчеркнуть коллективный характер переживаемого. Парадоксально, исторический опыт нашёл своё новое воплощение именно в... тюрьме, где все заключённые пребывают в похожих условиях, т.е. для них характерен упомянутый коллективный характер переживаемого. Ужасные впечатления, связанные с судебным разбирательством, а потом шоком, вызванным арестом, не дают заключённым покоя. Именно поэтому они так дорожат (псевдо)поэтической возможностью говорить о них, чтобы разделить с союзниками свою боль и злость на судьбу из-за утраченной свободы.

Для того, чтобы эффективно отобразить эмоциональное напряжение субъекта, (псевдо)поэтическое слово авторов-заключённых принимает нередко форму эллипсиса⁴¹. В текстах эзков встречаются типичные примеры: «Между нами толстая стена...»⁴², «И шептала твоё только имя, Отдавая же тело... ему»⁴³. То, что здесь пропущено, нетрудно установить благодаря языковой традиции; такой пропуск легко распознать, он семантически не сложен. Иначе дело выглядит в высокой, настоящей поэзии, где восстановление пропущенных членов предложения (строфы) является иногда задачей трудной, осложняющей интерпретацию текста. Деконструктивисты вообще не нуждались бы в разгадке окончательного смысла произведения. Многозначная же семантика в большей степени свойственна т. н. трудной поэзии, требующей определённых читательских знаний и умений⁴⁴.

Иным видом умолчания оказывается бессоюзие, подчёркивающее значение перечисляемых слов, за которыми стоят конкретные факты и чувства. Хорошим примером является здесь стихотворение Любы Небреничной из серии *О войне*: «Кизляр. Ямя. Война. Это праздник крыс. Это праздник мух»⁴⁵, или отрывки из произведения Игоря Безроднова *Тюремные дороги*: «Сквозь разлады, Боль, нервы, кошмар»⁴⁶. Цель употребления бессоюзной конструкции заключается в передаче динамики окружающего мира, в усилении выразительности текста.

Бессоюзие противопоставляется многосоюзие, которым очень часто пользовались в своих произведениях модернисты, чтобы подчеркнуть изменчивость и быстротечность времени. Они воспринимали слово как комбинацию звуков и запахов, которые в состоянии воздействовать на все чувства

⁴⁰ Ср.: М. Głowiński, А. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys...*, s. 285.

⁴¹ См.: *Литературная синтактика*, в: А. Chojnacki, *Poetyka...*, s. 65.

⁴² Е. Плотников, *Я устал от хитрых, хищных взглядов*, в: *Сборник...*, [текст 19].

⁴³ Е. Ковалёва, *Не смотри на меня так с упрёком*, в: *Сборник...*, [текст 30].

⁴⁴ См. нпр.: J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, *Teksty kultury* 1974, nr 3, s. 9–32.

⁴⁵ Л. Небренична, *О войне*, в: *Информационный вестник № 8*, ред. В. Ф. Абрамкина, Москва 1999, с. 6.

⁴⁶ И. Безроднов, *Тюремные дороги*, в: *Сборник...*, [текст 8].

читателей. Для поэтов того времени не существовали языковые ограничения⁴⁷, а одной из главных форм экспрессии стал скандал, проявляющийся в употреблении неологизмов, разговорных и просторечных конструкций. Таким способом они пробовали схватить момент и выразить своё очарование движением. Некоторые элемены, напоминающие программные решения русских модернистов в способе представления мира, мы находим в стихотворении Сергея Буша. Строка: «С вышек – свет прожекторов, Лай собак и блеск оков»⁴⁸ глубоко насыщена комбинацией звуков и цвета, в ней чувствуется пессимизм, вызванный одиночеством.

Сложность ситуации, в которой находятся поэты-заключённые, интересна и тем, что, даже мельчайшие подробности в окружении узника могут влиять на его творчество. Например, любая фотография становится настоящим сокровищем для осуждённого. Смотря на неё, он мечтает, планирует, радуется, но в то же время очень скучает, тяжело переживает разлуку, злится на судьбу и погружается в отчаянии. Вещь, которая является источником плохого состояния психики, даёт, всё-таки, надежду на будущее и позволяет сохранить смысл существования. Раздражение, вызванное реальностью, с которой узники ведут повседневный «бой», становится творческим импульсом. И это одновременно и нормально, и странно.

Произведения заключённых насыщены повторами в виде отдельных слов или словосочетаний и целых строк. В тюремных текстах встречаем довольно часто повторы первых слов каждого стиха в строфе (анафора) или словосочетаний, а также целых предложений. Примером служит отрывок из текста *Исповеди сокамерника* Игоря Безродного⁴⁹: Исповедь сокамерника

В душе – вязкий туман...
 В сердце – колокол
 Загудел из распахнутых ран,
 Ураганом смёл синь таежную,

 Значит - это свобода, братан.
 Ухожу из мирка прогорклого,
 Что Россия столь щедро дала,
 Нам взамен бытия человеческого
 Слепотою людского суда.
 Безразлично мне разное, многое
 Я в достатке за все пострадал,
 На колючей тропиночке лагеря
 Я довольно всего повидал.
 Как ослабившись в души плевали нам,
 Сапогом как дробили судьбу,
 Как давили морили нас карцером,
 И прикладом учили по лбу.

⁴⁷ Похожий подход к творчеству замечаем у авторов-заключённых.

⁴⁸ С. Буш, *Впереди два «ништяка»*, в: *Сборник...*, [текст 11].

⁴⁹ И. Безроднов, *Исповедь сокамерника*, в: *Сборник...*, [текст 9].

Научили чахоткой и голодом
 На морозах в чем мать родила,
 Чтоб вернуться нам в старое общество
 Осознавшим плохие дела.
 И за срок в той давяльне рожденные
 Мы блуждали слепые, навзрыд.
 Жизнью новой навечно ученые,
 Что за слово быть можешь убит.
 Боем, воем научно мы поняли
 Всех ошибок опаснейший мрак
 И себя повсеместно исправили,
 Лютой злобой давая всякий страх.
 И смотря на устоя государственных,
 Деловито священных воров
 Осознали: Россия деревнею
 Еще будет сто тысяч веков.

В душе – вязкий туман...
В сердце колокол
Загудел из распахнутых ран.
Ураганом смёл синь протаежную...
 «Но надолго ль отпустят, братан?»

Система повторяющихся единиц в пределах строфы, даже целого стихотворения служит не только ритмизации стиха, но прежде всего усилению его значения; повторы начинают неоднократно выполнять функцию рефрена, придавая стихотворению характер песни.

На повторе строится иногда градация. В стихотворении Татьяны Гордеевой мы находим достаточно интересный пример: «Что такое тюрьма? – Произвол! Что такое тюрьма? – Беспредел! Что такое тюрьма? – Волком вой. Что такое тюрьма? – Наш удел»⁵⁰, в котором очередные определения-толкования тюрьмы связаны с возрастающей эмоциональностью.

Поэтическая морфология допускает также нарушения в области словоизменения, т.е. изменения неизменяемых слов, а также конверсию (переход слова в другой грамматический разряд)⁵¹. Узники не пользуются этой возможностью в своём творчестве по коммуникационной причине, так как самое важное для них – быть вполне понятным, а намеренные морфологические эксперименты со словами могли бы только вводить информационный шум.

Стихотворения узников, как правило, больше действуют на эмоции читателя, чем на его интеллект. Учитывая узкий словарный запас у большинства авторов-заключённых, язык их сочинений напоминает в основном обыкновенную разговорную речь, далёкую от высокопарной поэзии. Следует однако упомянуть о наличии в тюремных текстах довольно большого количества эпитетов, как

⁵⁰ Т. Гордеева, *Что такое тюрьма?* в: *Сборник...*, [текст 24].

⁵¹ *Литературная энциклопедия...*, с. 1260.

представителя стилистических тропов, указывающих на арестантскую жизнь: *холодная ночь, новая жизнь, длинный звонок, путь бесконечный, синий небосвод, вязкий туман, опаснейший мрак* и др. Но в текстах зэков встречаются и эпитеты повышенного, хотя совсем традиционного регистра, метафорические: *пьяная тоска, вечная дорога, ветер губительный, наивная любовь, больная душа, глаза беспокойства, плач тюремный, вечный засов* и др.

Выразительному выражению свойств предмета служат сравнения, которые сильнее и ярче подчёркивают иногда его черты, чем эпитет. В произведениях заключённых мы находим прежде всего простые сравнения. Подходящим примером будет строфа из стихотворения Евгения Плотникова: «Господи, из лагерного ада, / К дому мне тропинку положи. / Светлую, как утренние росы, / Тёплую, как солнышка лучи, Нежную, как майский лист берёзы, / Мягкую, как талый воск свечи!»⁵². Строки, хотя незатейливые, выразительно свидетельствуют о сильном переживании факта лишения свободы. Однако, психическое состояние тех, кто нашёл в себе творческую силу, намного лучше. Заключённые всё время глубоко анализируют каждый прожитый ими день и у них обостряются чувства. Авторы-заключённые более сознательны в своём положении, сильнее и сдержаннее, так как творчество помогает им лучше понять самих себя, случившееся и перспективу, связанную с возвращением на свободу.

Что касается активности иного тропа, метафоры, надо отметить, что она не часто появляется в стихах заключённых, подтверждая зависимость существования данного стилистического средства в литературных текстах от интеллектуальных возможностей самого автора, а также читательских способностей воспринимателей. Метафоры, относительно редко выступающие в стихотворениях узников, не надуманные, понятные другим зэкам, образные, напр., «Память смертной тоской обнимает за плечи»⁵³, «Эх, разгула душа моя просит»⁵⁴, «Жизни весёлую гроздь съела усталая лень»⁵⁵; «Счастье мятежное прыгнет наружу»⁵⁶, «Скачет дикий табун по душе моей, топчет живые раны минувших лет»⁵⁷. Развёрнутая метафора иногда превращается в аллегория. Здесь очень хорошим примером будет стихотворение Любы Небреничной, в котором она, посредством описания жизни стаи волков, представляет положение узников: «Кто-то падалью сыт, / Ну, а кто-то, питается кровью. / Это злые волки, / Их дорога проложена болью»⁵⁸.

Эмоционализм заключённых, представленный в их стихотворениях, имплицитно указывает на наличие гиперболы. Правда, тюремные авторы употребляют её для выражения прежде всего негативных впечатлений и усиления читательской реакции. Очевидно, не все тюрьмы и колонии одинаковы, но проблемы в них

⁵² Е. Плотников, *Я устал ...*, в: *Сборник...*, [текст 19].

⁵³ С. Руднов-Чухров, *Снова письма твои...*, в: *Сборник...*, [текст 27].

⁵⁴ Е. Д. Исмаилов, *Письмо к другу*, в: *Сборник...*, [текст 1].

⁵⁵ Е. Ковалёва, *Я разлюбила людей*, в: *Сборник...*, [текст 29].

⁵⁶ Л. Небренична, *Дорогой Л. А.* в: *Сборник...*, [текст 14].

⁵⁷ В. К. Николаевна, *Скачет дикий табун*, в: *Тюремные хроники...*, с. 25.

⁵⁸ Л. Небренична, *Волчий этап*, в: *Сборник...*, [текст 12].

одни и те же: слишком много народу и слишком мало и места, и денег на их содержание. Холод, темнота, сырость, каменные полы или вместо них просто грязь, убогие тюремные койки несомненно объединяют все учреждения пенитенциарной системы⁵⁹. Своё несчастное положение Владимир Ребров описывает так: «Впереди ведь другие случаи, но среди тысяч зон Та, в которой сейчас я мучаюсь – словно дьявольский сон»⁶⁰.

Произведениям заключённых свойственна несложная рифма. В анализируемых произведениях доминировали перекрёстные точные рифмы (abab), напр., *горшок – посошок; края – рая; суть – перевернуть; взрыва – нарыва*⁶¹. Редко встречаются смежные рифмы (aabb), напр., *отчаянных, рождаемых; сказано – безнаказанно*⁶². Исключительным примером является стихотворение Романа Наркаева *Дорогой Л.А.*, в котором выступают рифмы типа: abcb: *издыхание – тюрьма – свобода – видна // неволе – душа – птица – дыша*. Имеем дело с неточными рифмами. Они, чаще всего, появляются в нестрофических стихах, но их не так уж много, напр.: *стрелка – разделку; очень – ночью*⁶³; *даже – кражу; припадке – порядки*⁶⁴.

Рифма, как известно, выполняет очень важную функцию, связываясь с ритмикой произведения и его мелодикой, а следовательно, облегчает узникам заучивание стихов наизусть. В момент чтения своих текстов, происходит процесс отождествления исполнителя с героем произведения и слушающими. «Поэтическая обстановка» способствует повышению чувства солидарности группы.

Стихи заключённых, как нами подчёркивалось, характеризует повышенная экспрессия и эмоциональность. Усилия тюремных поэтов сосредоточиваются на том, чтобы вызвать у воспринимателя реакцию сочувствия. Их сочинения, какими бы они ни были, остаются достоверным источником знаний на тему их менталитета, системы оценок и способов поведения в арестантской среде. Стихи охватывают большое количество проблем, с которыми эки встречаются в тюрьме и этот факт является самым важным в зарождении (псевдо)литературного творчества заключённых.

Замкнутый мир, ограниченный со всех сторон стенами и решётками, сильно влияет на творчество заключённых. Трудно, однако, сказать, до какой степени тюрьма становится источником оригинальных творческих замыслов эзков и фактором потенциального формального новаторства, если не забывать о том, что мир заключённых как будто застывает во время отсидки. За колючей проволокой сравнительно редко появляются новые лица, порядок дня не изменяется, тем более – размышления и чувства заключённых. Эту мысль хорошо подчёркивают слова тюремного поэта, известного под кличкой «Есенин»: «Все стихи мои – о зонах / И о тюрьмах, жизни в них. / О страдавших миллионах / И о страдающих живых»⁶⁵.

⁵⁹ *Человек и тюрьма...*, с. 11.

⁶⁰ В. Ребров, *Зарешечено ясно солнышко*, в: *Тюремные хроники...*, с. 18.

⁶¹ С. Чужой, *Источник провокаций*, в: *Сборник...*, [текст 18].

⁶² Е. Данилов-Исмаилов, *Письмо к другу*, в: *Сборник...*, [текст 1].

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Е. Данилов-Исмаилов, *В сердце боль, не тоска...*, в: *Сборник...*, [текст 2].

⁶⁵ «Есенин», *Не гулять мне на свободе*, в: *Тюремные хроники...*, с. 16.

Россия занимает первое место в мире по относительному количеству заключённых (720–780 на 100 тысяч населения). Рекордная численность арестованных, её постоянный рост в период 1989–1995 гг. связаны с социальными, культурными и экономическими причинами, которые привели к высокому уровню преступности⁶⁶. С тех времён появились новые подходы в уголовной политике, намеренные привести пенитенциарную систему страны в соответствие с требованиями Всемирной декларации прав человека⁶⁷. Учреждения лишения свободы стали в значительно большей степени открыты для журналистов и всякого рода комиссий⁶⁸, узникам разрешается более открыто высказывать свои мысли и чувства, а авторы стихотворений всё чаще ставят свою подпись под ново-возникшими произведениями, благодаря чему возрастающее распряжение за колючей проволокой становится постепенно более достижимым. Но всё-таки, представители любого ведомства охотно соглашались с тем, что даже и сегодня условия содержания заключённых бесчеловечны и губительны.

Тюремный мир на протяжении десятилетий выработал определённые способы защиты личности от произвола и деморализации. Одной из возможностей для сохранения себя как личности в весьма тяжёлых условиях оказалось именно литературное творчество. Такое явление, как (псевдо)поэтический труд арестованных, выработанный за 80.-90. гг. XX столетия, во-первых, намного обогащает субкультуру узников, так как кроме индивидуального его характера мы можем заметить значительное влияние традиции тюремной и лагерной поэзии на форму новых текстов, поскольку она содержит черты, типичные для фольклора и передаёт общий, а не индивидуальный опыт; во-вторых, труд заключённых оказывается источником их удовольствия в том смысле, что порождает надежду и утверждает их в правоте убеждения, что стоит бороться за свои права и не опускаться в борьбе с жестокой государственной машиной.

Summary

The starting point for the considering were selected works collected by Luba Nebreniczna. The analysis involves description of the language mechanisms that appear on the way of reflecting the imprisonment reality in the poems. There are considered functions of the poems' language and criminal argot importance for the culture. There are also discussed and characterized: stylistic, semantic, artistic way of expression, foreign words presence (taken from the dialects and colloquial speech). Usage of epithets, metaphors and comparisons is pointed out; rhymes and lines systems are described.

⁶⁶ См.: *Человек и тюрьма. Сборник информационных материалов*, Сост. В. Ф. Абрамкин, Москва 1998, с. 3-4.

⁶⁷ В 1996 году Россия вступила в Совет Европы.

⁶⁸ См.: *Малолетка*, в: В. Ф. Абрамкин, *Малолетка сегодня*, Москва 1998, с. 3.

Sebastian Mrożek

Akademia Pedagogiczna im. Komisji Edukacji Narodowej
Kraków

AUF DER SUCHE NACH DER POLNISCHEN IDENTITÄT. ZUM ROMANTISCHEN KULTURMUSTER IN POLEN

Key words: Polish Romanticism, national identity, tradition and patriotism, struggle of national independence, Polish cultural patterns, canon of the Polish national literature: Mickiewicz

I. Zur Entstehung des romantischen Kulturmodells

Die polnische Romantik, die häufiger als polnischer Romantismus (*romantyzm*) bezeichnet wird, umfasste die Zeitspanne von 1822 bis 1863. Diese Eckdaten markieren zwei Ereignisse – das erste bezieht sich auf die Veröffentlichung der größeren Lyriksammlung von Adam Mickiewiczs „Balladen und Romanzen”,¹ das zweite dagegen auf den Niedergang des Januaraufstandes. Das Jahr 1822 gilt nach wie vor als literarisches Moment; 1863 ist eindeutig politisch auszulegen. Diese beiden Elemente – das heißt das literarische und das politische – greifen allerdings fast unzertrennlich ineinander, denn die Entstehung und Entwicklung der polnischen Romantik fällt zusammen mit der Zeit der staatlichen Nichtexistenz Polens auf der europäischen Landkarte. Dies war die Folge der drei Teilungen der Adelsrepublik Polen, die durch Preußen, zaristisches Russland und Österreich vollbracht wurden. Es geschah in den aufeinander folgenden Jahren 1772, 1793 und 1795.

Für die polnischen Romantiker, die sich in einer Opposition zu den früheren Klassikern verstanden, lag die Schuld an der staatlichen Misere Polens, die zu dessen Wegwischen von der politischen Karte Europas führte, in erster Linie bei der älteren Generation. Hier zeichnet sich der erste und gleichzeitig grundlegende Konflikt ab, der zwischen Alt und Jung verlaufen wird. Diesen versprachlichte der junge Mickiewicz in seiner berühmt gewordenen „Ode an die Jugend” von 1820. In seiner Arbeit schöpfte er aus den deutschen Erfahrungen des eindeutig früheren „Sturm und Drang”.² Die

¹ Vgl. D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863. Mala historia literatury polskiej*, Warszawa 1997, S. 15.

² Den deutschen Sturm und Drang bestimmt die Zeitspanne 1767-1785, die fast ein halbes Jahrhundert vor der polnischen Romantik zurückliegt. Vgl. Herbert A. und E. Frenzel, *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Köln 1977, S. 200–208.

Rebellion wird nun nach Mickiewicz zum Verhaltensmuster; von ihr heraus werden sich die zwei späteren polnischen Aufstände des 19. Jahrhunderts entwickeln. Es waren der Novemberaufstand von 1830/31 und der Januaraufstand von 1863. Die jungen Romantiker leisten dazu ihren recht relevanten, geistigen Beitrag.

Als Schlüsselbegriff galt zu dieser Zeit die konspirative Arbeit in zwei Gesellschaften, die der „Philomaten“ und der „Philareten“, das heißt der Freunde von Wissenschaft und Tugend.³ In dieser Konspiration war vor allem das Handeln in der Gemeinschaft von Bedeutung, hier zählte auch das rein menschliche Beisammensein. Den beiden Elementen lag das Erwachen des nationalen Bewusstseins zugrunde. Man verstand es damals als recht notwendige Aufgabe, zumal das dreigeteilte Land in Unfreiheit versunken war. Nur die Kultur, die allen Polen gemeinsam sein sollte, war die einzige Garantin für den Erhalt der sich zu dieser Zeit herauskristallisierenden nationalen Identität. Mit der Kultur verband man die Hoffnung auf Wiedergeburt der polnischen Nation in ihrer staatlichen Souveränität. In diesem Prozess verschmolz das politische Bestreben der nationalen Befreiung mit dem eindeutig instrumentalisierten Kulturschaffen. An der Schnittstelle der beiden Momente entstand der Begriff des Patriotismus, mit dem der Gedanke an die Rückgewinnung der staatlichen Unabhängigkeit einherging. Zu dieser Zeit bildete sich auch die Nationalsymbolik heraus, die – wie es sich später erweisen sollte – relativ stabile Denk- und Verhaltensmuster konstituierte. Der Kampf um die nationale Befreiung Polens bedeutete somit nicht nur das Ringen um die politische und soziale Freiheit, sondern auch die Anknüpfung an den Mythos der einstigen, während der Teilungen Polens verlorenen Adelsfreiheit.⁴ Ihr Missbrauch durch das „Liberum Veto“ für die partikularen Machtinteressen des polnischen Adels war einer der wichtigsten Gründe für den staatlichen Verfall Polens.

Die Romantiker sahen sich daher in dieser Situation gezwungen, die nationale Identität nicht nur zu bewahren, sondern auch sie in jeder Hinsicht zu stärken. Ihre Tätigkeit im Bereich der Kultur verstanden sie als Grundlage der nationalen Selbstbestimmung der in den drei Staaten (Zaristisches Russland, Habsburger Monarchie, Preußen) lebenden Polen. Die romantische Literatur bekam somit klare Aufgabe, die Herzen und Gemüter des polnischen Volkes für die schwere Zeit der nationalen Probe vorzubereiten.⁵ Es ging hier auf der einen Seite um den Erhalt der eigenen kulturellen Tradition und auf der anderen um die Bewusstmachung der Notwendigkeit eines Freiheitskampfes. Um diese beiden Elemente oszilliert schließlich die polnische Romantik.

II. Romantische Denkkategorien

Die Entdeckung durch die europäische Romantik einer neuen gesellschaftlichen Kategorie, das heißt die Hinwendung zum Volk, erweiterte im polnischen Kontext den Begriff der Nation, der bisher nur die Adligen (szlachta) zugerechnet wurden. Es spielt

³ Vgl. D. Siwicka, wie Anm. 1, S. 13.

⁴ Vgl. M. Bogucka, *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*, Wrocław/Warszawa/Kraków 1991, S. 407.

⁵ Ebd., S. 260.

nicht minderwertige Rolle unter dem Aspekt der Rückgewinnung der nationalen Freiheit, denn die Bauernmasse konnte unter anderem den direkten Kampf gegen die Teilungsmächte unterstützen.⁶ Das Interesse am einfachen Volk seitens der Romantiker hatte letztlich zur Folge, dass man auch dessen mentale Welt zu ergründen suchte. In ihr entdeckte man das ganz besondere Denken, das durch die Natur und die tiefe Religiosität bedingt war. Daraus konnte die romantische Faszination vom Irrationalen und Emotionalen schöpfen.⁷ Die Überbetonung der Irrationalität und der Gefühle, die in einer eindeutigen Opposition zum klassischen Kulturmuster standen, hatte den kolossalen Einfluss auf den nationalen Gedanken. Denn hier schien die Hoffnung zu liegen, dass trotz der überwältigenden Macht der Nachbarstaaten des einstigen Polen, die staatliche Existenz auf der Karte Europas wiederzugewinnen wäre. Dieser hoffnungsvolle Gedanke gründete auf dem recht symbolischen Vergleich der Geschichte Polens mit dem Leben Jesu Christi, der trotz seines Todes am Kreuz seinen Triumph in der Auferstehung erlebt hatte. Unter den Romantikern wurde Polen in diesem messianischen Kontext gesehen, so dass der staatliche Niedergang des polnischen Saates als eine der Etappen in der Heilsgeschichte der eigenen Nation ausgelegt wurde. Polen galt nun als Christus der Völker.⁸ Diese Vorstellung begünstigte der im 17. Jahrhundert in Folge der Türkenkriege entstandene Mythos von Polen als dem Bollwerk des europäischen Christentums.⁹ Es stärkte insbesondere unter dem polnischen Adel die Überzeugung von der auserwählten Rolle der eigenen Nation. Eine Sonderstellung kam in diesem Prozess auch dem Katholizismus der Polen, der immer mehr zum wichtigen Teil der polnischen Nationalkultur wurde. Während der Zeit der staatlichen Nichtexistenz Polens war er der Kristallisierungspunkt der polnischen Kultur, zumal er in einer Opposition zum preußischen Protestantismus und zur russischen Orthodoxie stand.¹⁰ Die Religion verband schließlich die beiden sozialen Schichten in Polen, und zwar Adlige mit einfachem Volk, indem sie ihnen eine gemeinsame Verständigungsbasis darbot.

Zuerst war es die Literatur dann später die Malerei, die immer mehr an Gefühle anknüpfend in den gemeinsamen Bildern der heldenhaften Vergangenheit die unterjochten Polen zum tatkräftigen Handeln bringen wollten. Als Gebot der Stunde galt nun die Tat, die keinerlei Konformismus oder Kompromisse zulassen durfte.¹¹ Die eigene nationale Kraft suchte man in der Zeit des Mittelalters, in dem man die Wurzeln der unabhängigen staatlichen Existenz zu finden glaubte. In dieser Epoche lagen die großen nationalen Siege, die man sich jetzt zu wiederholen wünschte. Eine der romantischen, von Adam Mickiewicz kreierten Figuren der Literatur war ‚Konrad Wallen-

⁶ Ebd., S. 405.

⁷ Vgl. D. Siwicka, wie Anm. 1, S. 18.

⁸ Vgl. W. Okoń, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej w XIX wieku*, Wrocław 1992, S. 31.

⁹ Vgl. M. Bogucka, wie Anm. 4, S. 181.

¹⁰ Vgl. A. Furdal, *Polska oda do radości. Język i kultura narodowa we wspólnej Europie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, S. 118–120.

¹¹ Vgl. M. Bogucka, wie Anm. 4, S. 271.

rod', der symbolisch einen Menschen zu repräsentieren hatte, der auf das eigene Privatglück verzichtet, um für das allgemeine Glück des eigenen Volkes zu kämpfen. Es ist allerdings ein Kampf in der Maske, der gegen einen übermächtigen Feind geführt wird – ein dramatischer Kampf der Doppelmoral, in dem man den Gegner listig trügt, um bloß in einer günstigen Lage zuzuschlagen.¹² Die patriotische Pflicht sollte dabei von aller ethischen Fragwürdigkeit solch eines Handelns frei sprechen. Der Weg in die Konspiration galt somit als eines der wenigen, dennoch möglichen Mittel im Prozess der Rückgewinnung der politischen und sozialen Freiheit Polens. Die Literatur und hier allen voran die Poesie hatte zu dieser Zeit klare Aufgabe, d.h., sie sollte Enthusiasmus, Energie und bewegende Kraft dem Volk verleihen, schließlich in einer späteren nationalen Aufhebung kulminieren.

III. Kampf um Freiheit

Das erste Resultat war der Novemberaufstand gegen das zaristische Russland, und auch wenn er blutig niedergeschlagen wurde, prägte er über Jahre und Jahrzehnte hinaus das Denken vieler Polen. Die Niederlage festigte dennoch im mentalen Bereich die Überzeugung, dass die kollektive Freiheit relevanter ist als das individuelle Leben im Glück. Das heldenhafte und mutige Verhalten, das an die alten Traditionen des mittelalterlichen Rittertums anknüpft, sollte zum Kennzeichen der patriotischen Gesinnung werden und das Muster der polnischen Nationalkultur bilden. Genau zu dieser Zeit entstand der Kanon der polnischen Nationalliteratur,¹³ der in späteren Jahrzehnten zwar ergänzt, dennoch konstant bleiben wird, so dass alle weiteren Werke der polnischen Literatur auf ihn Bezug nehmen werden.

Als Folge dieser Entwicklung entsteht das Gefühl der nationalen Zugehörigkeit und der alle sozialen Schichten überschreitenden Schicksalsgemeinschaft. Der romantische Schriftsteller und Dichter bekommt nun zweifache Funktion, er soll einerseits zum Kampf erwärmen und andererseits sich selbst an ihm beteiligen – beides im Sinne einer Übereinkunft von Wort und Tat. Die heroische Haltung wie im Gedicht von Adam Mickiewicz „Ordons Redoute“ wurde zum Symbol der Auflehnung gegen die Tyrannei und galt als Inbegriff eines aufopferungsbereiten Handelns im Kampf gegen die Unterdrückung der Freiheit.¹⁴ Die materiell aussichtslose Lage angesichts der militärischen Stärke der Feindesmacht kompensierte nun der Glaube an die Richtigkeit der eigenen Nationalidee. Sie war aus dem Geist geboren und sollte zum künftigen nationalen Sieg führen. Ihre Kraft speiste sich aus der Liebe zur Heimat und zum Vaterland.

Der niedergeschlagene Novemberaufstand führte aber zu Repressalien und der darauf folgenden Emigration vieler Teilnehmer dieses Befreiungskampfes, die ihre Zuflucht in erster Linie in Frankreich, Belgien und Deutschland gefunden hatten.¹⁵

¹² Vgl. D. Siwicka, wie Anm. 1, S. 40.

¹³ Ebd., S. 77.

¹⁴ Ebd., S. 81.

¹⁵ Zu dieser Zeit emigrierten ca. 10 000 Menschen, darunter waren Politiker, Generäle, Künstler, Adligen, aber auch einfache Bauern. Vgl. M. Bogucka, wie Anm. 4, S. 276.

Insbesondere in Paris lebten die großen Nationalanführer und Dichter wie Mickiewicz und Słowacki oder der Komponist und Pianist Frédéric Chopin. Im Exil lebend suchten sie nach dem Einfluss auf die Entwicklung der politischen, sozialen und kulturellen Lage im geteilten Polen. Diese Situation wird sich später im Jahre 1945 wiederholen. Das Literatur- und Kulturleben nach dem Novemberaufstand kennzeichnet trotz der Niederlage eine erneute Intensität, die nun alle romantischen Themen in den Kontext von Heimat und Vaterland rückt.¹⁶ Vergangenheit und Gegenwart verschmelzen zu einer Einheit, in der sich die Fragen nach der Heimatlosigkeit und Exil mit denen nach den Gründen der Niederlage Polens verbinden. Die Antworten glaubte man im historiosophischen Bereich zu finden. Man suchte nach Antworten auf die Frage, inwiefern der Mensch als Schöpfer der Geschichte und Kreator der historischen Prozesse gilt. In der Literatur wollten die Romantiker die Rolle einer Führerin der Nation sehen und den Dichter als Kündler und Visionär der nationalen und staatlichen Wiedergeburt. Hier bezog man sich auf die christliche Tradition und den messianischen Gedanken. Die Zukunft lag somit weniger im Materiellen als vielmehr im Geistigen. Die Intensität der messianischen Erwartungen führte letztendlich zur Vorstellung, dass Polen der ganzen Welt als erstes Land den Sinn der Freiheit verkünden sollte.

Das politische Handeln hatten nun Ethik und Moral zu bestimmen, das kein Spiel der egoistischen Eigeninteressen sein sollte, sondern den ganzen Nationen dienen musste.¹⁷ In keinem seiner Werke drückte Adam Mickiewicz diesen Gedanken deutlicher als in seinem Drama „Totenfeier“ aus, in dem das polnische Schicksal im eschatologischen Sinne ausgelegt wird. Die Auferstehung Polens soll Mickiewicz zufolge erst auf Grund des eigenen Opfers erfolgen, das die Erlösung aus der Unfreiheit bringt. Polen sah man nach diesem Muster jetzt als unschuldig Opfer der Geschichte, das für Sünden der anderen Nationen zu sühnen hat.¹⁸ Solch eine Interpretation des nationalen Geschicks verschob die Idee der staatlichen Wiedergeburt in den religiösen Bereich. Den Kampf um Unabhängigkeit sah man schließlich als fast religiöse Pflicht. Die einzige Gefahr stellte nur die Passivität in der Erwartung einer von außen kommenden Befreiung, die man im tatkräftigen militärischen Handeln erreichen konnte. Polen sollte in diesem Kontext dem schweizerischen Winkelried gleich sein.¹⁹

Der europäische Völkerfrühling von 1848 brachte neue Hoffnungen auf die Wiedererlangung der staatlichen Existenz Polens. Die revolutionäre Bewegung unter der Parole „Für eure und unsere Freiheit“, die im polnischen Volk sehr populär war, erwärmte aufs Neue die Herzen für die nationale Sache. Der erneute Ausbruch der Kämpfe kam im Jahr 1863 mit dem Januaraufstand zustande. Schnell wurde er wie der erste im November des Jahres 1830 niedergeschlagen, wobei sich die Welle der Repressalien wesentlich größer und gravierender erweisen sollte. Tod, Leiden und Opfer prägten das Bild des polnischen Romantismus,²⁰ der trotz emotionaler Aufwühlungen

¹⁶ Vgl. D. Siwicka, wie Anm. 1, S. 87.

¹⁷ Ebd., S. 91.

¹⁸ Vgl. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1994, S. 236.

¹⁹ Vgl. D. Siwicka, wie Anm. 1, S. 111.

²⁰ Ebd., S. 194.

und imaginärer Vorstellungen vom freien Polen wenig an der faktischen Lage des Landes änderte. Allmählich meldete sich eine neue Generation zu Wort, auch die letzten Romantiker wie Cyprian Kamil Norwid kritisierten die fast irrsinnige und an sich wenig realistische Haltung der kämpfenden Romantiker, die sich gegen allzu mächtigen Feind stellten. Die gebrachten Opfer schienen die schwierige Lage der Polen mehr zu verschlimmern, als sie tatsächlich – wie erhofft – zu verbessern. Eine neue Lösung soll die Änderung des bisherigen Verhaltens bringen, das nicht auf der nationalen Leidensgeschichte, sondern auf der gezielten, systematischen und methodologischen Arbeit beruhen müsste.

Diesen Einsatz verstand man als Grundlagenarbeit, die jedoch von einer neuen Generation, der der Positivismus geleistet wird. Das mentale Bild prägen von nun an nicht die Insurgenten, sondern Ingenieure, Wissenschaftler, Kaufleute und Industrielle.²¹ Allmählich begann die Phase der Modernisierung der polnischen Gesellschaft, die ihre Existenzgrundlage weniger im direkten Kampf als vielmehr in bewusster Hebung der wirtschaftlichen und sozialen Lage im Sinne eines politischen Realismus wahrnahm. Allerdings die romantische Idee ging mit dieser Entwicklung nicht verloren, es waren in erster Linie die Vertreter des so genannten ‚Jungen Polen‘, die an das romantische Gedankengut anknüpften und die Wiedergeburt des polnischen Staates eher im geistigen Bereich sahen, zumal sich erweisen sollte, dass die materielle Gewinnorientierung letztendlich die ideelle Basis blendete. Eine gewisse Synthese der beiden Elemente konnte erst die Grundlage für die Wiedergewinnung der polnischen Staatlichkeit ausmachen. Die nationale Wiedergeburt Polens 1918 ergab sich vor allem aus dem Konflikt der drei Großmächte, die vor ungefähr 120 Jahren den polnischen Staat unter sich teilten. Ihre Niederlage, die von komplizierten Innenprozessen in ihren eigenen Ländern begleitet wurden, eröffnete den Weg für die nationale Unabhängigkeit Polens. Allerdings auch jetzt geschah es nicht ohne den militärischen Kampf des polnischen Volkes, das für die Festlegung der staatlichen Grenzen zu ringen hatte und sich um die Restitution der Republik Polen mit all den Gebieten bemühte, die im Jahre 1772 zu seinen integralen Teilen gehörten.

IV. Romantische Tradition nach 1945

Erst der Zweite Weltkrieg und die Situation nach 1945 bedeuteten wesentliche Veränderungen im Leben des polnischen Staates. Der letzte Krieg weckte die Erinnerungen an die Aufstände des 19. Jahrhunderts, auch die Etablierung der Volksrepublik Polen unter dem Protektorat der Sowjetunion glich der politischen und wirtschaftlichen Lage Polens unter der russischen Zarenherrschaft. Sowohl der November- als auch der Januaraufstand waren in erster Linie gegen den zaristischen Terror gerichtet,²² den man nun – d.h. Ende der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts – mit der Stalinistischen

²¹ Vgl. M. Bogucka, wie Anm. 4, S. 350-351.

²² Vgl. Cz. Miłosz, wie Anm. 18, S. 232 und 235.

Zeit zu vergleichen neigte. Auf's Neue wurde der Kampf um die eigene Kultur und Unabhängigkeit im Bewusstsein vieler Polen wach. Die romantische Literatur erinnerte als kein anderes Moment des polnischen Nationallebens an die Tage der Freiheitsbemühungen. Die direkte Nachkriegszeit war durch Enthusiasmus und Aufbauwille gekennzeichnet, in denen man gewissermaßen romantisches Verlangen nach Tat und Handeln wiedererkennen konnte. Auch die neuen kommunistischen Machthaber appellierten an die Jugend als ideologisch festgelegte Trägerin des neuen Systems, indem sie den romantischen Konflikt zwischen Alt und Jung zu instrumentalisieren versuchten. Die politisch-ideologischen Veränderungen im Land brachten die Anerkennung des einfachen Volkes und die Emanzipation der Bauernmassen. Ebenfalls in diesem Bereich konnte man aus dem romantischen Gedankengut schöpfen und das von den Romantikern entdeckte Folklore in der geänderten Realität für politische Zwecke ausnutzen – hier unter anderem proklamierte man gegen Ende der 40er Jahre den sozialistischen Realismus im Kulturschaffen.²³

Die Zeit des Wiederaufbaus auch auf dem kulturellen Feld hing mit der totalen Nationalisierung der polnischen Kultur,²⁴ die von nun ab staatlich verwaltet wurde. In diesem Prozess legte man die Rolle des romantischen Literaturerbes fest,²⁵ das man jetzt selektiv ohne allerlei Irrationalismus als historischen Bezugspunkt der Kämpfe um die nationale und soziale Befreiung betrachtete. Die Tradition des polnischen Romantismus, der insbesondere in der Schule durch die Lektüre der romantischen Texte tradiert wurde, schien zweiseitig zu sein. Das realsozialistische Polen, das der hegemonialen Herrschaft der Sowjetunion unterstellt wurde, sah die Mehrheit der polnischen Bevölkerung recht selten als souveränes Land. In den krisenhaften Zeiten lieferten die romantischen Bilder klare Verhaltensmuster, die auf die nationale Solidarität im Kampf gegen den gemeinsamen Feind hinwiesen. Schließlich der messianische Gedanke konnte wieder aktuell werden, zumal der offiziell atheistische Staat die katholische Kirche zu bekämpfen versuchte. Für viele Polen galt die Kirche als Hort der Unabhängigkeit und der freien Meinungsäußerung, insbesondere in der totalitären Wirklichkeit der 50er und 60er Jahre. Man kannte schließlich auch ihre Rolle als Hüterin der polnischen Kultur aus der Zeit der Teilungen Polens. Aufbauend auf den romantischen Unabhängigkeitsbestrebungen konnte sich letztlich die politische Opposition der 70er und 80er Jahre bilden. Die polnische Bewegung der „Solidarność“ (Solidarität), die in ihrem Mund die Parole der Freiheit und Unabhängigkeit führte, meinte im Prinzip die gleiche Freiheit wie die Aufständischen des 19. Jahrhunderts. Die Rolle der romantischen Kultur als der polnischen schlechthin mögen die Ereignisse gegen Ende der 60er Jahre verdeutlichen, als seitens der kommunistischen Parteiinstanzen die Aufführung von Mickiewiczs „Totenfeier“ im Warschauer Nationaltheater verboten wurde. Der Grund dafür lag in der ideologisch-politischen Auslegung dieses Dramas, das man als antisowjetisch wahrnahm, insbesondere in der Bearbeitung vom

²³ Vgl. Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975. Mała historia literatury polskiej*, Warszawa 1997, S. 42–81.

²⁴ Vgl. A. Furdal, wie Anm. 10, S. 106.

²⁵ Vgl. Z. Jarosiński, wie Anm. 23, S. 12.

bekannten Theaterregisseur Kazimierz Dejmek.²⁶ Dieser Schritt beschleunigte nur die Unruhen des polnischen März 1968 und provozierte die intellektuellen Eliten gegen das herrschende Regime und die allgegenwärtige Zensur. Dieser historische Moment verdeutlicht recht prägnant die Rolle der romantischen Literatur in der Gestaltung der polnischen Identität und Mentalität, in der sie lange Zeit als der gemeinsame kulturelle Nenner galt.

Heute – nach den politischen Veränderungen Anfang der 90er Jahre – scheint es einen kulturellen Paradigmenwechsel zu geben, zumal die wiedergewonnene und uneingeschränkt genossene Freiheit die Notwendigkeit eines Befreiungskampfes so gut wie überflüssig macht. Was man nun an der polnischen Romantik entdeckt, ist ihre kulturgesellschaftliche Funktion und zwar in Bezug auf die Spezifik der damaligen Sitten und Bräuche, insbesondere des Landadels. Hier ist unter anderem die große Popularität der Verfilmung eines der wichtigsten Werke des polnischen Romantismus – der Epos von Adam Mickiewicz „Herr Thaddäus“ zu suchen.²⁷ Der Dichter zeichnete das große Panorama der polnischen Adelskultur vom Anfang des 19. Jahrhunderts; in diesem Werk wie in keinem anderen lassen sich unzweideutig die polnischen Charaktereigenschaften erkennen, wenn man bloß diese festzulegen sucht.²⁸

Summary

The present article shows the moulding of the national identity of the Polish, their struggle of independence through the national uprising as well as the literature and the art. The period of a romanticism in Poland is the formation time of a national culture and myths (The Polish Messianism). They will build the mentality of Polish people during next decades. The cultural patterns formed in this period, especially the struggle of freedom and the sovereignty, will go back in the periods of a civil or a political captivity. Untill today is the Polish romanticism – as was shown in the text – an element of the national culture and tradition, which is referenced by artists. In special pieces of the literature of the period became the canon of Polish national literature.

²⁶ Vgl. J. Eisler, *Zarys dziejów politycznych Polski 1944–1989*, Warszawa 1992, S. 97.

²⁷ Vgl. A. Mickiewicz, „*Pan Tadeusz*” *we fragmentach z komentarzem*, wybór, wstęp i komentarze M. Piechota, Katowice 1997.

²⁸ Vgl. J. Tazbir, *Pan Tadeusz – czyli jakoś to będzie*, in: J. Tazbir, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989, S. 88-97.

Andrzej Pilipowicz
Instytut Neofilologii
UWM w Olsztynie

VOM ENGEL ZUM MENSCHEN. ÜBER HANS ERICH NOSSACKS UND KARL JASPERS' KOGNITIVE STRUKTUR DES ICHS

Key words: German literature, German philosophy, Hans Erich Nossack, Karl Jaspers, angel

Der Engel bei Hans Erich Nossack (1901–1977) hat nichts Gemeinsames mit den in der christlichen Religion auftretenden Figuren, sondern ist existenzialistisch geprägt¹. Die Momente, in denen Nossack auf den Engel zu sprechen kommt, sind durch die extreme Verdichtung des Individuellen im Menschen gekennzeichnet, wodurch alle Formen des Gemeinsamen verschwinden und die Außenwelt vom Einzelnen fast abfällt. So wird die Aura angedeutet, in der das Individuum von der Interaktion zwischen der Umgebung und dem Menschen befreit wird. Sie lässt den Geist vorherrschen, was eine Assoziation mit dem Jenseits und mit den daraus stammenden Engeln in der christlichen Prägung hervorruft. Auf diese Weise zeichnet sich doch eine Parallele zwischen Nossacks Engeln und den Engeln aus der Bibel ab: Weisen die biblischen Engel auf eine Verbindung zwischen dem Menschen und Gott hin, so gelten Nossacks Engel als Beweis für eine Kommunikation des Einzelnen mit dem tiefsten Teil des Ichs. Im ersteren Falle geht es um das Absolute und das universal Höchste, im anderen dagegen kommt es auf perfektere, bis zum Ende nicht bestimmbarere Entwicklungsstadien des Individuums, also auf das eigendimensionale Höhere des gegebenen Menschen an. Diese schwachen Berührungspunkte aber konnten nur dazu beitragen, dass Nossack diesen gleichermaßen „noblen“ wie nicht so belasteten Terminus übernommen hat.

Mit dem Engel im Schaffen von Nossack beschäftigte man sich schon im Rahmen anderer untersuchter Probleme, was begründet ist, weil dieses Phänomen vielen unterschiedlichen Motiven und Erscheinungen zugrunde liegt. Unter relativ zahlreichen Positionen der Sekundärliteratur gibt es drei Beiträge, die ausschließlich dem Engel gewidmet sind: *Der Wegbereiter. Zur Gestalt des Engels im Werk Hans Erich*

¹ Im *Fall d'Arhez* ist von den Engeln, die keine Flügel haben und nicht aus der Bibel stammen (Vgl. H. E. Nossack, *Der Fall d'Arhez*, Frankfurt am Main 1968, S. 112) die Rede, wodurch sie deutlich von den biblischen Engeln abgehoben werden.

Nossacks von Eugen Biser, *Der Engel und die Grenzsituation. Studie zu einer Leitfigur* H. E. Nossacks von Ingeborg Geossel und *Der Engel und der Andere. Zu H. E. Nossacks literarischem Schaffen* von Regina Kuboń-Liebelt². Während im ersten Artikel die Erweiterungsmöglichkeiten des Individuums vorgestellt werden, werden im folgenden die Kondition des Menschen im Moment der nächsten Konfrontation mit dem Engel und im letzten Beitrag die Herauskristallisierung des Ichs durch die Einwirkung der oppositionellen, von der Gesellschaft vertretenden Werte thematisiert. In der vorliegenden Arbeit wird versucht, den Engel als Indikator für das in einem Segment des Ichs komprimierte geistige Potential des Menschen aufzuzeigen. In der Tiefe des Ichs ist die Quelle des Eigenen zu plazieren, von wo aus die allmähliche Ausdehnung der dem Einzelnen innewohnenden Möglichkeiten in der Hoffnung beginnt, bis zu deren immer weiteren Grenzen vorzudringen. Da der Engel in Nossacks Schaffen stets die gleiche Funktion aufweist, scheint der Schritt, den Engel vor dem Hintergrund mehrerer Werke zu untersuchen und so sein Wesen zu rekonstruieren, angebracht zu sein, zumal man den Begriff des Engels dank solch einem methodischen Verfahren detaillierter, vielseitig und deutlicher erfassen kann. Obwohl man sich schon mehrmals dem Engel philosophisch näherte³, stützt sich auch diese Untersuchung auf das philosophische Gedankengut, und zwar auf das von Karl Jaspers, dessen Anschauungen hier herangezogen werden, um manche mit der Offenbarung des Engels zusammenhängende Aspekte zu übertünchen bzw. sie von der anderen Seite her noch aussagekräftiger zu machen.

Wie sich Nossack die Engel vorstellt, wird in *Pseudoautobiographischen Glossen* deutlich zum Ausdruck gebracht:

(Ich glaube an Engel. Nicht an Figuren mit Flügeln und langen weißen Hemden, die den Himmel bevölkern sollen, auch nicht an Seelen Gestorbener und nicht einmal an das, was man Schutzengel nennt. Die Engel, an die ich glaube, sind sehr lebendige, sehr irdische und sehr kreatürliche Wesen, die allerdings nur in ganz seltenen Momenten wahrnehmbar sind. Nach meinen Erfahrungen [...] bei übermächtigen Erschütterungen und in alleräußerster Lebensgefahr, in Situationen, die den Menschen willenlos machen und zur Selbstaufgabe zwingen, da sich zu wehren keinen Sinn mehr hätte. Zu sehen ist der Engel, der dann aus einem heraus und sekundenlang vor einen tritt, nur für den anderen, der sich außerhalb dieser Situation befindet, für das Gegenüber oder für einen Angreifer; man selbst nimmt nur voller Staunen dessen Reaktion wahr. Der Anblick scheint kaum zu ertragen zu sein; vielleicht ist es seine Wehrlosigkeit, die wehrlos macht⁴.

² E. Biser, *Der Wegbereiter. Zur Gestalt des Engels im Werk Hans Erich Nossacks*, Der Deutschunterricht 1964, H. 5, S. 22–33; I. Goessel, *Der Engel und die Grenzsituation. Studie zu einer Leitfigur H. E. Nossacks*, Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 1973, Bd. 2, S. 213–230; R. Kuboń-Liebelt, *Der Engel und der Andere. Zu H. E. Nossacks literarischem Schaffen*, Acta Germanica Wratislaviensis 1988, H. 86, S. 97–110.

³ Vgl. A. Williams, *Hans Erich Nossack und das Mythische. Werkuntersuchungen unter besonderer Berücksichtigung formalmythischer Kategorien*, Würzburg 2004, S. 24.

⁴ H. E. Nossack, *Pseudoautobiographische Glossen*, Frankfurt am Main 1971, S. 14. Dieses Zitat stimmt mit einem aus der Erzählung *Die Schalttafel* überein: „Aber ich habe auch von Engeln geträumt und war nicht weniger erschrocken. Es gibt sie also. Allerdings hatten sie kein langes Nachthemd an, auch Flügel hatten sie nicht. Doch es waren Engel, ich wußte es gleich. Denn wie würde ein Mensch wie

Die Engel von Nossack, deren Vorstellung auch in seinen anderen Werken vielfältig wird, gehören also dem Diesseits an und bedeuten ein tiefes Erleben von sich selbst infolge einer Erfahrung, die den Menschen auf sich selbst zurückwirft. Es sind kritische Situationen, in denen sich die von anderen gebildeten und übernommenen gesellschaftlichen Verhaltensmuster erübrigen, weil sich mit erschreckender Brutalität herausstellt, dass sie doch nicht auf jeden zutreffen⁵. Die im Zitat auftretende Wehrlosigkeit gilt als Zeichen dafür, dass der Mensch gerade in den Abgrund seines Ichs gestürzt ist, wodurch er den Eindruck erweckt, dass er sich von der Außenwelt

ich sonst auf diese Bezeichnung kommen. Ich würde nicht erstaunen, wenn ich einem auf der Straße begegnete. Oder es stände einer auf dem Korridor im Seminar, ans Geländer gelehnt, wartend, und niemand sieht ihn. Man erkennt ihn an seiner entsetzlichen Wehrlosigkeit, die so offenbar ist, daß man davon vernichtet wird. Man darf ihn nicht verraten, sonst ist man verloren. – Aber ich habe nie von dem geträumt, was sie Gott nennen. Es muß ein Abstraktum sein." (H. E. Nossack, *Die Schalltafel*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main 1987, S. 419). Die hier erwähnte Erschrockenheit rührt daher, dass der Protagonist im Traum die Fesseln der drückenden Außenwelt abstreift und sich selbst Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, was als völlig Neues und Unbekanntes mit Angst paralyisiert. Zu Recht erklärt Inge Hofsummer den Engel für ein Substitut religiöser Ideen und Gottesvorstellungen, wodurch der Glaube an die Macht über sich selbst einerseits und die Aufhebung der gemeinsamen höchsten Instanz – des Gottes – andererseits ausgedrückt wird. So rückt die monotheistische Weltordnung in eine Art autotheistische Idee (Vgl. I. Hofsummer, *Aufrechtstehen im Nichts. Untersuchungen zum A-sozialen im Werk Hans Erich Nossacks*, Frankfurt am Main 1993, S. 70). Schließlich ergänzt auch ein Gespräch im *Jüngeren Bruder* die Erscheinung des Engels um neue Eckensteinelemente: „Es gibt auch Engel ohne Flügel und ohne das taillenlose Hemd. Besser, man rechnet damit, auch ein kluger Mann wie du. Damit man gar nicht zu sehr aus der Fassung gerät, wenn es einem passiert. Zum Beispiel, wenn hier einer hereinkäme, was dann? Nein, laß mich ruhig auch einmal reden, denn du hast genug geredet, und ich will dir ja nur zu einem hübschen Bildchen verhelfen. Man würde ihn vielleicht nicht sofort bemerken, wegen der Rauchluft und des Stimmenlärms, sondern erst hinterher, wenn er wieder fort ist, dann würde einem alles düster und fade vorkommen, und vor allem würde man sich fragen: Weshalb bin ich plötzlich so traurig? Eben lachte ich doch noch mit allen anderen. Aber ich glaube, man merkt es auch sofort, man weiß nur nicht, was es ist. [...] (M)an merkt es daran, daß man nicht weiß, was sie eigentlich von einem wollen. Das ist das Furchtbare. Alle Menschen wollen doch etwas von einem. [...] (D)ie Engel? Sie wollen nämlich gar nichts von einem, das ist es. Wie soll man das aushalten? Wir verlangen ja auch nichts von anderen, außer daß sie uns in Ruhe lassen, obwohl wir keine Engel sind. Ja, vielleicht begegnen sie gerade deshalb solchen Menschen wie uns, weil wir auch nichts von anderen wollen; sie meinen vielleicht, wie wären auch Engel und freuen sich darüber." (H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, Frankfurt am Main 1973, S. 169f.). Dieser Passage ist zu entnehmen, dass die Engel der entkleidete Kern des Daseins sind: Das auf niemanden und nichts abgezielte Warten kodiert die Sinnlosigkeit der Existenz, die völlig der nicht zu widerstehenden Rücksichtslosigkeit der Welt ausgeliefert ist und die den Menschen einer niederschmetternden Einsamkeit aussetzt. Auch das Erscheinen des Engels ohne Grund in der *Gestohlenen Melodie* gilt als ein auf nichts mehr zurückzuführendes existenzielles Dilemma, dessen Erörterung mit dem entgültigen Finden der Antwort auf die Frage, warum der Mensch auf der Welt überhaupt erscheint, gleichzusetzen ist (Vgl. H. E. Nossack, *Die gestohlene Melodie*, Frankfurt am Main 1972, S. 227).

⁵ Solch eine Situation ist z. B. der Zerfall der Ehe eines jungen Mannes im Roman *Nach dem letzten Aufstand*, zu dessen Begegnung mit dem Engel die Protagonistin die folgende Stellung nimmt: „Denn wenn er einen Engel gesehen hat, wie Sie mir versichern, wird er noch manches hören, was andere nicht hören und nicht zu hören brauchen." (H. E. Nossack, *Nach dem letzten Aufstand*, Frankfurt am Main 1961, S. 46). Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Mann durch den Verlust der Frau von der die Ehe sanktionierenden Gesellschaft ausgesondert wird. Darauf, dass der Engel infolge eines gestörten Verhältnisses zwischen dem Einzelnen und den anderen zum Leben erwacht, weist auch die folgende Äußerung hin: „Ich fühle mich denen verwandt, die versagen. Die, die mich verhörten, wußten nichts von Versagen. Niemals wäre ihnen ein Engel über den Weg gelaufen." (ibidem, S. 279).

„abklebte“: Da er sich als Objekt nicht wahrzunehmen vermag, wird er sich seiner Lage nicht dank sich selbst, sondern durch eine andere Person bewusst, in der sich seine Reaktion widerspiegelt. Durch den Blick eines anderen Menschen kann das Individuum als Objekt in seiner „Erweiterung“ „gefangen genommen“ werden, wovon Jaspers im folgenden Zitat spricht:

In der Tat ist der Mensch sich zugänglich in der doppelten Weise: als Objekt der Forschung und als Existenz der aller Forschung unzugänglichen Freiheit. Im einen Falle sprechen wir vom Menschen als Gegenstand, im anderen Falle von dem Ungegenständlichen, das der Mensch ist und dessen er innewird, wenn er sich seiner selbst eigentlich bewußt ist. Was der Mensch ist, können wir nicht erschöpfen in einem Gewußtsein von ihm, sondern nur erfahren im Ursprung unseres Denkens und Tuns. Der Mensch ist grundsätzlich mehr, als er von sich wissen kann⁶.

Der letzte Satz der angeführten Stelle betrifft die Verdinglichung des Menschen, dessen Persönlichkeit ihn sprengt, über seine Konturen tritt und gezoomt wird, d.h. dem Betrachter „üppiger“ vorkommt.

Die Struktur des Ichs, dessen externer Teil die Außenwelt absorbiert sowie einen mit ihr kompatiblen Teil bildet und dessen interner Teil sowohl die atonome Entwicklung ermöglicht, als auch im höchsten Grade zur Selbstverwirklichung des Einzelnen beiträgt, erinnert an das Theater, das das Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Gemeinsamen zugespitzt veranschaulicht:

(W)enn mir einer, der sich Engel nennt, plötzlich auf der Bühne in die Quere käme? Man müßte ihn doch am Ärmel zurückzupfen [...] Marsch! In die Kulissen. Da gehörst du hin. Auf der Bühne störst du meinen Erfolg⁷.

Wie die Bühne, die sich dem Zuschauerraum auf einer Seite auftut und die sich hinter der Kulisse vor den Zuschauern auf der anderen Seite verbirgt, bleibt der Mensch teils der Gesellschaft zugewandt und teils ihr entzogen. Die Trennungslinie zwischen dem Individuellen und Gemeinschaftlichen deckt sich mit der von der Kulisse markierten Linie: Während die Protagonistin auf der Bühne in eine Rolle hineinschlüpft, so gilt der Platz hinter der Kulisse als Ort, wo die Abschüttelung der völlig fremden, den Charakter des Schauspielers vollkommen verdeckenden Persönlichkeit der gespielten Gestalt stattfindet. Das Theater gibt dem Publikum die Möglichkeit, sich seine Rollen zu Bewusstsein zu bringen. Diese Chance wird aber verpasst, weil die Zuschauer die auf den Leib des Schauspielers zugeschnittene und seinen Charakter völlig einhüllende Rolle auf der Bühne für wahr halten, statt die Kluft zwischen dem Schauspieler und der von ihm gespielten Figur zu erblicken und seine Kunstfertigkeit zu schätzen. Das Paradox dieses Sachverhalts besteht darin, dass die Aussetzung der eigenen Persönlichkeit und die grenzenlose Einfühlung in die Rolle mit Erfolg honoriert werden, wodurch die Existenz mit den im funktionalisierten Leben geformten

⁶ K. Jaspers, *Einführung in die Philosophie*, München 1980, S. 50.

⁷ H. E. Nossack, *Nach dem letzten Aufstand*, S. 324.

Masken gefördert wird. Es ist in Nossacks Zitat sichtbar, dass die Innen- und die Außenwelt zueinander in Opposition stehen: Stört das eigene Gemüt den Erfolg auf der Bühne, so werden Misserfolg, Scheitern oder Versagen auf der Bühne als Schwelle betrachtet, die den Weg zu den tieferen, des Gemeinsamen entledigten Schichten des Ichs öffnet. Über das Versagen als über den Faktor, der dem Menschen zur Konstituierung von sich selbst verhilft und der Individualität Bahn bricht, spricht auch Jaspers:

Es ist entscheidend für den Menschen, wie er das Scheitern erfährt: ob es ihm verborgen bleibt und ihn nur faktisch am Ende überwältigt, oder ob er es unverschleiert zu sehen vermag und als ständige Grenze seines Daseins gegenwärtig hat; ob er phantastische Lösungen und Beruhigungen ergreift, oder ob er redlich hinnimmt im Schweigen vor dem Undeutbaren. Wie er sein Scheitern erfährt, das begründet, wozu der Mensch wird⁸.

Zweifelsohne erkennt Jaspers dem Moment des Scheiterns eine große Bedeutsamkeit zu, weil man infolge des erlebten Scheiterns die Grenze der Erkenntnis erweitert. Wichtig ist, wie sich der Einzelne in solch einer Situation verhält. Wenn er nach einer Begründung des Verhaltens in objektiven Umständen sucht oder diese Erfahrung unterdrückt, ist er auf die Erstarrung seines Ichs angewiesen. Akzeptiert er dieses Ereignis und lässt das Unbekannte auf sich einwirken, das die Hilflosigkeit und die Schweigsamkeit verraten⁹, so wird das Individuelle freigesetzt, das sich als Gegengewicht zu der empirischen Wirklichkeit sublimiert. Nossack und Jaspers sprechen also vom Scheitern als von einem Zustand, in dem die angeeigneten Schemata vom Einzelnen bröckeln und in dem sich ihm das klaffende Unbekannte enthüllt. Im Vergleich mit Nossacks Zitat muten Jaspers' Worte so an, als ob das Unbekannte dem Menschen um so stärker zuteil würde, je mehr er in diesen Abgrund sinkt. Bei Nossack dagegen begegnet der Mensch seinem Unbekannten schon zum ersten Mal im kondensierten Maß, was – wie Nossacks darauffolgendes Zitat belegt – für den Rest des Lebens folgenreich bleibt¹⁰. Nimmt man die Hypothese an, dass der Mensch bei Nossack mehrere Erkenntnisstufen des Ichs auf einmal durchläuft und sofort auf eine seiner weit entfernten Etappen zuspringt, so bildet sich eine Spanne zwischen dem heruntergekommenen und dem in die Höhe geschossenen Ich, die der Engel so kennzeichnet, wie der Mensch die Spanne zwischen der Geburt und dem Tod markiert: Dieser Gedankengang wirkt um so plausibler, als der Engel anthropomorphisch gerade als Mensch vorgestellt wird. Die Tiefe des Ichs, in der der Engel dem Menschen dank dem

⁸ K. Jaspers, op. cit., S. 20.

⁹ An manchen Stellen sind es gewisse Wörter wie „hilflos“, „wehrlos“, „still“, „ruhig“, Trauer“ oder „Schweigen“, die schon Situationen stigmatisieren, in denen der Engel erahnbar ist und die empirische Wirklichkeit beinahe anreißt.

¹⁰ Darauf deuten die Worte von der Protagonistin in *Nach dem letzten Aufstand* hin, die sich an den Engel nur erinnert, weil sie ihn seit langem nicht gesehen hat: „(S)ie [die Engel – A. P.] haben mich wohl nicht mehr nötig.“ (H. E. Nossack, *Nach dem letzten Aufstand*, S. 31). Derjenige, dem der Engel begegnet, ist auf eine peinigende und beseligende Weise davon betroffen: Während sich die Qual aus dem Abschied von den gewohnten Verhältnissen, dem herrschenden Weltverständnis und den gängigen Verhaltensweisen ergibt, hängt die Beseligung mit der Erkenntnis der größeren Möglichkeiten zusammen, die das eigene Dasein bietet (Vgl. E. Biser, op. cit., S. 31).

Verlust jeglicher Beziehungen zur Außenwelt entgegentritt, wird durch eine hohe Konzentration des Geistes gekennzeichnet, die an den Tod denken lässt:

Doch vielleicht träumen die Engel und fühlen sich weniger verlassen, wenn wir sie von uns träumen lassen. Davon weiß man nichts. Wir wissen nicht, wie sie ihr Dasein ertragen. Man erschrickt so sehr, wenn man daran denkt, daß man das Sterben noch eine Weile hinausschieben möchte. Doch vielleicht leben sie ganz zufrieden mit dem, was wir einmal erlebt haben. Darüber läßt sich nichts aussagen. Jahrelang habe ich die Nächte hier gesessen. Es hätte gut ein Engel bei mir sitzen und sich auf dem Wandbrett ausruhen können. Ich hätte geschwiegen, um seinen Schlummer nicht mit meinen dummen Erinnerungen zu stören. Ich hätte zu ihm gesagt: Ich brauche dich nicht. Ruhe dich getrost aus. Ich passe schon unterdessen auf. Dazu bin ich da, das ist mein Beruf. Aber es ist keiner zu mir ins Büro gekommen. Statt dessen läuft einer über die Leopoldstraße. So wenig weiß man von ihnen¹¹.

Die Konfrontation mit dem Engel ist ein erschütterndes, kaum auszuhaltendes Ereignis, das mit dem Tod in Bezug auf die Intensität des Erlebens von sich selbst zusammenhängt. Der Mensch wird auf der Seite des Lebens nur dank der Härte des Ichs aufgehalten¹², der man ihm auch dann nicht abzusprechen ist, wenn er aus seiner Innenwelt in die Außenwelt eintritt: Er agiert in der Gesellschaft und die Verbindungen mit ihr wurden nicht endgültig abgebrochen. Unbestritten projiziert der Einzelne seine Verlassenheit und Einsamkeit auf die Engel, indem er über das Träumen der Engel spricht, das sich im Grunde als die zuverlässigste, die Einsamkeit behebende Kommunikationsebene entpuppt. Die zitierte Stelle verrät auch, dass Nossacks und Jaspers' Wege auseinandergehen: Jaspers lässt den Selbstmord als Akt der Freiheit des Individuums zu, dagegen stimmt Nossack Albert Camus' Haltung überein, die den Freitod ablehnt, obwohl die Gebundenheit an das Leben allerdings nicht aus dem Mangel an Einwilligung in die Absurdität, sondern aus dem äußerst ernst genommenen Humanismus erwächst. Während bei Jaspers der Tod als Flucht des zum Opportunismus unfähigen Menschen vor der gegen das Individuum anstürmenden Außenwelt und vor der daraus resultierenden Unerträglichkeit der Existenz sowie als ein unwiderlegbarer Beweis für das Subjektsein angesehen wird, affirmiert Nossack das Leben: Da sich der ausschließliche Umgang mit seinem Ich als unerträglich erweist, rückt der Mensch näher an die Gesellschaft heran, an die er sich aber nicht anschließt, weil sie seine

¹¹ H. E. Nossack, *Nach dem letzten Aufstand*, S. 55f.

¹² Im *Untergang* wird die das Leben kontemplierende Rolle des Engels am eindrucksvollsten dargestellt. Angesichts des Todes verweist er die Protagonisten darauf, dass das, was aus ihnen hätte werden können, in keiner Weise mit dem korrespondiert, was die Welt aus ihnen zu machen beabsichtigt: „Dann kam einer zu uns in den Keller und sprach: Ihr müßt jetzt herauskommen, das ganze Haus brennt und wird gleich einstürzen. Die meisten wollten nicht, sie meinten, sie wären dort sicher. Aber sie sind alle umgekommen. Einige von uns hörten auf ihn [...] Wir mußten durch ein Loch hinaus [...] Da wickelte ich mir eine nasse Decke um den Kopf und kroch hinaus. [...] Einige sind dann auf der Straße noch umgefallen. Wir konnten uns nicht um sie kümmern.“ (H. E. Nossack, *Der Untergang*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, S. 51). Durch das Eindringen in sich selbst, das infolge der Vernichtung um das Haus herum stattfindet, verlieren die Protagonisten fast den Kontakt zur Außenwelt und lassen sich beinahe vom Erleben des eigenen Ichs träge treiben: Sie agieren im Inneren, das das Äußere nicht imstande ist, anzugreifen.

Individualität bedroht¹³. In diesem Sinne sind Nossacks Engel mit den biblischen Engeln verwandt, obwohl die ersteren den Bereich vor der Grenze des Todes und die anderen den Bereich hinter dieser Grenze bestimmen¹⁴. Auch das Schweigen, das übrigens in Jaspers' Zitat als eine Art Sprache mit dem eigenen Dasein fungiert – ein interner Idiolekt¹⁵, zeugt von dem offengehaltenen Weg zur Ich-Erkenntnis, die durch die Erinnerungen entweder verwischt oder verstärkt werden kann¹⁶: Zum einen erlauben die Erinnerungen eine vertiefte Analyse seiner Person und deren Erblicken aus einer nicht mehr vom Raum, sondern von der Zeit geschaffenen und der Position des Objekts gleichwertigen Perspektive des Objekts, zum anderen ist aber die Außenwelt in sie verflochten, wodurch der Mensch von sich nur abgelenkt wird.

Die in einem Passus aus den *Pseudoautobiographischen Glossen* genannte Offenbarungsweise des Engels mittels einer anderen Person findet ihre Bestätigung in einer Szene aus *Spätstens im November*. Als Projektion des Ichs von Möncken dient Marianne, die das Bild des Mannes mit dem Bild des Engels „überzieht“:

Ich sah ihn auf der Brücke stehen [...] und es war dasselbe Gesicht, das mich ganz ratlos machte, wenn ich es sah, dies abwesende Staunen, das so schwer zu ertragen ist. Es nützt nichts, die Augen zu schließen, denn es ist noch da, man spürt es durch die Lider hindurch, man spürt es auf dem Leib. Und man weiß nicht, was es will und was es sucht und was ihm gut tut. [...] Ich habe das Gesicht eines Engels gesehen, es schaute mich an und wollte etwas von mir, ich aber konnte es nicht ertragen und so entschwand es wieder. Man wagt nicht einmal mehr das Wort zu denken¹⁷.

¹³ Im *Jüngeren Bruder* wird Schneider von dem Engel vor dem Tod gerettet: „Nicht ich bin dem Tod ausgewichen, sondern er mir, so, als ob ich ihn tief beleidigt hätte.“ (H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 48). Dagegen kommt Schneiders Frau ums Leben: Plötzlich mit ihrem enthüllten Dasein konfrontiert, fällt sie vom Balkon. An ihrem Tod ist aber nicht der Engel, sondern die Gesellschaft schuld, die den Menschen derart in sich verwickelt, dass er im Moment des Absprungs vom Gewohnten keinen Fuß auf dem individuellen Boden fasst.

¹⁴ Darüber hinaus wird der Engel als allerletzter Beschützer des Einzelnen verstanden, der dem Gedanken an den Selbstmord keinen Raum gibt (Vgl. B. Kawohl, *Ein Engel aus Algier: zum Verhältnis von Hans Erich Nossack zu Albert Camus*, Giessen 1997, S. 22). Im *Jüngeren Bruder* wird Carlos Heller eben dann geboren, als der sechzehnjährige Schneider an den – schließlich nicht verübten – Selbstmord denkt (Vgl. H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 48).

¹⁵ Auch Nossack weist in *Nach dem letzten Aufstand* darauf hin, dass es unmöglich ist, die Engel sprachlich zu erfassen: „Man darf auch nicht über Engel reden, dabei kommt nichts heraus.“ (H. E. Nossack, *Nach dem letzten Aufstand*, S. 33).

¹⁶ Die Möglichkeit, dem Engel zu begegnen, kann mit den eigenen Überlegungen über das in der Vergangenheit Erlebte zusammenhängen. Die tiefgründige Reflexion über sich selbst, der ein aus der gegenwärtigen Perspektive gesehenes Ereignis in der Vergangenheit zugrunde liegt, vermag den Weg zum Dasein zu bahnen, der wegen der Verdrängung der Gedanken durch eine Ablenkung und durch das über den Menschen herrschende Physiologische, z. B. durch den Schlaf versperrt wird: „Durch unser Haus wandert all die Nachtstunden eine Frau, gehüllt in die Gedanken, die unsere verehrten Gäste vor der Tür gelassen haben wie ihre Schuhe, und liefert sie, damit es keine Ruhestörung gibt, beim Nachtportier ab.“ (ibidem, S. 41). Mörtl nimmt die Gedanken hin, die andere nicht in Ruhe lassen könnten und die ihnen doch ihr Dasein zu erschließen halfen. Auch im *Jüngeren Bruder* wird der Schlaf als ein indifferenter Zustand betrachtet, der sich weder auf den Tod noch auf das Leben direkt bezieht: „(W)enn der Schlaf kommt und man träumt, dann ist man uralte, und kein Engel ist da; man liegt da wie ein Stück Holz im Moor, ewig, und kann nicht sterben.“ (H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 178). So wird am Erscheinen des Engels, der sowohl das Leben als auch den Tod umgreift, verhindert.

¹⁷ H. E. Nossack, *Spätstens im November*, München 1963, S. 88.

Marianne scheint die oberste Schicht des Ichs von Möncken „verschmelzen“ und seine Individualität¹⁸ „flimmern“ zu sehen. Die schwer zu ertragende Ratlosigkeit lässt das Fehlen von jedem gängigen Reaktionsmuster und Verhaltensvorbild feststellen, wodurch eben die Enthüllung seines Ichs erfolgt. Dagegen weist der Mangel an Stauen darauf hin, dass sich gerade das Individuelle von Möncken in der Außenwelt so „abdrückt“, dass er aus dem Rahmen fällt. Dass es jedesmal um den Einblick in das unbefleckte Ich von Möncken geht, signalisiert die Verwendung des Pronomens „das-selbe“ (Gesicht), das sich auf den Engel als auf eine schon mal wahrgenommene Erscheinung an sich bezieht, statt des – ihm semantisch nahen – vergleichenden Adjektivs „das gleiche“ (Gesicht), das die dynamischen, sich stets ändernden Nuancen im Gesicht des Menschen wiedergäbe. Zwar wird die Begegnung mit dem Engel unter Einsatz des Sehvermögens in Gang gesetzt, aber sie findet ausschließlich im ontologischen Bereich statt, weil der Verlust des visuellen Kontakts kein Verschwinden des Engels nach sich zieht.

Integriert und wechselbezüglich wird die Projektion des Ichs auf eine andere Person in der Erzählung *Begegnung im Vorraum* dargestellt, wo nicht nur die Augen der Frau das Ich aus dem Inneren des Mannes herauslocken, sondern sich der Mann auch seines „sprossenden“ Ichs bewusst wird:

Sie haben, Madame, etwas gesehen, was ich nicht bin, aber was ich sein könnte und darum sein müßte. Ich habe keinen Namen dafür, ich vermag es nicht wahrzunehmen, und das macht mein Leben unruhig und unsicher; denn ich weiß, daß es manchmal da ist und daß es eben da war. Es huschte über den Spiegel, und ich spürte es an der Sehnsucht, die in mir wach wurde, mich in dies Bild zu verwandeln. Ihre Augen sind klarer und nehmen es zuweilen wirklich wahr. Das gibt mir wieder Hoffnung, das zu werden, was Sie wollen. [...] Bewahren Sie das Bild, das Sie von mir kennen, damit ich es nicht durch körperliche Ungeduld verderbe und mir nichts bleibt, woran ich mich vergleichen kann. Denn eines Tages möchte ich vor Sie hinknien und Sie einen Engel nennen, weil ich selber einer geworden bin¹⁹.

Mit dem Begriff des Engels drückt der Protagonist das aus, was ihm von sich selbst in den Augen der Frau entgegenblickt²⁰. Ironischerweise führt die Unmöglichkeit

¹⁸ Davon, dass der Engel für die Un-Wirklichkeit und für die Ich-Welt zugleich steht, kann das Lächeln des Erfrorenen im *Mal* zeugen, in dem sich ein Bild des Engels ausdrückt und das unnachahmbar ist: „(Ich versuchte zu lächeln, doch es gelang mir nicht. Ich dachte und dachte, immer schneller ging es; denn das Denken wollte ich auf keinen Fall aufgeben, das war das letzte – und dabei wußte ich schon, daß gar nichts mehr da war, um es nachzudenken. Ich schwitzte sogar unter den Achseln, trotz der Kälte. Am liebsten hätte ich aufgeschrien, es wäre sicher eine große Erleichterung gewesen.“ (H. E. Nossack, *Das Mal*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, S. 371). Das Lächeln wird erahnt, kann aber nicht hergestellt werden (Vgl. I. Goessl, op. cit., S. 220).

¹⁹ H. E. Nossack, *Begegnung im Vorraum*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, S. 381. Im *Jüngeren Bruder* kommt diese Diskrepanz zwischen dem Bild des Protagonisten von sich selbst und dem der anderen von ihm noch deutlicher zum Ausdruck: „So weiß ich [Schneider – A. P.] zum Beispiel genau, daß Gerda Breckwaldt in mir etwas ganz anderes gesehen hat, als ich mir zu sein einblide und als ich zu sein gewohnt bin [...]“ (H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 187).

²⁰ Vgl. I. Goessl, op. cit., S. 221.

des Mannes, sich als Objekt zu sehen, dazu, dass die Erfassung des Ichs noch unerreichbarer wird: Sein schwingender Körper ist außerstande, das Bild des Ichs zu fokussieren, das auch an der Fläche des Spiegels nicht hält und von ihr abgeleitet²¹. Eine ungestörte Realisierung des Ichs gilt aber als Imperativ: Die Hoffnung auf ein „höheres“ Ich und die Sehnsucht nach seiner Verwirklichung hebt die Abneigung gegen die gegenwärtige Einklemmung des Ichs hervor. Die intime Relation zwischen den Protagonisten ist noch keine Liebe, sondern antizipiert dieses Gefühl, dem erst nach der innerlichen Vervollkommnung ihrer Existenzen ein Durchbruch gelingt, was sich in der knieenden Position des Mannes vor der Frau äußert. Diese gegenseitige Einsperung einer Person in den Bereich der anderen impliziert die Erweiterung des Ichs vom Protagonisten²², die zum zweiten Mal mit der Bezeichnung „Engel“ etikettiert wird. Diese Erweiterung kann man wohl kaum als einen Idealzustand ansehen, den Carla Frigerio postuliert²³, denn sie bezieht sich eher auf höhere, nicht präzisierbare Entwicklungsstufen des Ichs als auf deren letzte, das Ideal von persönlicher Skala ausmachende Grenze. Es fällt nämlich schwer, über die Auffassung des Menschen als über ein Ideal, über ein vollendetes und somit begrenztes Wesen zu sprechen, auch wenn das Ideal in Anlehnung an die subjektiv weiteste Grenze des Individuums konstituiert würde. Nossack meint höhere Möglichkeiten, die noch dicht verschleiert bleiben und die sich bis zum Ende nicht erkennen lassen²⁴. Nicht ein als Ideal zu bezeichnender Zustand, sondern der Prozess der ständigen Vervollkommnung und des unabsehbaren Ringens um sich selbst bestimmt das Menschliche, was mit Jaspers' Prinzip, Menschsein sei Menschwerden²⁵, einhergeht. In Nossacks Zitat ist vom Bild die Rede, wo-

²¹ Die Augen können als „lebendige Spiegel“ angesehen werden, in denen man sich sein sich entwickelndes Ich zu Bewusstsein bringt: „Doch man kann sich selber nicht sehen, nicht mit eigenen Augen, es ist vergeblich; man kann sich nur in den Augen eines anderen sehen, und dann wird man so, wie er einen sieht, und wünscht sich nichts anderes.“ (H. E. Nossack, *Spätestens im November*, S. 136). Demgegenüber lässt sich der „gläserne“ Spiegel zu einem das Ich abtötenden Gegenstand abstempeln, weil sich der Mensch dann bald rationell herzustellen versucht. Zu erwähnen wäre, dass der Spiegel bei den in die Gesellschaft integrierten Menschen, z. B. bei Scheinders Mutter im *Jüngeren Bruder* die Vorbereitung auf den Eintritt in die Rolle ermöglicht, wodurch das Ich „aufgescheucht“ wird (Vgl. H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 65).

²² Vgl. ibidem.

²³ Vgl. C. Frigerio, *Die Problematik der Entfremdung im schriftstellerischen Werk von Hans Erich Nossack*, Zürich 1977, S. 152.

²⁴ Die Engel sind oft mit den Kindern verglichen, z. B. in *Interview mit dem Tode* (H. E. Nossack, *Interview mit dem Tode*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, S. 88). Ist es unbestimmt, zu welchem Menschen sich das Kind entwickelt, so versinnbildlicht der Engel eine nicht vorhersehbare Entwicklung des Ichs: „(S)ie sind auch vergeblich wie Kinder [...] Sie vergessen die Zeit und alles, was eben noch war, und lassen es liegen wie ein Spielzeug, weil sie ein anderes Spielzeug gesehen haben, dem sie nachlaufen und wenn man ihnen deswegen Vorwürfe macht, verstehen sie es nicht und machen traurige Augen, und man kommt sich schlecht und überflüssig vor.“ (H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 176). Der Vergleich mit den Kindern zielt auf ein nicht von gesellschaftlichen Einflüssen durchdrungenes Dasein ab. Das Zitat enthält die Anspielung darauf, dass die Entwicklung des Ichs als des Engels nicht wie die des Menschen durch die Zeit, sondern durch die Intensität des Ich-Erlebens bedingt ist, was die Vermutung nahe legt, dass die innere und die äußere Welt im Kind noch nicht getrennt wurden.

²⁵ K. Jaspers, *Einführung in die Philosophie*, S. 57.

durch dem transzendenten, das Hinweggehen über die Grenzen voraussetzenden Werden von Jaspers widersprochen wird:

(D)ie Transzendenz, in Bildnis und Gleichnis gefaßt, (ist) nicht mehr die Transzendenz [...], sondern (ist) endlich geworden [...]²⁶.

Es gilt aber zu vermerken, dass Nossack vom Engel als von der Zusammenballung des Geistigen im Menschen, also vom Inhalt und nicht von der Form spricht. Deshalb gehen Jaspers' Werden und Nossacks Bild doch auf die gleiche Erscheinung zurück. Nossacks Bild pulsiert innerlich und weist keine Grenzen auf, was ein sich wieder auf Möncken beziehendes Zitat aus *Spätestens im November* belegt:

Ich weiß nie, wie er in der nächsten Minute sein wird, und ob er dann überhaupt noch da ist. Er läßt sich nicht halten, das ist es²⁷.

So weicht das Bild vom Ich bei Nossack dem Umrissenen oder Fixierten aus. Es wechselt stets und unterliegt seiner eigenen Dynamik.

In *Dorothea* entdecken die Menschen ihr Ich gegenseitig. Wie in *Begegnung im Vorraum* wird auch hier eine Beziehung zwischen den Protagonisten angedeutet, die aber den Namen der Liebe nicht verdient, weil ein Ich das andere nicht annektiert, sondern lediglich als kognitives Instrument funktioniert: Die Distanz der Protagonisten vermindert sich nicht und sie bleiben sich gegenüber so undurchdringbar wie früher, obwohl sie wie in *Begegnung im Vorraum* auf die intimste Weise interagieren. Die gegenseitige Entblößung ihrer tieferen Schichten des Ichs kommt dank der Kunstwerke zustande, die als „zwischenmenschliche Vermittlungsinstanzen“²⁸ gelten: Er assoziiert sie mit einem Gemälde von Carl Hofer²⁹, sie dagegen fühlt sich von einem seiner in einer Zeitschrift veröffentlichten Gedichte angesprochen. Die Kunst scheint eine Metaebene zu sein, auf der die beiden Ichs verbunden sind und die das gleiche Niveau des Geistigen anzeigt³⁰. Die gleiche Position der Subjekte wird noch durch die Teilnahme an der Zerstörung von Hamburg und somit durch die erfahrene Nähe des Todes untermauert:

Wir sahen uns lange an und versuchten uns zu erkennen. Wir suchten bis ans Ende der Welt in unseren Erinnerungen. So sehen sich nur Menschen an, die irgendein Gefühl verbindet, und schließlich erröten oder erblassen sie. Sonst ist es nicht Sitte, sich so genau anzusehen. Man muß dem anderen seine Geheimnisse lassen. Wir aber erröteten nicht. Wir

²⁶ K. Jaspers, *Chiffren der Transzendenz*, München 1977, S. 44.

²⁷ H. E. Nossack, *Spätestens im November*, S. 82.

²⁸ Vgl. I. Hofsommer, op. cit., S. 44.

²⁹ Die Darstellungen von Carl Hoffer (1878–1955) sind auch durch eine Krisenstimmung des Krieges gekennzeichnet (Vgl. *Kindlers Malerei Lexikon in 15 Bänden*, München 1985, Bd. 6, S. 131–139).

³⁰ Der Geist wird stets durch den Rückfall ins Biologische und ins Kollektive bedroht, was in der Szene in *Nekyia* zum Ausdruck kommt, als der aus der Lehmwand herausgeformten Frau ein Nabel im Bauch gebohrt wird, die, indem sie sich beugt, die ganze Wand nach sich zieht und sich verschüttet. So wird die künstlerische, „von keiner Mutter geborene Schöpfung“ (Vgl. H. E. Nossack, *Nekyia*, in: H. E. Nossack, op. cit., S. 187) durch die sich im Biologischen äußernde, für die Gesellschaft typische Vereinheitlichung entwertet.

sahen wie in einem Spiegel, doch es blieb eine Dämmerung darin, und wir konnten nichts Gewisses finden³¹.

Dorothea und der Ich-Erzähler mustern einander und suchen in ihren Physiognomien nach Spuren, die auf den nahen, durch dasselbe Ereignis verursachten Kontakt mit dem Tod schließen und die das Ich noch „sättigen“ lassen. Der Versuch, sich einander zu erkennen, mündet ins Unbekannte, von dem ihr Eigenes zurückgeprallt wird und das von der Dämmerung, in die die beiden Existenzen gehüllt sind, aufrecht-erhalten bleibt.

Im Roman *Der jüngere Bruder* ist die Titelfigur, hinter der sich Carlos Heller³² verbirgt, der chiffrierte Engel von Stefan Schneider. Aus der gleichzeitigen Anwesenheit von Heller in Hamburg und Brasilien lässt sich folgern, dass er nur eine Idee ist. Nossack amplifiziert den Begriff des Bildes vom Engel und verwirft es sogar, indem er sich auf die Wirkung konzentriert und auf eine umgekehrte Folge hinweist: Nicht ein Bild ist eine Ursache der Wirkung, sondern die Wirkung initiiert die Entstehung des Bildes vom Engel:

Denn wie er aussieht und was er tut oder redet, das alles sagt nichts, und darum gibt es kein Bild von ihm. Man müßte die Wirkung malen, dann hätte man sein Bild, aber das läßt sich nicht malen³³.

Es ist klar, dass Nossack unter dem Bild keine konstante Form, sondern eine Idee versteht. Wäre es anders, verlöre das Bild in Nossacks Auffassung seine Kraft und Wirkung. Darauf, dass die Form und die Idee in der umgekehrten Proportion zueinander stehen, geht Max Frisch im Roman *Stiller* ein, in den auch die Figur des Engels eingeführt wurde:

(S)obald ich ihn [den Engel – A.P.] zu schildern versuche, verläßt er mich, dann sehe ich ihn selber nicht mehr. Es ist ganz komisch: je genauer ich ihn mir vorstellen kann, je näher ich dazu komme, ihn schildern zu können, um so weniger glaube ich an ihn und an alles, was ich erlebt habe³⁴.

³¹ H. E. Nossack, *Dorothea*, in: H. E. Nossack, op. cit., S. 238.

³² Der Name „Heller“ ruft eine Konnotation mit dem Licht und somit mit dem Ich von höherem Rang wach, wodurch sich eine Parallele zu der religiösen Deutung des Engels aufdrängt, in der das den Engel begleitende Licht eine große Bedeutung hat und als intellektuelle Aufklärung, als Erkennungslicht oder als Erneuerungsfeuer interpretiert werden kann (Vgl. H. Vorgrimler, U. Bernauer, T. Sternberg, *Engel. Erfahrungen göttlicher Nähe*, Luzern 2002, S. 32, 150, 154).

³³ H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 165.

³⁴ M. Frisch, *Stiller*, Stuttgart, Zürich, Salzburg ohne Jahr, S. 344. Auf die Flüchtigkeit dieser Erscheinung bezieht sich auch das Zitat in *Unmöglicher Beweisaufnahme*: „Als Kinder, wenn unsere Großmütter uns etwas von Engeln erzählten, haben wir genau gewußt, wie Engel waren und wie man sich ihnen gegenüber verhalten muß. Später vergißt man es oder man hat keine Zeit mehr dafür, obwohl sich nichts geändert hat. Nur zuweilen, durch irgendeine Kleinigkeit, wird alles wieder offenbar. Aber nur sehr kurz; wenn man es wahrnimmt, ist es schon im Entgleiten, nur die Traurigkeit bleibt, die uns gemeinsam ist.“ (H. E. Nossack, *Unmögliche Beweisaufnahme*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, S. 631). Auf einen, die Provenienz des Engels bestimmenden Bereich hinter der Fassade der Wirklichkeit wird auch in der *Gestohlenen Melodie* Bezug genommen, wo es heißt: „Nur wußte ich damals noch nicht, daß es Dinge gibt, die sich nicht aufnehmen lassen und aus denen kein Bild wird, obwohl es sie gibt.“ (H. E. Nossack, *Die gestohlene Melodie*, S. 160).

Sowohl bei Nossack als auch bei Frisch wird explizit gezeigt, dass der Engel als eine Idee dem Menschen entspringt, aber nicht materialisierbar ist, also nicht zum physischen Bild gemacht werden kann. Die Zurückführung des Engels auf ein bloßes Bild schafft den Engel als Idee ab, was sich zusätzlich im Verlust des die Härte des Ichs legitimierenden Glaubens manifestiert. Schneider sucht Heller als sich selbst, um die menschliche Entwicklung an einer Möglichkeit gewinnen zu lassen, die in ihrem Ursprung konzipiert wurde³⁵. Wenn man der von den Philosophen aus dem Kreis von Jaspers aufgestellten Regeln Rechnung trägt, dass die Essenz der Existenz folgt, kann man zu dem Schluss kommen, dass der Engel zu einer Rückkehr zu dem Anfang der Existenz und zur erneuten Ausfüllung mit der Essenz aufruft. Im folgenden Ausschnitt kommt zum Ausdruck, dass sich die erwähnte existenzialistische Formel und Nossacks Konzeption des Menschen zu verzahnen scheinen:

(D)ie Engel wissen nicht, daß sie Engel sind und was ihnen gut tut. [...] Carlos, trink ein Glas mit uns, und er trank, denn sie können nicht nein sagen, die Engel, sie würden aus Freundlichkeit mit einem Lustmörder mitgehen und sich im Gebüsch ermorden lassen³⁶.

Die bedingungslose und sogar den Aufopferungstod nicht ausschließende Hingabe der Engel an den Menschen sowie ihre aufs Neue zu kreierende Unbestimmtheit ist als Prämisse zu verstehen, die im Engel die Reduzierung der bisher „abgelagerten“ Essenz und deren Ersatz durch den individuelleren sowie durch den von der Gesellschaft nicht mehr so aggressiv „beschlagnahmen“ Inhalt des Einzelnen erblicken lässt³⁷. Scheider ist von der Verfolgung seines Ichs so besessen, dass er der Suche nach sich selbst alles unterordnet. In einem Moment gelingt es ihm sogar, sich seinem Ich zu nähern:

Ich sitze hier nachmittags am Tisch und bin ganz bei mir: Sie werden auch merken, wie gut das tut. [...] In diesem Zimmer braucht man nicht zu lügen, ich sagte es schon, und das ist das Seltene. In diesem Zimmer kann man so vertraut mit einem anderen reden, wie man nur mit sich selbst ist [...]³⁸

Der Versuch aber, der Idee eine physische Dimension zu verleihen, scheitert, denn die Suche nach einem wirklichen Menschen namens Heller endet mit einem tödlichen Unfall des Protagonisten³⁹: In einer Kneipe hört er den Namen „Carlos“, steht in angespannter Erwartung auf, doch als er feststellt, dass er nicht seinen Engel zu Ge-

³⁵ Vgl. R. Kuboń-Liebelt, op. cit., S. 98.

³⁶ H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 173.

³⁷ Nossack geht es nicht um die Ausklammerung des Individuums aus der Gesellschaft, sondern um die Erneuerung der Gesellschaft angesichts der Verdrängung der NS-Vergangenheit und der beobachteten Restaurierung der Mechanismen, die das nazistische System generierten. Bezeichnend ist die Rolle des Engels im *Fall d'Arthez*, der sich nicht nur für die Purifikation des Individuums, sondern auch für die Sanation der Gesellschaft einsetzt: „Der Engel, der vom Wind getragen ist, sagt nicht: »Tote, stehet auf!«, er sagt vielmehr: »Die Lebenden sollen auferstehen!«“ (H. E. Nossack, *Der Fall d'Arthez*, S. 153). So scheint der Engel für eine menschenfreundliche Gesellschaft zu plädieren.

³⁸ H. E. Nossack, *Der jüngere Bruder*, S. 224.

³⁹ M. Bilefeld, *Hans Erich Nossack*, in: H. L. Arnold (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 5, München 1986, S. 14.

sicht bekommt, tritt er zurück, fällt nach hinten und schlägt mit dem Kopf auf einen eisernen Gegenstand. So ist es unmöglich, den Engel in die ontische Existenz zu rufen, weil er als Idee nur ontologisch existiert und nur als solche optimal wirkungsvoll ist. Wäre das möglich, erschiene eine Person, die doppelt – als Idee und Materie – nur innerhalb ihres Daseins existieren kann, doppelt in derselben Wirklichkeit. Da der Engel im Kontext des Diesseits gestaltet wird⁴⁰, vermag er auch nicht nach dem Tode als Geist doppelt aufzutauchen. Deshalb verschwindet er, wenn der Mensch stirbt. Der Engel gilt als eine neue Essenz, die in den Menschen „hineingegossen“ werden kann, aber das Wagnis, den Engel aus dem Ontologischen ins Ontische zu überführen, muss – wie das Beispiel von Schneider zeigt – mit dem Tod des Menschen enden.

Der Engel bei Nossack ist ein Archetyp des Eigen(st)en im Menschen. Im Gegensatz zu dem biblischen Engel ist er kein Engel des Jenseits, sondern der des Diesseits, obwohl er sich dem Menschen gleichermaßen hingibt. Er offenbart sich infolge eines gesellschaftlich bedingten Misserfolgs, weil der Mensch eben dann in die Schrunde seines Ichs fällt und eine Chance bekommt, die Konstruktion des Ichs zu festigen oder aufs Neue zu schaffen, also sein Selbst mit der erneuten Essenz „ziehen“ zu lassen. Der Engel gilt als ein Ausdruck der Rebellion gegen die Begrenzungen der Außenwelt und beweist, dass der Mensch nie vollendet ist und immer noch gebildet wird, wodurch sich Nossack dem Gedankengut von Jaspers nähert. Das Aufblinken des Engels in der empirischen Wirklichkeit, das nur einer anderen Person zugänglich wird, legt ein größeres – wenn auch unbestimmtes – Format des Einzelnen bloß, zu dessen Realisierung er sich beauftragt fühlt. Das Erscheinen des Engels erfolgt sowohl im Umfeld des Todes und der Kunst, wo das Erleben von sich selbst potenziert wird, als auch in der eine Liebe imitierenden Nähe einer Person: Ein Ich umschlingt das andere nicht, sondern durchdringt es im kognitiven Akt. Der Engel betrifft den Geist des Menschen, der als Bild bei Nossack oder als Werden bei Jaspers kodiert wird, und bezieht sich immer auf etwas Stärkeres im Menschen. Für den im Gemeinschaftlichen „absackenden“ und nicht in seiner Fülle auftauchenden Menschen ist der Engel eine jenseits des Ichs aufgehende Idee von der gesteigerten Kondition des Individuellen, deren Materialisierung die Dematerialisierung des Menschen bedeutet – den Tod, der auch den stets wartenden und dem Menschen jede Initiative überlassenden Engel zum Untergang verurteilt.

⁴⁰ Steht der Engel für das Individuelle, so wird das Gesellschaftliche sarkastischerweise als Freund inkarniert, den Regina Kuboń-Liebelt als Widersacher in *Nekyia* bezeichnet (Vgl. R. Kuboń-Liebelt, op. cit., S. 108ff.). Sie beruft sich darauf, dass der Freund als Teil des Protagonisten nicht das war, was sich der Protagonist unter diesem Begriff vorstellt (Vgl. H. E. Nossack, *Nekyia*, in: H. E. Nossack, *Die Erzählungen*, S. 138f.) und dass er nichts Neues, sondern alles Bekannte und Herkömmliche verkündete (Vgl. ibidem, S. 147). Die Gestalt vom Freund ist als eine gegen das Individuelle in Opposition stehende Kraft zu betrachten, deren Zunahme jedoch die Steigerung des geistigen Potentials des Protagonisten nach sich zieht.

Summary

The article "From the angel to the man. About Hans Erich Nossack's and Karl Jaspers's cognitive structure of the I" relates the problem of forming of the human nature. The protagonists of Nossack's works experience their angels when the deepest part of man's I sets free as result of the friction between the internal and external world. It is revealed as an impalpable glittering that strikes with the vision of the existence of a higher level – a glittering whose tension is produced by an absorbing contact with death, with art or with another individual. The angels by Nossack keep silence over what the angels by Jaspers talk about. They deny that the man coming into the world is ready-made and summon him to look for the sense of the existence through the incessant (re)constructing of himself. Owing to that they give the direction to the existence and constitute themselves as the most exacting and ownest idea. A dare devil who tries to robe it with the matter annihilates himself. He dies by condemning his angel to the extermination in that consequence because in the empiric reality filled brim-full there is neither a place for doubling the matter of one being nor a place for living without the idea that completes the life with the spirit.