

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

Acta Neophilologica

XII



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
OLSZTYN 2010

Rada Programowa

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

Recenzenci

Franciszek Apanowicz, Bazyli Białokozowicz, Stanisław Kochman,
Wojciech Kubiński, Janusz Malak, Jan Sosnowski,
Halina Waszkielewicz, Bogusław Zieliński

Sekretarz redakcji

Joanna Orzechowska
e-mail: joanaorzech@gmail.com

Adres redakcji

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Instytut Neofilologii
ul. Kurta Obitzta 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 2010

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

Nakład 130 egz. Ark. wyd. 15,5; ark. druk. 13,25
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 367

SPIS TREŚCI

Językoznawstwo i glottodydaktyka

Aleksander Kiklewicz, <i>Funkcjonowanie nazw własnych w języku potocznym poworskich</i>	5
Joanna Orzechowska, <i>Экстралингвистические компоненты поминального дискурса (на материале старообрядческого Войновского синодика)</i>	17
Михаил Дымарский, <i>Коннексия и иннексия как базовые принципы организации языковых структур</i>	27
Ewa Kujawska-Lis, <i>Clarification as the Text Killer. Analysis of Selected Polish Translations of Edgar Allan Poe's The Fall of the House of Usher</i>	41
Tomasz Chyrzyński, <i>Polish-Russian War under the Star-Spangled Banner – Translation of Masłowska's Language into English</i>	55
Sabri Alshboul, Yousef Al Shaboul, Sahail M. Asassfeh, <i>Defaultness Patterns: A Diachronic Account</i>	67
Małgorzata Haładewicz-Grzelak, <i>Shifting Cognitive Frames in Polish Radio Commercials</i>	81
Andrzej Kołłątaj, <i>Reduplication in English Rhyming Slang</i>	93
Magdalena Makowska, <i>Auf einer Brücke zwischen Titel und Text – Titelfunktionen</i>	105

Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo

Grzegorz Ojcewicz, <i>Czarny człowiek Sergiusza Jesienina jako tekst o pojedynku dobra ze złem. Geneza. Losy. Interpretacja</i>	115
Ewa Nikadem-Malinowska, <i>Przestrzenie mentalne w poezji Inny Lisnianskiej i Wisławy Szymborskiej (na podstawie tomików poetyckich Иерусалимская тетрадь i Тутaj)</i>	145
Аэлига Базилевская, <i>„Роды любви” в раннем творчестве Л.Н. Толстого</i>	153
Олег Астахов, <i>Импрессионистическое мироощущение в художественной культуре России конца XIX – начала XX века</i>	175
Александр Шунков, <i>Авторское слово в русской эпистолографии 2-й половины XVII века (на материале семейной переписки царя Алексея Михайловича)</i>	181
Sławomir Studniarz, <i>Lost in the Textual Maze? Concealments and Doublings in Peter Straub's Mr. X</i>	193
Joanna Szydłowska, <i>Mystifications and Games – About Identity Discourse in Modern Bulgarian Prose (Alek Popov)</i>	203

JĘZYKOZNAWSTWO I GLOTTODYDAKTYKA

Aleksander Kiklewicz

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

FUNKCJONOWANIE NAZW WŁASNYCH W JĘZYKU POTOCZNYM NOWORUSKICH*

Key words: proper names, colloquial speech, pragmatic function of language, postmodernism, post-Soviet Russia, New Russians

Wstęp

Przedmiotem niniejszego artykułu jest nowe zjawisko w komunikacji: ekspansja nazw własnych (onimów) w potocznych zachowaniach językowych tzw. *n o w o r u s k i c h* – elity gospodarczej, powstałej w Rosji w latach 80-90. XX wieku po rozpadzie Związku Radzieckiego. Noworuskich zalicza się do kategorii nuworyszy (nowobogackich), czyli według definicji słownikowej: ludzi, którzy dorobili się majątku niekoniecznie ciężką pracą, lecz wykorzystując koneksje, układy, starających się naśladować zamożne warstwy społeczeństwa. W opinii publicznej stanowią oni obiekt kpin i ironii – z powodu wulgarnego popisywania się bogactwem, manieryzmu, konsumpcyjnych postaw i dogmatyzowania wzorców kultury masowej.

Materiał źródłowy został zaczerpnięty z powieści rosyjskiej pisarki Oksany Robski *Casual. Zwyczajna historia*. Wstępnej analizy funkcjonowania onimów w tekście tej powieści dokonała Monika Krzeczowska [2008]. W krótkiej recenzji na stronie internetowej „Gazety Wyborczej” (edycja krakowska) Renata Radłowska pisze o książce Robski:

Nowy Ruski to ktoś, kto się dorobił; dla kogo luksus to taka zwyczajność, jak dla innych brak luksusu. Kawior, szampan, arystokratyczne pretensje i wyrafinowany gust. Nowo-

* Artykuł stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego na III międzynarodowej konferencji z cyklu „Problemy semantyki i stylistyki tekstu” na Uniwersytecie Łódzkim (październik 2008). Materiały konferencyjne opublikowano w tomie: *Z zagadnień semantyki i stylistyki tekstu*, red. A. Ginter, Łódź 2010.

ruskość to sposób bycia i myślenia; oddychania, zasypiania, budzenia się. [...] To jest opowieść o Bridget Jones, tyle że noworuska BJ jest bogata, rozpuszczona [...] Oryginalna Bridget była – w pewnym sensie – ujmująca. Oksana [...] jest wulgarna – kawiorowa, różowobotkowa, farbwanopudłowa. [...] To mógł być dowcipny, inteligentny portret nowych Ruskich. I wcale nienudny. Wyszła opowiadka, na punkcie której Europa oszalała tylko dlatego, że autorka ubrała ją w niezwykłość nowego zjawiska socjologicznego [Radłowska 2008].

1. Poziomy kategoryzacji w semantyce kognitywnej

Nazwy własne stanowią nie tylko obiekt teorii nominacji (onomazjologii) i semantyki funkcjonalnej (semazjologii), lecz także obiekt semantyki kognitywnej – z tego punktu widzenia można je rozpatrywać jako określoną formę konceptualizacji zjawisk otaczającej nas rzeczywistości. W semantyce kognitywnej, a w szczególności w teorii kategoryzacji, rozróżnia się trzy poziomy mentalnej reprezentacji danych doświadczalnych: 1) nadrzędny, 2) podstawowy (bazowy) oraz 3) podrzędny [Kleiber 2003: 82]:

Poziom nadrzędny	<i>zwierzę</i>	<i>owoc</i>	<i>mebel</i>
Poziom podstawowy	<i>pies</i>	<i>jabłko</i>	<i>krzesło</i>
Poziom podrzędny	<i>bokser</i>	<i>golden</i>	<i>krzesło składane</i>

Poziom podstawowy wyróżnia się tym, że kategorie tego formatu dotyczą „środowiska naturalnego, do którego najczęściej się odnosimy, są psychologicznie najbardziej wyraziste i prawdopodobnie należą do pierwszych *taxa* przyswajanych przez dzieci” [Kleiber 2003: 80]. W sytuacji potocznej, neutralnej ze względu na rodzaj kontaktu między nadawcą a odbiorcą, „przeciętny użytkownik języka” zwykle daje pierwszeństwo kategoriom podstawowym przed kategoriami nad- i podrzędnymi, por.:

- (1) *Jana ugryzł pies.*
- (2) *? Jana ugryzł biały pudel.*
- (3) *?? Jana ugryzła zwierzę.*
- (4) *??? Jana ugryzła istota żywa.*

Odwrotnie, leksykalne reprezentacje kategorii wyższego i niższego rzędu, jak píše Elżbieta Tabakowska [1995: 46], są bardziej charakterystyczne dla dyskursów specjalistycznych. Przykładowo stosowanie nazw gatunków i odmian zwierząt jest czymś naturalnym w zoologii czy weterynarii, a stosowanie nazw rodzajowych – w tekstach „metafizycznych”, na przykład w filozoficznej poezji Nikołaja Zabołockiego:

- (5) *Меркнут знаки Зодиака
Над просторами полей.*

Спит животное Собака,
 Дремлет птица Воробей [...]

Меркнут знаки Зодиака
 Над просторами села,
 Спит животное Собака,
 Дремлет рыба Камбала [...] (N. Zabołocki, Меркнут знаки Зодиака)

Rozróżnia się cztery właściwości poziomu podstawowego „wyrażające jego priorytetowy charakter poznawczy” [Kleiber 2003: 84]. Należące do nich przedmioty 1) posiadają wspólne znaczące liczby atrybutów, 2) mają programy czynności motorycznych, 3) mają podobne kształty, 4) mają być rozpoznawane na podstawie przeciętnych kształtów elementów danej klasy.

Należy podkreślić, że każdemu z poziomów konceptualizacji przysługują określone parametry komunikacyjne. „Wyrazistość” poziomu podstawowego, według Georgesa Kleibera, przejawia się nie tylko w aspekcie percepcyjnym i funkcjonalnym (motorycznym), lecz także w aspekcie komunikacji: nazwy z poziomu bazowego są najkrótsze, dlatego „używane najbardziej powszechnie i w neutralnych kontekstach” [Kleiber 2003: 87].

2. Poziomy kategoryzacji a procesy semantyczne

Poziomy konceptualizacji, podobnie jak formaty portretowania sceny [zob. Kiklewicz 2007a: 204], różnią się między innymi ze względu na ilość informacji przekazywanej w akcie mowy. Zachodzi zależność znana z logiki tradycyjnej (formalnej): zwiększenie zakresu pojęcia powoduje zubożenie jego treści, i odwrotnie. Przejściu od kategorii nadrzędnych do podstawowych, jak pisze G. Kleiber [2003: 88], towarzyszy zwiększenie liczby stosowanych właściwości i atrybutów, natomiast dominacja kategorii podstawowych w komunikacji potocznej miałyby oznaczać, że zawierają one optymalny zakres informacji, najbardziej odpowiadający zapotrzebowaniom naszego życia codziennego. Na odwrót – w sytuacjach, gdy interlokutorom nie zależy na precyzyjnym odtworzeniu opisywanych stanów rzeczy, gdy uważa się, że wystarczające jest ich przedstawienie schematyczne, nadawca może zadowolić się stosowaniem znaków poziomu nadrzędnego – wówczas będzie to całkiem naturalne, na przykład w tekście z artykułu prasowego:

- (6) *Mieszkaniec os. Generalów zawiadomił policję, że kierowcy łamią przepisy, bo autobusy stoją na przystanku z włączonymi silnikami* („Gazeta Wyborcza”, wyd. z 3 X 2008).

Podmiot opisywanego w tekście zdarzenia jest prezentowany jako *mieszkaniec os. Generalów* – autor cytowanego artykułu nie uważa, że w tej sytuacji konieczne jest podanie bardziej szczegółowych informacji, na przykład imienia i nazwiska.

Jednak zachodzą też takie sytuacje, gdy rzeczownik z poziomu nadrzędnego jest używany wbrew zapotrzebowaniu uczestników aktu mowy na szczegółową informację o obiektach i stanach rzeczy – wówczas realizują się procesy semantyczne dwóch rodzajów: 1) polisemia oraz 2) implikacja. *P o l i s e m i ę*, czyli zmianę znaczenia leksykalnego nazwy ogólnej, obserwujemy na przykład w przypadku jej zastosowania jako równoważnika zaimka osobowego:

(7) *Dajcie człowiekowi coś powiedzieć!*

może znaczyć: ‘Proszę pozwolić mu coś powiedzieć’.

(8) *Człowiek lubi zjeść*

może znaczyć: ‘Ja lubię dużo zjeść’.

Podobnie, tzn. w znaczeniu szczególnym, jednostkowym, został użyty rzeczownik ogólny *stolica* – ‘stolica Polski, czyli Warszawa’ – w przytaczanym poniżej tekście prasowym:

(9) *W 2005 roku w stolicy rozpocznie się budowa centralnego systemu zarządzania ruchem, który ma zapobiec tworzeniu się coraz większych korków na ulicach* („Angora” 2004, nr 43).

O wiele szerszy – i bardziej interesujący – jest zakres *i m p l i k a c y j n e g o* użycia nazw z poziomów niepodstawowych. Szeroko znane jest zjawisko, gdy wysoki stopień uogólnienia nominacji wykorzystuje się w celach *e u f e m i s t y c z n y c h*. Taki charakter ma określenie widniejące na opakowaniu produkowanego przez firmę Garnier żelu oczyszczającego skórę (a także występujące w telewizyjnej reklamie produktów tej firmy): „Przeciw niedoskonałościom” – jako alternatywa określenia: „Przeciw pryszczom”. Zadanie nadawcy polega tu na tym, aby uniknąć bezpośrednich, „przejrzystych” nominacji, które mogłyby wywołać u adresata nieprzyjemne treści i skojarzenia.

Jeszcze bardziej wyraźny charakter mają implikacje oparte na nieuzasadnionym – z punktu widzenia celów interakcji komunikacyjnej – zastosowaniu kategorii podrzędnych. Co prawda Kleiber pisze, że semantyczna różnica między poziomem podstawowym i podrzędnym nie jest tak istotna, jak różnica między poziomem podstawowym i nadrzędnym:

Aspekt informacyjny [...] nie wzrasta proporcjonalnie do stopnia uszczegółowienia kategorii. Informacyjność zwiększa się wraz z przechodzeniem od kategorii nadrzędnej do kategorii podstawowej, ale potem już nie rośnie w sposób znaczący, ponieważ podana informacja o kategoriach poziomu podrzędnego nie jest o wiele większa niż informacja już wniesiona przez kategorie poziomu podstawowego. Pojawienie się kategorii poziomu podrzędnego stanowi zatem pewne klasyfikacyjne obciążenie myślowe, którego nie równoważy znacząca korzyść informacyjna, ponieważ dodatkowy wkład informacji ogranicza się do kilku nowych różnic w stosunku do tych, jakie dostarczył poziom podstawowy [Kleiber 2003: 88].

Można jednak sądzić, że nieuzasadniona kategoryzacja podrzędna oznacza łamanie jednego z fundamentalnych praw naturalnej komunikacji potocznej – sformułowanej przez Herberta Paula Grice’a maksymy ilości: „Staraj się, aby twój wkład do konwersacji był na tyle informatywny, na ile jest to wymagane przez cel wymiany werbalnej, oraz aby nie zawierał większej ilości informacji, niż to jest konieczne” [Grice 1977]. Zasada kooperacji wymaga, aby zwiększenie przekazywanej adresatowi informacji było uzasadnione, wynikało z jego zapotrzebowania lub wcześniej określonych, a więc oczekiwanych wymogów interakcji. Porównajmy pod tym względem zdania:

- (10) *Jan czyta.*
- (11) *Jan czyta książkę.*
- (12) *Jan czyta książkę Borgesa.*
- (13) *Jan czyta tom wczesnych esejów Borgesa.*

Jako odpowiedź na pytanie „Co robi Jan?” każde z tych zdań jest możliwe w potocznej sytuacji komunikacyjnej, z tym że w każdym odrębnym przypadku zakłada się inny *z e s p ó ł a l t e r n a t y w* udzielanej przez kontrahenta informacji. W przypadku zdania (10), jak można sądzić, pytający będzie usatysfakcjonowany informacją o tym, że Jan czyta, a nie na przykład śpi czy ogląda mecz w telewizji, podczas gdy replika (13) byłaby na tle tego oczekiwania nader szczegółowa – w ten sposób nadawca może podkreślać, że zajęcie Jana ma charakter egzotyczny, wyraźnie refleksyjny czy pasjonacki.

Maksyma ilości jest zatem bezpośrednio związana z postulatem *relewancji* (czy też *odniesienia*): ilość przekazywanej w komunikacie informacji powinna być dostosowana do treści interakcji, innymi słowy – do merytorycznej koherencji komunikacyjnych „wkładów” uczestników konwersacji. O kontekstowym uwarunkowaniu poziomów kategoryzacji pisze także E. Tabakowska:

Zależność między poziomem specyfikacji leksykalnej i kontekstem można opisać w kategoriach Grice’owskiej maksymy ilościowej [...] – zbyt duża schematyczność oznacza niedostateczną specyfikację, zaś zbyt duża specyfikacja prowadzi do redundancji [Tabakowska 2001: 59].

Zastosowanie nazwy z poziomu podrzędnego w większym stopniu zakłada alternatywność sytuacji, zawiera semantykę dystynktywności, podczas gdy nazwy z poziomu bazowego pod tym względem są bardziej neutralne (przykład Tabakowskiej):

- (14) *Nakarmieś bulteriera?*
- (15) *Nakarmieś psa?*

Pierwsze zdanie w większym stopniu konotuje, że w sytuacji występują też inne zwierzęta, w szczególności inne psy.

Odstępstwa od postulatu ilości powodują efekty implikacyjne, w szczególności takie zjawisko jak *ironia*. Jeden z przykładów tego typu rozważa Zbigniew Nęcki [1996: 143]:

- (16) *Wyłącz radio.*

(17) *Zbliż się do tego płaskiego pudełka na półce, naciśnij trzeci guzik od lewej i przekreśl pierwszą gałkę w prawo.*

Różnica przytoczonych (równoważnych semantycznie) zdań polega na tym, że pierwsze jest zgodne z wymogiem optymalnej ilości informacji, podczas gdy drugie jest zbyt szczegółowe – w tym przypadku, jak pisze Z. Nęcki,

odbiorca ma podstawy do wnioskowania, że nadawca chce wyrazić coś więcej niż tylko polecenie wyłączenia radia. Prawdopodobnie chce złośliwie podkreślić swe mniemanie o niskiej inteligencji odbiorcy [Nęcki 1996: 143].

3. Kategorie podbazowe w języku noworuskich

Podobnie funkcjonują nazwy własne, jak również inne formy leksykalizacji kategorii podrzędnych w powieści Oksany Robski: pojawiają się w sposób nieuzasadniony, to znaczy w sytuacjach, gdy wysoki stopień specyfikacji opisywanych obiektów i zjawisk nie jest wymagany, jak w zdaniu:

(18) *Я нажала интерком и попросила чаю. Откинулась на спинку плюшевого кресла.*

W tym przypadku nie można uzasadnić rzeczywistych powodów konkretyzacji obiektu nominacji – wystarczyłoby napisać:

(19) *Я нажала интерком и попросила чаю. Откинулась на спинку кресла.*

Autorka jednak podkreśla, że fotel był pluszowy, a więc – skądinąd luksusowy. Tu implikacja nie ma nic wspólnego z ironią czy deprecjacją, jak to obserwowaliśmy na wcześniejszym przykładzie z książki Nęckiego – na odwrót, autorce zależy na tym, aby w jak najkorzystniejszy sposób wyświetlić własny wizerunek, a mianowicie podkreślić prestiżowy status konsumowanych rzeczy. Innymi słowy – mamy tu do czynienia z zawoalowaną formą *с х в а л е н и а с и е*. Podobny przykład zakłócenia postulatu ilości, jak również postulatu relewancji, obserwujemy w zdaniu:

(20) *Я вытщила из пачки сигарету. Он щелкнул за жигалкой Dupont. Я не курила лет десять.*

W powyższym zdaniu pojawia się nazwa marki – DuPont (jednego z największych na świecie koncernów chemicznych). Nie wnosi ona zasadniczo nic nowego do narracji, nie jest powiązana z żadnym zespołem alternatyw, dlatego jej usunięcie wcale nie powoduje istotnych zmian treści wypowiedzi:

(21) *Я вытщила из пачки сигарету. Он щелкнул за жигалкой. Я не курила лет десять.*

Kolejna ilustracja jest o tyle wyrazista (pod względem charakterystycznego dla nowobogackich wulgarnego „materializmu”), że – jak można sądzić – nie wymaga komentarza:

- (22) *Приехала моя дочь. Мама привезла ее на подержанном «митиубиси», которым лихо управляла, жадуюсь на слабый кондиционер, потрепанную кожу на креслах, отсутствие системы ABS, отсутствие памяти установки кресел, отсутствие электрической настройки зеркал...*

Podobnych przykładów w tekście powieści Robski jest zbyt dużo, żeby nie dozukiwać się w tym określonej motywacji. Ale zanim zinterpretuję ten charakterystyczny element stylu mowy potocznej noworuskich, przedstawię analizę tematyczną występujących w tekście nazw własnych. Zdecydowanie dominują w nim nazwy lokali gastronomicznych, zwłaszcza restauracji i kawiarni – łącznie odnotowano 31 nazw (tu i dalej wykorzystywane są dane z opracowania M. Krzeczowskiej), przykładowo:

- (23) *Через час я входила с цветами в ресторан „Бисквит”.*
 (24) *Катя пересела за стол к одному из первых лиц „Веранды у Дачи”.*
 (25) *Мы пили шампанское в „Грине” на Кутузовском. Ресторана дороже найти в Москве невозможно.*

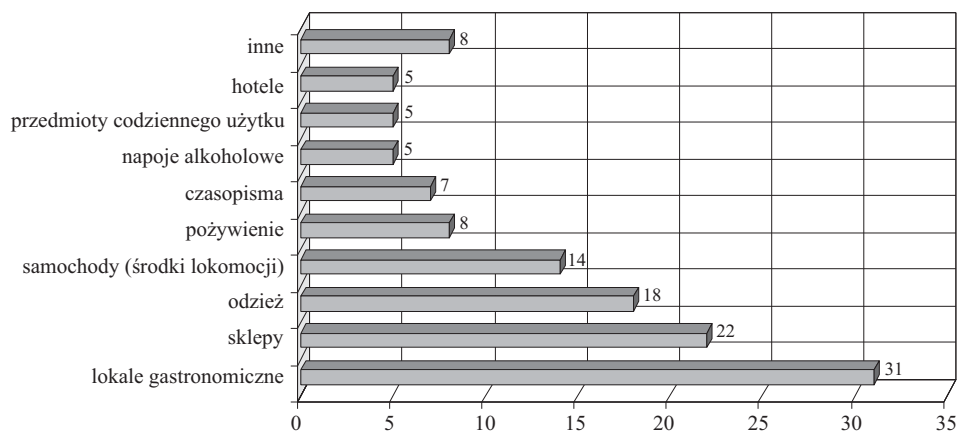
Dość regularnie (22 użycia) występują w tekście nazwy sklepów oraz firm handlowych, przy tym dominują nazwy o pochodzeniu obcym:

- (26) *Все ходовые размеры Bluetooth в „Италмоде” разобрали ещё в конце февраля.*
 (27) *Я заехала в „Вини”.*
 (28) *Вероника отправила его в магазин „Седьмой континент” в Крылатском.*
 (29) *Я заехала в Brioni [...] посмотреть подарок Ванечке на день рождения.*

Kolejne stopnie w hierarchii wartości rosyjskich nuworyszki zajmują markowe ubrania (18 nazw) i środki lokomocji – luksusowe samochody (14 nazw):

- (30) *Я сняла с вешалки яркое платье из последней коллекции Dolce & Gabbana.*
 (31) *Я сама была обладательницей сноублейдов от Chanel.*
 (32) *Денис сидел в белых шортах Brioni.*
 (33) *Официанты в этом ресторане ходили в одежде от Армани.*
 (34) *Она подъехала на старом „фольксвагене”.*
 (35) *Пусть мне купят двести двадцатый „мерседес”.*
 (36) *Тебе утром к подъезду подгонят Bentley с откидным верхом в розовых ленточках.*
 (37) *Кате купили джип Cayenne.*

Łącznie w tekście Robski można wyodrębnić dziesięć grup tematycznych nazw własnych, którym wyraźnie towarzyszy nacechowanie pragmatyczne (manieryczne), co przedstawia poniższy wykres, który w pewnym stopniu jednocześnie obrazuje skalę wartości rosyjskiej elity przemysłowej. Należą do niej przede wszystkim takie sfery, jak: relaks, gastronomia, środki lokomocji, ubranie i przedmioty codziennego użytku (często potocznie określane jako sprzęt). Brak tu natomiast wartości kulturowych – artystycznych bądź literackich, co rzutuje na jednowymiarowe, a mianowicie konsumpcyjne stanowisko przedstawicieli subkultury noworuskich wobec rzeczywistości.



Grupy tematyczne nazw własnych, występujące w powieści Oksany Robski
Casual. Zwyczajna historia

4. Marka jako symbol kulturowy

Język noworuskich stanowi charakterystyczny przykład swoistego kreowania świata w obrębie socjolektu (który można też ująć jako podmiotowo nacechowaną odmianę stylu komunikacji potocznej). Według Stanisława Grabiasa, socjolekt 1) „unifikuje proces interpretowania doświadczeń”, 2) „wyznacza stosunek użytkowników języka do zjawisk otaczających grupę społeczną”, 3) „nakreśla sposoby postępowania członków grupy w stosunku do siebie, w stosunku do innych grup społecznych i wreszcie w stosunku do tych zjawisk rzeczywistości, które pozostają w kręgu zainteresowań użytkowników socjolektu” [Grabias 2003: 160]. Tak więc w obrazie rzeczywistości zmagazynowanym w podstawowym zasobie leksykalnym polszczyzny, usługi (handel, ubranie, podróż itd.), według danych S. Grabiasa, obejmują 15,6% słownictwa [Grabias 2003: 160], podczas gdy w systemie wartości bohaterki i bohaterów Robski stanowią one wartość nadrzędną, wręcz absolutną.

Ekspansja nazw własnych dotyczy przede wszystkim wyrazów o charakterystycznym nacechowaniu pragmatycznym – są to przeważnie zapożyczone (nieraz zapisywane literami alfabetu łacińskiego) nazwy przedmiotów markowych, ekskluzywnych, uważanych za szykowne, eleganckie, luksusowe, kojarzące się ze stylem „glamour”. Inne kryterium wyprofilowania nazw w tekście to wysoka cena konsumowanych towarów i usług:

(38) *Он принял Викиного сына, как своего. Он стал частью Викиной жизни. Основной частью – потому что, кроме него и сына, больше у нее ничего не осталось. Он помогал ей деньгами, купил машину, устроил ребенка в дорогой детский сад.*

(39) – *Жасминовый. – Светлана показала мне коробочку. Точно такой же чай я покупала себе домой. Дорогой, но по аромату не сравнить ни с каким другим.*

Manieryzm językowy przedstawicieli formacji noworuskich w dużym stopniu polega na zastosowaniu nazw marek, a w istocie rzeczy – na naśladowaniu świata reklamy, w szczególności sloganów reklamowych typu:

(40) *Lipton numer jeden na świecie.*

(41) *Gillette najlepszy dla mężczyzny.*

(42) *Zepter gwarantuje ci nowe, zdrowe odżywianie się.*

Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że jest to subkultura w dużym stopniu wykreowana przez reklamę (szczególnie tzw. reklamę ekskluzywną), oparta na reklamowym systemie wartości. Nazwy marek natomiast funkcjonują w języku noworuskich jako swoiste indeksy elitarności.

Stanisław Skowron – za Amerykańskim Stowarzyszeniem Marketingu – definiuje markę następująco: „Marka to nazwa, termin, symbol, wzór lub ich kombinacja, stworzona w celu identyfikacji dóbr lub usług sprzedawcy albo ich grupy i wyróżnienia ich spośród konkurencji” [Skowron 2006: 44 i n.]. Wyodrębnia się sześć parametrów marki: cechy, korzyści, wartości, kultura, osobowość i użytkownik, przy tym z punktu widzenia funkcjonowania marki w środowisku konsumentów najważniejsze są dwa: korzyść – „marka daje użytkownikowi produktu gwarancję uzyskania korzyści funkcjonalnych i emocjonalnych”, oraz użytkownik – „marka sugeruje rodzaj klienta i użytkującego produkt” [Skowron 2006: 44 i n.]. W sposób przekonujący pisze o tym Krystyna Lubelska w artykule *Pod szczęśliwą marką* na łamach tygodnika „Polityka” (2008, nr 37):

Nike w swoich kampaniach oferuje nie tylko wygodne obuwie, ale i realizację sukcesu. Apple obiecuje możliwości bez granic, Coca-Cola demonstruje dynamizm i energię młodości, Nokia (connecting people) braterstwo między ludźmi. Tak więc to nie sam produkt, ale przede wszystkim jego marka wpisuje człowieka w odpowiednio atrakcyjny kontekst. Liczy się fakt przynależności do grupy posiadaczy, których sposób bycia i życia określają konkretne znaki firmowe. Postrzeganie konsumentów nie jako zwykłych nabywców rzeczy, ale jako wyznawców marek, upodmiotawia jednostkę, generalnie polepsza jej samopoczucie – na tym polega chytry manewr marketingu.

Uwaga badaczy komunikacji marketingowej jest głównie skierowana na aspekty tworzenia marki i zarządzania marką przez producenta, natomiast mniej zbadane jest społeczne funkcjonowanie marki – jej odbiór, wartościowanie, użytkowanie. Marka, jak widzimy na przykładzie zachowań językowych noworuskich, staje się pewnym medium, celowo wykorzystywanym przez użytkowników narzędziem autoprezentacji i narzędziem oddziaływania na przedstawicieli swojej grupy społecznej lub przedstawicieli innych grup.

Implikacje oparte na odstępstwie od postulatów ilości i relewancji w zdaniach z nieuzasadnionym zastosowaniem leksykalnych wykładników kategorii podrzędnych polegają głównie na tym, że wyrażeniom tego typu towarzyszą dwie funkcje: 1) indeksowa i 2) socjatywna. Funkcja indeksowa (w terminologii przyjętej w angielskiej szkole socjolingwistycznej; w polskiej terminologii – funkcja prezentatywna) polega na identyfikacji przynależności osoby do określonej grupy/warstwy społecznej, w rozpatrywanym przypadku chodzi o przynależność do

rosyjskiej elity przemysłowej. Funkcja indeksowa jest powiązana z funkcją socjatywną, ponieważ manifestowanie statusu społeczno-kulturowego zwykle rzutuje na rozkład ról uczestników interakcji. Funkcja socjatywna ekspansji nazw z poziomu podrzędnego (w szczególności nazw marek) występuje w dwóch odmianach: integracyjnej i dezintegracyjnej. W pierwszym przypadku nadawca manifestuje swoją społeczną solidarność z odbiorcą, komunikat językowy występuje przy tym jako czynnik kolektywny – tworzy grupę społeczną, łączy jednostki ze zbiorowością. Nazwy marek funkcjonują w potocznej komunikacji noworuskich jako swoisty kod, umożliwiający wejście do sfer elitarnych.

Oddziaływanie dezintegracyjne (dysocjatywne) polega na wyrażaniu dystansu wobec otoczenia, wyższości, a nieraz dominacji w stosunku do przedstawicieli innych grup społecznych. Narzędziem funkcji dezintegracyjnej jest łamanie normy użytkowej, tzn. obowiązującego w komunikacji potocznej stosowania wykładników kategoryzacji bazowej. Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju zakonem, w obrębie którego preferuje się język o dużym nacechowaniu tajnym – przecież masowy odbiorca tak naprawdę nic (lub prawie nic) nie kojarzy z takimi nazwami, jak: *Bentley*, *маракуя* czy *круиз-коллекция*. Nie jest to tajność tego samego typu, co występująca na przykład w żargonie złodziejskim, a jednak w wielu wypadkach noworuscy posługują się jak gdyby pewnym szyfrem, a więc językiem o wyraźnym zabarwieniu tajności intencjonalnej. Oto charakterystyczne przykłady z prozy Robski:

- (43) *Регина листает еженедельник, контролируя боковым зрением вход в зал, откуда должен появиться официант с „Laurent-Perrier Brut”. По 180 евро бутылка.*
- (44) *Как ты относишься к „Chassagne-Montrachet les Chaumees” 2000 года? От Oliver Leflaive?*
- (45) – *Мне „Пламенеющей кракрян” с сабайоном „пинья-колада” и шоколадным ганашем. Она смотрела на меня во все глаза и стеснялась спросить, что это такое. Горячее? Алкоголь? Десерт?*

W pierwszym cytacie dopiero przywołanie rzeczownika *бутылка* wyjaśnia niewtajemniczonymu czytelnikowi treść nazwy własnej *Laurent-Perrier Brut* (marka szampana), w drugim – treść kolejnych nazw napojów alkoholowych jest zupełnie ukryta, a więc jej odkodowanie wymaga nieprzeciętnej kulturowej kompetencji odbiorcy. Trzeci przykład jest szczególnie interesujący, a to dlatego, że adresat zdecydowanie nie rozumie replik nadawcy obficie ozdobionych retoryką konsumpcyjną.

Zakończenie

Opisane w tym artykule nasilenie specyfikacji semantyki leksykalnej ma co najmniej dwa źródła. Przyczyna obiektywna polega na ogólnym dążeniu do prymatu konsumpcji, który stał się cechą charakterystyczną współczesnej kultury postmodernizmu, o czym między innymi pisze Kazimierz Ożóg:

Niezwykły rozwój współczesnej konsumpcji znajduje odzwierciedlenie w języku. [...] To zupełnie nowy język, całkiem nieznanym przed rokiem 1989. Człowiek współczesny porusza się z jednej strony wśród tysięcy rzeczy, będących wytworem bardzo rozwiniętego społeczeństwa postindustrialnego, z drugiej zaś współczesna kultura konsumpcyjna kieruje do niego ogromną liczbę słów, które służą rzeczom, nazywają je, zachęcają do kupna i korzystania z ich dobrodziejstw. Rzeczowniki nazywają najważniejsze obiekty konsumpcji, zwykle materialne przedmioty – a jest ich ogromna liczba, bo konsumpcjonizm lubi nadmiar – które stały się dla współczesnej cywilizacji celem najważniejszym [Ozóg 2006: 294].

Jacek Warchała [2003: 224] zaznacza, że najliczniejszą grupę wyrazów nowych w prasie polskiej lat 90. XX wieku stanowi leksyka naukowo-techniczna i tzw. erudycyjna, co niewątpliwie jest uwarunkowane rozwojem nowych technologii i rozwojem kultury konsumpcyjnej. Kultura oparta na wartościach tradycyjnych jest wypierana przez „medialny obraz rzeczywistości”, o którym K. Ozóg między innymi pisze tak:

Na początku lat 90. XX wieku społeczeństwo polskie zaczęło wchodzić w fazę „postliteracką” [termin T. Sekiguchi – A. K.]. Proces ten polega na masowym odejściu od czytania książek, zwłaszcza dzieł literackich, do oglądania różnych obrazów (programów) oraz słuchania audycji proponowanych przez media [Ozóg 2007: 21 i n.].

Pod względem formalnym dyskursy ponowoczesne wyróżniają się dominacją jednej części mowy – rzeczowników [Ozóg 2006: 295]; pod względem semantycznym – nasileniem nominacji opartej na kategoriach podrzędnych (o czym przekonuje materiał źródłowy, opisany w tym artykule), a pod względem pragmatycznym – pierwszeństwem rekreacyjnych gatunków mowy, spośród których w pierwszej kolejności należy wymienić plotkę; oto dwa przykłady z tekstu Robski:

(46) *Женщины сидели отдельно и, как обычно, сплетничали.*

(47) *Слушай, я тебе перезвоню [...] Они там чай пьют и сплетничают.*

Istnieje też inna – subiektywna przyczyna ekspansji nazw własnych (głównie nazw marek) we współczesnych dyskursach interpersonalnych i publicznych: możliwość ich wykorzystywania jako narzędzi regulowania czy też kreowania relacji społecznych. Łamanie podstawowej zasady konwersacji – postulatu ilości, a pośrednio – także postulatu relewancji (odniesienia), czyli swoiste „schorzenie dyskursu”, jak określiłby to Janusz Sławiński [1992: 65], okazuje się celowym zabiegiem komunikacyjnym – sposobem indeksacji struktury klasowej społeczeństwa, tworzenia więzi i hierarchii społecznych. Przez dłuższy czas klasowa dyferencjacja języka była swego rodzaju tabu w językoznawstwie. Dziś jest oczywiste, że funkcjonalne rozwarstwienie społeczeństwa znajduje swoje odbicie w języku, w komunikacji językowej, a jedną z form społecznej idiosynkrazji kompetencji językowej jest profilowanie określonych poziomów kategoryzacji rzeczywistości i stosowanie określonych typów ich nominacji.

Bibliografia

- Grabias S. (2003). *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- Grice H.P. (1977). *Logika a konwersacja*. Przegląd Humanistyczny 6, s. 85–99.
- Jędrzejko E. (2000). *O językowych wykładnikach pojęcia „wstyd” w różnych koncepcjach opisu*. Język a kultura 14, s. 59–75.
- Kiklewicz A. (2007a). *Притяжение языка. Т. I. Семантика, лингвистика текста, коммуникативная лингвистика*. Olsztyn.
- Kiklewicz A. (2007b). *Zrozumieć język. Szkice z filozofii języka, semantyki i lingwistyki komunikacyjnej*. Łask.
- Kleiber G. (2003). *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne*. Kraków.
- Krzeczowska M. (2008). *Kultura konsumpcyjna i język noworuskich w prozie Oksana Robski*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Aleksandra Kiklewicza. Olsztyn (maszynopis).
- Nęcki Z. (1996). *Komunikacja międzyludzka*. Kraków.
- Ożóg K. (2006). *Współczesna polszczyzna a postmodernizm*. W: D. Knysz-Tomaszewska, J. Porayski-Pomsta, K. Wrocławski (red.). *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz Polonicom*. Warszawa, s. 291–301.
- Ożóg K. (2007). *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieków. Wybrane zagadnienia*. Rzeszów.
- Pisarek W. (2002). *Nowa retoryka dziennikarska*. Kraków.
- Radłowska R. (2008). *Oksana Robski, „Casual. Zwyczajna historia”*. [online] <<http://miasta.gazeta.pl/krakow/1,35817,3194654.html>>, dostęp: 15.01.2008.
- Robski O. [Робски О.] (2005). *Casual*. Москва.
- Skowron S. (2006). *Wizerunek oraz system identyfikacji firmy*. W: B. Szymoniuk (red.). *Komunikacja marketingowa. Instrumenty i metody*. Warszawa, s. 39–62.
- Sławiński J. (1992). *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa.
- Tabakowska E. (1995). *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków.
- Tabakowska E. (2001). *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków.
- Warchała J. (2003). *Kategoria potoczności w języku*. Katowice.

Summary

Functioning of Proper Names in Colloquial Speech of New Russians

The present study discusses the pragmatic function of language as realized by proper names in colloquial speech of New Russians who in the 90's of the 20th century became a new industrial elite in the post-Soviet Russia. Specifically, a type of a sociolect with distinct secrecy features is put to analysis; the secrecy parameter makes the language of New Russians resemble jargon. The linguistic phenomenon discussed is the more interesting as the use of proper names in the language of New Russians violates the informative principle of language interaction. It neglects the cooperation principle, the quantity and the relevance postulates, in particular. The expansion of proper names, most of which refer to brand names or brand-name products, is intentionally used by subjects of communication: first, to realize the deictic function, which indicates the cultural community and the membership within a given social group/stratum; second, to realize the sociative function, which indicates the social structure and manifests solidarity or dominance/superiority towards the addressee. In addition, the expansion of proper names constitutes a characteristic feature of postmodernism.

Joanna Orzechowska

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ ПОМИНАЛЬНОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ СТАРООБРЯДЧЕСКОГО ВОЙНОВСКОГО СИНОДИКА)

Key words: religious discourse, discourse of ‘поминование’, extralinguistic factors, Old Believers, Sinodik, discourse analysis

В современной лингвистике существует несколько подходов в описании религиозной коммуникации. Один из них связан с описанием религиозного дискурса. А.В. Бугаева так определяет его задачи: „Дискурс предполагает квалификацию жанров и типов речи, описание означающего и означаемого, исследование целей и желаний. Религиозный дискурс представляет собой тип институционального дискурса, то есть специализированную клишированную разновидность общения, обусловленную социальными функциями партнеров и регламентированного как по содержанию, так по форме. Цель религиозного дискурса – духовное общение, базирующееся на конкретных ценностях и нормах поведения”. Среди направлений исследований религиозной коммуникации А.В. Бугаева выделила литургический и исповедальный дискурс [Бугаева 2009].

Теория дискурса в современной лингвистике еще находится в стадии становления. Существуют разные точки зрения на вопрос что такое дискурс? Первая группа трактовок понимает дискурс как текст, взятый в совокупности с экстралингвистическими факторами, ср. „сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста”¹. Поэтому всякий текст – это знаковое информационное поле, вписанное в некоторый экстралингвистический контекст.

¹ Режим доступа: <<http://ru.wikipedia.org/wiki/Дискурс>>, дата доступа: 21.02.2009.

Вторая группа трактовок дискурса основывается на понятии речи или речевой деятельности. Самые популярные среди них – понимание дискурса как социализированной речи или социализированной речевой деятельности: „речь погруженная в жизнь” [Арутюнова 1990: 136–137], „речь, вписанная в коммуникативную ситуацию” [Кибрик, Паршин 2008], „речь, погруженная [...] в социальный контекст” [Усманова 2009], или же, наоборот – как речь участников диалога, погруженной в когнитивно-психологические процедуры („совокупность речемыслительных действий обоих коммуникантов”, согласно Т. Милевской [2010]).

Несмотря на разногласия, многие исследователи считают необходимым выделение новой отрасли лингвистики – дискурсивного анализа, вырабатывающей собственные методы для исследования дискурса [Самойлова 2008].

А.Д. Самойлова, на базе работ исследующих институциональный дискурс, прежде всего опираясь на статью В.И. Карасика *Религиозный дискурс*, строит свою гипотезу о содержании структуры дискурса. Классифицируя объекты изучения, в числе элементов дискурсивного анализа она выделяет:

- род дискурса (научный, рекламный, политический, религиозный, педагогический и т.д.),
- вид (или тип) дискурса (для религиозного рода дискурса: проповеднический, исповедальный, молитвенный),
- класс (разновидность) (для проповеднического вида – миссионерский и церковный).

Под дискурсом А.Д. Самойлова понимает текст, создаваемый говорящим (пишущим) для достижения определенной коммуникативной цели, реализующейся посредством применения соответствующих стратегий и тактик, которые диктуют выбор языковых средств с необходимым значением [Самойлова 2008].

Конститутивными (основополагающими) признаками (компонентами) институционального дискурса являются текст (лингвистический компонент) и экстралингвистический контекст.

Текст – это объединенная смысловой связью последовательность языковых знаков в их речевом воплощении, основными свойствами которой являются связность и цельность. Описать текст – это дать характеристику его языковых средств.

Экстралингвистический контекст содержит обстановку, время и место, к которым относится высказывание, а также факты реальной действительности, знание которых помогает реципиенту правильно интерпретировать значения языковых единиц в высказывании.

Характерными признаками контекста, согласно А.Д. Самойловой, являются:

- ключевой концепт,
- цель,
- стратегия и тактика,
- задачи и микрозадачи общения,
- участники общения [Самойлова 2008].

К указанным выше признакам В.И. Карасик добавляет еще:

- хронотоп,
- прецедентные тексты [Карасик 1999].

Ключевым культурным концептом религиозного дискурса В.И. Карасик считает концепт 'вера'. Под концептом он понимает сложное мыслительное образование, в котором выделяются образный, понятийный и ценностный компоненты [Карасик 1999]. Культурные концепты – это „основные ячейки культуры в ментальном мире человека”, существующие в виде понятий, знаний, ассоциаций, переживаний в сознании человека. Концепты замещают значения в индивидуальном сознании, суммируя в себе „отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т.п.”, и „образуют в своей совокупности концептосферы как индивидуальной личности, так и определенной группы и народа в целом” [Карасик 2000а].

Одной из важнейших составляющих контекста является цель дискурса, которая, несомненно, выступает необходимым условием коммуникации. Текст, в том числе религиозный текст, всегда создается говорящим (пишущим) не просто так, а ради чего-то. Цель дискурса – это выгодное говорящему (пишущему) изменение сознания и поведения слушающего (читающего), ради достижения которого адресант создает текст [Самойлова 2008].

Стратегией А.Д. Самойлова называет общий план реализации коммуникативной задачи адресанта, необходимый для максимально эффективного достижения цели общения и осуществляемый посредством активизации в тексте определенного набора тактик. Под тактикой – практическую реализацию микрозадачи адресанта посредством выбора языковых средств, значение которых помогает ее достигнуть.

Один из этапов достижения цели дискурса, планируемый адресантом, – это задача дискурса. Микрозадача – один из компонентов осуществления задачи дискурса.

Участники институционального дискурса подразделяются на „агентов” (тех, „кто играет активную роль в институциональном общении”) и „клиентов” (тех, кто вынужден обращаться к агентам и выступает в качестве представителей общества в целом по отношению к представителям института) [Карасик 1999], которые могут быть также обозначены терминами „говорящий (пишущий)”, „адресант” и „слушающий (читающий)”, „адресат”, „реципиент” [Самойлова 2008].

На примере религиозного дискурса В.И. Карасик выделяет следующий (отвергнутый А.Д. Самойловой) конститутивный признак дискурса – хронотоп. Хронотоп указывает на „четкую очерченность” „прототипного места” общения (храм) и „фиксированность” времени (определенные часы религиозных ритуалов, таких как проповедь, исповедь, молитва (в ортодоксальных религиях) [Карасик 1999]. С такой позицией не согласна А.Д. Самойлова, которая замечает, что „возникновение проповеднического или исповедального

дискурса не зависит от времени и места (проповедь, к примеру, может происходить и на улице, и в помещении в любое время, когда это необходимо ее участникам)” [Самойлова 2008]. Нам кажется, что случаи, которые приводит в качестве примера А.Д. Самойлова, принадлежат к числу возможных, предположительных, но исключительных, так как для большинства религиозных текстов и обрядов установлен определенный порядок, более или менее четкие правила места и времени их чтения („Но как во всем, согласно наставлению святых отцов, должно наблюдать МЕРУ И ПРАВИЛО, – этим же началом меры и правила руководствуется Святая Церковь, устанавливая определенный чин и порядок молитв о живых и умерших, давая в руководство стройную, последовательную систему поминовения” – пишет Епископ Афанасий). Поэтому мы считаем целесообразным, включить хронотоп в характеристику поминального дискурса.

А.Д. Самойлова считает неправомерным признавать прецедентный текст конститутивным признаком дискурса, так как один текст может цитироваться в разных дискурсах, и в одном роде дискурса возможно обращение к разным прецедентным текстам [Самойлова 2008]. На наш взгляд, явление, описываемое А.Д. Самойловой, отражает процесс взаимодействия разных родов дискурса. Текст Священного Писания может цитироваться и в научном, и в медицинском, и в педагогическом дискурсе, но, несомненно, принадлежит к религиозному дискурсу. Таково его происхождение, и первичное употребление. Е.В. Бобырева выделяет внешнюю и внутреннюю прецедентность религиозного дискурса. Внутренняя прецедентность определяется как воспроизводимость хорошо известных первичных образцов – фрагментов Священного Писания в процессе построения вторичных жанровых образцов религиозного дискурса. Внешнюю прецедентность образуют прецедентные имена, высказывания, ситуации [Бобырева 2008: 165–166].

Учитывая указанные теоретические положения, мы имеем основания выделить в качестве вида религиозного дискурса – поминальный дискурс, представленный в жанре помянника (синодика). В данной работе предлагается описание поминального дискурса старообрядцев, который восстанавливается на основе старообрядческого синодика из коллекции Войновского монастыря (северо-восточная Польша). Войновский синодик (ниже: ВС) – это сборник молитв, в которых поминаются усопшие, издан в начале века в подпольной старообрядческой типографии Луки Гребнева в селе Дергачи Вятской губернии. Общая характеристика, орнаментика, система нумерации страниц, структура ВС разработана автором настоящей статьи в ряде публикаций [Orzechowska 2008a; Orzechowska 2008b; Orzechowska 2009a; Orzechowska 2009b; Orzechowska 2009b).

Обратимся к экстралингвистическим компонентам поминального дискурса.

Ценность поминального дискурса сконцентрирована в его ключевых концептах – ‘вера’ и ‘спасение’. „Ценности религиозного общения сводятся к ценностям веры, таким, как, например, признание Бога, понимание греха

и добродетели, спасение души, ощущение чуда, соблюдение обрядов” [Карасик 1999]. Исследования концепта ‘спасение’ показали, что он имеет сложную структуру, в которую входят объекты и субъекты спасения, источники спасения, инструменты спасения, символы и условия спасения. Важную роль играет отношение самого человека к спасению и его попытки достичь спасения [Лукманова, Карышева 2007: 161–167].

В *Полном церковнославянском словаре* Григория Дьяченко объяснено понятие поминовение усопших и даны догматические его основы:

Поминовѣніе Усопшихъ – Сохраняя издревле преданный обычай, св. Восточная церковь предала благоговѣйнымъ и истиннымъ своимъ чадамъ священный долгъ творить поминовѣнія, молитвы и приношенія за православныхъ христіанъ. Св. Иоаннъ Златоустъ такъ описываетъ потребность и всю пользу поминовѣнія: „Есть средства облегчить мученія души грѣшника, если захочемъ. Если мы будемъ творить частыя молитвы о немъ, если будемъ раздавать милостыню: то хотя бы онъ и недостоинъ былъ милостей Божіихъ, но нами Богъ умоленъ будетъ. Если Онъ ради Павла другихъ спасъ, если и ради другихъ пощадилъ многихъ; какъ же ради насъ Онъ не сдѣлаетъ того же? – Отъ имѣній его, отъ собственныхъ стяжаній, откуда восхощешь, – помоги. [...] Не о гробахъ и не о торжествахъ погребальныхъ должны пещись мы, но о душѣ усопшаго. [...] Повѣдай имя преставльшагося, попроси всѣхъ творить молитвы и прошенія: – это умистивитъ Бога; хотя это и не отъ него лично возносится, но другіе для него испрашиваютъ милости Божіей: таковъ законъ челоувѣколюбія Божія! [...] Въдая сіе, будемъ, сколько можемъ, подавать утѣшеніе душамъ отшедшихъ, вмѣсто слѣзъ, вмѣсто рыданій, вмѣсто надгробныхъ украшеній, милостынями, молитвами, приношеніями, дабы и они и мы получили обѣщанные блага, благодатію и челоувѣколюбіемъ Единороднаго Сына” [Дьяченко 1900: 454].

В настоящее время о необходимости поминовения усопших в церкви говорит епископ Афанасий Сахаров:

Святая Церковь, представляя нам очень много случаев к молитве о наших близких, дорогих усопших и к поминовению их по именам [...], напоминает нам, что кроме любимых наших сродников и друзей у нас есть еще множество братьев во Христе, которых мы, и не видавши их, должны любить, о которых, даже и не зная их имен, мы должны молиться. Так устанавливает она и старается поддержать такой порядок, при котором молитва о каждом православном христианине будет непрестанно возноситься даже и тогда, когда не останется в живых никого из лично знавших его, когда забудется на земле имя его, – молитва о нем будет непрестанно возноситься до скончания века. [...] Иначе [...] молитва о любимых сродниках наших и друзьях и о нас самих продолжалась бы лишь в течение нескольких лет или десятилетий после кончины, только до тех пор, пока живы и не забыли еще усопших знавшие и любившие их, – а дальше некому уже было бы поминать их [Епископ Афанасий].

Из выше указанных экстралингвистических сведений вытекает, что целью поминального дискурса является облегчение мучений души усопшего грешника (очищение души), и получение усопшими и читающими молитву особых благ (поддержки от Бога).

Достичь цели можно посредством соответствующей стратегии. Стратегия поминального дискурса реализуется с помощью специальной молитвы, во время которой молящийся поминает усопших и произносит их имена (молитвенная стратегия). Стратегия оформляется в особом текстовом жанре – синодике (помяннике). Возникновение такого текста является свидетельством духовной потребности поминовения усопших. „Текст – свидетельство духовного опыта, нуждающегося в адекватном истолковании с целью достижения его понимания. В отношении религиозных текстов понимать означает открыть себя духовному содержанию текста и позволить ему оказать спасительное воздействие на душу человека” [Лукманова, Карышева 2007: 162].

Применительно к религиозному дискурсу, В.И. Карасик [1999] выделяет его участников: агентов-священнослужителей (в случае старообрядцев-беспоповцев – наставника), и клиентов-прихожан, в том числе монахов и монашек из старообрядческих монастырей. Специфика религиозного дискурса состоит в том, что к числу его участников относится Бог, к которому обращены молитвы, псалмы, и т.д. и который выступает в качестве „суперагента”. Участником поминального дискурса старообрядцев, согласно ВС, может быть каждый член конфессиональной общины под руководством наставника в молельне (Сїѧ кнїга нарицаемаѧ иннодїкѧ, ѡже чтѣтсѧ на вселѣнскїх понѧхїдѧх ѡ на лїтїѧх – с. 88), или монахи и монашки в кельях и светские старообрядцы в своих домах (ѡ ѡгѡко к̄ дѡмѣхѧ ѡ вѧ кѣклїѧх – с. 88). При этом характерной особенностью данного дискурса является принципиальное равенство всех участников (агентов и клиентов) религиозного общения по отношению к суперагенту.

В ВС четко определен хронотоп поминального дискурса. Как известно, в литургии усопших поминают в Родительские субботы (или Вселенские родительские субботы), т.е. дни особого всецерковного поминовения усопших. Родительскими установлены субботы перед мясопустной неделей и перед праздником Троицы. В ВС точно указано время чтения определенных фрагментов текста. В начале называется главный день чтения ВС – мясопустная суббота: гѡткѡрѣнѧ кѣсть по ѡгѡпшїхѧ вѧ мѧсопѡустнѧю сѡбѡтѣ (с. 2). Кроме того, на полях имеются замечания, касающиеся фрагментов текста для чтения в каждую субботу:

– с. 28 – в рамке для маргиналий, указывается время чтения 2-ой вселенской статьи – по вѧ сѡкѡ;

– с. 48 – время чтения 4-ой вселенской статьи – сїѧ сѡтѡтїѧ чтѣтсѧ ѡ по вѧ сѡкѡтѣ;

– с. 63 – заглавие: Сѡтѡтїѧ, ѣ ѡ. по вѧ сѡкѡтѣ.; а также в рамке для маргиналий, время чтения 5-ой вселенской статьи – по вѧ сѡкѡ.

Для одной статьи обозначено особое время чтения: Сѡтѡтїѧ вселѣнскѧ мѧмѧ, чтѣтсѧ на вселѣнскїх лїтїѧх (с. 66).

Явно прослеживается связь прецедентных текстов с текстом ВС. Внутренняя прецедентность обнаруживается в прямом использовании фрагментов

Священного писания – псалмов (страницы 2–4, псалом 90; страница 7–10, псалом 50).

Говоря о внешней прецедентности, Е.В. Бобырева выделяет разные классы прецедентных текстов:

- прецедентные имена,
- прецедентные высказывания,
- прецедентные ситуации [Бобырева 2008: 165–166].

Наиболее явно в ВС отмечаются прецедентные имена. Среди них в тексте ВС можно выделить разряд нарицательных имен: *ѡнѣлѡхъ, ѡпѣлѡхъ, гѣхъ, кѣцѣхъ, къдѡ, вѣлѡ, гдѣ, дѣволѡхъ, прѣрокѡхъ*, и др., а также разряд имен собственных: *ѡхъ, хрѣстѡхъ, ѡдѡмѡхъ, ѣвѡка*, и др.

Кроме прецедентных текстов, Е.В. Бобырева считает целесообразным выделить феномены в отношении к религиозному дискурсу:

- понятия религиозного дискурса,
- жесты, характерные для религиозного дискурса [Бобырева 2008: 166].

Основным понятием выделенного нами поминального дискурса является, несомненно, понятие ‘поминование усопших’, которому присущи особые цели, стратегии, хронотоп и прецедентные феномены.

Характерные жесты, сопровождающие молитвы поминовения усопших – это поклоны: *Прѣидѣте поклонѣмѡ, триѣжъ* (с. 2); *Ѣ поѣмѡхъ поклонѣнѣе творѣмѡхъ за ѡмѣршѣхъ прѣдъ ѡбразѡмѡхъ вѣки гдѡ нашегѡ ѡѡа хрѣта, ѡ прѣчѣтѡмѡхъ ѣгѡ мѣре. ѣлѣко ти мѡчно, накѣждѡ поклонѡхъ гѣи* (с. 37).

Жесты сопровождают особое поведение во время чтения молитвы: *Чтѣ помѡнникѡхъ ѡѡ поѡрѡдѡ со ѡмѣлѣнѣемѡхъ* (с. 10). Так как данное поведение характерно именно для чтения определенного вида молитвы – поминовения усопших, можно говорить о прецедентном феномене поведения поминального дискурса.

Несомненно, выделенные нами прецедентные феномены, являются дифференциальными признаками, отличающими поминальный дискурс от других видов религиозного дискурса и „позволяют глубже проникнуть в его структуру” [Бобырева 2008: 166].

Итак, на основе ВС и его экстралингвистических дифференциальных признаков нами был выделен вид религиозного дискурса – поминальный дискурс. Выявленные конститутивные признаки текста позволяют представить ВС в виде элемента материала религиозного дискурса, т.е. совокупности устных и письменных текстов, составляющих этот тип общения. Учет экстралингвистических факторов при описании и объяснении рассматриваемого материала даст возможность в результате дискурсивного анализа расширить горизонты его интерпретации [Самойлова 2008].

Библиография

- Арутюнова Н.Д. (1990). *Дискурс*. В: *Лингвистический энциклопедический словарь*. Под ред. В.Н. Ярцевой. Москва, с. 136–137.
- Бобырева Е.В. (2008). *Религиозный дискурс: ценности и жанры*. Знание. Понимание. Умение 1, с. 162–167.
- Бугаева А.В. *Религиозная коммуникация*. Режим доступа: <[http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/russian/591/11723/\\$print_text/?part=1](http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/russian/591/11723/$print_text/?part=1)>, дата доступа: 12.01.2009.
- Дьяченко Г. (1900). *Полный церковнославянский словарь*. Режим доступа: <www.slavdict.narod.ru>, дата доступа: 15.05.2006.
- Епископ Афанасий (Сахаров). *О поминовении усопших по уставу Православной Церкви*. Режим доступа: <<http://www.klikovo.ru/db/book/msg/6707>>, дата доступа: 1.08.2007.
- Карасик В.И. (1999). *Религиозный дискурс*. В: *Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики. Сборник научных трудов*. Волгоград, с. 5–9. Режим доступа: <<http://axiology.vspu.ru/vik/vikart8.htm>>, дата доступа: 23.06.2008.
- Карасик В.И. (2000а). *Этнокультурные типы институционального дискурса*. В: *Этнокультурная специфика речевой деятельности. Сборник обзоров*. Москва, с. 37–64. Режим доступа: <<http://axiology.vspu.ru/vik/vikart9.htm>>, дата доступа: 23.06.2008.
- Карасик В.И. (2000б). *О типах дискурса*. В: *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Сборник научных трудов*. Волгоград, с. 5–20. Режим доступа: <<http://axiology.vspu.ru/vik/vikart10.htm>>, дата доступа: 23.06.2008.
- Кибрик А., Паршин П. *Дискурс*. В: *Энциклопедия Кругосвет*. Режим доступа: <<http://www.krugosvet.ru/articles/82/1008254/1008254a1.htm>>, дата доступа: 23.06.2008.
- Лукманова Е.З., Карышева А.В. (2007). *Концепт «спасение» в русских и английских религиозных текстах (Особенности ядерных элементов и их языковое выражение)*. В: *Mixtura verborum 2007: сила простых вещей: сборник статей*. Самара, с. 161–167.
- Лукманова Е.З., Карышева А.В. (2008). *Концепт «спасение» через призму языка и религии*. В: *Mixtura verborum 2008: небытие в маске: сборник статей*. Самара, с. 170–180.
- Милевская Т. *Дискурс и текст: проблема дефиниции*. Режим доступа: <<http://teneta.rinet.ru/rus/me/milevskat-discourseandtextdfn.htm>>, дата доступа: 26.01.2010.
- Самойлова А.Д. (2008). *Дискурс: К проблеме определения понятия*. Режим доступа: <<http://www.rus-lang.com/education/discipline/philology/disrurs/material/material10/>>, дата доступа: 26.01.2009.
- Усманова А.Р. *Дискурс, дискурсия*. В: *Энциклопедия социологии*. Режим доступа: <<http://slovari.yandex.ru/dict/sociology/article/soc/soc-0327.htm&stpar1=3.43.1>>, дата доступа: 4.08.2009.
- Orzechowska J. (2008а). *Старообрядческий Войновский Синодик*. В: *Семантика. Функционирование. Текст. Межвузовский сборник научных трудов с международным участием*. Киров, с. 203–210.
- Orzechowska J. (2008б). *Старообрядческий Войновский Синодик. Время и место издания*. *Slavia Orientalis* 2 (LVII), с. 203–210.
- Orzechowska J. (2009а). *К вопросу о месте и времени издания богослужебных книг старообрядческого монастыря в Войново. Система сигнатур и фолиации*. *Przegląd Rusycystyczny* 1(125), с. 5–12.
- Orzechowska J. (2009б). *Структура Войновского Синодика*. В: *Семантика. Функционирование. Текст. Межвузовский сборник научных трудов*. Киров, с. 217–226.
- Orzechowska J. (2009в). *Орнаментика книг Войновского монастыря. К вопросу о времени и месте издания*. *Acta Neophilologica* XI, с. 5–17.

Summary

Extralinguistic Factors of the Discourse of ‘поминование’ (Naming the Dead and Prayers for Them) as Based on Sinodik from Wojnowo

The observed distinctive features of the Old Believers' Sinodik from Wojnowo enable one to see it as part of religious discourse, i.e. the whole body of the spoken and written texts constituting this type of communication. On the basis of the text of Sinodik and its extralinguistic factors (concept, objective, strategy, participants of communication, precedented texts, precedented phenomena) a distinct type of religious discourse was educed – the discourse of ‘поминование’. Including the extralinguistic features of the text in its analysis will allow of broadened and more precise interpretation of the analyzed text.

Михаил Дымарский

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена
(Санкт-Петербург)

КОННЕКСИЯ И ИННЕКСИЯ КАК БАЗОВЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЯЗЫКОВЫХ СТРУКТУР

Key words: contemporary Russian, typology of syntactic relations, morphosyntax, formal sentence structure, connection, innexion

1. Проблема типологии синтаксических связей сохраняет актуальность всегда. Причин тому несколько. Первая, и наиболее очевидная, заключается в том, что понятие и типология синтаксических связей – это ядро любого учения о синтаксисе. Вторая, существующая по меньшей мере теоретически, – язык не стоит на месте, следовательно, могут изменяться способы и виды синтаксических связей. Третья состоит в том, что существующие типологии не охватывают всего многообразия синтаксических объединений, реально функционирующих в речевом потоке.

Можно выделить две черты, характерные для существующих концепций: либо явный редуционизм, либо своеобразный „экспансионизм”. Первое наблюдается в тех случаях, когда реальное многообразие синтаксических связей сводится к двум-трем, а то и к одному типу. Наиболее выразительный пример „редуционизма” дает грамматика зависимостей, которая „рассматривает все связи только как направленные, при этом постулируется только один тип направленной связи – зависимости одного слова от другого” [Долина 1977: 299]. Очевидно, что подобный „прокрустов” подход вряд ли способен приблизить к подлинному пониманию механизмов синтагматической организации речи.

Второе обнаруживается там, где связи, природа которых с трудом поддается осмыслению, рассматриваются как разновидности известных типов. Пример – интерпретация связи между компонентами составного глагольного сказуемого (глагольная связка + инфинитив) как примыкания; такое решение находим во многих работах [см.: Белошапкова 1989: 568–569; Валгина 1973: 56; Грамматика 1954: 214–219; Распопов 1970: 47; Русская грамматика

1980: 41 и др.]. Проиллюстрировать количество нерешенных проблем в области теории синтаксических связей можно следующим простым способом. Выпишем ряд частотных синтаксических конструкций (задача дать исчерпывающий перечень не ставится) и попробуем поставить в соответствие каждой тип используемой в ней связи:

Таблица 1

Типы синтаксических конструкций и связей

Конструкция	Тип связи	Примеры
с/с с управлением	подчинение	<i>читать книгу</i>
с/с с согласованием	подчинение	<i>хорошая книга</i>
с/с с примыканием	подчинение	<i>хорошо читать</i>
бессоюзный однородный ряд	–	<i>романы, стихи</i>
союзный однородный ряд	сочинение	<i>романы и стихи</i>
многочленное сказуемое	–	<i>было лень вставать</i>
координированная предикативная группа	нексус	<i>Книга была хорошая.</i>
некоординированная предикативная группа	–	<i>Я за рулем.</i>
детерминант плюс предикативная группа	–	<i>Утром лень вставать.</i>
БСП – аналог СПП	–	<i>С глаз долой – из сердца вон.</i>
БСП – аналог ССП	–	<i>Кричу – нет ответа.</i>
собственно БСП	–	<i>Ветер воет, гром грохочет.</i>
ССП	сочинение	<i>Или я его, или он меня.</i>
СПП	подчинение	<i>Если успеем, будет хорошо!</i>

Условные обозначения: с/с – словосочетание; БСП – бессоюзное сложное предложение; СПП – сложноподчиненное предложение; ССП – сложносочиненное предложение.

Как видим, ровно в половине случаев дать однозначный ответ на вопрос о типе связи или невозможно, или, по меньшей мере, затруднительно. Прокомментируем эти позиции.

1.1. Применительно к бессоюзному однородному ряду часто говорят о сочинении [см.: Валгина 1973: 206; Русская грамматика 1980: 166–173; Белошапкина 1989: 548]. Ясно, что на первый план в данном случае выводится логический, по своей природе, признак сочинения: „равноправие компонентов, их смысловая и грамматическая независимость друг от друга” [Валгина 1973], другими словами – то, что в грамматике давно известно под именем **паратаксиста**. Однако наличие данных отношений не равносильно наличию сочинительной связи: И.Н. Кручинина справедливо указывает на то, что паратаксист имеет место как при сочинении, так и при бессоюзии [Кручинина 1990а; 1990б], что лишает его силы дифференциального признака. „Основ-

ным средством передачи сочинительной связи являются сочинительные союзы” [Белошапкина 1989: 548]; ср. также у Кручининой:

Сочинение... – синтаксическая связь грамматически равноценных единиц языка, из которых ни одна не может быть сведена на положение компонента другой, располагающая своей системой средств выражения – сочинительными союзами [Кручинина 1990б].

Только наличие союза может быть трактовано как дифференциальный признак сочинительной связи, поскольку другие средства – интонация и порядок следования компонентов – свойственны любому другому типу. Не случайно, по-видимому, и С.Г. Ильенко в статье „Сочинение” приводит примеры только союзных однородных рядов [Ильенко 1979].

Существует иное решение вопроса о связи компонентов в бессоюзном однородном ряду: между ними констатируется бессоюзная связь. Это решение представляется более предпочтительным, поскольку, в отличие от предыдущего, не содержит недостаточно мотивированных положений. Однако сам термин „бессоюзие”, более удовлетворительный как обозначение конструкции, в качестве обозначения типа связи малоинформативен, так как подчеркивает то, чего в данном виде связи нет, и не выявляет того, что есть. Характеристика бессоюзия, аналогичным образом, является в основном апофатической: это связь

без участия союзов [...] Смысловые отношения при бессоюзии обычно остаются невыраженными, поскольку формирующие их факторы... в большинстве своем полисемантически, т.е. не закреплены за строго определенными видами отношений, и недостаточно регулярны [Кручинина 1990а].

Справедливо указывая на роль интонации в обеспечении данного вида связи, при его характеристике опускают – возможно, в силу очевидности – другой немаловажный фактор: соположение компонентов. В.А. Белошапкина, посвящая отдельный параграф „Средствам выражения синтаксических связей”, о простом соположении компонентов не упоминает [Белошапкина 1989: 544–545]. Между тем без соположения компонентов ни интонация, ни другие известные средства, поддерживающие бессоюзную связь, неработоспособны. Впрочем, и соположение компонентов не может быть признано дифференциальным признаком данного типа связи.

Таким образом: наличие синтаксической связи несомненно, но вопрос о ее сущности остается весьма неясным. Если мы отказываемся от недостаточно убедительного подведения этого типа связи под сочинение, то мы описываем ее как связь, которая не является ни а) сочинением, ни б) подчинением, ни в) координацией (нексусом), ни г) тяготением и т.д. — в зависимости от принимаемой типологии; как связь, реализуемую средствами, которые играют роль дополнительных при других типах связи, и не располагающую специфическим средством, которое было бы присуще только данному типу. Удовлетворительность такой характеристики сомнительна; вопрос о природе

связи в данной конструкции остается открытым. В таком случае, остается нерешенным и вопрос о природе синтаксической связи в трех типах бессоюзных предложений, связь в которых традиционно квалифицируется как бессоюзная.

1.2. О связи между компонентами многочленного (в том числе составного) сказуемого выше уже упоминалось. Удовлетворительной характеристики этой связи, насколько нам известно, не существует. Констатация же в этом случае примыкания вызывает следующие возражения. Понятно, что инфинитив трактуется здесь как примыкающий на том основании, что он является неизменяемой формой. Однако это основание чисто морфологическое и потому недостаточное; для того же, чтобы констатировать здесь синтаксическую связь примыкания, необходимо доказать, что инфинитив *подчинен* спрягаемой форме глагола (так как примыкание традиционно считается разновидностью подчинительной связи); сделать же это весьма трудно, а главное – вряд ли вообще нужно это делать. Определить, что чему подчинено в конструкции составного сказуемого, невозможно, поскольку вектора „неравноправия” в планах смысловой и грамматической специализации компонентов являются в данном случае встречно-направленными. П.А. Лекант, в частности, подчеркивает:

Один компонент выражает вещественное значение сказуемого... – он является главным. Второй компонент заключает грамматическое значение сказуемого... – он является вспомогательным (но не второстепенным, ибо без него главный компонент не имеет грамматического значения сказуемого) [Лекант 1976: 21].

В такой ситуации говорить о подчинении – тем более о подчинении инфинитива, то есть главного, по Леканту, компонента составного сказуемого, спрягаемой форме – лишено смысла. То же относится, например, и к словам категории состояния в многокомпонентных сказуемых типа *было трудно разобрать (написанное)*.

1.3. Связь между компонентами некоординированной предикативной группы представляет собой неизвестную величину, не определяемую и не комментируемую ни в учебниках, ни в академических грамматиках русского языка. Естественно, что наличие ее сомнению не подвергается, однако внятные характеристики – отсутствуют. Возможна констатация в этом случае „предикативной связи”. Но как тогда квалифицировать связь между компонентами координированной предикативной группы?

Если же утверждать наличие „предикативной связи” в обоих случаях, то это понятие либо совпадает с понятием предикативного отношения, либо утрачивает смысл. В самом деле: поскольку обе конструкции отражают акт предикации, в них наличествуют предикативные отношения; в координированной предикативной группе это отношение получает воплощение в нексусе, или координации, в некоординированной – не получает такого воплощения.

Термин „(взаимная) координация”, как известно, принят в российской лингвистической традиции после работ Н.С. Пospelова, Н.Ю. Шведовой и др., показавших принципиальные отличия связи между подлежащим и сказуемым от согласования как вида подчинения. Однако параллельные термины иноязычных грамматических традиций используются в совершенно иных значениях: англ. *coordination*, фр. *coordination*, нем. *Koordination*, исп. *coordinación* означают ‘сочинение’, при этом в англоязычной и немецкоязычной традициях термин может означать и ‘согласование’ [Ахманова 1969], причем в Германии под *Koordination* обычно понимают именно согласование, а сочинение обозначают термином *Beiordnung*. Поэтому кажется более предпочтительным использовать для обозначения обсуждаемого типа связи термин *нексус*, как более явно сопряженный в европейской лингвистической традиции с понятием предикативного отношения.

Если мы признаем, что нексус и есть „предикативная связь”, то применять это понятие к некоординированным предикативным группам лишено смысла. Если же мы все-таки утверждаем, что „предикативная связь” имеется в обеих конструкциях, то она превращается в понятие, дублирующее понятие предикативного отношения, с функцией, неотвратимо напоминающей о фиговом листке.

1.4. Связь детерминанта с предикативной группой изначально осмыслялась Шведовой как распавшееся слабое управление или примыкание [Шведова 1964]. То, что образовалось в результате распада подчинительной связи, позже было интерпретировано ею как „свободное присоединение, внешне сходное с примыканием, но отличающееся от него своим неприсловным характером” [Русская грамматика 1980: 149]. Стоит добавить, что отличие от примыкания состоит, кроме указанного автором, в отсутствии подчинения детерминанта предикативной группе: хотя возможность задать смысловой вопрос к детерминанту иногда существует (ср.: *Тошно мне!* (кому?) – в отличие от *На площади тишина*) и хотя по внешней форме детерминирующие компоненты, как правило, неотличимы от управляемых или примыкающих присловных распространителей, их нормативно-нейтральная позиция в абсолютном начале предложения свидетельствует об отсутствии подчинения. О том же говорит их нормативная тематическая функция в актуальном членении высказывания: детерминант, как правило, самостоятельно, не входя в состав более сложного образования, замещает позицию темы (или одной из тем). Наконец, об отсутствии подчинения говорит и тот факт, что ни семантика предикативной группы, ни семантика детерминанта не определяют друг друга с необходимостью так, как определяет семантику и форму подчиняемого компонента главное слово в словосочетании. Отношения между ними намного ближе к отношениям между подлежащим и сказуемым: не случайно Г.А. Золотова последовательно интерпретирует предложения вида *Мне тошно* и др. как подлежащно-сказуемые [Золотова 1998: 102–206]. Возможно, именно отсутствие подчинения подразумевает Н.Ю. Шведова, говоря о *свободном* присоединении.

Однако и в данном случае перед нами ситуация опоры на практически неизвестную величину. Если подчинительным связям слов в *Русской грамматике* посвящен весьма объемный раздел [Русская грамматика 1980: 13–79], то характеристика связи „свободного присоединения” исчерпывается приведенной цитатой; место этой связи в системе синтаксических связей, ее соотношение с другими типами, ее сущность не охарактеризованы.

Известны другие опыты определения данного типа связи. Например, Г.С. Коляденко квалифицировала связь обстоятельственного детерминанта с предикативным центром как „семантико-синтаксическую”: „детерминирующее обстоятельство как бы прислонено к предикативному ядру, находясь с последним в отношениях полуподчинения (смыслового) – полуравновесия (обусловленного синтаксической самостоятельностью этих единиц)”, – и определила ее как „синтаксическую агглютинацию” – „непредикативную связь смыслового характера” [Коляденко 1972: 13–15]. Отдавая должное изобретательности этого решения, отметим все же, что, во-первых, термин „синтаксическая агглютинация” имел бы смысл в том случае, если бы он существовал в системе соотносительных терминов (например, „синтаксическая фузия”, „синтаксическая кумуляция”), – то есть если бы типология синтаксических связей последовательно повторяла на более высоком уровне типологию способов формо- и словообразования; во-вторых, ясно, что содержательно решение Г.С. Коляденко практически ничем не отличается от предложенного Н.Ю. Шведовой.

Таким образом, хотя связь между детерминантом и предикативной группой описана и терминирована, ее место в системе синтаксических связей, ее соотношение с другими типами и ее сущность остаются *terra incognita*.

1.5. Приведенный обзор, несмотря на свою фрагментарность, позволяет утверждать, что на сегодняшний день в русистике (как минимум) отсутствует целостная и последовательная типология синтаксических связей. Детально разработаны отдельные фрагменты: типология связей внутри подчинительных словосочетаний, сочиненных рядов, сложного предложения. Однако, во-первых, эти фрагменты не складываются в единое учение, поскольку построены на разных основаниях; во-вторых, они не охватывают реального многообразия связей.

В основу типологии связей внутри словосочетания положена оппозиция сочинения и подчинения. На этом классификационном основании строго разграничиваются два класса словосочетаний (если сочиненные ряды признаются словосочетаниями); далее изучаются виды подчинительной связи. Что же касается рядов с разновидностями отношений паратаксиса, то уже применительно к ним, как мы видели, возникают сложности. Если бессоюзные ряды причислять к сочинительным словосочетаниям, то понятие сочинительной связи разрушается, теряет смысл, так как совпадает с логическим понятием отношений паратаксиса (о различении в синтаксисе связей и стоящих за ними отношений сказано достаточно, поэтому соответствующие пояснения

опускаем). Если же бессоюзные ряды выводить за рамки сочинения, то необходимо постулировать наличие третьего типа связи – бессоюзной, – а между тем „вписать” этот тип в базовую оппозицию сочинения и подчинения путем ее количественного расширения невозможно: ведь понятие бессоюзия выделяется на совершенно иных основаниях. В результате типология словосочетаний лишается единого классификационного основания, а общая типология связей в итоге превращается в задачу, от решения которой теория синтаксиса практически отказывается.

Между тем построение единой теории синтаксических связей представляется все-таки возможным – при том условии, что одно из средств связи, которое обычно, в силу очевидной данности, во внимание не принимается, подвергается существенному переосмыслению.

2. Если исходить из того, что синтаксическая связь (в отличие от отношения) есть нечто, обязательно имеющее то или иное проявление, выражение, то есть положить во главу угла формально-синтаксический критерий, – то в многообразии синтаксических построений и связей можно будет ясно видеть оппозицию, пронизывающую все это многообразие. Обозначим ее – в рабочем порядке – как оппозицию к о н н е к с и и и и н н е к с и и . Под первой подразумевается синтаксическая связь, основанная на простом соположении компонентов; под второй – связь, предполагающая элемент проникновения одного компонента в другой или их взаимного проникновения.

В обоих случаях результатом коннекции или иннекции оказывается интеграция элементов, которым тем самым придается статус компонентов интегрированного целого; но принципиально различны сами пути.

К о н н е к с и я (лат. *con* ‘с, со’ и *necto, nexum* ‘вязать, связывать’) – это в известном смысле механическое совмещение элементов: придание им статуса компонентов интегрированного целого никак не сказывается на их форме, структуре, семантике, а само интегрированное целое в структурном отношении представляет собой, грубо говоря, сумму компонентов, и если подвергнуть его „обратному” расчленению, то и получим исходные элементы, без какого бы то ни было остатка. Конструкции такого вида будем называть коннективными, или консинтаксическими, в противоположность конструкциям с иннексией – иннективным, или инсинтаксическим. Примерами консинтаксических конструкций могут служить словосочетание с примыкающим приложением в И.п., конструкция с прямой речью, бессоюзный однородный ряд, бессоюзные сложные предложения открытой структуры с отношениями „чистой” одновременности или последовательности; так называемые „явления текста” [см. Ильенко 2003]. Можно предположить, между прочим, что соображения именно такого рода (то есть сознание глубокой отличности консинтаксических конструкций от инсинтаксических) заставили авторов *Русской грамматики* из 1980 г. – в первую очередь, конечно, ее главного редактора Н.Ю. Шведову – вывести бессо-

юзные предложения из раздела „Сложное предложение” и дать им название „Бессоюзные сочетания предложений”.

Если подойти к характеристике коннексии с иных позиций, то на первый план выйдет не механистичность, а *свобода* соединения компонентов. Коннективные конструкции опираются именно на принцип свободного соположения компонентов; при этом статус компонента и, соответственно, его завершенность определяется не его грамматической оформленностью, а смысловой достаточностью, хотя последняя иногда оценивается говорящим/пишущим довольно субъективно. Несколько огрубляя, можно сказать, что в коннективном синтаксисе статус компонента конструкции может примысливаться к любому элементу, если он, по мнению говорящего, выражает необходимый смысл. Принцип свободного соположения компонентов – ведущий принцип коннективного синтаксиса.

И н н е к с и я (лат. *in* ‘в’) – это такое соединение элементов конструкции, при котором в их форме, структуре, семантике происходят известные изменения с целью приспособить, „приладить” один элемент к другому, „состыковать” их, если прибегнуть к столярной метафоре, по принципу „паз + шип” или „паз + скрепа + паз”. В иннективных конструкциях происходит (взаимное) проникновение одного элемента в другой (ср. взаимное воздействие подлежащего и сказуемого в прототипическом глагольном предложении) и/или возникает специализированное средство связи, самим фактом своего существования уже оказывающее воздействие на оба соединяемых компонента (ср. предложные и союзные конструкции). При попытке „обратного” расчленения иннективной конструкции неизбежен отрицательный эффект: возникает „остаток”, или деформируются компоненты, или утрачивается некоторый элемент смысла. Примерами инсинтаксических конструкций могут служить словосочетания с управлением и согласованием, конструкции с причастными и деепричастными оборотами, союзные сложные предложения (в том числе и конструкция с косвенной речью).

Для языков флективного (синтетического) типа существенность оппозиции коннексии – иннексии несомненна; но она имеет место и в языках аналитического строя – во всяком случае в тех из них, где имеются союзы, частицы и другие специализированные средства организации сложного предложения или диалогического единства. Можно даже предположить, основываясь на элементарных логических допущениях, что в глоттогенезе коннексия была первична и что, хотя довольно раннее развитие иннективных конструкций с нексусом местоименного подлежащего и глагольного сказуемого (*я иду* – *ты идешь*) несомненно, подлинное развитие иннективного синтаксиса и последующее становление оппозиции коннексии – иннексии было тесно связано с развитием письменности.

Оппозиция коннексии – иннексии хорошо прослеживается на материале конструкций, передающих чужую речь. Конструкция с прямой речью по своей природе является консинтаксической (и это, кстати, один из случаев

наиболее яркого проявления коннексии): вводящий компонент и чужая речь в КТР никак не пересекаются, они просто сопологаются – и только; синтаксическую связь между ними идентифицировать и охарактеризовать невозможно. Зато сохраняются неприкосновенными не только синтаксическая конструкция чужого высказывания и его базовый лексический состав, но также его субъектно-объектная перспектива и все модусные средства, ср.: *Тогда новый знакомый спросил меня: „И в каком же году, интересно, вы окончили университет?“*.

В конструкции же с косвенной речью – инсинтаксической – происходит проникновение одного элемента в другой: это заключается не только в использовании специализированного подчинительного средства связи, но и в подчинении субъектно-объектной перспективы и модусной рамки (если она есть) чужого высказывания соответствующей перспективе и рамке „основного“ высказывания; сохраняется лишь тип синтаксической конструкции чужого высказывания и его базовый лексический состав: *Тогда новый знакомый спросил меня (поинтересовался), в каком (же) году я окончил университет.*

Наконец, в так называемой конструкции с тематической речью иннексия достигает максимального проявления: чужая речь как таковая в КТР не передается, выражается только ее смысл – как правило, (предложно-)падежной конструкцией, которая полностью лишена автономности (ср. прямую и косвенную речь) и включена в структуру „основного“ высказывания на правах присловного распространителя: *Тогда новый знакомый спросил меня о времени окончания мною университета.*

Любопытно отметить, что не только единая синтаксическая конструкция, но и диалог могут строиться по разным принципам (что – правда, в другой связи – было отмечено еще С.О. Карцевским): известно, что степень синтаксической связанности контактных реплик диалога может быть весьма различной – от фактической парцелляции до полного отсутствия синтаксической связи. То есть и здесь мы можем наблюдать как коннексию, так и иннексию, и, кстати, речевые манеры разных говорящих могут различаться по признаку склонности либо к первой, либо ко второй.

Коннексия и иннексия соседствуют и переплетаются друг с другом в организации простого предложения. Не подлежит сомнению иннективный характер связи между подлежащим и сказуемым, главными членами и непримыкающими присловными распространителями; но вот последние, а в еще большей степени – детерминанты, в особенности те из них, которые реализуют семантические элементы, не представленные ни на уровне пропозиционального отношения, ни, соответственно, в семантической структуре предложения, – вводятся в предложение посредством связей коннективного типа. (Не случайно, кстати, ни к чему не привели в свое время попытки интерпретировать грамматическую связь между детерминантом и предикативным центром в терминах подчинения, о чем уже было сказано.)

Однако на более высоких уровнях синтаксической организации (осложненное предложение, сложное предложение, конструкции с чужой речью, сложное синтаксическое целое) коннексия и иннексия не столько соседствуют, сколько конкурируют. Именно эта конкуренция, вызываемая постоянной необходимостью выбора между союзными и бессоюзными построениями, паратаксистом и гипотаксистом, грамматической полнотой и эллипсисом и т.п., ведет к упомянутой дифференциации речевых манер говорящих. Более того, разные соотношения консинтаксических и инсинтаксических построений ярко характеризуют разговорную и книжно-письменную речь. В разговорной речи явно доминирует коннективный синтаксис, для книжно-письменной речи характерен, наоборот, синтаксис иннективный. О.А. Лаптева, вслед за В. Барнетом, говорит о действии в разговорном синтаксисе „принципа преваляирования семантического плана высказывания над формальным” [Лаптева 1976: 120]; Е.А. Земская еще в 1968 г. подчеркнула „особую роль в РР [разговорной речи – М. Д.] связи свободного соединения”, которая „используется как для соединения отдельных словоформ..., так и для объединения более крупных синтаксических «блоков»”, причем способы этой связи характеризуются „отсутствием формального выражения синтаксической зависимости, а также отсутствием ее спецификации” – и более того: роль интонации и порядка слов в РР настолько велика, что „в ряде случаев только они являются синтаксическими средствами связи, так как иные средства связи отсутствуют”; там же отмечена и „повышенная роль паратаксиста” в РР [Земская 1968: 93]. Вообще, все дифференциальные (в сравнении с общелитературной нормой) характеристики разговорного синтаксиса как в указанных, так и во многих других работах по РР очень хорошо согласуются с излагаемым здесь представлением о коннективном синтаксисе. Но важно помнить, что именно дифференциальные.

Широкое использование образованными людьми инсинтаксических построений в устной беседе всегда воспринималось как признак книжности речи (вспомним испуганную реплику Фамусова: „Что говорит! И говорит, как пишет!”). С другой стороны, неосознанная опора на принципы преимущественно-коннективного синтаксиса, характерная для разговорной речи, часто ведет к ошибкам при использовании конструкций, принадлежащих книжно-письменному языку.

Однако отсюда не следует, что коннексия есть исключительная принадлежность разговорной речи, а иннексия – книжно-письменной. В этом случае все сказанное означало бы простое удвоение терминологии. Оппозиция коннективного vs. иннективного синтаксиса имеет не стилистический и не стратификационный, а фундаментальный характер, поскольку она сама является следствием фундаментального противоречия между линейной природой речи и нелинейной природой содержания. Вряд ли есть необходимость пояснять, что именно в линейной природе речи коренится коннективное

начало синтаксиса. Связь же между нелинейной природой содержания и иннективным началом заключается в том, что именно иннекция позволяет в линейной цепочке передать те многообразные и „многоэтажные” нелинейные отношения, которые столь выразительно отображаются хорошо известными схемами генеративной грамматики.

Оппозиция коннективного vs. иннективного начал пронизывает весь синтаксис, все слои (подъязыки, территориальные и социальные диалекты) национального языка. Весь синтаксический строй языка может быть интерпретирован как результат конкурирующего взаимодействия коннективного и иннективного начал в глоттогенезе, причем ясно, что результаты этого взаимодействия варьируют как от одного национального языка к другому, так и от одного подъязыка к другому в рамках некоторого данного национального языка.

Если теперь вернуться к табл. 1 и поставить в соответствие каждой конструкции один из двух предлагаемых формально-грамматических типов связи, то проблема квалификации связей между компонентами конструкций окажется решенной:

Таблица 2

Соотношение типов синтаксических конструкций и связей в них

Конструкция	Логико-грамматический тип связи	Логический тип связи	Формально-грамматический тип связи
с/с с управлением	подчинение	гипотаксис	иннекция
с/с с согласованием	подчинение	гипотаксис	иннекция
с/с с примыканием	(подчинение)	гипотаксис	коннекция
бессоюзный однородный ряд	–	паратаксис	коннекция
союзный однородный ряд	сочинение	паратаксис	иннекция
многочленное сказуемое	–	–	коннекция
координированная предикативная группа	некус	–	иннекция
некоординированная предикативная группа	–	–	коннекция
детерминант плюс предикативная группа	–	–	коннекция
БСП — аналог СПП	–	паратаксис	иннекция
БСП — аналог ССП	–	паратаксис	коннекция
собственно БСП	–	паратаксис	коннекция
ССП	сочинение	паратаксис	иннекция
СПП	подчинение	гипотаксис	иннекция

Таблица 2 показывает, что ни одна из трех оппозиций, выявляемых на логическом, логико-грамматическом и формально-грамматическом уровнях, не дублирует какую бы то ни было другую. Вместе с тем, только введение третьей оппозиции позволяет получить удовлетворительную интерпретацию всех существующих синтаксических связей. Это означает целесообразность данного шага – как бы при этом ни именовались члены пары, обозначенные нами как коннексия и иннексия (можно было бы говорить, например, и о паре конкатенация – инкатенация).

Развитие языковых структур, исходя из сделанных предположений, предстает как результат постоянного взаимодействия двух базовых структурных принципов: коннективного и иннективного. Это не означает, однако, возможности точного предсказания путей развития того или иного конкретного языка. Предположить, какая именно из иннективных связей подвергнется распаду и даст консинтаксическое построение и наоборот, возможно далеко не всегда, а если и возможно, то такое предположение не имеет универсальной силы и не может быть распространено на все языки. Взаимодействие коннективного и иннективного структурных принципов нельзя уподобить действию универсальных физических законов: оно носит, скорее, характер игры, дающей в условиях разных языков различные результаты. Так что, если уж, исследуя язык, действительно выходить за его границы, – надо изучать теорию игр и возможности ее применения в лингвистике.

Библиография

- Ахманова О.С. (1969). *Словарь лингвистических терминов*. Москва.
- Белошапкова В.А. (1989). *Синтаксис*. В: *Современный русский язык*. Под ред. В.А. Белошапковой. Москва.
- Валгина Н.С. (1973). *Синтаксис современного русского языка*. Москва.
- Грамматика русского языка* (1954). Т. 2. Ч. 1: *Синтаксис*. Москва.
- Долянина И.Б. (1977). *Системный анализ предложения*. Москва.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. (1998). *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва.
- Иванов В.В. (2004). *Лингвистика третьего тысячелетия: Вопросы к будущему*. Москва.
- Ильенко С.Г. (1979). *Сочинение*. В: *Русский язык: Энциклопедия*. Москва, с. 322–323.
- Ильенко С.Г. (2003). *Русистика: Избранные труды*. Санкт-Петербург.
- Коляденко Г.С. (1972). *Детерминирующие предложно-надежные формы с обстоятельственным значением в структуре двусоставного глагольного предложения*. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва.
- Кручинина И.Н. (1990а). *Бессоюзие*. В: *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, с. 74.
- Кручинина И.Н. (1990б). *Сочинение*. В: *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, с. 484.
- Лингвистический энциклопедический словарь* (ЛЭС) (1990). Отв. ред. В.Н. Ярцева. Москва.

- Лекант П.А. (1976). *Типы и формы сказуемого в современном русском языке*. Москва.
- Распопов И.П. (1970). *Строение простого предложения в современном русском языке*. Москва.
- Ремнева М.Л. (2005). *Старославянский язык*. Москва.
- Русская грамматика* (1980). Т. 2: *Синтаксис*. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. Москва.
- Шведова Н.Ю. (1964). *Детерминирующий объект и детерминирующее обстоятельство как самостоятельные распространители предложения*. Вопросы языкознания 6.
- Féry C. (2000). *Phonologie des Deutschen: Eine optimalitätstheoretische Einführung*. Kapitel 7. Potsdam.
- Levin J. (1985). *A Metrical Theory of Syllabicity*. Doctoral dissertation. MIT.

Summary

Connection and Innection as Basic Criteria of Linguistic Structures Organizing

The current analysis raises the issue of the syntactic relations typology in contemporary Russian. The two complementary directions in the morphosyntactic research are discussed, which are the reductionist and the expansionist approaches. Following the formal syntactic criterion, the author introduces and then analyses thoroughly the opposition of two syntactic linkings: connection and innection. Connection is defined as a syntactic linking based on the primary linear co-occurrence of lexemes (as syntactems), while innection includes the adjustment of one element to the other, according to the formal grammatical rules. The presented analysis is illustrated by the linguistic material from contemporary Russian.

Ewa Kujawska-Lis

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

CLARIFICATION AS THE TEXT KILLER. ANALYSIS OF SELECTED POLISH TRANSLATIONS OF EDGAR ALLAN POE'S *THE FALL OF THE HOUSE OF USHER*

Key words: literary translation, clarification, indefinite, interpretation, Edgar Allan Poe

Clarification is one of the twelve textual phenomena enumerated by Antoine Berman as “deforming tendencies”¹. It “concerns the level of ‘clarity’ perceptible in words and their meanings” [Berman 1985, 2003: 289]. The scholar does not define this tendency precisely, but provides its descriptive evaluation: “Where the original has no problem moving in the *indefinite*, our literary language tends to impose the definite” [Berman 1985, 2003: 289]. This is often taken for granted both by translators and translation scholars themselves, who actually claim that “the translation should be a little clearer than the original” [Chapiro cited by Meschonnic, quoted by Berman 1985, 2003: 289]. It is an inherent part of the process of translation, which may stem from a number of factors: grammatical differences between languages, diversity of cultural backgrounds in which the texts are anchored, or dissimilar semantic fields of particular lexical items, to name just the most obvious ones. To illustrate what clarification may involve, Berman lists: the movement from polysemy to monosemy and paraphrastic, that is explicative, translation [Berman 1985, 2003: 290]. These solutions are often rooted in the objective impossibility of expressing some idea in a different language owing to a lack of grammatical or lexical means. However, translators also resort

¹ The other tendencies include: rationalization, expansion, ennoblement and popularization, qualitative impoverishment, quantitative impoverishment, the destruction of rhythms, the destruction of underlying networks of signification, the destruction of linguistic patterning, the destruction of vernacular networks or their exotization, the destruction of expressions and idioms, the effacement of the superimposition of language [Berman 1985, 2003: 288].

to clarification when they are perfectly able to render the original ‘indefinite’, and then the deformation of the original stems merely from their lexical choices.

This article seeks to exemplify in what way clarification may influence the mood and atmosphere of a literary work, impacting on its interpretation. It will be based on two Polish translations of one of the most famous short stories by American author Edgar Allan Poe *The Fall of the House of Usher*². Irrespective of its generic status, whether it is a ‘grotesque’, ‘arabesque’ story (as might be suggested by the title of the collection of stories in which it was included) or a story with Gothic elements³, it is definitely permeated with some degree of uncertainty, concerning the semantic and linguistic ‘indefinite’. Superficially: “The tale offers an anxiety-ridden narrator-protagonist, a haunted mansion tenanted by haunted siblings – who eventually come to ‘haunt’ the storyteller” [Fisher 2004: 88]. Yet its truly complex nature resulted in numerous disagreements amongst scholars as to its exact meaning [Sova 2007: 68] as well as generic status. It has been designated by Mabbott as one of “Poe’s earlier tales of wonder” owing to the fact that “wonders do seem to infiltrate what the narrator relates” [Fisher 2008: 77], as well as a “terror tale” with “subtle but firm psychological underpinnings” [Fisher 2008: 80]. The terrors, unrest and fears do not stem merely from the literal haunted mansion, but also from the depiction of the haunted mind. Since the story dramatizes the narrator’s physical and emotional instability, it “naturally makes for a tale of mystery and sensation” [Fisher 2008: 81]. Obviously then, the combination of the enumerated elements which can be found in this literary piece, implies the lack of specificity of narration. It is the story which perfectly exemplifies Poe’s belief that “there is no single meaning within a particular poem or tale” [quoted in Fisher 2008: 31].

Set in a remote part of a country, in a decaying and desolate mansion, the story is enveloped in an ever thickening atmosphere of uncertainty and mystery

² For the sake of clarity, all quotations from the original story will be marked by its author’s surname and an appropriate page number, whereas the translations by the initials of the respective translator, that is Bolesław Leśmian [BL] and Stanisław Wyrzykowski [SW] and the page number. Full bibliographical data is provided in the Bibliography section. All emphasis added in the quotations is mine. Poe’s story has been translated into Polish several times. This analysis is based on the first two renditions since in these two texts clarification is noticeable most extensively.

³ A detailed analysis of the affinities of this story with the Gothic convention, as well as a critical discussion of other scholars’ attitudes to it as ‘grotesque’ and ‘arabesque’, may be found in Studniarz [2003]. Fisher emphasizes that themes of Gothicism embracing “decaying architecture or bleak landscapes and the stereotypical plot of vicious pursuit of innocence for purpose of lust, money or power, often related with family identity involving physically or emotionally debilitated character, gender issues, sexuality, and perhaps [...] even racial issues” were recurrent in Poe’s fiction [Fisher 2008: 56], and some of them are clearly evident at work in *The Fall of the House of Usher*, the setting being the most obvious one. In particular, this scholar points to such Gothic elements in the story as: “bewildering corridors, eerie chambers, a terrifying poem [...], a picture that is animated in its inanimation, a large serving out of supernaturalism or seeming supernaturalism, mystifying illness of a perishing frail one, distorted thought and sense, perceptions that disturb Usher and the narrator, live burial and the horrifying return of the interred, the deaths of both Ushers siblings, collapse of the mansion, and the lasting effects of these horrors upon the narrator” [Fisher 2004: 88–89].

both through its style of narration, scenery and events [Studniarz 2003: 162]. Its narrator arrives at the eponymous House to find his long-time friend, Roderick Usher, in a state of “nervous agitation” [Poe 52] accompanied by an acuteness of senses, while his sister, Madeline, is suffering from an unidentified illness, with various symptoms generally opposite to those of her brother’s: “A settled apathy, a gradual wasting away of the person, and frequent although transient affections of a partially cataleptical character” [Poe 55]. One night, lady Madeline, believed to be dead, is entombed by the narrator and her brother, only to return, having overcome all the physical obstacles (screwed up coffin, iron door securely locked), and falls into her brother’s arms. The siblings die, whereas the narrator, panic-stricken, escapes from the house and witnesses its crumbling into the waters of the nearby tarn. The plot, simple as it may superficially seem, involves many uncertainties and contradictions⁴. The reader is not sure as to what actually happened. Initially he is led to believe that the lady actually died, but her reappearance destroys that notion (unless she was miraculously resurrected from her tomb). In more rational terms, it is plausible that lady Madeline fell into one of her cataleptic states, and thus was entombed, whether knowingly or not by her brother. According to Fisher, Madeline epitomizes a vampire: “she is a vampire figure adroitly refashioned by Poe to symbolize psycho-physical forces that relate her to Roderick, to the house and to the narrator” [Fisher 2008: 79]. As a vampire she exists in a state between life and death, in the story “she first appears remote and shadowy as she crosses Roderick’s apartment [...]; later, in her coffin, she looks almost alive” [Fisher 2008: 81].

Yet, given the extreme subjectivity of narration⁵, and the constant hints that the narrator is becoming influenced by the atmosphere of the premises and the behaviour of his host, one might be led to consider a different interpretation, where “the only reality presented in the story is the world of Usher’s delirious

⁴ Studniarz discusses these contradictions at length, pointing out that if Roderick knew his sister was not dead and only wanted to get rid of her, the placing of her within the premises was ineffective; moreover, all the precautions taken by him (securing the lid of the coffin and the iron door to the crypt) might suggest that he expected Madeline’s reappearance and yet, given his excessive sense of hearing, he exposed himself to the sounds of her struggle to return to the world of the living [Studniarz 2003: 163]. Also Fisher points to a contradiction between the heroine’s “debilitated appearance and her eventual feats of great physical strength” [Fisher 2008: 79]. The scholar goes on to ask numerous questions: “How could she escape from a sealed coffin? How could she open the door to her death chamber, a door so heavy and warped that even Roderick and the narrator could not move it without difficulty – albeit they may not be in prime physical condition? How can she then ascend from the sub-cellar to an upper floor to confront Roderick, which is another seemingly impossible feat for one so ill and weak, who has been left for dead?” [Fisher 2008: 79], which finally lead him to the conclusion that Madeline was a vampire.

⁵ It has been suggested that “the story is told from the point of view of the rational and objective narrator, who tries valiantly to ascribe logical causes for the seemingly supernatural occurrences that take place in the house. [...] but explaining through the use of logic becomes increasingly difficult as the story progresses and the narrator begins to doubt his own perceptions” [Sova 2007: 69]. However, the unstable condition of the narrator’s mind is established at the very beginning of the story and his narrative can hardly be objective as it focuses on his imposed interpretation of the events.

imagination, into which is drawn unwillingly also the narrator. [...] he adopts Usher's point of view, yields to his suggestive fantasies, shares his mad delusions, and his relation, told in retrospect, reflects his own insanity" [Studniarz 2003: 169]. Thus the story is a portrayal of the disintegration of the mind, where not only the siblings appear to be unstable, but "the narrator seems similarly debilitated" [Fisher 2008: 78]. Consistently with creating such a multiplicity of possible interpretations, the language of the story refrains from being very explicit and often operates within the 'indefinite'.

The lack of specificity in Poe's language concerns various elements of the text, but for the sake of this analysis it will be grouped around three major issues: the description of the premises, the references to Roderick and to lady Madeline. The presentation of the fictional space is to a large extent metaphorical and polysemous and the descriptions of physical phenomena often at the same time refer to the eponymous family and the mental condition of the narrator. Poe focuses on mood-invested space, where the terror is achieved by the delineation of space "with the atmospheric qualities of the unexpected, the inexplicable, the uncanny" [Hoffman 1979]. In the opening scene of the story, the narrator describes the landscape through which he rides as "a singularly dreary tract of country" [Poe 51]. As is emphasized by critics, this "provides a setting at once realistic and fantastic. This tract could exist anywhere, and here it becomes a splendid metaphor for the narrator-protagonist's own mind/self" [Fisher 2008: 78]. That employed adjective 'dreary' customarily refers to something causing "sadness or gloom" or is "dull and boring" [Webster's 1989: 434]. Thus the translator has a choice between two possibilities: either the surroundings are depressing or boring. It seems that in view of succeeding events and the entire atmosphere enshrouding the household and its occupants, as well as a metaphorical level concerning the mindset of the narrator, the former meaning should be predominant. The two Polish translations chose diverse solutions: 'ponura' [gloomy/grim/dreary] [BL 319] and 'zamarła' [lifeless] [SW 132]. It is evident that Wyrzykowski clarifies the meaning of the adjective and, by introducing a lexical item which bears semantic connections with the Polish verb 'umrzeć' [die], hints in the first sentence at the possibility of death that was unintended in the original. This foreshadowing-like approach is continued in the depiction of the building whose "bleak walls" [Poe 51] are turned into "żałobne mury" [SW 132], that is 'mournful walls', whose "vacant eye-like windows" [Poe 51] are "zgasłym podobne źrenicom" [SW 132], thus 'burnt out/ extinguished/dull/subdued pupils' but also 'dead pupils', while "the decayed trees" [Poe 51] within the range of vision are turned into "obumarłe drzewa" [SW 132], that is specifically 'dead trees'. Although it is emphasized by critics that "the vegetation around the house is dead" [Sova 2007: 69], this notion stems from the interpretation of the description rather than from its lexical level. In each case when Poe employs adjectives which predominately suggest the gloominess of the surroundings, the Polish text imposes vocabulary items which inevitably refer to death, thus what was perhaps only hinted at by the indefiniteness of the

original expressions dominates in the translation. The target reader from the very commencement of the narrative must be expecting some events leading to death so forcefully imposed through the physical environment, which obviously heavily influences the suspense created in the original which grows gradually.

If one considers the metaphorical level of the description, the influence of the clarification is even more devastating. The family residence is inextricably bound with the Usher family, as is established within the text itself⁶. Thus referring to it as 'mournful' immediately points to demise in the family. Further the mansion windows metaphorically stand for Roderick's eyes. Consequently, describing them by means of an item whose range of meanings includes 'dead', implies the death of the master of the House. This notion is later strengthened because Wyrzykowski terms Roderick 'the last of the Ushers' – "ostatniego z Usherów" [SW 139], whereas in the original he is merely "the master of the House of Usher" [Poe 56]. Finally, the vision of death pervading the premises is intensified by 'dead trunks of trees', which may be treated as metaphorically representing family members, consistent with the genealogical tree script. Thus the family is doomed to die out, just as the trees surrounding its mansion are similarly fated. Consequently, the accumulation of lexis connected with death as a result of clarification acts as a foreshadowing of the events which is much more explicit than in the original. The consistency with which Wyrzykowski applies lexical clarification indicates that it is used quite consciously, unfortunately contradicting the original level of vagueness intended in the text. It is definitely true that the atmosphere of death envelops the mansion and the family, yet this is only suggested rather than spelled out.

In respective examples Leśmian attempts to interpret the expressions by refraining from any specific references to death: "mury chłodem przesycone" [walls permeated with coldness] [BL 319], "okna, podobne do oczu, które patrząc nie widzą" [windows resembling eyes which cannot see although they look] [BL 319] and "spróchniałe drzewa" [rotten/decayed trees] [BL 319]. Obviously his choices also involve clarification, although within a completely different semantic field. In this translation it is not immediately possible to connect some of the expressions used for the Usher family. For instance, there is not much coldness in the behaviour of Roderick or in the house itself. What is emphasized about the atmosphere of the place, consistent with the adjective 'bleak', is its gloom: "I felt that I breathed an atmosphere of sorrow. An air of stern, deep, and irredeemable gloom hung over and pervaded all" [Poe 53]. As the narrator remembers, Roderick "greeted me with a vivacious warmth which had much in it, I at first thought, of an overdone cordiality [...] A glance, however, at his countenance, convinced me of

⁶ This relationship is formulated in the following manner: "it was this deficiency, perhaps, of collateral issue, and the consequent undeviating transmission, from sire to son, of the patrimony with the name, which had, at length, so identified the two as to merge the original title of the estate in the quaint and equivocal appellation of the "House of Usher" – an appellation which seemed to include, in the minds of the peasantry who used it, both the family and the family mansion" [Poe 52].

his perfect sincerity” [Poe 54]. The adjective used to describe the trees is generally limited in its usage to the physical world and can be hardly applied to human beings even metaphorically, whereas ‘decayed’ is often applicable to the social order and by implication can refer to the family structure. In this translation, then, clarification limits the metaphorical decoding of the text, yet does not influence the suspense.

Yet the associations with ‘mourning’ are also not absent in Leśmian’s translation, though they involve different lexical items than in the case of Wyrzykowski’s text. If the latter associates this quality with the house itself, the former does so with the lake. Poe indeed does not contribute to easing the task of the translator. The ‘indefinite’ operates in the text on many levels, such as the application of polysemous adjectives whose interpretations are extremely difficult. For instance, he describes the tarn adjacent to the mansion as “black and lurid [...] that lay in unruffled luster” [Poe 51]. ‘Lurid’ has many meanings ranging from “lighted or shining with an unnatural, fiery glow”, through “glaringly vivid or sensational”, “gruesome; horrible, revolting”, “terrible in fiery intensity, fierce passion, or wild restraint” to “wan, pallid, or ghastly in hue” [Webster’s 1989: 854]. Similarly, ‘luster’ may refer to a number of states and objects, yet its primary semantic field embraces the quality of shining by reflecting light [Webster’s 1989: 854]. This placement of two lexical items which share the quality of ‘dim shining’ may suggest that Poe wanted to attribute this specific feature to the tarn, which is quite plausible in consideration of the fact that further in the story the tarn is qualified as “dim” [Poe 55], while at its end there is an implicit reference to the dim light emanating from it “But the under surfaces of the huge masses of agitated vapour, as well as all terrestrial objects immediately around us, were glowing in the unnatural light of a faintly luminous and distinctly visible gaseous exhalation which hung about and enshrouded the mansion”, which may have had “their ghastly origin in the rank miasma of the tarn” [Poe 63]. The clarification of ‘lurid’ as “żałobny” [mournful] [BL 320] precludes any such interconnectedness. The choice of the translator may have been governed by the adjective ‘black’ which also describes the tarn and so initiates the mourning script, absent in the original.

The tarn itself is one of the key elements in providing a leitmotif for the story, that is the notion of doubling⁷. The house is reflected in its waters, yet initially it is only a physical reflection that is alluded to, which is quite natural. Obviously the atmosphere is gloomy, yet the narrator sees merely “the remodeled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows” [Poe 51], which can be rationally explained. The noun ‘images’ in itself does not imply any unnaturalness and is commonly used in such expressions as ‘mirror image’. It is the narrator who becomes “unnerved” and who needs to “grapple with the shadowy fancies” [Poe 51], which signifies that at the outset of the story, his mind, also, is unbalanced. Leśmian interprets the unmarked

⁷ The recurring motifs of doubling and mirroring are discussed in more detail by Studniarz [2003].

expression 'inverted images' within the disturbed frame of mind of the narrator: "odwrócone widma" [inverted specters/apparitions] [BL 320]. This tendency is further repeated: "uplifted my eyes to the house itself, from its image in the pool" [Poe 52] is clarified as "oczy odwrócone od widm stawu" [eyes turned from the specters/apparitions of the tarn] [BL 322]. Such a solution reinforces the before only implicitly hinted at mental condition of the narrator and is also contributive to the weakening of the suspense as the ghostly atmosphere is considerably strengthened. Wyrzykowski, on the contrary, provides equivalents which may be treated as literal in this context: "obrazy" [pictures/images] [SW 133] and "odbicie w wodzie" [reflection in the water] [SW 134]. Consequently, both translations clarify the opening of the story, though in different parts of the text (Wyrzykowski in the depiction of the house and trees, whereas Leśmian in the references to the images reflected by the tarn) in such a way that it much more forcefully cultivates the atmosphere of death and insanity than is actually achieved in the original.

Another group of lexical items which become much more explicit in the translations is connected with the lexis referring to Roderick Usher. Obviously, the reader realizes that he is a human being, yet the notion of his inhumanity is established through the application of expressions which work within the 'indefinite'. In the description of Roderick and the change that he underwent, the narrator at least on three occasions refrains from straightforwardly referring to him as a human being. First, he claims that: "It was with difficulty that I could bring myself to admit the identity of the wan being before me with the companion of my early boyhood" [Poe 54]. Quite clearly Poe uses ellipsis in the expression 'human being'. Interestingly, often ellipsis is indeed used, yet it is the other part of the phrase that gets omitted: 'a human' stands for 'a human being'. Consequently, the author consciously draws the reader's attention to a more indefinite status of Roderick. 'A being' is obviously a person, but also refers to any living creature which is difficult to classify. This notion of uncertainty as to the status of Roderick is reinforced when the narrator uses a pronoun to refer to him: "I doubted to whom I spoke" [Poe 54], and finally when he finds it difficult to actually detect human traces in him: "I could not, even with effort, connect its Arabesque expression with any idea of simple humanity" [Poe 54]. The accumulation of such ways of speaking of Roderick results in an eerie feeling that there must be something missing in him; something of a typically human trace. Yet the reader is left with no answer as to what that might be. The atmosphere of utter mystery is definitely created. It is only when one interprets the story along the line of Roderick knowingly entombing his own sister alive that one may conclude that the indefinite status of the hero perhaps serves to hint at his extreme callousness.

Leśmian in his translation chooses to use clarifying expressions which destroy the uncanny feeling aroused in the original. He substitutes an unambiguous noun for the elliptical one: "tożsamość człowieka" [identity of the man/person/human] [BL 324]. This solution might have been forced on the translator due to the

lack in Polish of a compound noun that might be used in an elliptical form as in English. All the Polish expressions that are equivalent to ‘a human being’ are one word nouns. Yet, the translator might have used the noun ‘istota’ [being] which would ideally reflect the original lack of linguistic, and what follows, semantic specificity. Similarly, the pronoun referring to Roderick is also clarified by means of the same specific noun: “żem nie poznawał człowieka, z którym mówię” [I did not recognize the man with whom I spoke] [BL 324]. As a result there is nothing obscure about the hero. Obviously he is changed both physically and mentally in comparison with the narrator’s memories of him, but his humanity is definitely established. Finally, in the third example, the narrator, having regarded the change in the appearance of his friend, states: “nie mogłem [...] znaleźć w tej dziwnej gmatwaninie arabeskowej nic pokrewnego zwykłej istocie ludzkiej” [I could not find in this strange Arabesque entanglement anything akin to an ordinary human being] [BL 324–325]. Again the indefinite ‘humanity’ which may be variously interpreted is narrowed to a specific meaning. Also, further on in the text the same tendency to substitute a specific noun for a pronoun is evident. When discussing the influence of the surrounding environment on his family and himself, Roderick comments that it was “the sentience of all vegetable things [...] which made him what I now saw him” [Poe 61]. In the Polish translation, once more it is the humanity of Roderick that is emphasized as the noun ‘person’ is used: “uczynił żeń człowieka takiego, jakiego mam obecnie przed oczami” [made him a person which I now have before my eyes] [BL 332].

Consequently, instead of a mysterious, non-specific being, the Polish reader is confronted unmistakably with a human being, yet one who is also associated with a dead man. Leśmian in his translation underlines the connection of Roderick with a corpse through the choice of vocabulary used in the description of the hero’s appearance. His large, liquid eye (Poe 54) is turned into ‘highly open’ and ‘misty’ – “wysoko rozwarłe” and “omglone” [BL 324], which creates associations with eyes opened as a result of a sudden surprise or a shock at the moment of death. The original adjectives are not marked in such a way.

That clarification was excessively applied in Leśmian’s translation and could be avoided entirely is proved by the choices of the other translator. In respective examples Wyrzykowski eschews any explicit appellation that would immediately term Roderick a human. In the relevant sentences he uses: the noun ‘being’ – “W tej wybladłej istocie” [in this pale being] [SW 136], the pronoun ‘whom’ – “jąłem powątpiewać do kogo mówię” [I started to doubt to whom I spoke] [SW 137], the noun ‘humanity’ – “którego arabeskowości żadną miarą nie można było pogodzić z myślą o zwykłym człowieczeństwie” [in whose arabesque-like [appearance] could by no means be negotiated with a notion of humanity] [SW 137], and the pronoun ‘this’ – “z niego samego zaś uczyniło to, czym był i jest obecnie” [made of him this what [he] was and what [he] is now] [SW 143]. Additionally, the pronoun ‘he’ is only implied. Thus in each case the translator achieves the same level of vagueness as in the original. The conclusion

is inescapable: it is often a purely subjective decision by a translator to clarify the text and it may result from the lack of understanding of the atmosphere the original text is attempting to convey.

The third group of notions in the story, which become evidently deformed by clarification, is connected with expressions alluding to lady Madeline and, specifically, her death. Poe balances the vocabulary referring to death explicitly and implicitly, thus leaving some room for the possibility of a rational explanation of her reappearance from the entombment. Fisher actually terms Poe's diction regarding Madeline as "delightfully ambiguous, and for good artistic purpose" [Fisher 2008: 79]. The scholar mentions the expression "the evidently approaching dissolution" [Poe 55], yet this combination of ambiguity and clarity is even more perceptible once Madeline is apparently dead. Thus, first Roderick informs the narrator that "the lady Madeline was no more" [Poe 61]. Obviously, the implied meaning is that she died; still, no such explicit information is provided. The translators deal with this expression in diverse ways. Leśmian translates almost literally "lady Magdalena już istnieć przestała" [lady Madeline already ceased to exist/to be] [BL 332]. It must be admitted that the sentence sounds very awkward in Polish; yet, it is as indefinite as the original one. Wyrzykowski, on the other hand, clarifies it and so Roderick informs his friend specifically "about lady Madeline's death" – "o zgonie lady Madeline" [SW 144]. If the reader accepts the interpretation "that Lady Madeline had not really died, but merely fallen into one of her cataleptic states" and that the actions of her brother were "a desperate and rash attempt to get rid of the sister" [Studniarz 2003: 162–163], then Roderick who utters the words such as 'death' must be seen as extremely calculating and trying to convince the narrator that his sister died. Uttering the vague expression 'she was no more', he may be more likely seen as a madman unable to evaluate the situation properly.

Further, however, the narrator recalls the explanation provided by Roderick as to his wish to put the body for a fortnight into a vault in the mansion, and then he uses very specific lexis, all of which fall within the semantic field of 'death': "her corpse", "final interment" and "malady of the deceased" [Poe 61]. This would imply that now the narrator intends to create the impression that the woman did die. Both translations follow this level of specificity and provide literal equivalents of the key expressions: "zwłoki" [corpse], "pogrzeb" [funeral] and "zmarła" [deceased] [BL 332–333, SW 144]. However, once the narrator and Roderick step down to the vault to arrange "the temporary entombment" [Poe 61], the level of clarity in the vocabulary decreases. It is "the body" [Poe 61] which was put into the coffin rather than a corpse and then it is referred to by means of the pronoun 'it': "we two alone bore it to its rest. The vault in which we placed it" [Poe 61]. Further, once their "mournful burden" [Poe 62] was deposited, the two men decided to look inside the unscrewed coffin. At this point, the avoidance of any specific vocabulary connected with death is most clearly perceptible, since they "looked upon the face of the tenant" [Poe 62]. The mastery of the writer in

creating suspense is evident. Obviously, metaphorically ‘tenant’ may be used in this context and refer to anybody or rather any body placed within the coffin. Yet, the noun ‘tenant’ creates immediate associations with an occupant or inhabitant who actually dwells or lives in a given place. Hence, the certainty as to the actual condition of lady Madeline is suspended. The narrator again uses the word “deceased” immediately afterwards, when he provides Roderick’s explanation of the striking physical similarity between himself and his sister [Poe 62], yet the seeds of doubt have been sewn.

These doubts are even further reinforced when the narrator discusses his impressions upon seeing Madeline: “The disease which had thus entombed the lady in the maturity of youth, had left, as usual in all maladies of a strictly cataleptical character, the mockery of a faint blush upon the bosom and the face, and that suspiciously lingering smile upon the lip which is so terrible in death” [Poe 62]. The disease, which is characterized not only by such symptoms as: the rigidity of the body, the lack of responsiveness and remaining in the same position when moved, but also the slowing down of bodily functions, including breathing, is clearly emphasized. Since a cataleptic fit may be mistakenly taken for demise, it evokes the notion of being buried alive, which is a motif utilized in literature. Moreover, the blush on the woman’s face strengthens such a notion, as death is linked with paleness and cadaverousness. Again the narrator modifies his utterance by adding ‘in death’, as if trying to impress such an interpretation of Madeline’s condition. Yet, unmistakably, through lexical items which lack specificity with regard to the notion of death, a possibility of two dissimilar interpretations of the events is created.

Both translations fail to achieve such a duplicity pertaining to the scene in the crypt. In both cases this stems from excessive clarification. In Leśmian’s translation, initially the level of the indefinite is retained as he provides a one-to-one equivalent of ‘the body’: “zawarliśmy ciało w trumnie” [we put the body in the coffin] [BL 333]. Yet any impression that it might have been the body of a living person is immediately afterwards utterly destroyed as the pronoun ‘it’ becomes clarified as ‘corpse’: “Podziemie, w którym złożyliśmy zwłoki” [the basement/vault in which we placed the corpse] [BL 333]. In this case the use of the pronoun in the Polish text, which would refer to the previously used noun ‘body’ would have allowed it to achieve the ambiguity required. Yet the most striking case of clarification is translating ‘the face of the tenant’ as ‘the face of the corpse’: “zajrzeliśmy w twarz trupa” [BL 333]. The metaphor adding to the feeling of uncertainty is substituted with an unambiguous expression, which does not leave much room for doubts. The use of alliteration actually reinforces its meaning drawing the reader’s attention to this phrase. It must be stressed that in this particular case the metaphorical expression applied by Poe is exceptionally difficult to translate as literal equivalents of the noun ‘tenant’ are so strongly marked as referring to a person occupying some dwelling, that in fact the achieved phrase might sound ridiculous or incomprehensible. Yet a different form of

clarification might just do the trick. Clarifying 'the face of the tenant' as 'the face of lady Madeline' might add to the ambiguity of the scene.

In Wyrzykowski's translation clarification is evident from the beginning of the utterance, as he translates 'the body' as 'the corpse': "Złożywszy zwłoki do trumny" [having placed the corpse in the coffin] [SW 144]. Although he further uses the pronoun 'it' to refer to the established antecedent in two consecutive sentences, the forcefulness of the opening expression cannot be obliterated. Unsurprisingly, the narrator and Roderick desired to look at 'the face of the dead/deceased': "przyjrzeć się obliczu zmarłej" [SW 145], which word is further repeated in the paragraph as an equivalent of the deceased. This translator consistently uses three lexical items: "zgon" [death], "zwłoki" [corpse] and "zmarła" [dead/deceased] from the moment Roderick informs the narrator about the condition of his sister till she is locked in the vault and they return to the upper floors of the mansion. Consequently, the notion that she actually died is impressed upon the reader. This results in a greater surprise when lady Madeline then appears at the door of the narrator's room. Potentially, it might be treated as an advantage because the reader is totally taken by surprise, since in this translation from the beginning of the story various forms of clarifications consistently introduce the notion of death. So the reappearance of the heroine comes as a shock. Yet that is not the intention in the original, where the suspense is increasing gradually, but at the same time the reader is subtly prepared for what is to come through the ambivalence of the scene in the vault. Moreover, the consistent use of vocabulary referring explicitly to lady Madeline's death also makes the narrator acquire more deceptive qualities in comparison with the original. If one interprets the original narrator as one who was so much under the influence of the atmosphere of the place and the character of his friend that he himself was becoming deluded, in the Polish translation he seems to be intent on convincing the reader that the woman was actually dead as if trying to justify his deed.

Clarification then to a large extent may influence the range of interpretative possibilities in the case of such a complex work as Poe's story. Not only may it ruin suspense, but also modify the stance of the narrator, equipping him with extra qualities. It may also influence the consistency of the fictional world. Lady Madeline is placed within the coffin and locked in a vault, alluded to as "the donjon" [Poe 62], to emphasize the difficulty of forcing oneself free from it. Leśmian clarifies this noun as 'tomb', since he uses the word "grobowiec" [BL 335], whereas Wyrzykowski resigns from the underlying meaning of stronghold encoded in it and provides an equivalent referring simply to the underground vault – "podziemie" [SW 146]. Both solutions are acceptable although they do compromise in part the meaning of the original expression. Yet at the moment of his most extreme despair, Roderick shouts: "We have put her living in the tomb!" [Poe 66], where obviously the noun stands for entombment in the vault. Unfortunately Leśmian clarifies this expression by using a hyponym: "Pogrzebaliśmy ją żywcem w mogile!" [We have put her alive in the grave!]

[BL 340]. It might seem a proper equivalent but for the fact that the Polish noun 'mogiła' specifically means a grave in the ground, either a pit dug out to place the body in, or a mound of ground piled over the grave. Thus it is an earthen grave, which can hardly be used within the context of this story. Wyrzykowski's text is also not free from such errors. In his letter to the narrator, Roderick describes himself as having an "acute bodily illness" [Poe 52]. This emphasizes the severity and intensity of the condition. It may foreshadow that the illness may not last long due to its quick progress. In the case of Roderick, it may also imply the acuteness of the senses from which he actually suffers. All of the time that the narrator spends with Roderick, his host is physically active, even hyperactive at times. Yet in the Polish translation it is claimed that his problem is "obłożna choroba ciała" [SW 133], that is 'a prostrating illness'. In other words, the adjective used specifically refers to an illness which results in making the person bedridden. Obviously, there is no indication whatsoever that Roderick is confined to bed. Since the description contradicts the reality, the conclusion might be that Roderick lied in his letter, which obviously is not true in the original.

As the foregoing analysis has attempted to indicate, clarification, although applied so copiously by translators, who often believe that they are justified in using it because of the difficulties inherent in translation, may be a deadly tool if implemented without a careful exegesis of the text. Excessive clarification involving using more specific lexical items than those employed in the original may influence all the levels of the work. It may contribute to destroying its atmosphere and distorting its fictional reality both by making it internally inconsistent and modifying the features of the characters and the narrator. Obviously, this translating technique is unavoidable when the systemic differences between languages are involved. This may be exemplified by the need to specify gender in languages which conjugate verbs. For instance, if in English the story is narrated in the first person and the past tense is consistently used, the reader may be baffled as to the gender of the speaker, as is the case with *The Fall of the House of Usher*. It is only assumed initially that the narrator is male, and made obvious only when he uses such expressions as "boyhood" or "as boys" [Poe 52]. In Polish such a situation is impossible, as the ending of the verb will immediately specify whether the narrator is male or female, and so from the start the reader knows that the narrator of the story is male. Such cases are independent of the translator. Yet, it seems that often clarification involves a choice of vocabulary when the translator purposely substitutes a more definite word than the one which appeared in the original, although an equivalent of a similar level of indeterminacy might actually be used. Such a solution will always bear some consequences for a literary work.

In the case of *The Fall of the House of Usher* this deforming tendency is clearly seen at work. Both Polish texts do not introduce the gradual progress of the atmosphere of uncertainty. Both immediately introduce references to death, which is even evident in the Polish title through the employment of the noun

“zagłada” [extermination/annihilation/extinction] that creates associations with the fate of human beings rather than simply with the collapse of the building, as the original title may imply. Polish readers expect from the start some kind of doom, whereas initially the source reader may be led to believe that the fall will only involve the destruction of the mansion. Only when the relationship of equivalence between the house and the family is established, does the ambiguity of the title become evident. This overwhelming atmosphere of doom and death is present in both translations, whereas the original is characterized by the mystery, the lack of specificity and ambiguity. This is achieved by the oblique manner of narration, where some notions are only implicitly hinted at. This is best exemplified by the description of the Usher family: “I had learned, too, the very remarkable fact, that the stem of the Usher race, all time-honored as it was, had put forth, at no period, any enduring branch; in other words, that the entire family lay in the direct line of descent, and had always, with very trifling and very temporary variation, so lain” [Poe 52]. The incestuous type of relationship is only vaguely insinuated. At this point, both translations retain the same level of implicitness. Interestingly, if incest is alluded to, it considers the family as such, and not Roderick and Madeline in particular. As Fisher emphasizes, the text itself nowhere supports the notion that the siblings were actually involved in a sexual intercourse [Fisher 2008: 80]. In fact, the text is free from sexually laden vocabulary. Yet, in both Polish texts, though in dissimilar parts, the adjective “zбочony” [perverted] is attached to the hero. Roderick’s “disordered fancy” [Poe 60], when he makes links between the influence of the mansion and its surrounding upon the family and himself is termed by Leśmian as “zбочona wyobraźnia” [perverted imagination] [BL 331]. Wyrzykowski introduces the same notion, when the narrator makes a general comment concerning mental disorders, which is of course to be applied to the condition of his friend. Thus, the insertion: “(for the history of mental disorder is full of similar anomalies)” [Poe 64] is translated as “(gdyż dzieje zбочeń umysłowych roją się od podobnych sprzeczności)” [for the history of mental perversions abound in similar contradictions] [SW 148]. Consequently, the reader is left with no choice but to treat Roderick as a pervert, which links with the description of the family’s genealogical tree. In this way, clarification, understood here as a subjective choice of vocabulary, perverts the original text, thus contradicting Poe’s conviction, following Aristotelian doctrine, that unity of effect was crucial to genuine plot “in which no part can be displaced without ruin to the whole” [quoted in Fisher 2008: 107].

Bibliography

- Berman, A. (1985, 2003). *Translation and the Trials of the Foreign*. In: *The Translation Studies Reader*. Ed. L. Venuti. London and New York, Routledge, 284–297.
- Fisher, B.F. (2004). *Poe and the Gothic Tradition*. In: *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Ed. K.J. Hayes. Cambridge, CUP, 72–91.
- Fisher, B.F. (2008). *The Cambridge Introduction to Edgar Alan Poe*, Cambridge, CUP.
- Hoffmann, G. (1979). *Space and Symbol in the Tales of Edgar Allan Poe*. Transl. E.G. Lord. In: *Poe Studies*, June 1979, vol. XII, no. 1, [online] <<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/index.htm>>, retrieved on February 14, 2009.
- Poe, E.A. (1976). *Zagłada domu Usherów*. Transl. B. Leśmian. In: E.A. Poe. *Opowieści niesamowite*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 319–341.
- Poe, E.A. (1986). *Zagłada domu Usherów*. Transl. S. Wyrzykowski. In: *Edgar Alan Poe. Opowiadania*. Warszawa, Czytelnik, 132–151.
- Poe, E.A. (1994). *The Fall of the House of Usher*. In: *Edgar Alan Poe. The Complete Illustrated Stories and Poems*. London, Chancellor Press, 51–66.
- Sova, D.B. (2007). *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*. New York, Facts on File.
- Studniarz, S. (2003). *The Ghotic Convention in “The Fall of the House of Usher”*. In: *Conventions and Texts*. Ed. A. Zgorzelski. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 160–173.
- Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* (1989). New York, Gramercy Books.

Summary

Clarification as the Text Killer. Analysis of Selected Polish Translations of Edgar Allan Poe’s *The Fall of the House of Usher*

Clarification is one of the textual phenomena enumerated by Antoine Berman as deforming tendencies in translation. It is best observable when the target text turns what was ambiguous in the original into more specific. This need to clarify the original often stems from systemic differences between languages. However, on numerous occasions the movement from the original ‘indefinite’ into the definite in the translation results from a subjective decision taken by the translator, who in fact has proper linguistic means at his disposal to retain the original level of indeterminacy. In the case of a literary work such a tendency may influence all its levels, especially the interpretative possibilities, as seen in two Polish translations of E.A. Poe’s *The Fall of the House of Usher*, by Bolesław Leśmian and Stanisław Wyrzykowski. By discussing descriptions of the fictional space and the references to the Usher siblings, this article indicates to what extent clarifying lexical choices impact on the atmosphere of the work, consistency of the fictional world, suspense and the stance of the narrator.

Tomasz Chyrzyński

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

*POLISH-RUSSIAN WAR UNDER THE STAR-SPANGLED
BANNER – TRANSLATION OF MASŁOWSKA’S
LANGUAGE INTO ENGLISH*

Key words: translation, target reader, non-standard language, Polish literature, Dorota Masłowska

Dorota Masłowska’s debut novel *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, published in 2002, gained publicity and the authoress started to be recognised as controversial. Masłowska’s literary skills were called into question. There were critics who regarded the novel as a breakthrough in the Polish literature, on the other hand, some reviewers considered the book to lack any artistic values.

Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną, translated into English by Benjamin Paloff as *Snow White and Russian Red*, is a story of a young Polish track suited “slacker”, called “Silny”, whose trials and tribulations are described in the novel. The protagonist who is under the influence of drugs is also the first-person narrator who describes the war between Poland and Russia. However, the nature of the conflict is hard to define as the reader cannot really say where the reality ends and where hallucinations emerge. The book is written in the stylized language of a subculture within the dregs of society. It is characterised by a highly colloquial and vulgar style of Masłowska who constantly uses baffling figures of speech and inappropriate syntax.

Any literary work written in a culture-specific language variety forces the translator to make serious decisions. The question that needs the answer at the very beginning is whether the rendering should be treated by a prospective reader of the TL (target language) text as an obvious translation from a foreign language with traces of its distinctness or a text that makes an impression of being created originally in the language of a receiver. Thus, the translator has to choose between

two major broadly understood directions in translating – foreignisation and domestication [Venuti 1995].

Because of the specificity of Masłowska's style as well as cultural and linguistic differences between Poland and the USA (English version of the novel in question is meant for the American audience) it seems interesting to investigate what Paloff's decisions were and what they resulted in.

Translation of language varieties

Although for such scholars like Wojtasiewicz [1996], language varieties present in literary works are hardly or never translatable, other theoreticians: Berezowski [1997] or Hejwowski [2004] distinguish some techniques of dealing with the linguistic polyphony of artistic texts.

One of the techniques suggested by Hejwowski is neutralisation which consists in “replacing the marked elements of the source text with unmarked [standard] items of the TL” [Hejwowski 2004a: 190]. Thereby, an expression uttered in a variety of the SL (source language) is expressed in the standard TL, *ipso facto* the source dialect (or register) is not substituted with any target dialect (register). This technique results in the loss of the sociological background of characters and other, often funny, associations.

Another technique is functional replacement, i.e. replacement of “the SL items with *functionally equivalent* TL items” [Hejwowski 2004a: 190]. It amounts to the exchange of Polish slang with British slang, dialect of Scottish highlanders with the speech of Polish ones, etc. It may result in a distorted vision of characters through domestication because the target reader may have the impression that in the source culture characters speak in a similar, or even the same, way as in the target culture.

Moreover, Hejwowski describes stylization as another technique. He distinguishes between realistic (based on existing language varieties) and artificial (based on means invented by the translator) stylization. This method does not consist in replacing “all the instances of SL markedness by corresponding marked TL elements” [Hejwowski 2004a: 191]. The aim is to introduce elements displaying their idiosyncratic character. Berezowski [in: Hejwowski 2004a] enumerates rusticalization, colloquialization and speech defect which Hejwowski encompasses under stylization. All these stylising methods referring to realistic TL varieties domesticate the ST. Similarly to the functional replacement, they may provoke a feeling of closeness between the SL and TL and so their respective cultures. On the other hand, artificial stylization may lead to the “oddity” rather than domestication or foreignisation of the TT (target text) since the translator is given freedom. At best, if they extract certain features from both SL and TL, artificial stylization may result in a hybrid.

Another technique of translating language varieties is relativization. It consists in “marking the social distance between characters by means of honorifics”

[Hejwowski 2004a: 191]. It means that, for example, people from lower social classes use honorifics which emphasise higher position of a person they talk to. Relativization is a domesticating procedure which assumes the change of source means of honorifics for the target ones.

The last technique discussed by Hejwowski [2004a: 191] is elimination which consists in omitting the problematic items. It leads to the deformation of the ST and its culture. Elimination can result in the loss of the author's intentions or of an implicit message which is readable thanks to certain language varieties applied.

Language varieties are stylistic means used in literary works and translators usually endeavour to reflect them in their translations implementing various techniques. Some strategies seem to be used more frequently and others seldom. For instance, functional replacement or stylization can be regarded common since they pursue total intelligibility of the TT as they resign from the source specificity. However, one cannot consider replacement and stylization the most appropriate ones because they may provoke (mostly) illusory impression of the proximity between the SL and TL cultures. On the other hand, as neutralisation is frequent, elimination may not be popular. The former neither pursues domestication nor foreignisation, whilst the latter neglects the source culture. What is more, these techniques lead to the loss of the author's intent. Thereby they result in the translation which might be perceived as inaccurate or indifferent because it is devoid of source- or target-culture specificity. Nevertheless, according to Hejwowski [2004b: 191], the translator may encounter situations in which all the techniques fail.

Chosen non-standard language expressions

The first-person narration and dialogues in *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* are written in a colloquial and vulgar register, and therefore, it is possible to discern non-standard language expressions. They are used in order to stress the lower and middle class of the characters, their adolescent age and poor education. The stylised language of the novel makes its characters more realistic.

Idioms, sayings and set phrases are the first group distinguished in this section:

- (1a) *robię cyrk* (p. 9),
- (1b) *I'm causing a circus* (p. 7);
- (2a) *nie zostało mi to powiedziane w cztery oczy przez nią* (p. 5),
- (2b) *it wasn't told straight to my four eyes, by her* (p. 2);
- (3a) *raz się rzekło i klamka została otwarta* (p. 176),
- (3b) *once it was said the lock was opened* (p. 221);
- (4a) *kurwia ręką kurwią rękę myje* (p. 219),
- (4b) *one fucking hand washes the other fucking hand* (p. 277).

All the expressions above are translated literally. (1a) – (a) is a source language phrase, whereas (b) is a target language phrase – means that the speaker

is causing confusion. The translator, who is faithful to the Polish language, “causes confusion” himself and creates a phrase not intelligible for the target reader who can take (1b) only literally. Another example, (2a), means that something was not said to somebody directly; face to face, whilst (2b) means that the subject of the sentence has four eyes.

Moreover, in the phrase (3) the translator tries to reflect the author’s style and remains faithful to the Polish idiom, though translating “klamka” [handle] into a “lock” seems groundless, unless Paloff strives for a better English collocation with the word “otwarta” [opened]. Nevertheless, the author’s style is not successfully rendered because the target reader cannot notice that the phrase is a conversion of the actual idiom “klamka zapadła” [the handle dropped] which means that all is over and there is no return. The expression appears when the protagonist insults his friend and is aware of possible consequences of this act. The expression (3a) proves the word play aimed at displaying Silny’s lexicon, whilst (3b) does not reflect it.

The phrase (4a) is a vulgar modification of the idiom “ręka rękę myje” [one hand washes the other hand] which means that two people protect each other as both are involved in “shady deals”. The source language phrase (SLP) emphasises the vulgar language of the protagonist and his emotions. The target language phrase (TLP) comprehended literally can be taken as nonsensical.

When translating the above phrases Paloff was, more or less, faithful to the Polish lexicon and syntax. However, as the TLPs are not English idioms they have to be taken literally. This leads to the confusion of the reader who cannot understand the phrases and may have a wrong impression about the author’s style.

The following idioms are translated with semantically close phrases:

- (5a) *moi rodzice nie będą sobie flaków wypruwać* [my parents won’t rip their guts out] (p. 16),
 (5b) *my parents won’t tear their guts out* (p. 16);
 (6a) *jedziemy na jednym wózku* [we’re going in the same cart] (p. 122),
 (6b) *we’re in the same boat* (p. 150).

In both examples the translator employs idioms of similar meaning and form. Both (5a) and (5b) mean that the protagonist’s parents are not going to strain themselves to do or achieve something but the frequency of their usage is different. The TLP is more rarely used than the SLP (in English it is more often said to sweat one’s guts out). (6b) reflects the SLP’s meaning of being in the same situation. Both translations domesticate the original phrases and the expressions with their contexts become intelligible for the target reader.

Further examples are translated with different forms:

- (7a) *wpuszczana wiecznie w maliny przez rząd* [constantly let into raspberries by the government] (p. 34),
 (7b) *all the time led astray by the government* (p. 38);
 (8a) *ni z gruszki, ni z pietruszki* [neither from a pear nor a parsley] (p. 145),
 (8b) *out of the blue clear sky* (p. 182);

- (9a) *Jest takie przysłowie: najciemniej pod latarnią* [it’s the darkest under a street lamp].
Oczywiście bez żadnych skojarzeń (p. 137),
 (9b) *There’s that saying: hidden in plain view. Obviously apropos of nothing* (p. 171);
 (10a) *raz dwa* [one two] (p. 121),
 (10b) *chop-chop* (p. 149);
 (11a) *kurczę pieczone* [roast chicken] (p. 137),
 (11b) *jeepers* (p. 171).

In this case Paloff uses idioms of a similar meaning but dissimilar form. Both idioms in (7) mean to mislead. However, in the translation there is a change from informal into formal register. Example (8) means “suddenly”, whereas both phrases in example (9) mean that it is harder to find something if it is not hidden. Nevertheless, the literal meaning of (9a) together with the second sentence is humorous because in the ST it alludes to “sleeping around”. In (9b) such associations are doubtful. Furthermore, example (10) relates to hurrying up and example (11) is an interjection expressing disappointment. The TLPs are transparent for the target reader. Nevertheless, from the perspective of cognitive linguistics they lead to the effacement of the perception of these “phenomena” in the Polish language. All the expressions are domesticated and the TLPs prove a functional approach of the translator.

The phrase (12a) means that somebody claims to tell the truth:

- (12a) *bez ściemy* (p. 28),
 (12b) *without getting all dark* (p. 30).

Paloff, probably, understood the word “ściema” [a colloquialism for a lie] literally as it derives from the verb “ściemniać” [to darken]. The translation (12b) results in a descriptive equivalent which presents the Polish understanding of the act (lying is darkening). However, he could employ an expression of a similar meaning: “not pulling the wool over somebody’s eyes”. The target reader cannot understand the TLP in other way than literally that the character is not going to dim anything. The translation deforms the message and is confusing.

In the subcategory of common similes and collocations there are expressions translated literally:

- (13a) *staje na baczność jak popieszczona prądem* (p. 134),
 (13b) *stands at attention like she’s been jolted with electricity* (p. 167);
 (14a) *moja starsza też kiedyś mi numer taki wywinęła z džinsami* (p. 91),
 (14b) *the kind of number my old lady once did on my jeans, too* (p. 107).

The phrase (13a) means that somebody suddenly stands still. The translation (13b) can be understood by the target reader but results in the distortion of the author’s style because the target reader may consider the simile as invented by Masłowska, whereas it is common in Polish in everyday speech. SLP (14a) means to play pranks on somebody. However, in this context the prank is unintentional – the protagonist’s mother washed his jeans which were destroyed while washing. TLP (14b) can be understood by the target reader in a completely different way

because it is not an idiomatic expression in English. The translation changes the meaning. From (14b) it follows that the protagonist's mother trimmed his trousers with an emblem with a number.

Another SLP, (15a), is a common collocation:

(15a) *czarna godzina* (p. 12),

(15b) *the witching hour* (p. 10).

The phrase means the worst time when one suffers from the lack of things indispensable for them. The translator replaces it also with a collocation common for the word "hour" (15b). However, the only function of this equivalent is collocating with the word "hour" since the meaning is thoroughly different. It means the time when ghosts appear. Thus, it is mistranslation which leads to different understanding than that intended in the ST.

When translating idioms, sayings and set phrases Paloff domesticated these expressions which seem to have their evident equivalents. On the other hand, he foreignised such phrases which may not be very popular or which he wrongly interpreted. Furthermore, Paloff foreignised idioms creatively modified by Masłowska. As a result, the reader, not aware of the source-culture specificity of the expressions, may not appreciate the author's style. The translator adjusted some phrases to the target reader but also reflected a Polish way of perceiving certain ideas. However, the foreignisation implemented results in numerous misunderstandings, confusion and change of the original content.

Another category distinguished is non-standard language referring to violence, crime and sex. It appears in the book in order to reveal the coarseness of the characters' way of speaking and their manners. These expressions make the literary heroes more realistic representatives of "low life".

The phrase (16a) refers to threatening:

(16a) *to zabije jak psa* (p. 46),

(16b) *she'll kill you like a dog* (p. 51).

The literal translation of the phrase may result in misunderstanding by the target reader since it is not a simile common in English. The SLP means to kill with extreme aggression and, literally, as if you were a dog. Whilst, (16b) can be understood that the threatening person is going to be as aggressive as a dog. Thus, (16b) changes the meaning of (16a) which can be wrongly considered as the invention of the author.

Further examples are also connected with the act of threatening:

(17a) *bo zaraz cię zajebię* (p. 111),

(17b) *because in a minute I'm going to fuck you up* (p. 133);

(18a) *miałbyś przesrane w całym mieście* (p. 203),

(18b) *you'd be on the shit list all over town* (p. 255).

These SLPs: (17a), (18a) are replaced with TLPs of a similar meaning but dissimilar form. In the case of (18), in spite of a different form, the adjective

“przesrane”, deriving from the verb “srać” [to shit], can be associated with “the shit list”. Thanks to such domestication the TT is transparent for the target reader.

In the present category there are also non-standard expressions connected with the act of fighting:

- (19a) *złatwiony na maksa* (p. 76),
- (19b) *totally done for* (p. 89);
- (20a) *jakaś dziewczyna się z nią zaczyna* (p. 105),
- (20b) *some girl's starting things with her* (p. 127);
- (21a) *Silny, kogoś ty tak urządził* (p. 107),
- (21b) *Nails, you messed somebody up here* (p. 130);
- (22a) *wtedy Barman przychodzi i mówi do mnie, że są dymy* (p. 13),
- (22b) *then the Bartender comes up and says to me that there's shit going down* (p. 11);
- (23a) *od razu gotowy, żeby wyjść na solo* (p. 22),
- (23b) *willing to go solo right off the bat* (p. 24);
- (24a) *to my dostaniemy z całej pety po pysku* (p. 183),
- (24b) *we'll get seriously bitch-slapped* (p. 230);
- (25a) *Silny, dosyć tego pitolenia się* (p. 111),
- (25b) *Nails, enough of that roughing up* (p. 134);
- (26a) *robi wjazd na chatę* (p. 46),
- (26b) *she's on her way to our place* (p. 51).

All these phrases relate to beating. Paloff employs a stylizing technique of colloquialization. The SLPs are uttered by uneducated teenagers considered the dregs of society. The translator stylises these expressions and employs the vocabulary used by American teenagers from the “gutter”. The translation is of domesticating nature. Furthermore, the target reader may have an impression of closeness between Polish and English because in the TLPs there is no trace of the strangeness (unnaturalness) and the target reader knows that the action is settled in Poland.

Moreover, the category contains expressions referring to the trickery:

- (27a) *co się dochrapali* (p. 91),
- (27b) *who made a real killing* (p. 107);
- (28a) *jakieś szwindle i matactwa* (p. 211),
- (28b) *some more swindling and jiggery-pokery* (p. 267);
- (29a) *wiesz, z czym jest grubszy sztapel?* (p. 115),
- (29b) *you know what the meat and potatoes of it is?* (p. 140);
- (30a) *na przekrętach lewych samochodów* (p. 91),
- (30b) *fencing the ripped-off cars* (p. 107);
- (31a) *a nie żadna ściemniona* (p. 173),
- (31b) *and nothing shady* (p. 216);
- (32a) *grubsze malwerchy* (p. 100),
- (32b) *serious embezzlement* (p. 119).

These phrases are colloquial and slang expressions connected with illegal ways of growing rich. In the case of phrases (27) – (31) Paloff implements the technique of functional replacement (following Hejwowski [2004b] it is a technique applied to language varieties and, in this case, consists in the exchange of Polish slang

with American slangish and colloquial expressions). As a result the TLPs are domesticated and reflect the content of the SLPs. For instance, example (27) means to get a lot of money, whereas example (30) means fencing of stolen cars. However, (32a) is neutralized as it is translated with the expression which is not slangish or colloquial. Thereby, (32b) is neither source nor target culture specific. What is more, it does not reflect the style of the author who deliberately employs colloquial language in the SLP.

In the subcategory of punishing for a criminal offence Paloff uses different techniques:

- (33a) *misiek na Polskę w paszporcie przybity* (p. 130),
- (33b) *a teddy bear for Poland slapped down in the passport* (p. 162);
- (34a) *za co zarówno ja, jak i Lewy, a czy może i nawet nie Anđżela, kipniemy* (p. 179),
- (34b) *for which I, and Lefty here as well, and maybe even Angela, too, are going to buy the farm* (p. 224).

The phrase (33a) is translated literally. The SLP refers to the stamp put in a passport in order to prevent departure from a country. The translator preserves the source culture in the translation but (33b) can puzzle the target reader who wonders what a “teddy bear” in a passport is and he or she may not understand the whole context. The expression (34a) refers here to going to jail (in other contexts it could be associated with getting killed). The TLP (34b), which is a functional replacement, distorts the meaning of the SLP. The idiom the translator employs in the TLP changes the meaning of the SLP because the expression “to buy the farm” means only “to die”. The TLP not only lacks the source culture specificity but also results in misunderstanding through mistranslation.

Paloff decided to domesticate most of the analysed expressions connected with violence and crime. He probably wanted these phrases to sound natural to the target reader and reflect the background of the characters. The translator foreignised only two expressions which he must have recognised as not important for the plot (connected with threatening and punishment) or he wrongly considered them meaningful literally.

A further category of non-standard language includes expressing emotional states and conditions. In this case the translator employs the technique of functional replacement as well as literal translation:

- (35a) *ból w bańce* (p. 45),
- (35b) *pain in my skull* (p. 50);
- (36a) *wyluzuj się trochę* (p. 138),
- (36b) *chill out a bit* (p. 172);
- (37a) *wtedy już na luzie całkiem* (p. 163),
- (37b) *then, totally laid-back* (p. 202);
- (38a) *dłużej nie wyrobię* (p. 217),
- (38b) *I won't go for that anymore* (p. 275);
- (39a) *a teraz cię zatkalo* (p. 221),
- (39b) *and now you're stumped* (p. 280);

- (40a) *chyba na tyle nie mam jeszcze blachy pogięte, żebym nie pamiętał* (p. 174),
 (40b) *maybe I don't have a screw so loose yet that I wouldn't remember* (p. 218);
 (41a) *ocipiales?* (p. 102),
 (41b) *have you lost your fucking mind?* (p. 122).

These phrases are translated with their American English equivalents. The way the above states are expressed in the Polish language disappears. The target reader is not introduced into a different manner of cognizing the same concepts. The TT reflects the ideas of the ST but may result in the target reader's conclusion that the emotional states presented are perceived in the same way in Polish and English.

On the other hand, the following TLPs are literal renderings:

- (42a) *ta pisze dalej, ma tak wolny zapłon* (p. 191),
 (42b) *that one keeps writing, she has such slow ignition* (p. 240);
 (43a) *sama trzęsie dupą* (p. 50),
 (43b) *she's quaking right down to her ass* (p. 57);
 (44a) *rozkurwiony jestem na całej linii* (p. 176),
 (44b) *I'm fucking pissed all the way down the line* (p. 220).

The phrase (42a) refers to slow thinking, (43a) expresses fear and (44a) – anger. The target reader gets acquainted with the Polish manner of expressing the given states. Nevertheless, as the TLPs are not natural for English they may be considered a result of the author's creativity.

Paloff domesticated phrases analysed in this category implementing functional replacement. Nonetheless, he also chose foreignisation which he applied only occasionally. Thus, the translation results in the linguistic adjustment to the target reality with a little of foreign flavour.

The expressions categorised as referring to the act of speech are also rendered with functional replacement:

- (45a) *nie będę ściemniał za dużo* (p. 78),
 (45b) *I'm not going to beat too much around the bush* (p. 91);
 (46a) *bo my tu gadu gadu* (p. 101),
 (46b) *because here we're chit-chatting* (p. 121);
 (47a) *drze mordę Lewy* (p. 175),
 (47b) *Lefty screams bloody murder* (p. 218);
 (48a) *ona nawija bez końca* (p. 63),
 (48b) *she prattles on without end* (p. 73);
 (49a) *Silny, nie pierdol od rzeczy* (p. 108),
 (49b) *Nails, don't get off the fucking point* (p. 131);
 (50a) *uda jej się na coś więcej mnie naciągnąć* (p. 128),
 (50b) *she'll wheedle something out of me* (p. 158).

The translation results in the domestication of these TLPs. In the case of (47a) unidiomatic expression is changed into an idiom. The translation does not reflect the Polish phraseology but demonstrates the semantics of the original messages and imitates the author's colloquial style.

In the translation of phrases connected with having knowledge, the translator implements two techniques:

- (51a) *czaisz?* (p. 200),
- (51b) *get it?* (p. 252);
- (52a) *i jestem tego tak na bank pewien, jak swego imienia, nazwiska* (p. 144),
- (52b) *and you can bet on this like on your first and last name* (p. 180).

These SLPs are replaced with American colloquial equivalents and the TLPs do not reflect the Polish cognition of the acts of having knowledge but domesticate them.

- (53a) *to już wyczailem* (p. 136),
- (53b) *I've already worked on that* (p. 169);
- (54a) *dostali cynk* (p. 141),
- (54b) *get the message* (p. 176).

However, the SLPs above are neutralized in the TLPs. The translation generalises the cultural specificity but the context remains comprehensible for the target reader.

References to consuming are mainly domesticated and translated with functional replacement:

- (55a) *daj łyka* (p. 127),
- (55b) *give me a sip* (p. 158);
- (56a) *wpierdalam te mleczka* (p. 75),
- (56b) *I put a fucking dent into those Milkies* (p. 87);
- (57a) *najebimy się* (p. 134),
- (57b) *let's get fucked up* (p. 167).

However, (58a) is translated literally:

- (58a) *które niezwłocznie wciągam* (p. 72),
- (58b) *which I promptly inhale* (p. 84).

The TLP leads to misunderstanding of such a foreignised expression. The SLP refers to eating, whilst the TLP describes breathing in. The context may confuse the target reader who can consider that such meaning was also intended in the ST.

One more category of non-standard language expressions are drug-related ones:

- (59a) *naspidowana jak świnia* (p. 16),
- (59b) *sprung like a chicken* (p. 15);
- (60a) *jest upalona* (p. 11),
- (60b) *she's stoned* (p. 9);
- (61a) *urwany film* (p. 20),
- (61b) *blacking out* (p. 21);
- (62a) *czy ja albo mój bracki mamy jakieś ziele* (p. 106),
- (62b) *do I or my bro have any herb* (p. 129);
- (63a) *jak ci mało, to sobie po kablach daj* (p. 114),
- (63b) *if it's not enough for you, go string yourself up* (p. 138);

(64a) *calego rzuta* (p. 170),

(64b) *whole dose* (p. 211).

These phrases are rendered with functional replacement as well. The source culture way of perceiving acts of taking or being under the influence of drugs is not visible in this domesticating translation but the TLPs reflect the source meaning.

Nevertheless, the phrase below is neutralized:

(65a) *Czy Kacper ćpa?* (p. 139),

(65b) *Does Kacper do drugs?* (p. 173).

Thus, cultural specificity is lost but the target reader understands the message despite the neglect of the colloquialization introduced by Masłowska.

Conclusions

Most of the non-standard language expressions were domesticated. These elements are of metaphoric and idiomatic nature. When translated literally in order to reflect Polish “manner of speaking” these expressions may be completely unintelligible. The translator’s decision can result from the dominant function of the target culture which does not seem prepared for such linguistic innovations. In American literary polysystem Polish literature translated into English takes a peripheral position. Furthermore, these elements when adjusted to the target reality, as it was stated by Gutt [1991], are meaningful for the readers who do not have to exert themselves to understand the text. Nevertheless, it is hard to say that Paloff’s translation results in such a stylistic effect as the original. As Venuti [1995] noticed, it is possible to exchange a source language variety with the target one but it cannot be successful since it does not release the whole repertoire of the TL. Although Hejwowski [2004] and Berezowski [1997] take such a solution into consideration and treat it as a translation technique, in accordance with Berman’s theory [1985], the functional approach followed by Paloff at this level led to the destruction of vernacular networks because it can seem paradoxical when Polish characters settled in Polish reality use colloquial language of American teenagers. However, some of the expressions are of foreignising nature and are translated mainly literally, thus they give the target reader a feeling of oddity of the characters’ language.

The analysis conducted proves the difficulty of preserving the non-standard language in the translation which could reflect the author’s style and not deform the original meaning. Moreover, the dominance of domestication proves the significance of language for a culture-bound literary work which is comprehensible only when the language does not cause confusion.

Bibliography

- Berezowski, L. (1997). *Dialect in Translation*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Berman, A. (1985). *Translation and the Trials of the Foreign*. In: L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York 2000, Routledge, 284–297.
- Even-Zohar, I. (1978). *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York 2000, Routledge, 192–197.
- Frawley, W. (1984). *Prolegomenon to a Theory of Translation*. In: L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York 2000, Routledge, 250–263.
- Green, J. (2005). *Cassell's Dictionary of Slang*. London, Weidenfeld & Nicolson.
- Gutt, E. (1991). *Translation as Interlingual Interpretive Use*. In: L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York 2000, Routledge, 376–396.
- Hejwowski, K. (2004a). *A Cognitive-Communicative Approach*. Olecko, Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej.
- Hejwowski, K. (2004b). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jakobson, R. (1959). *On Linguistic Aspect of Translation*. In: L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York 2000, Routledge, 113–118.
- Masłowska, D. (2002). *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża.
- Masłowska, D. (2005). *Snow White and Russian Red*, transl. by B. Paloff, New York, Grove Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London, Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation*. London and New York, Routledge.
- Widawski, M. (1998). *Nowy słownik slangu i potocznej angielszczyzny*. Gdańsk, Wydawnictwo L&L.
- Wojtasiewicz, O. (1996). *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa, Tępis.

Summary

Polish-Russian War under the Star-Spangled Banner – Translation of Masłowska's Language into English

The article is devoted to the analysis of English translation of non-standard language in *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* by Masłowska. The decisions made by the translator were investigated in terms of Hejwowski's techniques of translating language varieties. The analysis of chosen expressions proves that in most cases the translator decided to adapt the text to the target readership and rather resigned from the author-oriented rendering. It shows that a culture-specific novel is intelligible for the target reader when the language is lucid.

Sabri Alshboul, Yousef Al Shaboul, Sahail M. Asassfeh

The Hashemite University, Zarqa, Jordan

Department of English Language, Literature and Cultural Studies

DEFAULTNESS PATTERNS: A DIACHRONIC ACCOUNT

Key words: defaultness, Jordanian Arabic, diachronic default, sound feminine plural, iambic broken plural

1. Introduction

Different accounts of inflectional morphology converge on the idea that only one regular (suffixation-based) default exists in the grammar of a language. The symbolic accounts [Pinker and Prince 1988; Marcus et al. 1992; Marcus et al. 1995; Clahsen 1996; Pinker 1998] and associative accounts [Rumelhart and McClelland 1986; McWhinny and Leinbach 1991; Plunkett and Marchmann 1993; Stemberger 1994; Bybee 1995] indicate that no distinction exists between the default and regular forms. Furthermore, according to the associative accounts, defaultness is achieved by associative memory. While the difference between the associative accounts and the symbolic accounts is in its treatment of the default regular inflection. According to the associative model, both the default regular and irregular forms are processed in the associative memory.

Research on Jordanian Arabic (hence JA) offers an analysis having more than one default inflection. This is accomplished by showing that unlike the previous morphological accounts such as associative mechanism model, symbolic mechanism model; and the schema model (cf. Pinker 1990; Rumelhart and McClelland 1986; Bybee 1985), the current research relies upon the ‘openness’ mechanism as a major determinant to define defaultness. Thus, we define ‘openness’ as the ability of the inflectional system to be extendible to accept new forms in the grammar of a language system. In our system, two inflectional systems are open and thus default: the sound feminine plural and the iambic broken plural. Our assumption is that a change in the architecture of defaultness (from the

iambic broken plural to the sound feminine plural) is diachronically motivated due to the shift between the two default forms in two different periods of time.

2. Diachronic morphological change

In this research we will focus on the diachronic representation that provides accounts for the morphological change mechanism observed in the language system of JA. We need to establish the historical properties and development of the language through the domain of a diachronic analysis. Thus, we assume that the diachronic account will provide a fuller picture regarding the morphological structure of a language. Moreover, the morphological change in a language can be realized through different levels. According to Joseph [1998], different levels of grammar can be subject to change in morphology. For example, the change in the number marking of the nominal marker /s/ in English, for it has been spreading at the expense of other plural markers for centuries. So the earlier English form *shoo-n*, as a plural of 'shoe' with the plural ending *-n* still found in the word *oxen*, has given away to *shoe-s*, with the most frequent, and indeed default plural ending *-s*, in this case, the marker has not passed from the language altogether, as *oxen* shows, but the domain of a particular marker has come to be more and more restricted, and that of another has expanded. In our study, the assumption is that the in the grammar of Jordanian Arabic would be extended to predict the occurrence of two defaults: the sound feminine plural and the iambic broken plural rather than one default: the sound feminine plural.

3. The plural system in Jordanian Arabic

JA displays two gender classes: feminine and masculine. The sound feminine plural is formed by attaching the suffix *-aat* to the end of some non-human masculine singular nouns (e.g. *kaas/kas-aat* 'a cup/cups') or feminine singular (human and non-human) nouns-ending with the feminine marker *-a-* (e.g. *taawl-a/taawlaat* 'a table/tables'). This form of the plural is productive, i.e., it has broad application over different kinds of nouns regardless of their gender (masculine/feminine) or category (human/non-human) in the singular form. To form the sound masculine plural, the suffix *-een* is attached to the end of the singular human masculine noun (e.g. *sawwaag/sawwaag-een* 'a driver/drivers'). JA also has the so-called 'broken plural' forms, which are highly similar to the broken plurals in Modern Standard Arabic. This kind of plural is formed through a non-linear pattern shift referred to as the broken plural in which the consonantal root is retained as the singular form but vowels are changed nonlinearly between the consonants in accordance with a strict template [El-Yasin 1985]. For example,

the singular *kursi* ‘a seat’ of the root *krs* has the iambic plural pattern *karaasi* CVCVVCV ‘seats’. There are four shape-defined prosodic categories: the *iambic patterns* CVCVV; the *trochaic patterns* CVCVC *monosyllabic* plural patterns. Finally, JA contains collectives. Collectives form a separate morphological category used to refer to uncountable entities or to living things like fruit, animals, etc. In JA, the collective plural form seems to be used less with the plural replacing it in collective contexts and there is a tendency towards the development of the analytic singular/plural distinction by using free lexemes like “one, a piece of, a single item of, a single example of, etc” [Suleiman 1986]. Another way of forming collectives in JA is the deletion of the singular feminine marker *-a* (e.g. *samaka/samak* ‘one fish/fish’).

4. Defaultness

The mechanism of defaultness needs to be investigated in order to account for the emergence of the two default forms in JA. According to the symbolic model [Marcus 1998, 1999; Pinker and Prince 1988], the wide application of the default inflection results from the fact that the regular inflection applies to mental variables which are abstract labels ‘VERB or NOUN’. Marcus [1995] views ‘defaultness’ as an operation which applies not to particular sets of stored items or to their frequent patterns, but to any item whatsoever, as long as it is not listed in the lexical memory. This item may be unfamiliar, dissimilar to familiar items or computationally inaccessible because of noise in memory or because of the way the data in memory is structured.

Evidence of regular inflection as a default can be observed with the inflection which is assigned to borrowings, names and denominals in English and Hebrew, all of which fail to trigger default irregular patterns as a stored association, because these default forms lack a canonical root [Berent 1999; Kim et al. 1991, 1994; Marcus et al. 1995]. According to the symbolic account, default inflection can apply to non-words that are dissimilar to English forms, hence are unlikely to activate stored irregular tokens [Prasada and Pinker 1993]. In terms of the irregular inflection, this account has the same application observed with the distribution asymmetry account. This is based upon the argument that the irregular forms are tightly bounded and thus new words take similar inflection to these clustered ones and if blocked the default regular inflection is applied.

Further, a canonical root can be of considerable importance in the generality of the default inflection to words that have no access to the memory such as borrowings, denominals, names, etc. Canonical root is defined, according to the dual mechanism approach, as:

address or distinct identity as a word in the language; a part-of-speech category, subcategory features (e.g., transitive or intransitive for verbs, count or mass for nouns); a semantic representation and phonological representations [Marcus 1995].

A canonical root has the implication that words cannot be represented in the mental lexicon as random collections of information, one of the prominent features of the ‘canonical root’ is that it has a representation format for these words. The phonological representation must conform to a canonical template for words in the language [McCarthy and Prince 1990]. In JA, canonical roots are marked by their inflection in the plural. For example, the two-syllable words ending with the feminine marker *-a* take the sound feminine plural (for instance the word *taawla/taawl-aat* ‘a table/tables’). On the other hand, JA presents instances of noncanonical root words such as the loan words, diminutives, names and deverbal nouns that do not have the feminine marker *-a*. These noncanonical words may be assigned any plural form due to the lack of access of these categories to their canonical root in the lexicon. In this case, no lexical access exists between the word and any mental representation.

Based upon the discussion pertaining to ‘defaultness’ above, it is necessary to maintain that the symbolic mechanism account confounded the notion of ‘regularity’ with the notion of ‘defaultness’. Put it differently, the regular inflection is viewed as the default as it applies to any target that fails to activate stored associations by the “elsewhere condition” which can be defined as the application of a general linguistic process upon the failure to trigger a more specific process [Kiparsky 1973]. The notion of confounded ‘regularity’ and ‘defaultness’ is replicated by Clahsen [1992] in his proposal that ‘regular’ and ‘default’ inflections could be the same based upon Kiparsky’s level-ordered phonology. Clahsen [1992] found that the German regular affixes (like *-s* and *-n*), which were overregularized by children, are omitted within compounds. In compounds, the regular inflection occurs after the irregular inflection. Moreover, Pinker [1999] assumes that the English plural *-s* is simultaneously the regular form and default. According to Pinker

Rules, nonetheless, are distinct from pattern association, because a rule concatenates a suffix to a symbol for verbs, so it does not require access to memorized verbs or their sound patterns, but applies as the “default”, whenever memory access fails [Pinker 1999: 4–5].

4.1. Defaultness in Jordanian Arabic

The grammar of JA displays two default plural forms: the sound feminine plural marked with the suffix *-aat* (e.g. *maṭaar/maṭar-aat* ‘an airport/airports’) where a suffixation rule predicts the occurrence of the default plural. The second default plural is the iambic broken plural marked with an internal vowel change (short – long vowel) (*kursi/karaasi* ‘a seat/seats’).

Accordingly, the purpose of this research is to articulate the following predictions. The dual mechanism account can be extended to deal with the plural forms of loan words, diminutives, names and deverbal names to define ‘defaultness’ in JA. However, this model offers no basis for predicting a “multiple default system” as manifested by the use of the sound feminine plural and the iambic plural as two defaults in the plural system of JA. The dual mechanism approach assumes a single-default rule system for the grammar, which follows from an exclusive reliance on the ‘elsewhere’ principle. The notion of a single-default mechanism – as presented by the symbolic account – might be motivated by the suffixation process applied in English. Accordingly, looking solely at ‘defaultness’ as ‘regular’ makes it hard to look for another default which is necessarily a regular; i.e., a suffixation process. Based upon this argument, the notion of suffixation as a ‘regular’ process hallmark restricts the scope of defaultness to only suffixation-formed words. While, on the other hand, having a rule-governed process makes it possible to predict the existence of a multiple default system in the language grammar.

The current research aims at exploring the representation of the default system in JA at a diachronic level. Our diachronic analysis would take into account the default shift that occurred in the grammar of JA in two different periods: the Turkish period and the British period. Jordan was considered as part of the Turkish Empire till the advent of the British in Palestine and Jordan. Turkish was also the official language used in political and commercial affairs. Accordingly, we can conclude that Turkish words came into JA before most English words because the influence of the European languages – specifically English – began to take place in the late 1920s [Suleiman 1985]. During the influx of the Turkish loan words, the lack of the canonical root triggered the Iambic broken plural to be the domain for the inflection of loan words as default forms. On the other hand, following the Turkish loan words, the loan words coming from English could be differently inflected using the sound feminine inflection as the default form.

5. Predictions and data analysis

5.1. Predictions

1. JA consists of two default forms: the suffixation formed sound feminine with the *-aat* attached to the end of the singular to form the plural noun; and the internally formed iambic broken plural with an internal vowel change represented by the short-long vowel format, i.e. CVCVV.

2. There is a diachronic default shift which occurred in JA. This shift is displayed as in the following two phases. The first phase is represented in Turkish loan words which came into JA and took the iambic broken plural inflection. The

second phase is introduced through English loan words also which came into English and have the sound feminine plural inflection as a default pattern.

3. The occurrence of two defaults is accounted for through the introduction of the diachronic representation of the lexicon. The existence of two defaults is expected to motivate the so-called Lexical Evolution in which default forms are realized through two different stages of morphological representation.

4. A new role of openness comes into play to contribute to the emergence of a multidefault hierarchy as it allows new forms to be categorized in the lexical paradigm of the language.

5.2. Data analysis

To examine the occurrence of two defaults in the grammar of JA, we collected loan words that represent two different phases: the Turkish and the British. The data representing the Turkish loan words are taken from Farghal and Al-khatib [1999] and Ababneh [1997]. For the corpus representing the English loan words we used the data taken from Butros [1963] and Farghal and Al-khatib [1999].

6. Why loan words?

In terms of the lexicon architecture, it is necessary to maintain that, according to the inflectional morphology accounts [cf. Marcus 1995], loan words fall outside the phonological space – they do not belong to the lexical system of a language. In other words, loan words do not have any orthographic, phonological or semantic representation in the lexicon, so these forms cannot be inflected using the lexical memory retrieval system available for the language, thus the default operations apply whenever memory retrieval fails to provide an inflected form in the lexicon. Default inflection, thus, applies freely in any circumstance in which memory fails since default inflection is created by a mental operation that does not need access to contents of memory. The mental operation could be either linear (suffixation) or hierarchical (internal vowel change). In the case of JA, either sound feminine or iambic broken plural is a possible default forms.

According to the word/rule symbolic hypothesis [Pinker 1998], the assignment of ‘default’ inflection does not just require the activation of a bundle of orthographic, phonological and semantic features that correspond to a ‘default’ word. Namely, these features given to such borrowings must be labeled by a mental variable, i.e. they must be a canonical root. Words are categorized in the lexicon in a standard format that is called ‘canonical root’ which is defined as:

an address or distinct identity as a word in the language; a part-of-speech category, sub-category features (e.g., transitive or intransitive for verbs, count or mass for nouns); a semantic representation and a phonological representations [Marcus 1995].

Loan words usually lack canonical roots [Marcus 1995; Berent et al. 1999], so words lacking canonical roots take a default inflection.

7. Turkish loan words

Turkish was the official language used in political and commercial affairs as Jordan was considered as part of the Turkish Empire till the advent of the British in Palestine and Jordan. So Turkish words came into JA before most English words because the influence of the European languages – specifically English – began to take place in the late 1920s [Suleiman 1985, Farghal and Al-khatib 1999]. According to Butros [1963] and Suleiman [1985], no documented evidence is available to deal with the existence of loan words before the Turkish period. This borrowing had an influence on the plural template that loan words are expected to take; i.e. most of the loans that came earlier have iambic broken plurals.

In this part, I offer evidence that JA contains the iambic broken plural as a default inflection applied to the loan words. The main determinant for the establishment of defaultness is the lack of the canonical root which is defined by Marcus [1995] as the lexical, semantic, phonological and orthographic representation of the word in the lexicon.

I have classified the plurals according to their inflection. For example, in data set (table 1) the default iambic broken plural is shown to be the inflection for the Turkish loan words; while the last data set in (table 2) provides a word list of Turkish loan words taking the second default: the sound feminine plural.

The data set in table 1 presents the distribution of the Turkish loan words in JA in terms of semantic domain. Thus, the data instantiate the following categories or domains: first, we encounter food and drink-related loans such as *kazuuze/kazuuz* ‘a soft drink’; *taawuug/tawuug* ‘fried chicken’. Second, we can also notice that there are politics-related loans such as *sultan/salaateen* ‘a leader/leaders’; *diwann/ /dawaaween* ‘a divan/divans’ and *xazuug/xawaazeeq* ‘a torture tool/torture tools’. Third, there are clothing and fashion loans such as *tarbuush/taraabeesh* ‘a fez/ /fezzes’; *nishaan/nayaasheen* ‘a medal/medals’ and *suug/?aswaaq* ‘a market/ /markets’. I make the assumption that these forms would take the default iambic inflection, as this form is open to inflect words that fall outside the templatic format of JA.

Quantitatively speaking, according to the data in tables 1 and 2, about 88% (20) of the nouns are iambic plural inflected and 12% (2) of the nouns are sound feminine inflected.

Table 1

Partially assimilated Turkish loan words only taking iambic plural form
[Farghal and Al-khatib 1999; Ababneh 1997]

Word	Plural form	Gloss
?argeel-a(e)	?araageel	'a huka'
?umbashi	?umbaashiyeh	'a sergeant'
baxsheesh	baxaasheesh	'bribe'
diwaan	dawaaween	'a divan'
duulaab	dawaaleeb	'a drawer'
kaubb-a	kabaab	'a meat ball'
kazuuze	kazuuz	'a soft drink'
kubri	kabaari	'a bridge'
marhab	maraahib	'hello'
nishaan	nayaasheen	'a medal'
qateef-a(e)	qataayif	'a kind of patisseries'
qshaat	qshataat	'belt'
qubtaan	qabaatineh	'captain'
sultan	salaaTeen	'a leader'
suug	?aswaaq	'a market'
taawuug	tawuug	'fried chicken'
tarbush	taraabeesh	'a fez'
xashuug-a	xawaasheeq	'a spoon'
xazuuq	xawaazeeq	'a torture tool'

Table 2

Turkish loan words only taking sound feminine plural
[Farghal and Al-khatib 1999; Ababneh 1997]

Word	Plural form	Gloss
baasha	baashaw-aat	'a respected man'
<u>h</u> afle	<u>h</u> afl-aat	'celebration'
<u>h</u> ammam	<u>h</u> ammaam-aat	'restrooms'
xaan	xaan-aat	'a storage place'

This indicates that iambic plural is predominant – as a default for the inflection of about 88% of the Turkish borrowings in JA. The data also indicate that the forms that are not iambic plural inflected do not go outside the 'defaultness' domain, i.e., these words are default (sound feminine) inflected (e.g., *xaan/xaan-aat* 'a storage place', *hammam/hammam-aat* 'a restroom/restrooms') which implies that a loan word takes either default. Since these forms fall in the openness category, it would be unnecessary to predict which plural should take a singular form because these forms fall outside the templatic format, so they take the open default inflection.

To summarize, this investigation provides compelling evidence on the existence of the iambic broken plural as a default inflection due to the ‘openness’ of this inflection to accept forms falling outside the lexical system of JA. The discussion of the data above also reveals the importance of the diachronic factors in determining the status of ‘defaultness’ in terms of the ability of the lexicon to accept two default inflections. This mechanism of accepting two defaults gives insights into applying this multiple default format crosslinguistically in which a grammar of a language can host a multiple default system.

8. English loan words

JA has had extensive contact with English since the late nineteenth century. The number of loaned words increased after the 1920s with the British influence in the area of Jordan. The influence was also boosted by Jordanian students who studied in British and American universities [Butros 1963].

In this section, we discuss how Jordanian Arabic acquires the sound feminine inflection as the second default for inflecting the loan words (e.g. *faaks/faaks-aat* ‘a fax/faxes’) borrowed from English. We also provide an analysis on how a new default has come into the grammar of JA. The data are taken from Butros [1963] and Farghal and Al-khatib [1999].

In data (table 3) the corpus of the loan words shows that these words made their way into JA recently; i.e. they were borrowed after the 1920s. This can be supported by the fact that the majority of these nouns are classified into the technological or technical domain (e.g. *?anteen/?anteen-aat* ‘antenna’) of about 53% of the total number of loan words coming from English. There are also some words in the academic or the fashion domains (e.g. *kours/kours-aat* ‘course/courses; *moudeil/moudeil-aat* ‘model’). The fact that the sound feminine inflection is the target for the recently loaned forms provides strong evidence for the fact that this inflection has become the open inflection for the new words in the lexicon; i.e. it represents an open schema that is capable of inflecting new forms into the grammar of JA.

Table 3

Loan words coming from English that take the *-aat* for plural
[Butros 1963; Farghal and Al-khatib 1999]

Singular	Plural <i>-aat</i>	Gloss
1	2	3
?afarhoul	?afarhoul-aat	‘an overhaul’
?aks	aks-aat	‘an axle’
?amblifayar	?amblifayar-aat	‘an amplifier’
?anteen	?anten-aat	‘an antenna’
?anzeem	?anzeem-aat	‘an enzyme’

Table 3 – continuation

1	2	3
?emeil	?emeil-aat	'an email'
?igzost	?igzost-aat	'an exhaust'
?iksertsaiz	?iksertsaiz-aat	'exercise'
?ilbuum	ilbuum-aat	'an album'
?iliktroun	?iliktroun-aat	'an electron'
?imbalans	imbalans-aat	'an ambulance'
?insh	?insh-aat	'an inch'
?istaad	?ustad-aat	'a stadium'
baar	baar-aat	'a bar'
baas	baas-aat	'a bus'
balanti	balanty-aat	'a penalty'
baldouzar	baldouzar-aat	'a bulldozer'
boylar	boylar-aat	'a boiler'
breik	breik-aat	'a break'
brojektar	brojektar-aat	'a projector'
budy	budy-aat	'a body'
busukleit	busukleit-aat	'a bicycle'
disk	disk-aat	'a disk'
drum	drumm-aat	'a drum'
dulaar	dular-aat	'a dollar'
faaks	faaks-aat	'a facsimile'
faawil	faawl-aat	'a foul'
faayl	fayl-aat	'a file'
freizar	freizar-aat	'a freezer'
fyuuz	fyuuz-aat	'a fuse'
geezar	geezar-aat	'a gyser'
ghoreilla	ghoreill-aat	'a gorilla'
ghraam	ghraam-aat	'a gram'
gril	gril-aat	'a grill'
handbreik	handbreik-aat	'a handbrake'
harmoun	harmoun-aat	'a hormone'
houmweirk	houmweirk-aat	'a homework'
kafteerya	kafteery-aat	'a cafeteria'
kanteen	kanteen-aat	'a canteen'
karaaj	karaaj-aat	'a garage'
karboreitar	karboreitar-aat	'a carburetor'
katalouj	katalouj-aat	'a catalog'
keilo	keilow-aat	'a kilo'
keiloghraam	keiloghraam-aat	'a kilogram'
kolidour	kolidour-aat	'a corridor'

Table 3 – continuation

1	2	3
kombyouter	kombuter-aat	'a computer'
kondishin	kondishin	'an air condition'
kouboun	koubon-aat	'a coupon'
kountar	kountar-aat	'a counter'
kournar	kournar-aat	'a corner'
kours	kours-aat	'a course'
kreim	kreim-aat	'a cream'
krunk	krunk-aat	'a crank'
kwiz	kwizz-aat	'a quiz'
maarshaal	maarshaal-aat	'a marshal'
maikrofoun	maikrofoun-aat	'a mike'
maikroskoub	maikroskoub-aat	'a microscope'
monoloug	monoloug-aat	'a monologue'
moudeil	moudeil-aat	'a model'
nyoutroun	nyoutroun-aat	'a neutron'
radar	radaar-aat	'a radar'
radyou	radyouh-aat	'a radio'
rikit	rikt-aat	'a racket'
rudeitar	rudeitar-aat	'a radiator'
rul	rull-aat	'a roll'
sbeir	sbeir-aat	'a spare'
seedee	seedeh-aat	'a compact disk'
shak	shak-aat	'a check'
short	short-aat	'a short'
silindar	silindar-aat	'a cylinder'
slaid	slaid-aat	'a slide'
soufa	souf-aat	'a sofa'
srinj	srinj-aat	'a syringe'
steeryou	steeryouh-aat	'a stereo'
studyo	studyoh-aat	'studio'
talafoon	talafoon-aat	'a telephone'
talagraaf	talagraaf-aat	'a telegraph'
taraktar	taraktar-aat	'a truck'
telfizyoun	telfizyoun-aat	'a television'
tiliskoub	tiliskoub-aat	'a telescope'
tranziztor	tranziztor-aat	'a transistor'
tyoub	tyoub-aat	'a tube'
voult	voult-aat	'a volt'
winish	winish-aat	'a winch'

9. Discussion: a new source for morphology

The fact that our new architecture is diachronically motivated, new defaultness patterns are observed in the lexicon of a language (JA in our case). Regardless of whether our new pattern of two defaults is concatenated or internal vowel based, the diachronic factors can account for a lexicon with two defaults. For instance, the loan words which came into JA in an earlier period – let us say before the British colonization – are hierarchically inflected while the loan word which came into JA later are linearly structured for the inflection of the plural form.

The major account for the establishment of the default inflection is supported by the dual mechanism hypothesis where the assignment of ‘default’ inflection does not just require the activation of a bundle of orthographic, phonological and semantic features that correspond to a ‘default’ word. In other word, these features given to such borrowings must be labeled by a canonical root [Marcus 1995; Berent et al. 1999]. In the data above, we notice that both the iambic broken plural and the sound feminine plural, despite their formation asymmetry both lack a canonical root; hence, the default inflection comes into play.

Moreover, in the data provided above, there is evidence that the morphological representation can account for the continuum of defaultness in the grammar of the language containing two defaults. Thus, more explicable architecture of morphological representation is expected to give more crosslinguistic accounts for the Universal Grammar.

10. Conclusion

Diachronic factors play a dominant role in the establishment of defaultness continuum in JA. I discussed data from loan words coming into JA during the Turkish and after the Turkish period, i.e. the British period. This hierarchy contains two defaults: the iambic broken plural and the sound feminine plural. This pattern of inflection calls for two major observations. First, not only synchronic but also diachronic representation of the inflectional morphology can give more details about the architecture of the grammar of a language which helps in broad knowledge about the role of diachronic morphology in better understanding of the Universal Grammar. Second, it is indispensable to call for the importance of ‘openness’ as a key factor for establishing defaultness that is language contact motivated. Put it differently, the lexicon of a language is composed of different levels of inflectional systems that vary in their degree of openness. Eventually, the shift from the application of the iambic broken plural into the application of the sound feminine plural gives insights into the so-called lexical shift in which a lexicon can undergo systematic change in the architecture of grammar. This lexical shift is manifested through the tendency of the default inflection towards linearization.

Bibliography

- Ababneh, J., Prokosch, E. (1997). *Ottoman Loanwords in Jordanian Arabic*. Grazer Linguistische Studien 48, 1–7.
- Berent, I., Pinker, S., Shimron, J. (1999). *Default Nominal Inflection in Hebrew: Evidence for Mental Variables*. *Cognition* 72, 1–44.
- Brian, D.J. (1998). *Diachronic Morphology*. In: A. Spencer, A.M. Zwicky. *The Handbook of Morphology*. Blackwell Publisher.
- Butros, A.J. (1963). *English Loanwords in the Colloquial Arabic of Palestine (1917-1948) and Jordan (1948-1962)*. PhD. Dissertation. Columbia University, 88–228.
- Bybee, J. (1985). *Morphology. A Study of the Relation Between Meaning and Form*. Amsterdam, John Benjamins.
- Bybee, J. (1995). *Regular Morphology and the Lexicon*. *Language and Cognitive Processes* 10, 425–455.
- Bybee, J. (1999). *Use Impacts Morphological Representation*. *Behavioral and Brain Sciences* 22, 1016–1017.
- Bybee, J., Moder, C. (1983). *Morphological Classes as Natural Categories*. *Language* 59, 251–270.
- Clahsen, H. (1999). *Lexical Entries and Rules of Language: A Multi-Disciplinary Study of German Inflection*. *Behavioral and Brain Sciences* 22, 991–1060.
- Clahsen, H., Eisenbeiss, S., Sonnenstuhl, I. (1997). *Morphological Structure and the Processing of Inflected Words*. *Theoretical Linguistics* 23, 201–249.
- Clahsen, H., Rothweiler, M., Woest, A., Marcus, G. (1992). *Regular and Irregular Inflection in the Acquisition of German Noun Plurals*. *Cognition* 45, 225–255.
- Farghal, M., Al-Khatib, M. (1999). *English Borrowings in Jordanian Arabic: Distributins, Functions and Attitudes*. Graze Linguistische Studien 52, 1–18.
- Halle, M., Marantz, A. (1993). *Distributed Morphology and the Pieces of Inflection*. Cambridge/MA, MIT Press.
- Holes, C. (1995). *Modern Arabic*. London, Longman.
- Marcus, G. (1998a). *Can Connectionism Save Constructivism?* *Cognition* 66, 153–182.
- Marcus, G. (1998b). *Rethinking Eliminative Connectionism*. *Cognitive Psychology* 37(3), 243–282.
- Marcus, G., Brinkmann, U., Clahsen, H., Wiese, R., Pinker, S. (1995). *German Inflection: The Exception that Proves the Rule*. *Cognitive Psychology* 29, 189–256.
- Marcus, G.F., Pinker, S., Ullman, M., Hollander, M., Rosen, T., Xu, F. (1992). *Over-regularization in Language Acquisition*. Monographs of the Society for Research in Child Development. Serial no. 228, Vol. 57.
- Plunkett, K., Marchman, R. (1993). *From Rote Learning to System Building: Acquiring Verb Morphology in Children and Connectionist Nets*. *Cognition* 48, 21–69.
- Plunkett, K., Nakisa, C. (1997). *A Connectionist Model of Arabic Plural System*. *Language and Cognitive Processes* 12, 807–836.
- Prasada, S., Pinker, S. (1993). *Generalisation of Regular and Irregular Morphological Patterns*. *Language and Cognitive Processes* 8, 1–56.
- Ratcliffe, R. (1998). *The “Broken” Plural Problem in Arabic and Comparative Semitic: Allomorphy and Analogy in Non-Concatenative Morphology*. Amsterdam, John Benjamins.
- Ravid, D., Farah, R. (1999). *Learning About Noun Plurals in Early Palestinian Arabic*. *First Language* 19, 187–206.
- Rumelhart, D.E., McClelland, J.L. (1986). *On Learning the Past Tense of English Verbs: Implicit Rules or Parallel Distributed Processing?* In: J.L. McClelland, D.E. Rumelhart,

- The PDP Research Group (eds.). *Parallel Distributed Processing: Explorations in the Microstructure of Cognition*. Vol. 2. Cambridge/MA, MIT Press.
- Say, T., Clahsen, H. (2002). *Words, Rules and Stems in the Italian Mental Lexicon*. In: S. Nootboom, F. Weerman, F. Wijnen (eds.). *Storage and Computation in the Language Faculty*. Kluwer.
- Suleiman, S. (1985). *Jordanian Arabic Between Diglossia and Bilingualism*. Amsterdam, John Benjamin Publishing Company.
- Wright, W. (1995). *A Grammar of the Arabic Language*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Zwicky, A. (1986). *The General Case: Basic Form Versus Default Form*. Proceedings of the Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society 12, 305–314.

Summary

Defaultness Patterns: A Diachronic Account

Most approaches to inflectional morphology propose a synchronic account for the establishment of defaultness in the plural inflection. The current research aims at exploring the representation of the default system in JA at a diachronic level. The grammar of JA displays two default plural forms: the sound feminine plural marked with the suffix *-aat* (e.g. *maṭaar/matar-aat* ‘an airport/airports’) where a suffixation rule predicts the occurrence of the default plural. The second default plural is the iambic broken plural marked with an internal vowel change (short – long vowel) (*kursi/karaasi* ‘a seat/seats’). Our diachronic analysis would take into account the default shift that occurred in the grammar of JA in two different periods: the Turkish period and the British period. The findings reveal the importance of the diachronic factors in determining the status of ‘defaultness’ in terms of the ability of the lexicon to accept two default inflections. So, JA consists a hierarchy that contains two defaults: the iambic broken plural and the sound feminine plural. This mechanism of accepting two defaults gives insights into applying this multiple default format crosslinguistically in which a grammar of a language can host a multiple default system.

Małgorzata Haładewicz-Grzelak

Opole

SHIFTING COGNITIVE FRAMES IN POLISH RADIO COMMERCIALS*

Key words: radio commercials, ideology, rhetoric, cultural frames, community, clique

Who inscribes the distinctions between fact and fiction, fantasy and reality, and why? From my perspective, it is social actors who make them, and they do so not because of epistemological clarity, but because of shifting cultural frames.

Jeffrey Alexander

1. Theoretical basis

This paper investigates the shifts of cognitive frames in radio commercials from the perspective of rhetoric, ideology [Van Dijk e.g. 1998] and Zabrocki's diacrisis [1980]. **Diacrisis** is a term transposed from the cybernetic theory of communication by Zabrocki. In the original formulation the term grew out of Zabrocki's studies of the concept of the phoneme as a component of the codal system [Bańczerowski 1980: 16]. Some of the fundamental diacritic terms which I will use later on in the argument are as follows: the relation of diacrisis, the diacritic pair, diffusivum and confusivum, diffusive range (load), diacritic paradigm, diffusive type.

Extending the stipulation by Orchard, I assume that in commercial, just as in political discourse,

* This study is part of a larger project on radio commercials. Małgorzata Haładewicz-Grzelak [2007] provides an analysis of enchantment strategies in radio commercials. For some aspects of linguistic market in radio commercials, a more detailed review of literature on the topic of sociopragmatics of the radio, as well as a detailed description of the compiled corpus and research procedure cf. Haładewicz-Grzelak 2010.

‘cultural difference’ becomes ‘cultural identity’ and functions as the basis of recognition: from the outside as basis for entitlement, and to demarcate a particular object of study, and from the inside, as the basis for solidarity and ‘belonging’ [Orchard 2005: 420].

The analytical axis for this study would then involve the coordinates of ideology – group identity – using and creating cultural resources.

The data base for the study is the corpus of 310 radio commercials collected from 20th November till 20th December 2007. The recordings (three 90-minute tapes) were first transcribed into one word document and then subcategorized according to particular research questions. I decided to draw data for the study from commercial broadcasting stations (RMF FM and Radio Zet) of nation-wide scope and three regional commercial stations (Radio Żłote Przeboje, Eska and Radio Planeta) because these narrowcasting stations are nationwide and all can be also listened on-line, which makes them in fact of international scope. The stations’ format is targeted at different demographic slices, which in totality cover all the possible adult age groups of the inhabitants of the region.

There are basically two levels of analysis: rhetoric and ideological. The understanding of ‘rhetoric’ adopted in this paper follows from Eco’s paradigm: I assumed it to denote the repertoire of the techniques which have already been proven to work and which have been acquired by a community. As such, rhetoric is an inventory of codified solutions, the persuasion of which redundantly reinforces the underlying code [Eco (1991) 1996: 103]. The level beyond that is the level of ideology: the practical way of using rhetoric tacks reflects particular societal preferences. As stated by Van Dijk,

markets, politics, policies, exploitation, and marginalization all need an ideological basis. Such ideologies require production and reproduction through public text and talk, which in our modern times are largely generated or mediated by the mass media [Van Dijk 1995: 28].

Radio commercials are a linguistic strategy of selling commodities hidden in various discursive strategies, mainly extrinsic/intrinsic dialogues (e.g. amicable dialogues between neighbors). As such, they seem particularly suitable for diacritic studies of consumerism. Marx [(1867) 1906: 83ff] posits that every commodity is a “social hieroglyphic”, which implies that it is “as much a social product as language” which we may try to decipher. As Berland remarked,

music programming is not the main commodity produced by radio but is rather the means to the production of radio’s real commodity – the audience – to be sold to advertisers in exchange for revenue to the broadcaster [Berland 1990: 183].

Radio commercials are understudied in the research on consumer culture. Yet, they seem ideal for sociolinguistic studies on consumerism because the verbal/audible layer is necessarily the unique carrier of target values. What follows, the cultural framing has to be verbalized, rather than modeled semiotically, which makes linguistic analysis particularly suitable.

2. Cognitive niches

My understanding of the term ‘culture’ is cognitive. I follow Shore in assuming that:

culture is an extensive and heterogeneous collection of models, models that exist both as public artifacts in the world and as cognitive constructs in the mind of members of a community [Shore 1996: 44].

As such, linguistic manifestations can be treated as a convenient point of vantage to study and analyze these underlying models, taking particularly into account the very peculiar aspect of the radio commercial impact.

First, the status, internal organization and mental functions of the ideologies need to be studied in terms of social cognition. Second, the conditions and functions of ideologies are obviously not only cognitive but also social, political, cultural and historical. And third, ideologies are formed, changed and reproduced largely through socially situated discourse and communication [Van Dijk 1998: vii].

To start with, the collected data seem to testify that the borrowings in commercial discourse might imply creating cognitive niches. Namely, some aspects of the cultural superstate are more prominent and they tend to suppress and expand into other realms of the market. These subdued elements still survive but the two are kept distinct. The tendency can be exemplified on the use of carols in Christmas commercials. Basically, only two themes were used in the database: *Jingle bells* and *Let it snow*. *Jingle bells* has become in fact the consumerist anthem of the Christmas hype in Poland. Some of the ads in the corpus even did not mention the word “Christmas” or “Santa Claus” (Pol. Święty Mikołaj) explicitly, it was enough to have *Jingle Bells* as the diegetic soundtrack. On the other hand, the soundtracks for Christmas commercials never involved our Polish carols at all. It must be pointed out here that in the Polish tradition carols are still a very popular Christmas attribute. The fact that nobody dared to involve ‘national’ carols in radio advertising might be interpreted that on some level we still prefer to keep our tradition intact and the two registers (marketing hype and a celebration of a holiday) are somehow differentiated.

A cognitive niche is thus created: a Polish carol, e.g. *Przybieżeli do Betlejem*, and an American carol, e.g. *Jingle Bells*, display heteronymous constituent segments with respect to the contextual distribution on the linguistic market. The period when the carols are performed (Christmas time) would be, in Zabrocki’s terminology (cf. Bańczerowski [2007] for a detailed exposition) a *confusivum*, common base, and the pragmatic distribution – *diffusivum*. *Jingle Bells* and *Let it snow* might be thus an example of a diacritic paradigm: substitutive distribution.

Bourdieu claims that the competitive system allocates a lot of space to credit. The process of imposing justification takes place through the struggle of competition and is reinforced through all forms of cultural proselytism aims at creating and instilling the assertion (claim) as a need prior to the resources

for proper satisfaction of this need [Bourdieu (1979) 2005: 209]. The analyzed discourse reveals the spiral connotation drive: producer → Christmas → gifts → shopping → producer. The ads encourage all types of consumption abuse and at the same time, the companies offer the remedy for the induced ‘illness’. The excerpts in (I) show some examples of this tendency:

- (I) 1. *Szanowni Państwo, w tym gorącym okresie świątecznych zakupów zapraszamy do skorzystania z naszego 10% rabatu* [in this hectic period of Christmas shopping we invite you to use our 10% discount].
 2. *A: Rozpoczęła się gorączka świątecznych zakupów. Wszyscy tylko o jednym: skąd brać pieniądze, a pani zachowuje stoicki spokój!? B: Mam powody: płacę kartą kredytową X i rozkładam spłatę nawet na 3 lata, dlatego cieszę się świąteczną atmosferą* [A: The shopping fever has started, everybody goes: “how can I get money” and you keep calm!? B: I have my reasons: I pay with the X credit card].
 3. *Moja głowa! Nie musi być tak źle. Gdy tykniesz X z puszki [...] teraz możesz się już napić [...] Dobrze popić. Bierz w trakcie, nie po fakcie* [(pneumatic hammer and a plane in the background) A: My head! Dem: It does not have to be that tragic, just take a gulp of X from the can – now you can have your drink. X: Take while you drink, not afterwards].

3. Consumerist shifts in cultural repertoire

Next I will address the issue how the code of consumerism transforms the cultural repertoire and turns the community into a clique. Such a transformation reaches deeply into the level of socio-cognitive models. To recall,

a model is a representation (in the episodic part of long term memory) of an experience, that is, of an event observed, participated in, or read/heard about by a social actor. As such, models represent contextual interpretations and evaluations of such events, which are by definition unique and personal [Van Dijk 1995: 31].

In this connection it would appear that the commercials under analysis took the function of a sort of repository of cultural heritage which on the surface strengthen communicative bonds but on the deeper level their function is in fact to manipulate the established connotations and to channel them onto the target commodity. This consumerist teleology is the ground on which I assume them to be a manipulation of the models; ‘models’ in the understanding as offered by Van Dijk [e.g. Van Dijk 1995], which on some level operates with the distinction *inclusion* versus *exclusion*:

this informal discussion shows that the notion of group, and the principles and practices of group identification, inclusion and exclusion, access and acceptance, and many other social practices and processes are intimately linked to fundamental group ideologies. The involve representations of identity about who We are and what They are, and especially about what is good for Us and what is not good for Us. Sharing exclusive or preferential access to scarce resources with others will not generally appear to be good for Us [Van Dijk 1998: 160].

Community is therefore:

‘imagined’, mediated through the imageries of the ‘mediascape’, ideologies of the ‘ideoscape’, and ever-shifting demographics of ethnicity (‘ethnoscape’) and information [Srinivasan 2006: 502].

The ideoscape in the corpus was created both by the verbal and nonverbal means. For example, the diegetic sound in the recorded radio ads could often be recognized as an excerpt of the soundtrack of national screened epopees or of classical hits or the vestiges of opera arias (not only in ballet adverts) – the excerpts which would be deeply rooted in social consciousness.

On a cognitive level there is no thematic connection between a particular commodity and the cognitive connections established by a particular piece by e.g. Verdi or a soundtrack from a national epopee. The ads begin to establish this connection in their secondary orality, this is why unfortunately classical music more and more often becomes connoted with marketing campaigns¹. The discourse in (II) shows how the model of tradition is manipulated to achieve a marketing effect:

(II) *Jasiu, masz pan paszport niemiecki? B: Ano mam, panie majster. A: No to weź kajecik i pisz. Prace w Holandii można zdobyć siłom i godnościom osobistom. B: Panie majster, a nie prościej przez X? C: Posiadasz paszport niemiecki? Praca w Holandii czeka. A: Zapisałeś? Nie? No a teraz do roboty [(male voices) A: Johnny, have you got a German passport? B: Sure, I have, foreman. A: So take your notebook and write: the work in Holland can be obtained by force and by personal charm. B: Foreman, would it not be simpler through X?]*².

The English translation of this dialogue does not make much sense because the proposition belongs utterly to the hermeneutical horizon of Polish communicative community: it hints at and recalls once-famous cabaret dialogues by Jan Kobuszewski, an incomparable actor and comedian. Other examples of using community cultural repertoire in radio ads include phrases from Polish mega-hits in the 80’s: *Przeżyj to sam* (‘experience it yourself’), currently used

¹ Similar process had already taken place with for example the name of a cleaning liquid. The name probably was taken after a robust Roman soldier. The generic name however has uprooted completely its basis and currently the commodity in question (Ajax) absolutely does not connote with its original but solely with itself.

² My research was done in the region of Opolian Silesia in 2006. It was a peculiarity of the region till that time that the inhabitants could obtain a German passport on the basis that they provide documents that they had ancestors who had lived or worked in the area contained within the borders of the German state as it stood until 1937 (law 116 of the German constitution). Altogether my research showed five different job agencies based in Opole and one in the vicinity, which offered work abroad for the German passport holders, competing heavily in the local broadcasting stations. Diachronically speaking, however, the ad is a relic. Due to the EC latest regulations, European job markets have opened to Polish nationals, regardless of the fact whether they hold a German passport or not. Currently aired ads advertising the job agency in question use the same formulations, omitting the phrase in the coda “for the German passport holders”.

in a commercial of one of the mobile-phone companies³. The same practice was employed with the lines from Shakin' Dudi hit: *Au sialala mam dwie lewe ręce, Au sialala nie mam pieniędzy* ('sia la la, I have two clumsy hands, I have no money'), which was supplied with the commercial commentary: 'That's no problem. X's hits are hitting prices: we hit prices professionally'. The grafting, rather than crating strategy, is evidenced in the fact that very often the original message is utterly twisted. Exceptionally, we might mention here Jerzy Owskiak's charity *cheval de bataille* "*Oj, będzie się działo*" ('lot's of interesting things to happen'), which has been recently used in a TV ad of one of low alcoholic beverages. The irony of the borrowing is implicated in the fact that the gist of ideology of Jerzy Owskiak's monumental social enterprise is the assumption that young people are perfectly able to have fun without recourse to alcohol.

In the similar vein, radio ads made use of the most famous fairy tales, some of the examples are given in (III):

- (III) 1. *I wtedy Szewczyk Dratewka zawołał: jak mogłem być takim baranem? Daj spokój, wyprowadzamy się. Wściekasz się, bo gdzie indziej zapłaciłeś za dużo?* [(male voice)
A: And then Valiant Shoemaker shouted: how could I be such as asshole [ram]?
B: (children, highly discontented) Stop it, we are leaving! Dem: Are you going mad because somewhere else you've overpaid? You should have done your shopping at...].
2. *Smok, zanim skonął pod ciosami dzielnego Rycerza, zaryczał: chyba mnie porąbało!* [The dragon, before he perished under the sword of the Valiant Knight, had roared: I must be nuts [chopped up]! (children highly discontented). Yes..].

This type of ads particularly exemplifies the thesis first formulated in the study of visual advertising:

some ads may be as complex as fine art, requiring subtle investigations of how they do what they do [...]. A game is created in which the viewer is challenged to map values of an image onto the product which may well go beyond what Paterman [1983: 191] calls 'a default assignment' [Marlow 2001: 38].

The texts shift the frames connoted with childhood, storytelling or being looked after onto a commercial situation. Additionally, the concept of error is crucial in the frame. In the fairy tale, Valiant Shoemaker did precisely the right thing, he knew the trick to win. Similarly, the Dragon was framed in the original tale but after the cognitive manipulation and linguistic play (to be chopped up in Polish is an idiom for loosing one's marbles) he brings himself to reason: decides on the right place to go shopping.

The complexity of appeal, verging on pragmatic commentary, was implicit in the phrasing of the ads of one of the household appliances stores cited in (IV):

- (IV) *Listopadowa afera cenowa w sklepach X: 500 cen, które wstrząsnęły Polską rewelacja...* [The October price affair [fraud] in the X chain: 500 prices which have shocked Poland].

³ By the way, the authors of the song might not be particularly happy about the context the quote was made use of: the song itself is admonition to experience a 'real' life, and to feel empathy; it was probably intended to be a protest song.

The ad performs double action: first, it is pre-assumed that Polish political scene is replete with scandals. This can be interpreted as constituting a sort of a negative bond. Then the rhetoric provocation “October price affair” – patterned after recurring headlines such as, e.g. *afery łapówkowa* (‘a bribe affair’), *afery korupcyjna* (‘corruption affair’), *sex-afery* – turns this bond into a positive, comic one. As a result, a community of clients of X is created, a community distanced to the political scene and invited to a game.

It seems unquestionable that ads are becoming part of the verbal repertoire of a newly created communicative community⁴. This aspect is however more salient in TV advertising, where particular slogans in fact enriched the cultural repertoires of a speech community, e.g. *X: napięcie rośnie* (X: ‘the tension is mounting’), often used in informal conversations. However, the communicative bonds evolved as well: the group is centered on a commodity. The simulated communication in commercials thus contributes to the ambient of cliques rather than communities. Taylor assumes that:

we also tend to be rather territorial and cliquish. What better way of establishing and maintaining the clique than speech habits (along with other manifestations of group identity, such as clothing)? [Taylor 2002: 15].

I thus perceive community as inclusive, while the clique as exclusive. The clique only admits those who can afford the consumerist race. For example, the ringtone exchange clique naturally excludes people who do not have mobiles. What follows, the above quoted examples of cultural repertoire of a speech community were in fact transformed by the consumerist code from the level of the community into the level of clique.

4. Consumerist shifts in ideology

The study has also addressed the claim that:

locally and in actual practice, the role of the media is less positive. It has frequently been documented that ethnicism and racism are exacerbated by at least some of the media, as well as by the political and social elites that control them or have preferential access to them (van Dijk 1991, 1993). [Van Dijk 1995: 28]

The process is evident in the examples of **racialized discourse** [Van Dijk 1992: 251] from my database. I was able to record one ad in mountaineers’ dialect (an ad of a tourist resort), one in Silesian dialect – a low-prestige vernacular of the region (a local retailer of chimneys), one was a simulation of a speaker from

⁴I follow Zabrocki in differentiation between speech community and communicative community. “Language community is [for Zabrocki – M. H.-G.] a kind of superstructure imposed on a communicative community [...]. A communicative community, in turn, is, to a great extent, a product of extra-communicative factors such as geographical, economic, political, religious, ideological and cultural” [Bańcerowski 1980: 18].

Congo (a solarium ad), one a simulation of a Romany woman telling the fortune (a house appliances retailer), one ad involving Italian accent (a bank), one had Japanese in the background (a make of a car), one probably Finnish (a Christmas promotion of cell phones), and one was a simulation of an American accent (a coughing syrup).

From the structural point of view, all these commercials used a method which might be called linguistic replacement rather than real use of another linguistic variety (cf. Bleichenbacher [2007] for the detailed discussion of the linguistic replacement in another instance of secondary orality: the movies). The particular strategy is an example of an artificial code switching because the coda part of the ad, which is vocalized by the demiurge (I call ‘demiurge’ a male voice at the end of each commercial that reveals the name of the commodity and informs where the addressors can purchase it), was always in standard Polish. Furthermore, even to a lay listener, the addressors were only imitating the accent of the target nationality (with the possible exception of the inter-text in Finnish).

There are four ads which might be relevant for the ideological analysis: the one involving a simulated Gypsy’s voice, a talk in Silesian, a simulation of a speech of a newcomer from Congo and a simulation of an American accent. The phrasing of these ads implies that the media seem to engage in the reproduction and generating the stereotypes and prejudices against the Others. The texts are ideologically marked and I assume that such level of ideological loading would not be possible in other, less palpable, ephemeral and by that, more prone to societal verification, mass media outlets. The ads in (V), (VI) and (VIII) do not show the hypothetical ‘outsiders’ in a favorable light:

(V) *Daj mileńka, ja ci powrózę. Ty mileńka szukasz zadowolenia. I ty jego mileńka znajdziesz, on blisko jest, on dużo ma i kompetencje ma jak trzeba i imię jego na M się zaczyna. Idź za znakiem X, szukaj X gazetek, tam znajdziesz zadowolenie* [Come, deary, I’ll tell you your fortune. My dear, you seek satisfaction. And you will find him(it). He(it) is close, he is big, and has all the necessary experience, and his name begins with M. Follow the X, look for the flyers, there you will find satisfaction. X: We sell satisfaction].

The Romany woman is telling the fortune, stereotyping the conviction that this is what Gypsies are normally best at. The ad in local vernacular (a variety of Silesian ethnolect), reinforces the conviction that a Silesian person has inferior cognitive abilities to a speaker of Standard Polish:

(VI) *Przecie godom tobie trepie, że... [I’m telling you, you old ram that...] plus: ty to kiepie to się znasz a centralne ciągle mosz* [you dumb man you think you know your way around but you still have the central heating].

The solarium ad is particularly informative in this respect:

(VII) *Cześć, mam na imię Said i przyjechałem z Kongo. W Polsce chciałem znaleźć biała żona, ale nic z tego, bo tutaj najfajniejsze dziewczyny są jakieś brązowe. Prawie jak u nas, a wszystko przez X. Solaria X. Dem: Poczuj się jak w tropikach* [Hello, my name

is Said and I came from Congo. I wanted to find in Poland a white wife but nothing came out of it, because here the greatest girls are somewhat brownish, just like where I came from. All due to Solarium X. X: feel the taste of tropics].

The **racialization** is performed through ‘spoiled Polish’ in particular incorrect declension in *znaleźć *biała żona* instead of the correct *białą żonę* (nominative instead of accusative) and the matrimonial purpose of the visit to Poland, which, to my intuition at least, puts the speaker in a somewhat disadvantageous position.

To compare, the ad in (VIII), where the addressor speaks with a simulated American English accent goes as follows:

(VIII) *Kochani, bawimy się w strażaków? Kevin, ale mnie boli gardło. Pożar na ulicy gardłowej? Dzwonimy po strażaków? Z X? Szykować X! Uwaga, gasimy palący ból gardła!* [(male voice) My dears, shall we play “fire brigade”? Kevin, I have a terribly sore throat. Fire on throat street! (a sound of a siren). Are we calling fire brigade? With X? Get ready with X! Watch out, we are extinguishing the scorching sore throat! (Dem: standard Polish accent, commercial information)].

I interpret this ad as simulating a party talk or a talk of a father to his children. Both topics have very positive connotations in Polish society. The prestige load is thus much higher than in the previously quoted items. The senders of the discourse evidently used the stereotype of an American who enjoys, and has resources, for entertainment and/or for attending to his children.

5. Commercial diacrisis and conclusions

The two media: TV and radio impose their idiosyncratic properties of the transmission substance on the message itself. The contrastive specification of the two might provide vital insights about mass media mechanisms *per se*. As Overby and Barth point out,

there is reason to believe that radio advertising may be qualitatively different from campaign advertisement via television. Because radio allows a far more nuanced targeting of audiences – what is best described as *narrowcasting* – its use and effects as a political campaigning tool are potentially different from those chronicled in studies of television broadcasting, raising both interesting empirical questions about the strategic utilization of radio advertising [Overby and Barth 2006 : 452].

The collected database also enabled me to subcategorize the ‘niches’ according to the products that were advertised. The result is reported below in the form of a schematic ‘commercial diacrisis’ for Polish market (winter 2006):

–The ‘tycoons’ (TV only, diffusive) are: washing powders and bleaches, household appliances, ladies’, men’s and babies’ hygiene products, shaving accessories, sweets and snacks, toy industry, beverages⁵.

⁵ Since the research was conducted in the winter, it excludes the ads of refreshments which do not appear until late spring, but it might be hypothesized that they belong to this category as well.

- Confusive advertising (both TV and radio – without specification whether it is a local or national broadcasting station): banking (credit grants and credit cards exclusively), pharmaceuticals (immunology boosting pills and syrups, sedatives, painkillers, blood circulation problems remedies), charities, hypermarket chains, cars and car accessories, insurance.
- Diffusive (radio advertising only, mainly local): job agencies (only for German passport holders at the time of the research, local scope), car dealers', clothing retailers, beauty parlors, discos, pizza bars.

The subcategorization furthermore shows considerable similarities between the pharmaceutical ads and the banking ads:

- both advertise equally heavily on TV and radio (confusive),
- both show similar competitiveness index [cf. Haładewicz-Grzelak 2010] and both use similar resources of the linguistic market (conflating), e.g. the majority appeal ('half of the population has already trusted X') or amicable extrinsic dialogues: the helpful tip from a good friend or a neighbor.

In this connection, the following diffusive types, i.e. subsets of diacritic pairs, the diffusive of which exhibit the same proportion in the number of constituent elements, can be singled out:

Confusiva: banking/credits/cars,
 music/cell phones/clothes/radio,
 newspapers/TV,
 charity/TV/cell phones/ catering chains,
 shopping/credit cards.

Implosions: art, technology register → shopping, cell phones.

Commodification of tradition.

Diffusive range or load of a confusivum (the set of all confusiva with which this confusivum can combine to form a word (element) [cf. Bańcerowski 2007: 4] with respect to the radio commercials discourse is as follows (most frequently used techniques):

- 1) dialogues/offer to help: medicaments/diet supplements, credit offers/work,
- 2) metonymy: cars, beauty parlors,
- 3) art connotations: shops, *collections* of clothes, beauty parlors,
- 4) customization: cars, internet options, cell phones.

As pointed out by Orchard,

The complexities of unravelling the force and import of the use of the term 'culture' in a given theoretical context are well known. It operates as at once what is taken for granted, the tacit dimension of everyday practices and behaviour, and what has been thought about most, what is most conscious and developed (Eliot, 1948: 120). Moreover, it is frequently the interrelation and overlap between these senses that is most significant, as the founder of cultural studies, Raymond Williams, stressed (1976: 91) [Orchard 2005, 419 f.].

The reported analysis concentrated on investigating some aspects of interrelation of culture and commerce. The study showed some mechanisms of the ideological manipulation immanent in constructing a radio ad. A key coordinate

was the commercial diacrisis, subsuming the axis inclusive: exclusive. For example, the inclusiveness parameter was grafted onto the *Jingle bells* theme: only the American themes were used as a diegetic sound in commercials. It is out of question that the senders of the ads should not know the traditional Polish carols. Accordingly, I interpret the situation as creating a new inclusiveness bond. The senders were aware of a tight impermeable cognitive frame in which the traditional carols are ingrained. The only solution seems thus to shift the frame into another cognitive niche, designed for the commercial purpose.

The emphasis was not that much on identifying the social actors, as on trying to shed some light on the social code. The research on consumerism is peculiar in this respect that, I would risk the claim, that there is no pre-determined role of being a consumer and being a manufacturer. In other words, the fact of being a manufacturer does not exempt from being a consumer. On the contrary, there seems to be an economic backlash: the more economic resources the members of a consumerist society possess, the more consumptive potential this gives them.

Such a perspective by no means implies that it is merited to posit a culture/ /commerce binary. That is precisely what the topic ‘shifting cognitive planes’ implies. Crucially, the reported argument posited that it is the action of shifting planes that is of paramount importance here. The game element, present both in art and in a commercial, might be no different. The only difference is in the type of bonds that result. Culture can thus be interpreted as a conglomerate of diffusive/ /confusive elements, which form a sort of continuum.

The emphasis was on the role of a ‘genetic code’ – the substance of the message in the data source, which

controls the mutation of the real into the hyper-real, just as the other, micro-molecular code controls the passage of the signal from a representative sphere of meaning to the generic sphere of the programmed signal [Baudrillard 1983: 55].

From such a perspective, consumerism can be envisaged as a sort of a pragmatic code, transforming and re-transforming one type of values into another.

Bibliography

- Alexander, J.C. (2005). *Why Cultural Sociology Is not ‘Idealist’: A Reply to McLennan*. Theory, Culture, Society. Vol. 22, 19–29.
- Bañcerowski, J. (1980). *Ludwik Zabrocki: u podstaw struktury i rozwoju języka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bañcerowski, J. (2007). *A Survey of Diachritology*. Paper presented at 38th Poznań Linguistic Meeting, 13–17 September, Gniezno, Poland. Abstract [online] <<http://ifa.amu.edu.pl/ifa/plm/2007/>>, retrieved on December, 2007.
- Baudrillard, J. (1985). *Simulations*. New York, Semiotexte.
- Bleichenbacher, L. (2007). *Linguistic Replacement in the Movies*. Paper presented at the 38th Poznań Linguistic Meeting, 13–17 September, Gniezno, Poland. Abstract [online] <<http://ifa.amu.edu.pl/ifa/plm/2007/>>, retrieved on December, 2007.

- Cook, G. (1992). *The Discourse of Advertising*. London, Routledge.
- Cronin, A. (2002). *The Substance of Consumption: Alchemy, Addiction and Commodity*. *International Journal of Cultural Studies*, 316–335.
- Eco, U. (1991) [1996]. *Nieobecna struktura*. Trans. A. Weinsberg, P. Bravo. Warszawa, Wydawnictwo KR.
- Haładewicz-Grzelak, M. (2007). *Enchantment Strategies in Polish Radio Commercials*. *Polish Sociological Review* 159(3), 341–360.
- Haładewicz-Grzelak, M. (2010). *The Linguistic Market in Polish Radio Commercials*. *International Journal of Cultural Studies*. Vol. 13(1), 63–82.
- Jayaprakash, Y.T. (2000). *Remote Audiences Beyond 2000: Radio, Everyday Life and Development in South India*. *International Journal of Cultural Studies*. Vol. 3, 227–239.
- Marlow, J. (2001). *The Last Gasp: Cigarette Advertising on Billboards in the 1990s*. *Journal of Communication Inquiry* 25, 38–54.
- Marx, K. (1867) [1906]. *Capital, Vol. I: A Critique of Political Economy*. New York, The Modern Library.
- Orchard, V. (2005). *Culture as Opposed to What? Cultural Belonging in the Context of National and European Identity*. *European Journal of Social Theory*, 419–433.
- Overby, L., Barth, J. (2006). *Radio Advertising in American Political Campaigns: The Persistence, Importance, and Effects of Narrowcasting*. *American Politics Research* 34, 451–478.
- Shore, B. (1996). *Culture in Mind. Cognition. Culture and the Problem of Meaning*. New York, Oxford University Press.
- Srinivasan, R. (2006). *Indigenous, Ethnic and Cultural Articulations of New Media*. *International Journal of Media Studies* 9, 497–518.
- Taylor, J.P. (2002). *Cognitive Grammar*. Oxford, Oxford University Press.
- Van Dijk, T.A. (1992). *Racism and Argumentation: Race Riot Rhetoric in Tabloid Editorials*. In: Van Eemeren et al. (eds). *Argumentation Illuminated*. Dordrecht, Foris, 242–259.
- Van Dijk, T.A. (1995). *The Mass Media Today: Discourses of Domination or Diversity*. *Javnost/The Public (Ljubljana)* 2(2), 27–45. Available [online] <<http://www.discourses.org/download/articles/>>, retrieved on May, 2007.
- Van Dijk, T.A. (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London, SAGE Publications.
- Zabrocki, L. (1966). *Cybernetyczny układ komunikacji językowej*. In: J. Bańczerowski (red.) (1980). *Ludwik Zabrocki: u podstaw struktury i rozwoju języka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 113–132.

Summary

Shifting Cognitive Frames in Polish Radio Commercials

The theorization on culture and consumerism has rarely involved the study of radio commercials. This study aims to investigate shifting cognitive frames through a sociolinguistic analysis of a corpus of Polish radio commercials. The corpus was compiled during Christmas marketing hype in 2006. The discussion evolves on the rhetoric and ideological frames. The emphasis is placed on the evolution of communicative bonds, stereotyping and the manipulation of ideoscape. The analysis relies on Zabrocki's theory of diacrisis and van Dijk's view on ideology. Consumerism is assumed to be a sort of a pragmatic code, transforming and re-transforming one type of values into another.

Andrzej Kollątaj

Wyższa Szkoła Bankowa w Gdańsku

Kolegium Kształcenia Nauczycieli Języków Obcych w Gdańsku

REDUPLICATION IN ENGLISH RHYMING SLANG

Key words: reduplication, slang, cryptic, typology, compounding

Introduction

The aim of this paper is to present the typology of reduplication in English and to focus on rhyming slang as this is a domain of language where reduplication abounds. The paper centers on the two basic types of reduplication – exact and non-exact and also introduces the notion of implied reduplication, striving to present rhyming slang as a domain of language where it is conspicuous. It is also aimed at contrasting various definitions of slang. The paper views the research material from the sociolinguistic standpoint and stresses the social influence on language by providing socially relevant examples of regular patterns of variation [see Spolsky 1998: 3–5]. Another field of language study relevant to the research is derivational morphology concerned with the process of word formation including compounding or composition.

General Slang – Definitions

There are several equally authoritative definitions of slang, all of them stressing a different aspect of the phenomenon. Jonathon Green defines slang as:

a deviation from the mainstream socially accepted and educated language. Slang defies proper speech and asserts its rogue status; it excludes what is regarded as standard [Green 2006: vii].

The Oxford English Dictionary defines slang as:

the special vocabulary used by any set of persons of a low and disreputable character [...] Language of a low and vulgar type [...] Language of a highly colloquial type, considered

as below the level of standard educated speech, and consisting of either new words or of old words employed in some special sense.

Cobuild Dictionary says that:

slang consists of words, expressions and meanings that are informal and are used by people who know each other well and who have the same job or the same interests. Slang is not considered suitable for formal social situations or serious writing.

John Camden Hotter defined slang as:

evanescent vulgar language, ever changing with fashion and taste, spoken by persons in every grade of life, rich and poor, honest and dishonest [...] Slang is indulged in from a desire to be familiar with life, gaiety, town humor and with the transient nicknames and street jokes of the day [...] Slang is as old as speech and congregating of people together in cities [Hotter 1895].

Robert Chapman in the preface to his *American Slang Dictionary* [1986] stated that slang is a specialized language of subcultures or “undercultures”, the criminal underworld being the most prolific contributor providing the highest number of unceremonious and irreverent expressions which enrich their “cant” or “argot”. By implication, it is bad language (*sub*, *under*, *criminal*, *unceremonious*, *irreverent* are all negatively charged). He enumerated several under or subcultures, social and ethnic groups which have contributed significantly the development of slang as primary users – soldiers, sailors, policeman, show business workers, students, drug addicts, to name but a few, as well as the prominent influx from Black American English and Yiddish. He goes on to say that when slang is used outside the group where it was created it becomes secondary slang.

The analysis of these definitions provides different angles of approach towards this language phenomenon. The mentioned definitions stress different aspects of slang discourse – rebelliousness, defiance of standards, group solidarity or hint at its rhetorical inferiority, changeability and mutability. They also pinpoint the social groups in which slang terms are generated before they gain wider recognition. Interestingly enough, the mid-19th century definition by J.C. Hotter is particularly authoritative as, similarly to modern theories, it views slang as a pan-class language phenomenon. It hints at intra-language code switching very well reflected in the work of William Labov [1966] and further analyzed by John B. Pride. Says Pride:

Much of one’s language behavior [...] is probably normative, in the sense of conforming to one’s own ideas of the norms of the group ones *aspires* to rather than the performance of the group one *belongs* to [Pride 1974: 30].

When involved in conversation acts taking place in diverse social situations people choose styles of discourse (codes) depending on the social identity or values they adhere to in a particular social context. Therefore, the use of slang discourse is interchangeable with standard language – the situation reminiscent of diglossia, where two languages are used interchangeably (a high and low variety).

The quoted definitions are reliable but display some nomenclatural inconsistencies. The use of the word “colloquialism” and “vulgar” in relation to slang call for a more in-depth look. Says Maciej Widawski:

Colloquialisms are informal expressions more common in conversation than in formal writing, and usually convey the feel of easygoing naturalness. All this can be said of slang, which is colloquial *per se* and belongs to the spoken part of language. Still not all colloquial expressions are slang [Widawski 2003: 29–30].

Slang, unlike colloquialism, owes its distinctive character to its deviation from the accepted standards. It bears clear stigmata of rebelliousness and social unacceptability. Colloquialisms may be equated with informal discourse which is not by nature divergent in tone from standard language. The term “vulgar” cannot be applied in relation to slang indiscriminately. The meticulous study of the slang lexicon [see Widawski 2003: 33–37] proves that much slang is vulgar. Vulgarity is an inherent element of slang. However, it is a mistake to think that all slang is vulgar and belongs to the domain of taboo expressions. The analysis of the slang corpus shows that slang, although improper in many social contexts, does not always violate social norms by conveying rudeness, offensiveness or obscenity. That is why slang is used in the media including popular TV shows and renowned global general and business magazines.

The most precise definition of slang has been suggested by Widawski in *The Anatomy of American Slang*. It goes as follows:

Slang is an ever-changing, highly expressive style of language. It consists of novel words or standard words used with new meanings that are considered informal and often vulgar. They are used primarily in spoken language in place of standard words, usually to convey some extra information, usually psychological, sociological or rhetorical in nature. The psychological (or behavioral) element includes such information as emotional states, humor, familiarity and secrecy. The sociological element includes solidarity or group identification, distancing, alienation and rebellion against the existing order. The rhetorical element includes informality, conciseness, deliberate vagueness and forcefulness of expression [Widawski 2003].

The strength of this definition lies in the fact that it says that slang discourse may be used instead of standard discourse, which is a matter of a conscious, individual stylistic choice determined by social situations the speaker confronts. This definition can be enriched by the addition of one more aspects which became conspicuous during my study of slang – about 10% of slang are rhyming slang expressions based on reduplication. Slang adds melody to everyday expressions through frequent application of rhyme and the usage of prosodic features. These are the tools which allow slang to build its forcefulness. Rhyme is usually linked with humor, wit, fun and vagueness, which are rhetorical constituents.

Rhyming Slang and Reduplication

Compounding involves putting together two or more lexical items so compounds are words consisting of elements which are words themselves. Reduplication, as part of compounding, is a morphological process by which the root or stem of a word is repeated. Reduplication may be viewed as a special case of compounding as Otto Jaspersen [1965: 174] uses the term ‘reduplicative compounds’ with reference to lexical items consisting of two or three elements and displaying phonological similarity. There are many distinct varieties of compound formations and reduplicative compounds are one type of these varieties. Reduplication, alternatively called doubling or cloning, is a common phenomenon in standard English and is also conspicuous in slang. English rhyming slang is often based on exact and non-exact reduplication. The rhetorical effect is that rhyming slang expressions based on reduplication sound jocular, witty or even childlike. They add melody and rhythmic beat to linguistic expressions which are the markers of slang’s spoken, rap-like nature. They are more popular in American English where cryptic rhyming slang based on back-clipping (described later in the paper) has never had much appeal.

These citational corroborations illustrate the exact reduplication (the repetition of the entire word):

- *Oh, the Prince has a **boo-boo*** [a bump; childish, euphemistic]. *He bumped his head and needs a band-aid.* [Ziefert 2005]
- *He tried to be **buddy-buddy*** [a sexual partner but not a steady lover] *but I wasn’t buying that either.* [Partridge 2006]
- *Anyone want **din-din*** [dinner, any meal]? [James 1988]
- *Any **ha-ha*** [marijuana or hashish] *for me?* [James 1988]
- *The matter is so **hush-hush*** [secret, undercover] *I can’t talk about it over the phone.* [James 1988]

These examples illustrate non-exact reduplication (most commonly, the first letter of the second word or the medial vowel is changed):

- *The prophets had a bit of an **argy-bargy*** [an argument, a noisy dispute] *up at the temple.* [Ryken 2001]
- *I’ll have to pay you what I owe you **in dribs and drabs*** [in very small portions, bit by bit]. [James 1988]
- *Give me an **itsy-bitsy*** [tiny, insignificant] *piece. I’m on a diet.* [James 1988]
- *Why is he **June-Julying*** [tremble; express fear; South Africa] *like that?* [Thorne 2007]
- *Critically acclaimed movies like “Welcome to the Dollhouse” and last summer’s “Kids” – which followed a “**virgin-surgeon**”* [a predatory man interested in having sex with young girls usually disposing them of their virginity] *on the prowl-show girls as prey.* [C. Hall, S. Miller, *The Body Impolitic*, Newsweek 1997]

The third case of reduplication is triplication where three elements are exactly or non-exactly repeated:

- *The plane crashed. Yadah-yadah-yadah* [blah-blah-blah, gibberish, incessant chattering; onomatopoeic; it can be repeated many times]. [*Broken Arrow*, film, 2000]
- *He's always so, well, la-di-da* [affectedly fashionable or stylish]. [James 1988]
- *That's interesting. What does that mean to you. Anger is a blocked wish. Boo-fucking-hoo-hoo* [an expression of mockery and sarcasm]. [*Analyze This*, film, 1999]
- *That's not a bad little rub-a-dub-dub* [a pub] *you've got there, mate*. [James 1988]

Expressions such as American *rusty-dusty*, *super-duper* or *dilly-dally* or British *argy-bargy*, *blah-blah-blah*, *easy-peasy*, *nana* or *claptrap* add melody and rhythm to the spoken discourse.

Back-Clipping and Reduplication in Cockney Rhyming Slang

Compounding, back-clipping and implied reduplication are derivational processes behind the formation of Cockney rhyming slang expressions. Compounding is a common process in Cockney rhyming slang word formation: compounds, in are words consisting of elements that could function independently of each other as separate lexical items. Rhyming slang often uses proper names that are compounds or compounds and phrases referring to everyday human experiences. The next step in rhyming slang word formation is back-formation or back-clipping, which is a common process in general slang. It has been observed [see Widawski 2003: 145–150] that many slang words get clipped once enough syllables are given to make a slang word intelligible. The same process abounds in cryptic rhyming slang, where the second component of a compound is often dropped. The first component is enough to provide a metaphorical reference. This process may also be described as implied reduplication as a rhyming slang expression exists because it is associated with another one which rhymes with it. The following example illustrates the simple mechanism behind Cockney rhyming slang word formation and illustrates the notion of implied reduplication:

- 1) *mate* = *friend*
- 2) *China gate* rhymes with *mate*
- 3) *China* = *friend*

“Gate – mate” is here a reduplicative pair accounting for rhyming association.

The users rely on association and rhyme to communicate in Cockney rhyming slang. That is why reduplication in this type of slang functions at the implied level. The following citational examples include common Cockney rhyming slang expressions which date back the 19th and early 20th centuries. They belong to the core of the rhyming slang lexicon. Some of them may not be in popular use nowadays but are perfectly recognisable by native speakers of English. The word in parentheses is usually omitted :

- *That Barnaby (Rudge)* [judge; Barnaby Rudge was a character in Dickens's novel of the same title] *ain't wearing no wig!* [James 1988]
- *Do something with your Barnet (Fair)* [hair]. [Fletcher 2008]

- *Why are you looking at me like that? Is there something wrong with me **boat (race)*** [face]. [James 1988]
- *He's totally **Brahms (and Liszt)*** [drunk; *Brahms and Liszt* rhymes with *pissed* = drunk]. [Fletcher 2008]
- *Okay, put up your **dukes*** [the fists; *Duke of York* rhymes with *fork*, fork = finger = hand = fist; always in the plural]. [Fletcher 2008]
- *Nice **hampsteads*** [the teeth; *Hampstead Heath* rhymes with *teeth*]. [Fletcher 2008]
- *That's using your **loaf*** [the head, the brain; *loaf of bread* rhymes with *head*!] [James 1988]
- *Nice **jimmies*** [shoes; *Jimmy Choo* rhymes with *shoe*; Jimmy Choo was a famous shoe designer], *mate!* [Fletcher 2008]
- *If you've got to **pen (and ink)*** [to stink; a full expression is used for clear reference] *like a badger's backside, do so a long way from me.* [James 1988]
- *My **plates (of meet)*** [feet] *are killing me.* [Fletcher 2008]
- *Will your **trouble (and strife)*** [one's wife] *let you out to the pub tonight?* [James 1988]
- *Would you fancy some good **Rosie (Lee)*** [tea]? [Fletcher 2008]
- *The **Sweeney (Todd)*** [a police flying squad, especially in London; Sweeney Todd was an early 19th century London barber convicted of murdering his clients; normally with "the"; *Sweeney Todd* rhymes with *squad*, squad = police] *is London's top crime-busting unit.* [James 1988]
- *I would not say he's a **raspberry*** [a cripple; *strawberry ripple* rhymes with *cripple*; raspberry ripple is a variety of ice-cream], *but he has great difficulty with walking.* [James 1988]
- *You're going for a wedding, you need a new **titfer*** [a hat; *titfer* rhymes with *tit-for-tat* which rhymes with *hat*; phonetic merging], *a **dicky (dirt)*** [shirt], *a **Peckham (Rye)*** [tie] *and a **whistle (and flute)*** [suit]. [Fletcher 2008]

In many instances, like in the expressions presented above, the first element of the compound is a sufficient signal indicating a word referred to. These are back-clipped compounds as the second component responsible for rhyme is omitted. Therefore the impression that a rhyming slang expression is totally unrelated to the concept or object it denotes. Although in most rhyming slang expressions there is a tendency for the second component of a compound to be dropped, there are many cases when both elements of the compound are retained. The following citational evidence is a further illustration of implied reduplication:

- *She likes to watch the **baked bean*** [the Queen] *on the telly.* [James 1988]
- *Jack's round at his **cuddle and kiss*** [a girl; *cuddle and kiss* rhymes with *miss*, miss = girl]. [James 1988]
- *When does your **God love her*** [mother] *get home?* [James 1988]
- *All right, here's a **big ben*** [ten pound sterling; phonetic merging – pronounced as 'bigen']. *Don't spend it in one shop.* [James 1988]
- *I'll give you a quid for **big ben*** [the numeral 10, ten of anything] *of them.* [Fletcher 2008]
- *How many eggs? A **country cousin*** [dozen], *please.* [James 1988]
- *Surely, a **cow and calf*** [a half] *is enough.* [James 1988]
- *I'll take a **deep-sea diver*** [a five pound note; *deep-sea diver* rhymes with *fiver*, fiver = five pound note] *for my trouble, squire.* [James 1988]
- *A **French loaf*** [four pounds sterling; rhyming slang that depends on backslang to make a connection; *ruof* or *roof* is backslang for *four*. *French loaf* rhymes with *roof* = four] *For that?* [James 1988]

- *Have you got a **Lady Godiva*** [five pounds sterling, a five pound note; *Lady Godiva* rhymes with *fiver*, *fiver* = five pounds sterling] *to spare?* [Fletcher 2008]
- *Is that all you can manage? One miserable **saucepan lid*** [a one pound coin; *saucepan lid* rhymes with *quid*, *quid* = one pound]? [James 1988]
- *That will cost you a **Pavarotti*** [10 pounds; *tenor* (Luciano Pavarotti) rhymes with *tenner*, *tenner* = 10 pounds; also **Aryton Senna** and **Tony Benner**], *you know.* [Thorne 2007]
- *That will cost you a **Placido*** [10 pounds; *tenor* (Placido Domingo) rhymes with *tenner*, *tenner* = 10 pounds]. [Thorne 2007]

The clarity of reference may be the determining factor as far as back-clipping or the lack of it is concerned. There are many rhyming slang expressions which need to consist of both components of a compound to assert a straightforward connection with the implied word. Back clipping would impair the clarity of reference and the rhyming slang expression could be mistaken for another one, not necessarily rhyming. This is connected with slang's polysemy. Jonathon Green's *Dictionary of Slang* [2007] lists 21 expressions with the proper name *George*, many of them being rhyming slang. Similarly, there is more than a page of expressions with the proper name *Tom*, several of them being rhyming slang. We have rhyming expressions such as: *tom and jerry = merry*; *tom and sam = jam*; *Tom Cruise = booze*; *Tom Finney = skinny*; *tom, harry and dick = sick*; *George and Ringo = bingo*; *George Bernard Shaw = door*; *George Blake = snake*; *George the Third = a piece of excrement (turd)*; *George Bohee = tea*. The rhyming slang compounds consisting of popular first names have the tendency to remain in full form as a way of avoiding referential confusion.

There are also rhyming slang expressions consisting of three-word prepositional phrases; some of them incorporate conjunctions or, in rare cases, constitute a short sentence with a personal pronoun and the inflected verb *to be*. In such cases back clipping is avoided as it would spoil the rhyming effect – prepositions, personal pronouns or articles are not enough to imply an object or idea referred to. The compounds also remain in their full form in case of rhyming slang incorporating well-known cultural motifs such as the proper names from nursery rhymes, well known figures from history or geographical locations. The following instances of rhyming slang in context support this point and are a further illustration of implied reduplication:

- *Look at her **easts and wests*** [female breasts; normally with “the” and in the plural], *china.* [Fletcher 2008]
- *I have some sensations in my **George Melly*** [belly; George Melly was a jazz singer; a full compound is kept for clear reference]. [James 1988]
- *We need some **Tom Cruise*** [alcoholic drinks; *Tom Cruise* rhymes with *booze* = alcohol] *tonight.* [Fletcher 2008]
- *Any **Johnny Cash*** [hashish; *Johnny Cash* rhymes with *hash*, *hash* = hashish or cannabis; Aust.] *for me?* [Thorne 2007]
- *Half pound of **Johnny Rutter*** [butter; a full compound is used for clear reference], *please.* [James 1988]

- *There's a **King Dicky*** [a bricklayer; *King Dicky* rhymes with *brickie*, *brickie* = bricklayer; a full compound is used for clear reference; builders' slang] *here to see you*. [James 1988]
- *She came to the dance with a **King Lear*** [a male homosexual; *King Lear* rhymes with *queer*, *queer* = homosexual; a full compound is used for clear reference]. [James 1988]
- *That's a nasty **Mars Bar*** [a scar; a full expression is used for clear reference], *Jimmy*. [James 1988]
- *I'm fed up with you, you **oily rag*** [a worthless person; *oily rag* rhymes with *slag*, *slag* = worthless person; used among friends]. [Fletcher 2008]
- *They were both very **Scotch mist*** [intoxicated due to drink; *Scotch mist* rhymes with *pissed*, *pissed* = intoxicated; a full expression is used for clear reference]. *They could only lie there and snore*. [James 1988]
- *There's a castle on that **Jack and Jill*** [a hill; a full expression is used as it originates from a nursery rhyme]. [James 1988]
- *The **Surrey Docks*** [venereal disease; *Surrey docks* rhymes with *pox*, *pox* = venereal disease; Tesco renamed the tube station next to its store to Surrey Quays but local people signed a petition to bring back the old name; a full compound is used as a proper name is adopted] *is an unpleasant thing to get*. [Fletcher 2008]
- *My horse was first past the **Holy Ghost*** [the post; a full compound is used as it is more expressive in full form] *and that matters, innit?* [James 1988]
- *An **I'm willing*** [five pence; *I'm willing* rhymes with *shilling*, *shilling* = five pence; five pence in modern currency is equivalent to one shilling in pre-1971 currency units; a full expression is used as we refer to money]? *For that?* [James 1988]
- *He threatened to punch me right in the **in and out*** [a nose; *in and out* rhymes with *snout*, *snout* = nose; a full compound is used for clear reference]! [James 1988]

This type of slang is a uniquely British phenomenon. This is one of the most frequently heard slang variants in Great Britain and countries which have been culturally influenced by Great Britain throughout history. Slang expressions coined in such a manner can be labelled “cryptic” as one concept is described in terms of the other. They rely on implied reduplication. The metaphors used in rhyming slang can be described, if we adopt the terminology proposed by George Lakoff and Mark Johnson [1981: 26–29], as the ontological type of metaphor where actions or non-physical things may be viewed as entities. The enigmatic character of Cockney-type rhyming slang has never had much appeal in the United States where the reduplication-proper type of rhyming slang predominates [see Widawski 2003: 177]. In the United States there is a stronger tradition of straightforwardness of expression, whereas in British culture the enigmatic nature of slang expression may be correlated with the cultural phenomena of understatement and play on words.

Reduplication in Hobson-Jobsons

The next category of slang expressions incorporating rhyme and implied reduplication are hobson-jobsons. Ewart James [1987: ix] in the preface to his *Dictionary of Rhyming Slang and Colloquial Expressions* says that they are

foreign expressions substituted by familiar ones sounding similar but lacking semantic correlations with the original ones. This process is a result of historical contacts of the English language and with other peoples and cultures. The term “hobson-jobson” comes from the twisted anglicization of the Arabic slogan “Ya Hasan, ya Husayan” exclaimed by Muslim soldiers of the British Indian Army on parades in the 19th century [see James 1987: ix]. Prototypical hobson-jobsons are semantically twisted borrowings which reflect a common human desire to tame the unknown by means of adapting and domesticating it. Rhyme and implied reduplication function as a link between the original foreign expression and English slang expressions or colloquialisms deriving from them. The following mechanism illustrates how implied reduplication functions in hobson-jobsons:

Mercy buckets rhymes with the French *merci beaucoup*.

Merci beaucoup means ‘thank you very much’.

Mercy buckets = *thank you very much*.

Such a type of word formation, involving implied reduplication, became popular in the 19th century London, especially in the East End, which has always been a melting pot. The following examples from Ewart James’s dictionary illustrate this type of word formation:

- *All right you lot! Halt, tomatoes, turds* [a parody of a sentry’s command to halt at British military bases in Cyprus, where the English *halt*, Greek *stamata* and Turkish *dur* all have to be called out (hobson-johnson)]! [James 1988]
- *The johndarm* [a policeman; from French *gendarme* = policeman (hobson-jobson)] *stopped at the door, tried the lock and moved on*. [James 1988]
- *It was a pleasant reception with kaliwater* [a sparkling wine, especially champagne; Arabic *kali* means ‘alkali’ and is the root of that word (hobson-jobson)] *and all that sort of thing*. [James 1988]
- *Mercy buckets* [thank you very much; from the French *merci beaucoup* (hobson-jobson)]! *That was great!* [James 1988]
- *Can we have that little parlivue* [an informal discussion or chat; from the French *parlez-vous* meaning ‘you speak’ (hobson-jobson)] *just now, please?* [James 1988]

Through implied reduplication hobson-jobsons add wit and verbal playfulness to discourse. They have been coined by soldiers, sailors, explorers, tradesmen who are the most common general slang contributors. Some of them have been entering the aggregate of general slang gaining currency as traditional, recognisable vocabulary items. Many of them tend to be ephemeral and short-lived.

Conclusions

Reduplication is conspicuous in the presented types of rhyming slang. Rhyming slang based on reduplication contributes to the dynamism of the English language which manifests itself through the changeability and mutability of English slang expressions. Many slang expressions are short-lived and vanish as quickly as

they appear. The diachronic analysis rhyming slang allows us to conclude that expressions such as *bling-bling* meaning *jewellery* or *David Mellor*, *Paul Weller*, *Uri Gellar* and *Nelson Mandela* meaning *lager beer* (all these names rhyme with *Stella Artois* which is popular imported beer) as well as *Britney Spears* which also means *beer(s)* are rather ephemeral and will be quickly out of fashion. In case of Cockney-type rhyming slang, their existence in popular lexicon is determined by the popularity and recognisability of real-life figures used in figuration. They enjoyed the peak of their popularity in the 1990s and were primarily used among students for fun rather than secrecy. Nowadays students may find it rather odd to say “Let’s go for a few Britneys” as this particular artist is past her heyday. By analogy, when Edward Heath was prime minister *heath* was rhyming slang for *teeth*. Implied reduplication in Cockney-type rhyming slang may be viewed as a productive mechanism as this type of slang expression is particularly prone to change.

Rhyming slang based on implied reduplication shares the characteristics of a dialect, sociolect and cryptoelect. It is not a prototypical dialect as its speakers are capable of not using it (code switching). It used to be a sociolect and cryptoelect in the 18th and 19th centuries as it was used by the working class of London for secrecy. In the second half of the 20th century it gained currency as a witty, ever-changing, jocular and playful way of expression transcending the boundaries of the social group it originated in. Its popularity has been further perpetuated by feature films such as *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* (1988), *Ocean’s 11* (2001), *Dr. Who* (new series, 2006), *Hooligans* (2005) to name but a few.*

Bibliography

- Chapman, R.L. (1987). *American Slang Dictionary*. New York, Harper & Row Publishers.
- Green, J. (2006). *Cassell’s Dictionary of Slang*. London, The Orion Publishing Group.
- Hotten, J.C. (1895). *The Slang Dictionary or The Vulgar Words, Street Phrases and ‘Fast’ Expressions of High and Low Society*. London, J.J. Hotten.
- James, E. (1988). *Dictionary of British Slang & Colloquial Expressions*. Lincolnwood, Illinois, NTC Publishing Group.
- Jaspersen, O. (1965). *A Modern English Grammar on Historical Principles*. Part IV: *Morphology*. Copenhagen, Ejnar Munksgraad.
- Labov, W. (2001). *Principles of Linguistic Change. Social Factors*. New York, Wiley-Blackwell.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2005). *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.
- Partridge, E. (2006). *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*. New York, Routledge.
- Pride, J.B. (1974). *The Social Meaning of Language*. London, OUP.

* Special thanks to John Fletcher for verifying rhyming slang expressions listed in dictionaries and providing historical and sociolinguistic insight into Cockney rhyming slang during my research in Portsmouth, England in 2008.

- Ryken, P.G. (2001). *Jeremiah and Lamentations*. New York, Crossway Books.
- Simpson, J.A., Weiner, E.S.C. (1989). *The Oxford English Dictionary*. Oxford, Clarendon Press.
- Sinclair, J. (1995). *Collins-Cobuild Dictionary of English*. London, Harper Collins.
- Spolsky, B. (1988). *Sociolinguistics*. Oxford, OUP.
- Thorne, T. (2007). *Dictionary of Contemporary Slang*. London, A&C Black.
- Widawski, M. (2003). *The Anatomy of American Slang*. Warszawa, Ex-Libri.
- Ziefert, H. (2005). *The Prince Has a Boo-Boo*. New York, Sterling Publishing Company Inc.

Websites consulted:

www.adlertons.com
www.brittanica.com

Summary

Reduplication in English Rhyming Slang

Reduplication as a word formation process is a relatively under-researched phenomenon in English. The aim of the paper, therefore, is to present different types of derivational reduplication ranging from the prototypical type based on exact repetition to the implied reduplication underlying the word formation process in cryptic rhyming slang. The article also strives to overview the typology of English rhyming slang as this is the domain of language where different types of reduplication abound. The article is written within the theoretical framework of sociolinguistics and morphology and offers ample citational evidence to substantiate theoretical assumptions.

Magdalena Makowska

Katedra Filologii Germańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

AUF EINER BRÜCKE ZWISCHEN TITEL UND TEXT – TITELFUNKTIONEN

Word keys: title, title function, text, text function, criteria of textuality

Texte wurden unterschiedlich definiert. Neben den rein an den sprachlichen Strukturen orientierten, also *textinternen* Definitionen, wie diese bei Harweg: „Ein Text ist ein durch ununterbrochene pronominale Verkettung konstituiertes Nacheinander sprachlicher Einheiten“ [Harweg 1968: 148], über den *integrativen* Textbegriff: „Der Terminus ‘Text’ bezeichnet eine begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert“ [Brinker 2001: 17], werden auch die kommunikations orientierten, also *textexterne* Definitionen zitiert, wie die von Adamzik, in der Text als vom Rezipienten zu definierende Zeichenmenge betrachtet ist: „Ein Text ist ein Ausschnitt aus einem Diskurs, den jemand in einer bestimmten Situation und zu einem bestimmten Zweck als zusammenhängend und in sich abgeschlossen deklariert“ [Adamzik 2004: 258]. Schon diese Beispiele beweisen, dass die sprachwissenschaftlichen Einstellungen zum Thema *Text* unterschiedlich sind, ähnlich wie im Falle von anderen linguistischen Begriffen, wie z.B. *Satz* oder *Wort*. Bis heute gibt es eigentlich keine endgültige, allgemein anerkannte Definition des Terminus ‘Text’. Gansel/Jürgens vertreten die Meinung, dass die Kategorie ‘Text’ von verschiedenen Blickpunkten aus betrachtet werden soll, „um statt einer Definition so etwas wie Kriterien dafür aufzustellen, was denn einen Text zum Text macht“ [Gansel/Jürgens 2007: 23]. In ähnlicher Weise postuliert Adamzik „Kriterien zu benennen, die erlauben zu bestimmen, was einen Text zu einem mehr oder weniger guten, verständlichen, kohärenten, kommunikativ funktionalen usw. macht“ [Adamzik 2004: 44].

Einen der bekanntesten Versuche, Kriterien der Textualität zu definieren, haben 1981 de Beaugrande/Dressler vorgeschlagen. Die gleichzeitige Erfüllung

aller von ihnen formulierten Kriterien, d.h. Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität, soll garantieren, dass man mit einem richtigen *Text* zu tun hat [vgl. de Beaugrande/Dressler 1981: 8ff]. „Wenn irgendeines dieser Kriterien als nicht erfüllt betrachtet wird, so gilt der Text nicht als kommunikativ. Daher werden nicht-kommunikative Texte als Nicht-Texte behandelt“ [de Beaugrande/Dressler 1981: 3].

Während Warnke die Textualitätskriterien von de Beaugrande/Dressler für einschlägige Matrixkarte der Textlinguistik hält [vgl. Warnke 2002: 127], geht Sandig zwar von diesen zentralen Textmerkmalen aus, aber sie postuliert Text als prototypisches Konzept zu betrachten, indem sie betont: „Texte als in der Regel komplexe Einheiten werden in Situationen (Situationalität) verwendet, um in der Gesellschaft Aufgaben zu lösen (Intentionalität/Textfunktion), die auf Sachverhalte (Thema; Kohärenz) bezogen sind. [...] Das wichtigste dieser zentralen Merkmale ist die Textfunktion“ [Sandig 2000: 99]. So verstandener Textbegriff wird diesem Artikel zugrunde gelegt.

Im Katalog von Textualitätskriterien nach de Beaugrande/Dressler fungiert Kohäsion als erstes Kriterium. Adamzik beweist aber, dass man Kohäsion nicht unbedingt braucht, um von einem (kommunikativen) Text sprechen zu können, weil im Falle von sprachlichen Äußerungen nicht nur ihre Struktur interessant scheint, sondern auch ihr kommunikativer Wert [vgl. Adamzik 2004: 50, 107]. Für Pilz gelten Kohärenz und Funktion als „konstitutive Größen der Einheit ‘Text’“ und „stehen in einem Verhältnis zueinander, das als wechselseitig ergänzend zu charakterisieren ist, wobei die Textfunktion wohl stärker im Dienste der Kohärenz steht als umgekehrt“ [Pilz 1995: 7]. Nach Vater gibt es aber auch solche „Texte, die insgesamt oder in Teilen nicht kohärent sind und trotzdem akzeptiert werden, weil offenbar auch Unsinn Vergnügen bereiten kann, d.h. funktional ist“ [Vater 1992: 54]. Auch für Brinker gilt „erkennbare kommunikative Funktion“ [Brinker 2001: 17] als zentrales Kriterium, was de Beaugrande/Dressler für möglich halten, indem sie feststellen: „Es gibt bei den Textbenutzern eine gewisse Toleranz gegenüber Kohäsions- oder Kohärenzstörungen, solange die Zweckhaftigkeit der Kommunikation besteht“ [de Beaugrande/Dressler 1981: 118].

Intentionalität als eines der von de Beaugrande/Dressler formulierten Textualitätskriterien gilt als Bestätigung dessen, dass bei der Produktion von Texten die Intentionen ihrer Produzenten von besonderer Bedeutung sind. Die Absicht, einen kohäsiven und kohärenten Text zu schaffen, steht in einem engen Zusammenhang mit dem Zweck, den dieser Text im Rahmen einer Kommunikationssituation zu erfüllen hat. Eben dieser Zweck, dessen Erfüllung die Aufgabe eines Textes ist, kann als Textfunktion bezeichnet werden [vgl. Brinker 2000: 175].

In der Fachliteratur lassen sich mehrere Klassifikationen der Textfunktionen unterscheiden. Brinker geht vom Terminus ‘Text’ aus und definiert ihn als „eine komplexe sprachliche Handlung [...], die in eine konkrete Kommunikationssituation eingebettet ist und für die eine bestimmte kommunikative Funktion konstitutiv ist“

[Brinker 2000: 175]. In einem Kommunikationsprozess erhält jeder Text, darunter auch ein Titel, einen Sinn und hat eine oder mehrere Funktionen zu erfüllen, die auf unterschiedliche Art und Weise – mit sprachlichen oder kontextuellen Mitteln – angezeigt werden können. Nach Brinker sind fünf textuelle Grundfunktionen zu unterscheiden [vgl. Brinker 2000: 176ff]:

1. *Informationsfunktion*, in der der Emittent den Rezipienten über den Sachverhalt X (Textinhalt) informiert, ihm ein bestimmtes Wissen vermittelt (Textsorte: Berichte, Nachrichten, Schilderungen, Rezensionen).

2. *Appellfunktion*, in der der Emittent von dem Rezipienten erwartet, dass dieser die Einstellung (Meinung) X übernimmt / die Handlung X vollzieht (Textsorte: Gebrauchsanweisungen, Anträge, Vorschriften, Einladungen, Werbeanzeige, Predigt).

3. *Obligationsfunktion*, in der der Emittent sich verpflichtet, etwas durchzuführen (Textsorte: Angebot, Garantieschein).

4. *Kontaktfunktion*, in der der Emittent sich als Ziel setzt, den Kontakt mit dem Rezipienten herzustellen, zu erhalten und dann zu beenden (Textsorte: Gratulations- und Kondolenzbriefe).

5. *Deklarationsfunktion*, in der der Emittent mit Hilfe seines Textes dem Rezipienten eine neue Realität anbietet (Textsorte: Testament, Bescheinigung).

Unter den von Brinker genannten Textfunktionen scheinen im Kontext eines Titels vor allem drei: Informationsfunktion, Appellfunktion und Kontaktfunktion wichtig zu sein. Zu den Aufgaben eines Titels gehört bestimmt diese, über ein Werk, seinen Ko-Text zu informieren. Das, wie diese Funktion realisiert wird, hängt u.a. davon ab, welche Art des Titels in Frage kommt. Im Falle von wissenschaftlichen Titeln scheint diese Information, die der Titel in sich trägt, besonders prägnant zu sein, weil anhand dieser Information der Rezipient entscheidet, ob der Ko-Text im Bereich seines wissenschaftlichen Interesses liegt oder nicht. In diesem Sinne informiert der Titel über seinen Ko-Text. Im Gegensatz dazu findet die Appellfunktion ihre Anwendung vor allem in den Schlagzeilen, wenn man sich als Ziel setzt, die Leser zu bestimmten Handlungen oder Einstellungen zu überzeugen. Es wird in den Schlagzeilen appelliert und dadurch nimmt man Einfluss auf die Öffentlichkeit, wenn z.B. versucht wird, die anderen zu konkreten Reaktionen zu bewegen. Auch Kontaktfunktion gehört bestimmt zum Bereich 'Titelfunktionen', weil eben der Titel als erstes Signal, erste Information gilt, die der Autor seinem Leser sendet, unabhängig davon, ob er ihm mit seinem neuen Roman, dem Gemälde oder seinem wissenschaftlichen Artikel bekannt machen möchte [vgl. Rothe 1986: 29, dazu auch Mecke 2000: 51]. Mit Hilfe eines Titels wird immer der erste Kontakt zwischen dem Emittenten und seinem Rezipienten aufgenommen.

Diese drei Textfunktionen scheinen in Bezug auf den Titel von grundlegender Bedeutung zu sein. Dank ihnen ist es möglich, den Kontakt zwischen dem Emittenten und seinem Rezipienten aufzunehmen und diesen zu erhalten (Kontaktfunktion), den Rezipienten über den Text zu informieren (Informationsfunktion)

aber auch ihn zu bestimmten Handlungen oder Einstellungen zu provozieren (Appellfunktion). So sind grundlegende Aufgaben jedes Titels, unabhängig davon, welchen Bereich des Lebens und der menschlichen Aktivität der Titel und sein Ko-Text repräsentieren. Im vorliegenden Artikel konzentriert man sich auf literarischen Titel und seine Funktionen, die er in der Autor – Leser – Beziehung zu erfüllen hat.

Eine speziell auf literarischen Titel fokussierte Klassifikation von Funktionen präsentiert Weinrich, für den ein Titel „eine Art Kurztext [ist], der mit einem zugehörigen Langtext ein Textpaar bildet“ [Weinrich 2006: 101]. In seinem Versuch, alle möglichen Aufgaben eines literarischen Titels zu beschreiben, bezieht er sich auf frühere Klassifikationen u.a. die von Rothe [1986]. Als Ergebnis seiner Forschung für Titelfunktionen gelten: Mitteilungsfunktion, Ausdrucksfunktion, Appellfunktion, poetische Funktion, phatische Funktion und metasprachliche (auch metakommunikative) Funktion [vgl. Weinrich 2006: 104ff].

Als erste Funktion, die ein literarischer Titel erfüllen soll, nennt Weinrich die Mitteilungsfunktion, die darin besteht, dass „sie auf einen vorerst rätselhaften Inhalt vorverweist und dadurch beim prospektiven Leser eine starke Mitteilungserwartung, also eine besondere Form der Neugierde erzeugt“ [Weinrich 2006: 105]. Das, inwieweit ein literarischer Titel über seinen Ko-Text, d.h. über dessen Inhalt informiert, ist nicht von solcher Bedeutung, wie im Falle von theoretischen bzw. wissenschaftlichen Texten, aber auch ein literarischer Titel vermittelt bestimmte Informationen, die dem Leser eine erste Vorstellung davon geben, was er während der Lektüre (mit)erleben kann. Mit Hilfe dieser ersten im Titel versteckten Information wird der Leser von dem Autor ‘angesprochen’ und zur Lektüre ‘eingeladen’. Diese Funktion kommt zum Ausdruck z.B. in solchen Titeln wie: *Annas Entscheidung* von Sabine Kornbichler oder *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek. Während im ersten Fall dem Leser mitgeteilt wird, dass eine Entscheidung von Anna getroffen wird, dient der zweite Titel eher dazu, die Hauptfigur zu präsentieren.

Unter Ausdrucksfunktion eines Titels versteht Weinrich [2006] eine solche Situation, in der ein Leser dazu inspiriert wird, bestimmte Assoziationen zu bilden, zwischen dem, was ihm bekannt ist, und dem, was der Titel beinhaltet [vgl. Weinrich 2006: 105], wie es z.B. in Titeln *Erst die Rache, dann das Vergnügen* von Eva Heller, *Liebe macht dumm* von Nina Geiger oder *Die Frau aus Tausendundeiner Nacht* von Marion von Schröder der Fall ist. Mit Hilfe der Ausdrucksfunktion werden eher Gefühle und Emotionen des Autors präsentiert und der Rückbezug auf den Ko-Text bleibt im Schatten. Man braucht also solche Büchertitel, die sich den Menschen besonders leicht einprägen und die erst nach der Lektüre des Buches richtig verständlich werden. Der Titel macht also eine erste Aussage über den Text und auf diese Art und Weise beeinflusst er dessen Lektüre, wobei es sich hier nicht mehr um den Inhalt des Textes handelt, sondern eher um das ‘Klima’, das den Leser während der Lektüre begleiten wird. Rothe betont, dass es mit Hilfe der Ausdrucksfunktion sogar möglich ist, zu bestimmen, welche

Sprachgemeinschaft ein Titelgeber (Autor, Herausgeber oder z.B. Übersetzer) repräsentiert [vgl. Rothe 1986: 161ff]. So wird der Buchtitel zu einem seinen Verfasser charakterisierenden Markenzeichen.

Die Appellfunktion ermöglicht dem Autor, Denkweise, Entscheidungen aber auch konkretes Verhalten seiner Leser zu beeinflussen, infolgedessen sie sich z.B. in die Lage der Protagonisten versetzen und ihre Geschichte miterleben [vgl. Weinrich 2006: 105]. Gutes Beispiel wäre hier *Zur Hölle mit den guten Sitten!* von Jule Brand. Nord betont, dass auch Titel-Anspielung und Titel-Zitat zu den Mitteln gehören, mit denen eben die Appellfunktion von Titeln realisiert wird [vgl. Nord 1988: 522]. Dank solchen Ausdrucksmitteln, die besonders suggestiv sind, kann der Leser gleichzeitig zum Kauf des Buches so stimuliert und aktiviert werden, dass der Titel zu einem Werbetext wird, mit Hilfe dessen für das Buch und um den Käufer geworben wird. Dank dieser in Worten versteckten Suggestion appelliert der Autor zu seinem Leser, zu seiner Vorstellungskraft, zu seinen Emotionen.

Während die oben dargestellten Funktionen sich auf die Wirklichkeit (Mitteilungsfunktion), auf den Produzenten des Textes (Ausdrucksfunktion) oder auf den Rezipienten (Appellfunktion) beziehen, scheint im Rahmen der poetischen Funktion Rückbezug auf die Sprache und den Text selbst von grundlegender Bedeutung zu sein. Mit Hilfe von 'schönen Ausdrücken' wird mit Worten gemalt und gleichzeitig versucht, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die sprachliche Komposition und damit den Text selbst zu lenken. Weinrich bezeichnet das als „ein spielerisches Hin und Her zwischen der paradigmatischen und der syntagmatischen Sprachebene“ [Weinrich 2006: 106]. Diese Funktion kommt zum Ausdruck u.a. in solchen Titeln wie: *Deine Augen, meine Sterne* von Louise Boije af Gennäs, *Mannomann* von Jil Karoly oder *Küß mich, küß mich* von Fiona Walker. Selbst dadurch, dass man sich im Rahmen der poetischen Funktion so unterschiedlicher Ausdrucksmittel wie Alliteration, Assonanz oder Anapher bedient, weckt der Titel bei dem Leser noch größeres Interesse, was die Beziehung zwischen ihm und dem gelesenen Text noch enger macht. Folge davon können Verlangsamung oder Wiederholung der Lektüre sein, was aber positive Auswirkungen haben kann: Der Leser ist an diesem Buch wirklich interessiert und die Lektüre macht ihm echten Spaß [vgl. Rothe 1986: 85].

Ziel der phatischen Funktion ist es, zur Aufnahme des Kontakts zwischen dem Autor und dem Leser zu führen und diesen Kontakt möglichst lange lebendig zu erhalten. In diesem Kontext spricht Weinrich über „gewisse 'Anmutungserlebnisse', die das Klima der Rezeption bestimmen“ [Weinrich 2006: 106], wie z.B. in Titeln *Kennen wir uns nicht?* von Sophie Kinsella oder *Töte mich zuerst* von Kate Morgenroth.

Die Herstellung des Kontakts zwischen dem Leser und dem Autor kommt auf unterschiedlichen Ebenen zustande. Zu bestimmter Art des physischen Kontakts zwischen den beiden kommt es schon dann, wenn der erste das Buch aufschlägt. Nach Weinrich ist dieser noch kein Leser, er ist nur ein Passant, der erst zum Leser wird [vgl. Weinrich 1976: 196]. Infolge der Kontaktnahme wird

der Passant mit Hilfe des Titels als potenzieller Leser angesprochen, und so wird er von dem einfachen Passanten zu dem richtigen Textempfänger. Rothe spricht in diesem Kontext von „effektiven Blickfängern“, zu denen er u.a. Apostrophen oder andere Reizwörter zählt [vgl. Rothe 1986: 90f]. Unter diesen Reizwörtern könnte man natürlich sowohl positive, als auch negative Beispiele finden, je nachdem, ob sie wirklich den Leser anziehen oder eher abstoßen. Es gibt aber wie auch immer eine Gruppe von solchen Begriffen, die keine bloßen Modewörter sind, wie z.B. ‘Geheimnis’, das – nach Rothe – bestimmte Rätselhaftigkeit des Titels ausdrückt [vgl. Rothe 1986: 94f], z.B. *Das Geheimnis der Hebamme* von Sabine Ebert.

Die Kontaktaufnahme alleine reicht selbstverständlich nicht aus. Viel schwieriger ist es bestimmt, den aufgenommenen Kontakt zu erhalten. Es ist erst dann möglich, wenn sich der Titel richtig einprägt. Rothe nennt bestimmte Vor- und Nachteile, die der eingeprägte Titel sowohl für den Rezipienten als auch den Produzenten mit sich bringt [vgl. Rothe 1986: 98f]. Bei den Produzenten geht es natürlich um die finanzielle Seite, weil diese von einem höheren Bücherabsatz profitieren. Aber auch der Leser kann dank dem eingepägten Titel etwas erreichen, und zwar er kann ihn zitieren und dank dem als gebildet gelten, unabhängig davon, ob er nur den Titel oder wirklich das ganze Buch kennt.

Der letzte Punkt im Rahmen der phatischen Funktion ist die Beendigung des Kontakts, zu der es schon zwischen Text und seinem echten Leser kommt. Man stellt sich also die Frage, ob der Titel in der Erinnerung des Lesers bleibt. Entscheidend sind hier mindestens zwei Faktoren: der eine ist das, ob der Titel nach der Lektüre schon richtig bekannt, ‘erworben’ ist, der andere – ob er in einen bestimmten Kontext so fest eingebettet ist, dass er schon einen festen Platz in unserem Gedächtnis hat [mehr dazu bei Schwarz 1981].

Die metasprachliche Funktion eines Textes, darunter auch eines Titels, dient der allgemeinen Reflexion über den Text selbst. Sie ist ein Beweis dafür, dass sich sprachliche Äußerungen auch auf sich selbst beziehen können. Metasprachliche Funktion des literarischen Titels kommt dann zum Ausdruck, wenn man schon im Titel solche Informationen findet, wie z.B. diese über [vgl. Rothe 1986: 197ff]:

- Textgattung (*Faust. Eine Tragödie* von J.W. Goethe).
- Textgestalt: Umfang (Kürze des Textes, z.B. *Kurzgeschichten* von W. Borchert), Aufbau (strukturelle Hinweise, z.B. *Gesammelte Werke*), Perspektive (Mono- oder Polyperspektivität, z.B. *Mein Talisman* von T. Storm), Sprache (sprachliche Eigenart des Textes).
- Textproduktion: Autor (z.B. *Goethes Werke*), Zeitpunkt (z.B. *Im Nebel* von H. Hesse), Anlass (z.B. *Zur Taufe* von T. Storm), Ort (z.B. *An der Westküste* von T. Storm).
- Textrezeption: Adressat (z.B. *An Werther* von J.W. Goethe).

Bestimmte Ausdrücke, die man im Rahmen dieser Funktion in den literarischen Titeln anwendet, führen den Leser dazu, dass er sich noch vor der Lektüre des Textes Gedanken über diesen machen kann. Der Leser ist in der Lage, anhand von diesen im Titel versteckten metasprachlichen Informationen den Text in seinem

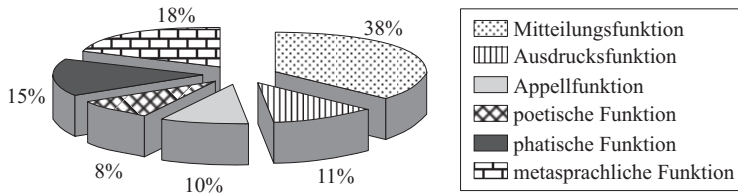
Kopf zu ‘lokalisieren’, ‘seine literarische Umgebung zu bestimmen’ und ‘sein Klima vorherzusehen’.

Der literarische Titel hat mindestens noch eine, sehr wichtige Funktion zu erfüllen. Weinrich bezeichnet sie als „memorielle Funktion, die alle anderen Funktionen umschließt“ [Weinrich 2006: 113]. Der Titel wird zu dem, was im menschlichen Gedächtnis gespeichert wird und was eine schnelle Erinnerung an das Buch einerseits und dessen Identifizierung andererseits ermöglicht. Das Kurzzeitgedächtnis, auch kontextuelles Gedächtnis genannt, spielt in diesem Kontext eine entscheidende Rolle, indem es Büchertitel speichert. Wegen seiner begrenzten Kapazität, die eigentlich nur die Speicherung von Äußerungen ermöglicht, die aus 7 ± 2 Elementen bestehen, wird postuliert, dass die Büchertitel etwa aus 5 Elementen formuliert werden. Nach Weinrich ermöglicht das, den Titel in einem einzigen Akt der Wahrnehmung zu erfassen und ohne interne Segmentierung zu speichern [vgl. Weinrich 2006: 111]. In diesem Kontext könnte man die These aufstellen, dass die Hauptfunktion literarischer Titel nicht darin besteht, zu benennen und zu informieren, sondern eben zu werben. „Werbewirksam ist ein Titel unter anderem dann, wenn er einprägsam ist, im Gedächtnis des potenziellen Lesers oder Käufers hängenbleibt. [...] Dies dürfte einer der wesentlichen Gründe für die Kürze literarischer Titel sein“ [Dietz 1995: 36].

Da im vorliegenden Artikel Funktionen von literarischen Titeln im Zentrum des Interesses stehen, wurden beispielhafte Titel aus dem Bereich der Frauenliteratur in Bezug auf ihre Funktionen analysiert. Ausgangspunkt für diese Analyse waren insgesamt 170 Romantitel.

Die Analyse dieses Titelkorpus hat ergeben, dass unter den Titelfunktionen besonders wichtig solche scheinen, wie Mitteilungsfunktion (38%), metasprachliche Funktion (18%) und phatische Funktion (15%). Im Rahmen der Mitteilungsfunktion werden am häufigsten die Hauptfiguren einer Geschichte dargestellt, wie z.B. *Lilith und ihre Schwestern* von Dorothee Pielow. Wenn der Titel als ein Metatext betrachtet wird, kann man im Titel auch zusätzliche Informationen z.B. über die Gattung des Ko-Textes finden: *Jutta Limbach. Eine Biografie* von Karin Deckenbach oder *Frauenwelten. Ein Lesebuch* von Susanne Gretter. Aber auch die phatische Funktion wird unter den Titeln der Frauenliteratur stark repräsentiert, was am Beispiel des Titels *Liebling, du verstehst mich schon...* von Claudia Keller zu beobachten ist. Der Titel *Lebe wild und unersättlich!* von Sabine Asgodom bestätigt aber die von Weinrich aufgestellte These, nach der die Grenze zwischen der Appellfunktion und der phatischen Funktion nicht zu scharf zu ziehen sei [vgl. Weinrich 2006: 106].

Die anderen Titelfunktionen, darunter die Ausdrucksfunktion (11%) und die poetische Funktion (10%), sowie die Appellfunktion (8%) werden im Falle dieses Titelkorpus nicht so stark ausgeprägt, trotzdem scheinen sie auch von Bedeutung zu sein, wenn man z.B. versucht, den Textrezipienten zu einer Handlung zu provozieren, und sich dabei solches Titels bedient wie: *Was machen wir jetzt?* von Doris Dörrie.



Der Anteil von Titelfunktion am Beispiel von Frauenliteratur

Innerhalb des analysierten Titelkorpus gab es solche Beispiele (18%), wenn einem Titel gleichzeitig mehrere Funktionen zugeschrieben werden können, wie z.B. im Titel *Mein Schmerz trägt deinen Namen. Ein Ehrenmord in Deutschland* von Hanife Gashi. Man trifft sich hier einerseits mit Elementen der Mitteilungsfunktion (es wird über einen Ehrenmord in Deutschland berichtet), andererseits aber kommt auch die metasprachlichen Funktion zum Ausdruck ('mein' und 'dein' als Ausdruck der Monoperspektivität). Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch Nord, die ein umfangreiches Titelkorpus analysiert und aufgrund dieser Analyse den Titel als „Mittel zum Text“ bezeichnet [vgl. Nord 1988: 528].

Der literarische Titel hat mehrere Funktionen zu erfüllen, deren Gewichtung sich natürlich je nach der Eigenart des Titels verschieben kann. Infolge dessen kommt es zu solchen Fällen, dass einige Funktionen, die vor der Textlektüre von grundlegender Bedeutung waren, nach der Lektüre an dieser Bedeutung verlieren, wobei die anderen stärker zum Ausdruck kommen. Dank bestimmten sortentypischen Merkmalen, die schon auf der Strukturebene des Titels zu beobachten sind, kann er den Leser auf die Lektüre des Ko-Textes 'vorbereiten', indem er in ihm bestimmte Erwartung weckt. Die Analyse des Titelkorpus hat bestätigt, dass es völlig gerechtfertigt ist, neben anderen auch über rezeptionssteuernde Funktion des Titels zu sprechen [vgl. Pilz 1995], denn der Titel begleitet den Leser und seine Lektüre. Während der Lektüre des Ko-Textes evaluiert oft das, wie der Titel zu interpretieren ist. Im Falle eines noch unbekanntes Buches, während der „Aneignungsphase des thematischen Titels“ [Schwarz 1981: 652], dient der Titel zuerst als eine Etikette und erzeugt „Titelträume“, die Gerigk als Träume interpretiert, „in die man bei der Lektüre von Titeln versinkt, deren Texte man nicht kennt. Es sind Träume ohne Texte, die dennoch auf den unbekanntes Text bezogen sind, auf den sich der Titel bezieht“ [Gerigk 2000: 27]. Gleichzeitig erzeugt der Titel „ein intensives, rasches, tieferes und breiteres Enkodieren sowie eine Aktivierung kognitiver Strukturen und damit ein optimales Einbauen, Ordnen und Aufbewahren der Textinformation, was alles zu deren besserem Behalten führt“ [Schwarz 1981: 660]. Während der Lektüre, in der „Speicherungsphase“ [Schwarz 1981: 652], bettet sich der Titel ins Gedächtnis des Lesers ein. Nach der Lektüre des Buches, also in der „Erinnerungsphase“ [Schwarz 1981: 652] kann man wiederum versuchen, den Titel in einem ganz anderen Licht zu betrachten, im Hinblick darauf, was man alles während der Lektüre des Ko-Textes miterlebt hat. Dank dem Titel werden also bestimmte

Erinnerungseffekte nicht nur dann erzeugt, wenn er zu Beginn des Textes steht, sondern auch dann, wenn er unmittelbar anschließend an diesen präsentiert wird [Schwarz 1981: 653]. Zu dieser Zeit, d.h. nach der Lektüre wirkt der Titel wiederum stärker. Gerigk nennt diese Eigenschaft von literarischen Titeln „ihre eigene Poesie, die sie zurückgewinnen können, nachdem man den Text, auf den sie sich beziehen, bereits gelesen hat“ [Gerigk 2000: 21]. Es muss aber betont werden: Je nachdem, welche Phase der Lektüre in Frage kommt, können einzelne Titelfunktionen an Bedeutung gewinnen oder verlieren. Im Rahmen der einzelnen Funktionen, vor allem der Mitteilungsfunktion oder der phatischen Funktion, öffnet der Titel beim Leser bestimmten Wissensrahmen, der aktiviert wird, um die Interpretation des Ko-Textes, aber auch des Titels selbst zu verbessern. Auch dadurch, dass bestimmte Titelselemente oder sogar ganze Titel im Werk mehrmals auftauchen, wird der Leser mit Hilfe des Titels durch die Lektüre geleitet. Wenn man aber annimmt, dass der Titel etwas über seinen Ko-Text, also über einen anderen Text sagt, fungiert er schon als Metatext, was man auch im Rahmen dieser Korpusanalyse an einigen Beispielen zu exemplifizieren versuchte. In dieser metasprachlichen Funktion steht der Titel seinem Ko-Text schon ganz nah. Das zeigt eine bestimmte Dichotomie des literarischen Titels: Er kann sowohl eine Rolle als Vertreter seines Ko-Textes im Kopf des Lesers spielen, als auch als Metatext betrachtet werden, der zu seinem Objekt-Text in einem engen Zusammenhang steht und ohne diesen nicht existiert.

Bibliographie

- Adamzik K. (2004). *Textlinguistik. Eine einführende Darstellung*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Beaugrande R.-A de, Dressler W.U. (1981). *Einführung in Textlinguistik*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Brinker K. (2000). *Textfunktionale Analyse*. In: K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann, S. Sager (eds). *Text- und Gesprächslinguistik*. HSK. Bd. 16, 1. Berlin/New York, de Gruyter.
- Brinker K. (2001). *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin, Schmidt Verlag.
- Dietz G. (1995). *Titel wissenschaftlicher Texte*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Gansel Ch., Jürgens F. (2007). *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*. Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht Verlag.
- Gerigk H.-J. (2000). *Titelräume. Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluss an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe*. In: J. Mecke, S. Heiler. *Titel, Text und Kontext. Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe*. Galda & Wilch.
- Mecke J. (2000). *Randbezirke des Hypertextes. Funktion und Bedeutung der Randbezirke des Textes im Printmedium*. In: J. Mecke, S. Heiler. *Titel, Text und Kontext. Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe*. Galda & Wilch.
- Nord Ch. (1988). *Der Titel – ein Mittel zum Text. Überlegungen zu Status und Funktionen des Titels*. In: N. Reiter (Hg.). *Sprechen und Hören. Akten des 23. Linguistischen Kolloquiums*. Berlin, Max Niemeyer Verlag.

- Pilz A. (1995). *Linguistische Untersuchungen zur rezeptionssteuernden Funktion von Titel literarischer Texte*. Marburg, Tectum-Verlag.
- Rothe A. (1986). *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte*. Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann.
- Sandig B. (2000). *Text als prototypisches Konzept*. In: M. Mangasser-Wahl (Hrsg.). *Prototypentheorie in der Linguistik*. Tübingen, Stauffenburg-Verlag.
- Schwarz M. (1981). *Positions-Effekte von thematischer Zusatzinformation auf das Erinnern eines Prosatextes*. Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie 28. Göttingen.
- Warnke I. (2002). „*Adieu Text – bienvenue Diskurs? Über Sinn und Zweck einer poststrukturalistischen Entgrenzung des Textbegriffs*”. In: U. Fix, H. Poethe, G. Yos. *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger*. Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Weinrich H. (1976). *Sprache in Texten*. Stuttgart, Klett-Verlag.
- Weinrich H. (2006). *Titel für Texte*. In: H. Weinrich. *Sprache, das heißt Sprachen*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.

Summary

Between Title and Text – Title Functions

The present article constitutes an attempt to answer the question what functions are performed by a literary title in reference to the text preceding it and in the relation: text's author and its recipient. At the beginning presented are general functions of a text, later on followed by an analysis of the functions of a literary title on the basis of a corpus made up of book titles within the range of women's literature. Literary title and its functions are analyzed against the background of text linguistics and psycholinguistics.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Grzegorz Ojcewicz

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**CZARNY CZŁOWIEK SERGIUSZA JESIENINA
JAKO TEKST O POJEDYNKU DOBRA ZE ZŁEM.
GENEZA. LOSY. INTERPRETACJA****Key words:** Sergei Yesenin and Bolshevik's Russia, *Black Man*, battle of the good and the evil, intercultural dialogue of national literatures

*Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третьей
Сидит.¹*

*Псылаю тебе „Черного человека”.
Прочти и подумай, за что мы боремся,
ложась в постели?...²*

*Дар поэта – ласкать и карябать,
Роковая на нем печать.
Розу белую с черною жабой
Я хотел на земле повенчать.³*

Czarny człowiek Sergiusza Jesienina jest tekstem wyjątkowym, zdecydowanie wyróżniającym się na tle całej jego twórczości i w zestawieniu z utworami, dzięki którym poeta zaistniał głównie jako wielki liryk. Tutaj pisarz zaskoczył i przestraszył w jakimś sensie prawie wszystkich, pokazując jeszcze inną twarz przez

¹ Fragment poematu Aleksandra Puszkina *Mozart i Salieri*. Zob. А.С. Пушкин, *Моцарт и Сальери*, w: А. Пушкин, *Стихотворения*, т. 3, Ленинград 1954, s. 399.

² Fragment listu napisanego w Moskwie 27 listopada 1925 roku przez Sergiusza Jesienina do Piotra Czagina. Zob. np. [online] <<http://www.esenin.ru>>, dostęp: 10.09.2010.

³ Urywek wiersza Jesienina *Мне осталась одна забава...*. Zgodnie z normą współczesnego języka rosyjskiego czasownik *карябать* pisze się przez „o”: *карябать* (=царапать). Zob. [online] <<http://www.gramota.ru>>, dostęp: 10.09.2010.

eksperymentalne odwołanie się do poetyki sobowtórów – znanej w literaturze powszechnej, także rosyjskiej (utwory np. Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Edgara Allana Poe, Michaiła Lermontowa, Nikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego, Andrieja Biełego). *Czarny człowiek* ujawnił przy okazji głos dojrzałego artysty, który doskonale odróżnia tworzenie poezji od pisania wierszy, choćby najpiękniejszych, który obdarza poetyckie słowo misją szczególną, mającą na celu przekazanie światu uniwersalnego przesłania o losie artysty złączonego niespokojną i skomplikowaną biografią z bolszewicką Rosją⁴.

Swoje rozumienie *Czarnego człowieka* Jesienina zacznę od zarysowania stanowiska badawczego, które powinno usprawiedliwić moją, być może odosobnioną, interpretację tego niezwykłego poematu. W sposób naturalny *Czarny człowiek* kojarzy się mi niezmiennie z *Dwunastoma* Aleksandra Błoka ze względu na tę samą wielopłaszczyznowość utworu i możliwość stosowania różnorodnych konwencji odbiorczych podczas jego lektury, konwencji, które za każdym razem odsłaniają dodatkowe aspekty materii poetyckiej i w sposób naturalny poszerzają pole rozumienia tego dzieła⁵.

Coś bardzo podobnego można powiedzieć także o *Czarnym człowieku*, utworze otwartym na kulturowy wielogłos oraz interpretacyjną różnorodność. Na przykład zdaniem Siergieja Kirjanowa analizowany poemat Jesienina da się z powodzeniem odczytać nie tylko w kontekście całej twórczości autora *Moskwy karczemnej* jako rzecz, która zamykałaby etap mistrzostwa artystycznego poety, lecz także w kontekście rosyjskiej kultury narodowej. Teza ta pozwala rosyjskiemu badaczowi na śledzenie w analizowanym utworze obecności i wpływu zapożyczeń literackich, jak też obserwowanie prowadzenia polemicznego dialogu przez odmienne świadomości. Dzięki obranej optyce Kirjanow mógł także włączyć do swojej interpretacji i wyekspozować w niej folklorystyczny mitologem, który utożsamił z główną zasadą rozwiązań gatunkowo-kompozycyjnych, organizujących tkanę *Czarnego człowieka*⁶.

⁴ Z notatek zawartych w dzienniku Nikołaja Asiejewa wynikałoby, że Jesienin miał bardzo osobisty stosunek do swego poematu i szczególnie go cenił. Na pytanie Asiejewa, skierowane do autora w listopadzie 1925 roku, dlaczego nie pracuje nad rzeczami podobnymi do *Czarnego człowieka*, lecz preferuje króciutkie utwory o charakterze romansowym, zbyt lekkie jak na jego możliwości, Jesienin odrzekł, że „это лучшее, что он когда-нибудь сделал” i dodał: „А вот настоящая вещь – не нравится! [...]. Никто тебя знать не будет, если не писать лирики [...]. Вот так Пастернаком и проживешь!” (Н.Н. Асеев, *Дневник поэта*, Ленинград 1929, s. 174). Zob. także: *Комментарии*, w: С. Есенин, *Полное собрание сочинений*, т. 3, Москва 1998, s. 697.

⁵ Interpretacje *Dwunastu* Błoka, w zależności od obranej dominanty – korespondującej na przykład z jedną z obranych przez czytelnika konwencji, tj. z konwencją młodopolsko-symboliczną, konwencją reporterską, konwencją folklorystyczną lub konwencją dramaturgiczną – za każdym razem wskazują na bogactwo formalno-treściowe poematu, które zapewnia mu trwałe miejsce w przestrzeni współczesnych recepcji literatury rosyjskiej. Konwencje te wyodrębniła i omówiła Anna Legeżyńska na przykładzie *Dwunastu* Aleksandra Błoka. Zob. A. Legeżyńska, *Тлумач і яго компетенце аўтарскіе*, Warszawa 1999, s. 196–215.

⁶ Zob. С.Н. Кирьянов, *Поэма „Черный человек” в контексте творчества С.А. Есенина и национальной культуры*. Учебное пособие, Тверь 1999.

Tym jednak, co zdecydowanie odróżnia punkty wyjścia w interpretowaniu *Dwunastu* i *Czarnego człowieka*, jest całkowicie inne natężenie czynnika autobiograficznego w materii tekstowej: o ile w poemacie Błoka biografizm autora nie jest w zasadzie istotny w budowaniu ostatecznych sensów dzieła, o tyle w odniesieniu do Jesienina trzeba stwierdzić, że mało która analiza tego tekstu nie wykazuje ogromnego obciążenia życiorysowego, tj. utożsamiania podmiotu lirycznego z konkretnym autorem, a losów bohatera – z prywatnym życiem poety. Dlatego w pełni podzielam stanowisko wyrażone przez Bożenę Chrząstowską i Sewerynę Wysłouch w kwestii nieutożsamiania instancji nadawczej z osobowością podmiotu mówiącego. Autorki piszą:

Trzeba zatem odróżnić realną, konkretną osobę poety i kreowaną, fikcyjną osobowość podmiotu mówiącego w wierszu, określaną terminem *podmiot liryczny* lub „ja” liryczne. Osobowość podmiotu lirycznego, nawet gdyby była najbardziej „autorska”, odczytana z utworu zawierającego wyraźne elementy autobiograficzne, zawsze jest zrelatywizowana do języka: poznajemy ją na tyle, na ile została określona w samej wypowiedzi⁷.

Co prawda, pod wpływem wciąż aktywnej w najnowszych badaniach literaturoznawczych prowokacyjnej intelektualnie myśli dekonstrukcjonistycznej, można byłoby przyjąć, że każde odczytanie tekstu jest równouprawnione, a jeśli tak, to teoretycznie nie powinno być ani lepszych, ani gorszych jego wytlumaczeń. Ten swoisty demokratyzm recepcyjny pozostaje mimo wszystko bardziej opcją pragmatyczną, swoistą konstrukcją myślową, preferowaną zwłaszcza przez samych zwolenników dekonstrukcjonizmu, aniżeli przykładem realizacji w praktyce założeń teoretycznych, albowiem samo życie dowodzi, że sposób traktowania nierzeczywistych rzeczywistości świadczy o większej żywotności tradycyjnych technik rozbioru tekstu aniżeli metod eksperymentalnych, przy czym przebrzmiała niby wpływologia w uproszczonej wersji metodologicznej i wyeksploatowany strukturalizm mają się zupełnie dobrze wśród aktywnych współcześnie modeli interpretacyjnych.

Zwłaszcza w powszechnym odbiorze nie-znawców ciągle jeszcze pokutuje uproszczone rozumienie (a tak naprawdę – niezrozumienie) kategorii instancji nadawczych i odbiorczych dzieła literackiego, skutkujące przede wszystkim myleniem autora z autorem wewnętrznym czy podmiotem utworu lirycznego. Niestety, Jesienin, prowadząc świadomie przez burzliwe lata aktywności kreacyjnej wyrafinowaną, opartą na poetyce skandalu grę z czytelnikiem, polegającą między innymi na tworzeniu bardzo sugestywnego wrażenia o szczerym przemyśleniu do własnych tekstów najintymniejszych nawet szczegółów kontrowersyjnej autobiografii, nie był już w stanie zatrzymać uruchomionej poetyki dwuznaczności odbiorczej, która mnożyła w szybkim tempie wiele najrozmaitszych domysłów o wpływie życia prywatnego na kształt utworów i sprzyjała powstawaniu interpretacji nie trafnych, wypaczonych, a przy tym nierzadko karykaturalnie przerysowanych. Jesienin zrodził czarną legendę, jak wielu twórców-buntowników przed nim. Nie był

⁷ B. Chrząstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 258.

w swoim bezkompromisowym działaniu nowatorem i podobnie jak jego wielcy poprzednicy musieli się uczciwie do stworzonej przez siebie legendy oraz do realnego świata, czyli brutalnej rzeczywistości stalinowskiego państwa, kiedyś odnieść. W imię zachowania niezależności. Nawet za cenę życia. A rzeczywistość, prędzej czy później, i tak sama upomina się bezwzględnie o swoje prawa i rozlicza twórcę z toczonej z nią wojny o literacką autonomię.

Czarny człowiek Sergiusza Jesienina doczekał się stosunkowo sporej liczby opracowań. Jedne mają charakter czysto naukowy, inne grzeszą amatorszczyzną, w której na plan pierwszy wychodzą oczywiste więzi tekstu z biografią pisarza; w takim ujęciu utwór literacki jedynie odnotowuje autodestrukcję piszącego, u której podłoża leży alkoholizm, mania prześladowcza, głęboka melancholia, myśli samobójcze itd.⁸ Jeden biegun wiedzy o poemacie budują zatem dociekliwe i wartościowe studia badawcze, wśród których na szczególną uwagę zasługują opracowania rosyjskie autorstwa Natalii Szubnikowej-Gusiewej⁹, Siergieja Kirjanowa¹⁰, Olgi Woronowej¹¹, Aleksandra Subbotina¹² czy pióra Łotysza Eduarda

⁸ Podczas pośmiertnego druku wybranych wierszy Jesienina i poematu *Czarny człowiek* redakcja gazety „Бакинский рабочий” zamieściła następujący komentarz: „Эти стихи ярко отражают настроения и душевное состояние Есенина, приведшее к трагическому исходу. Особенно характерна в этом смысле поэма «Черный человек»” (Бакинский рабочий 1926, nr 25, wyd. z 29 stycznia). Natomiast Aleksandr Woronskij w artykule *Об отошедшем* napisał, że ostatnie wiersze poety „в известной своей части [...] являются уже материалом для психиатра и клиники: такова в особенности его поэма о «Черном человеке»” (cyt. za: С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 700). Z kolei krytyk G. Lelewicz wskazał na bezpośrednie więzi poematu z biografią pisarza: „Попытки укрыться за кабацким разгулом, мотивы отчаянного хулиганства и озорства, естественно, находят свое завершение в мотивах смертного похмелья, болезни, бреда, полубезумия. [...] Эти настроения наиболее выпукло выражены в кошмарной поэме «Черный человек»” (Г. Лелевич, *Сергей Есенин*, Гомель 1926, s. 32–33). Jeszcze dalej posunął się w swych „diagnozach” Aleksandr Rewiakın, który określił utwór Jesienina jako „psychopatologiczny” (А. Ревякин, *Чей поэт Сергей Есенин?*, Москва 1926, s. 36). Nie oszczędził Jesienina nawet Aleksiej Kruczonych, który utożsamiał utwór poety z białą gorączką, widząc w nim „сплошной бред и душевный тик” (А.Е. Кручных, *Черная тайна Есенина. Продукция № 136*, Москва 1926, s. 15). Również krytyk Paweł Miedwiediew nie pożałował Jesieninowi przykrych ocen, pisząc: „«Черный человек» [...] настолько субъективен и явно патологичен, что из этого материала вряд ли вообще могло получиться сколько-нибудь значительное художественное произведение. Это – уже агония не только писателя, но и человека” (Н. Клюев, П.Н. Медведев, *Сергей Есенин*, Ленинград 1927, s. 81). Wszystkie podkreślenia w przypisach i w tekście – G. O.

⁹ Zob. np. Н.И. Шубникова-Гусева, *Загадка десятой строки поэмы С.А. Есенина „Черный человек”* (Текстологические заметки), w: *Есенин академический. Новое о Есенине*, Москва 1995, wyd. 2; eadem, *Тайна черного человека в творчестве С.А. Есенина*, w: *Литературная учеба 1995*, vol. 5–6; eadem, „Черный человек” Есенина, или Диалог с масонством, *Российский литературоведческий журнал* 1997, nr 11, s. 79–120; eadem, *Поэмы Есенина: От „Пророка” до „Черного человека”*. *Творческая история, судьба, контекст и интерпретация*, Москва 2001, 2008. Zob. także *Сергей Есенин в стихах и жизни. Поэмы. Проза*, сост. Н.И. Шубникова-Гусева, Москва 1997; *Сергей Есенин в стихах и жизни. Стихотворения 1910–1925*, сост. Н.И. Шубникова-Гусева, Москва 1997.

¹⁰ С.Н. Кирьянов, op. cit.

¹¹ О.Е. Воронова, *Мотивы народной демонологии в поэме С. Есенина „Черный человек”*, *Филологические науки* 1996, nr 6, s. 92–100; eadem, *Философский смысл поэмы Есенина „Черный человек”* (Опыт „экзистенциального” анализа), *Вопросы литературы* 1997, nr 6, s. 343–353; eadem, *О драматической природе поэмы С.А. Есенина „Черный человек”*, *Современное есениноведение* 2006, nr 4; eadem, *Сергей Есенин и русская духовная культура*, Рязань 2002.

¹² А.С. Субботин, *О нафосе и поэтике „Черного человека” Есенина*, w: idem, *О поэзии и поэтике*, Свердловск 1979, s. 177–191.

Meksza¹³ albo Francuza Michela Niqueux¹⁴. Drugi biegun wiedzy tworzą wypowiedzi odznaczające się skrajną interpretacyjną swobodą; reprezentują ją np. rosyjscy forumowicze¹⁵.

Zauważmy, że wśród twórców i badaczy polskich, którzy zwykle bardzo szybko reagowali na wybitne zjawiska w literaturze rosyjskiej, zwłaszcza po rewolucji październikowej, nie toczono batalii o kształt interpretacyjny rozpatrywanego tekstu Jesienina¹⁶. Czy opinia Jerzego Szokalskiego, współautora akademickiego podręcznika historii literatury rosyjskiej, ma walor obiektywnej prawdy? Szokalski pisze: „Swoistym olśnieniem, łabędzią pieśnią poety, kapitulującego w nierównej walce z bezlitosną epoką i chaosem własnego życia, stanie się **samooskarżycielski poemat** *Czarny człowiek*”; krótko, wybiórczo, bez szerszego uzasadnienia¹⁷.

Zacznijmy od genezy. Jesieninologzy zgodnie wskazują na okres co najmniej trzech – czterech lat, tj. okres 1922–1925, w których miał powstawać *Czarny człowiek*, podkreślając przy tym fakt występowania kilku jego wariantów, co wydaje się raczej oczywiste, gdy uwzględnimy ogólne prawa procesu twórczego, wskazujące na narodziny pomysłu, jego dojrzewanie i moment utrwalania, gdy pierwotny zamiar przyjmie ostateczne kształty¹⁸. Jesienin mówił zwykle o dwóch latach pracy nad tekstem, co odnotował między innymi w swoim dzienniku Nikołaj Asiejew w listopadzie 1925 roku¹⁹. Na krótko przed wyjazdem do Leningradu, 23 listopada 1925 roku, doszło do spotkania autora z Aleksandrem Tarasowem-Rodionowem, podczas którego poeta, odpowiadając na wyrzut adresowany do niego – „Смотри до чего себя довел, до лечебницы, до «Черного человека»” – odrzekł: „«Черного

¹³ Э.Б. Мекш, *С. Есенин в контексте русской литературы*, Рига 1989.

¹⁴ М. Никё, *Поэма Сергея Есенина „Черный человек” в свете аггелизма*, Русская литература 1990, nr 2, s. 194–197; idem, *Поэт тишины и бытства*, Звезда 1995, nr 9, s. 55–59. Michel Niqueux jest profesorem literatury rosyjskiej (University of CAEN, Basse-Normandy), a także autorem wielu artykułów o Aleksandrze Puszkynie, Nikołaju Gogolu, Fiodorze Dostojewskim, Lwie Tołstoj, Maksymie Gorkim, Sergiuszu Jesieninie, Nikołaju Klujewie, Jewgieniju Zamiatinie i in. Zob. np.: *A History of Utopia in Russia*, Paris 1995; *The Vocabulary of Perestroika*, Paris 1990; *The Russian Question – Essays on Russian Nationalism*, Paris 1992; *New Perspectives on Esenin*, Revue des Etudes Slaves 1995.

¹⁵ Zob. np. [online] <<http://www.esenin.ru/forum>>, dostęp: 10.09.2010.

¹⁶ Zob. np.: interesujące studium o recepcji Jesienina w Polsce przedwojennej – W. Piotrowski, *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, Wrocław 1967; A. Zyga, *Polskie dzieje S. Jesienina*, Ruch Literacki 1967, nr 5, s. 303–305 [rec.]; R. Śliwowski, *Radziecka literatura w Polsce*, Nowe Książki 1967, nr 16, s. 982–983 [rec.].

¹⁷ J. Szokalski, *Poezja czasu próby*, w: *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002, s. 192. Zob. także idem, *Czas w poezji Sergiusza Jesienina. W setną rocznicę urodzin poety*, Warszawa 1995; *W kręgu Jesienina*, red. J. Szokalski, Warszawa 2002, oraz S. Jesienin, *Czarny człowiek i inne wiersze*, przedmowa J.A. Grochowina, Warszawa 1994.

¹⁸ W komentarzu do dzieł wszystkich Jesienina mówi się o ośmiu rękopiśmiennych redakcjach poematu, przy czym „Известно шесть списков поэмы, выполненных С.А. Толстой-Есениной. Три списка (I, II, VI) на нелинованной бумаге являются рабочими. Три других списка (III, IV, V) на линованной бумаге предназначались для печати. По наличию изменений текста, пунктуации, пометам, форме записи, палеографическим особенностям (в т. ч. сорту и формату бумаги) можно судить о последовательности их исполнения, что и легло в основу их нумерации, принятой в наст. изд.” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 680–681).

¹⁹ Ibidem, s. 685.

человека» **я давно уже написал.** Я после него еще много других вещей написал, и не в этом дело»²⁰.

O tym, że historia powstawania utworu była stosunkowo długa i tekst dojrzewał powoli, może świadczyć i ta okoliczność, że zawiera on w swej strukturze elementy, które korespondują z wcześniej napisanymi dziełami²¹:

Сопоставляя „Черного человека” с „драмой” „Страна Негодяев”, П.Ф. Юшин делал вывод, что поэма была „крайне необходимой [...] подготовкой” для создания драмы и постановки темы „негодяев” в творчестве Есенина и поэтому предшествовала „Стране Негодяев” [...]. Л.Л. Бельская склонна к тому, что в „Черном человеке” Есенин более бескомпромиссно и решительно порывает с поэтизацией анархизма и индивидуализма, чем в „Стране Негодяев”, и высказывает предположение, что поэма „Черный человек” не предшествовала пьесе, а была „завершена позже ее, вероятно, сразу после приезда на родину в 1923 году” [...]. Мнения о том, что поэма „Черный человек” в своем первоначальном виде сложилась уже к моменту возвращения Есенина из-за границы, придерживаются С.П. Кошечкин [...] и Е.И. Наумов [...]. К имажинистскому периоду творчества Есенина относит „Черного человека” А.М. Марченко [...], видя в поэме элемент литературной полемики. А.С. Субботин, основываясь на биографических параллелях (любовь и разрыв с Дункан, „образные отзвуки” батумской зимы: яблони в саду, снегопад и т. д.), датировал поэму 1924–1925 гг.²²

Niewykluczone zatem, że *Czarny człowiek* ma amerykańską lub nawet jeszcze wcześniejszą genezę. Fakty z biografii twórczej Jesienina pozwalają na postawienie takiej tezy, zwłaszcza że źródła osobowe są wiarygodne. Na przykład Sofia Tołstoj-Jesienin w 1940 roku zapisała: „По словам Есенина, он **писал поэму за границей в 1922 или 1923 г.**”²³, a piętnaście lat później w rozmowie z Jurijem Prokuszewem podtrzymała swoje wcześniejsze słowa: „**Замысел поэмы возник у Сергея в Америке.** Его потряс цинизм, бесчеловечность увиденного, незащищенность Человека от черных сил зла. «Ты знаешь, Соня, это ужасно. Все эти биржевые дельцы — это не люди, это какие-то могильные черви. Это ‘черные человеки’»”²⁴.

Za zagranicznym rodowodem poematu przemawiają także anonse, które zaczęły się pojawiać w prasie rosyjskiej w związku z powrotem Jesienina z Nowego Jorku do Europy w lutym 1923 roku. Na przykład w kwietniu 1923 roku pismo „Россия” przypomniało o napisanych wówczas przez poetę utworach, wśród których miał się znaleźć cykl wierszy lirycznych, a także rzeczy obszerniejsze, jak *Kraj Niegodziwców (Страна Негодяев)* i *Człowiek w czarnej rękawiczce (Человек в черной перчатке)*²⁵. Nie bez znaczenia w ustalaniu genezy *Czarnego*

²⁰ Ibidem.

²¹ Szerzej na ten temat – patrz *Komentarz* do cytowanego wydania dzieł wszystkich Jesienina, ibidem, s. 694.

²² Ibidem, s. 693.

²³ Ibidem, s. 685.

²⁴ Ibidem, s. 685. Zob. także wspomnienia Sofii Tołstoj-Jesienin w tomie: *День поэзии*, 1975, s. 200.

²⁵ Россия 1923 (Москва – Петербург), nr 8, s. 32. Jak zauważają autorzy komentarza, „Текст последнего произведения неизвестен и других прямых свидетельств об этой вещи нет. В пользу

człowieka mogą się okazać również fragmenty korespondencji, jaką prowadził Jesienin z żydowskim poetą emigrantem Manim-Lejbem Braginskim (1883–1953), znanym bardziej jako Mani-Lejb (Мани-Лейб). W jednym z listów mówi się o incydencie, który miał miejsce w nocy z 27 na 28 stycznia 1923 roku w mieszkaniu Braginskiego w Nowym Jorku: „Все мы, поэты, – братья. Душа у нас одна, но по-разному она бывает больна у каждого из нас”²⁶.

Ze słów samej Tołstoj-Jesienin wiadomo, że pierwotny wariant utworu, który najprawdopodobniej nie ocalał, był dłuższy i bardziej tragiczny niż jego kształt ostateczny, wobec czego nie sposób dziś prześledzić etapów wewnętrznej transformacji poematu²⁷. Z kolei ze wspomnień współczesnych wynika, że Jesienin czytał im *Czarnego człowieka* jesienią 1923 roku, niedługo po powrocie z zagranicznych wojaży, odbywanych w towarzystwie drugiej żony, Isadory Duncan, w latach 1922–1923. Po powrocie poety do Rosji jednym z pierwszych jego słuchaczy był Anatolij Marienhof, który wystawił dziełu Jesienina ocenę zdecydowanie nieprzychylną, mówiąc: „Совсем плохо. Никуда не годится”²⁸. Ale nie tylko Marienhof miał tę szczególną okazję, by wysłuchać autorskiej interpretacji *Czarnego człowieka*, wiadomo bowiem, że również „В.Г. Шершеневич, И.В. Грузинов слышали поэму в исполнении автора осенью 1923 г. по его возвращении из-за рубежа [...]”. В декабре 1957 г. в Ленинграде А.Б. Мариенгоф, беседуя с С.П. Кошечкиным, еще раз подтвердил: «Был более ранний вариант ‘Черного человека’, привезенный Есениным из-за границы [...]. Читал мне Есенин ‘Черного человека’ не в первые же недели по приезде из-за границы, а при первой же встрече. Никритина была при этом»²⁹. Także w komentarzach do poematu

того, что упомянутое заглавие непосредственно связано с замыслом поэмы «Черный человек», говорят общий герой – «человек», совпадение основной, вынесенной в заглавие «меты» героя «черная перчатка» – «черный человек», а также общность многозначной семантики зеркала и перчатки (разбить зеркало – потерять перчатку – плохая примета; связь зеркала и перчаток с символикой оккультызма; «выворачиваю мир, как перчатку» (слова Есенина в изложении И.В. Грузинова – Воспоминания–95, 248) – перевернутое изображение в зеркале и др.” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 686). Zob. także: Н.И. Шубникова-Гусева, *Вопросы творческой истории и интерпретации поэмы Есенина „Черный человек”*, Canadian-American Slavic Studies 1997, nr 30.

²⁶ С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690–691.

²⁷ Pod wieloma edycjami *Czarnego człowieka* znajduje się data 14 ноября 1925 jako oficjalne signum zakończenia autorskiej redakcji poematu. Zdaniem S. i S. Kuniajewów, w wariantcie pierwotnym znalazły się również realia zagraniczne, które zostały ostatecznie z poematu usunięte. Zob. С. и С. Куныевы, *Жизнь Есенина. Снова выплыли годы из мрака...*, Москва 2002, s. 549.

²⁸ С. и С. Куныевы, op. cit., s. 549.

²⁹ С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690. Listę słuchaczy można byłoby śmiało poszerzyć na podstawie innego cytatu: „Современники вспоминали, что поэт читал «Черного человека» в 1923 г. и в последующие годы, особенно часто в последние дни своей жизни. Среди слышавших это чтение были А.Б. Мариенгоф, В.Г. Шершеневич, И.В. Грузинов, Н.Е. и Б.Р. Эрдманы, Г.Б. Якулов, А.Л. Миклашевская, Н.Н. Никитин, С.С. Виноградская, В.Ф. Наседкин, Н.Н. Асеев, М.Д. Ройзман, А.А. Берзинь, И.В. Евдокимов, А.И. Тарасов-Родионов, Г.Ф. и Е.А. Устиновы, В.И. Эрлих, П.А. Радимов, А.А. Антоновская и др. Вспоминая чтение поэмы в августе 1923 г., А.Б. Мариенгоф писал С.П. Кошечкину: «Он [Есенин], разумеется, не пришел в восторг от моих слов: ‘Поэма декадентская...’, ‘Андреевщина...’, ‘Дурного вкуса’ и т. д.» (Письма, 508)” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 698).

Jesienina autorstwa Sofii Tolstoj-Jesienin i Jewgienii Czebotariewskiej mówi się: „С.С. Виноградская вспоминает, что вскоре после заграничной поездки Есенин читал ей «Чорного человека» по рукописи»³⁰. Bez względu jednak na wypowiedź samego twórcy na temat jego utworu, zdania innych osób, które słyszały wczesny wariant *Czarnego człowieka* w wykonaniu samego Jesienina, są miejscami sprzeczne, mało konkretne, niekiedy nie budzą nawet zaufania³¹.

Wydaje się, Marienhof zainicjował na swój sposób recepcję negatywną poematu, uzmysławiając jego autorowi, że nawet osoby wtajemniczone w rzemiosło poetyckie nie są w stanie zmierzyć się z nową, zaskakującą ich ofertą poetycką Jesienina. Praca nad tekstem trwała zatem około czterech lat, licząc od przebytku idei, która mogła się pojawić już w 1922 roku, a może jeszcze wcześniej, aż do piątku 13 listopada 1925 roku, czyli do momentu wskazanego przez Tolstoj-Jesienin jako dzień zakończenia prac nad dziełem³². „Есенин отдал «Черному человеку» так много сил. Написал несколько вариантов поэмы” – konstatowała ostatnia żona poety³³. A po siedmiu latach, 14 listopada 1932 roku, tak tamten moment wspominała: „Семь лет тому назад в этот вечер (14) он «Есенин» кончил «Черного человека», пришел ко мне на диван, прочел его мне...”³⁴.

Na długość poematu i jego ewolucję w zakresie modyfikacji stylistycznej zwracali uwagę nie tylko współcześni Jesieninowi, lecz także sam autor, otwarcie przyznając, że czas wywarł łagodzący wpływ na ostateczną wersję jego dzieła. Wieczorem 14 listopada 1925 roku poeta odczytał po raz kolejny swój tekst w towarzystwie żony i skomentował go następująco: „Он «черный человек» вышел не такой, какой был прежде, не такой страшный, потому что ему так хорошо со мной было в эти дни»³⁵. Z kolei Matwiej Rojzman twierdził, że poemat, który słyszał, był „длинней, чем ее окончательный вариант. В конце ее [поэмы – Г. О.] лирический герой как бы освобождался от галлюцинаций, приходил в себя [...]. В.Ф. Наседкин также отмечал: «То, что вошло в собрание сочинений, – это один из вариантов. Я слышал от него другой вариант, кажется, сильнее изданного»³⁶.

³⁰ Zob.: *Комментарий к Собранию сочинений С.А. Есенина*, сост. С.А. Толстая-Есенина и Е.Н. Чеботаревская, Москва 1940; С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690.

³¹ Zwracając na ten fakt uwagę zwłaszcza autorzy anglojęzyczni, np.: W. Duranty, *I Write As I Please*, London 1935, s. 223–225; A.R. Macdougall, *Isadora. A Revolutionary in Art and Love*, New York 1960, s. 204; С. McKay, *A Long Way from Home*, New York 1969, s. 188.

³² Tolstoj-Jesienin mówi o dwóch wieczorach, 12 i 13 listopada 1925 roku, jako czasie ostatecznego redagowania poematu. Na rękopisie znajdowało się wiele poprawek, co świadczy o nieustannym szukaniu przez poetę najlepszego sposobu, by wyrazić autorską intencję i moc oddać utwór do druku jako ukończony. Zob. np. С. Есенин, *Собрание сочинений в 3-х тт.*, t. 2, Москва 1970, s. 288–292; С. и С. Куныевы, op. cit., s. 551.

³³ Zob. wspomnienia Tolstoj-Jesienin zamieszczone w jej dzienniku i opublikowane w czasopiśmie „День поэзии” (День поэзии 1975, s. 200).

³⁴ Zapis w dzienniku Tolstoj-Jesienin zawarty w czasopiśmie „Наше наследие” (Наше наследие 1995, nr 34, s. 68).

³⁵ Notatki z dziennika Tolstoj-Jesienin (Наше наследие 1995, nr 34, s. 68).

³⁶ Сут. за: С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 690–691. Ten sam Wasilij Nasedkin tak wspominał pracę Jesienina nad poematem: „Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссаль-

Mówiąc o *Czarnym człowieku*, poeta niejednokrotnie zwracał uwagę słuchaczy na inspirację, której źródłem był poemat Aleksandra Puszkina *Mozart i Salieri*³⁷. Jeśli sam autor mówi otwarcie o swoich inspiracjach, wypada jego wyznania traktować poważnie i należy poszukać ewentualnych miejsc „wspólnych” w obydwu tekstach. Nie czas tutaj, oczywiście, na zagłębianie się w szczegółową analizę strukturalną dwóch utworów, ale warto może chociaż wspomnieć o kilku punktach stycznych, które przy innej okazji warto byłoby pełniej naświetlić i skomentować. Na pierwszym miejscu pojawia się aluzja chronologiczna. Puszkina napisał swoją małą tragedię w 1830 roku, chociaż zamyśl jej powstał znacznie wcześniej, bo już w 1825 roku³⁸. *Czarny człowiek* Jesienina był gotów w roku 1925, a więc równo sto lat po *Mozarcie i Salierim*, jakby ku uczczeniu Puszkina albo kontynuowaniu rywalizacji z wielkim poprzednikiem o poetycką palmę pierwszeństwa. Tekst Puszkina składa się z dwóch scen: pierwsza liczy 170 wersów, a druga – 92; stosunek mniej więcej jak 2:1. Również poemat Jesienina jest zbudowany z dwóch części, których granice wyznaczają kolejne odwiedziny czarnego człowieka: pierwszej wizycie poświęca poeta strofy od I do X, co daje 79 wersów, a na drugą – strofy od XII do XX i XXII, czyli od 80. do 158. linijki, co również daje 79 wersów³⁹. Stosunek części w poemacie Jesienina wynosi jak 1:1. Widzimy zatem, że od strony konstrukcyjnej pod względem liczby wersów obydwie teksty różnią się dość znacznie: *Mozart i Salieri* – 262 wersy, *Czarny człowiek* – 158 wersów, ale w aspekcie „scenograficznym” wykazują ogromne podobieństwo: tu i tam mamy do czynienia z dwiema odsłonami. Jest także jeszcze jeden istotny wspólny element kompozycyjny: czarny człowiek, który odwiedza Mozarta i niepokoi go swoim muzycznym zamówieniem (*Requiem*), a także czarny człowiek, który odwiedza dwukrotnie gospodarza apartamentu w poemacie Jesienina. Również tu i tam czarny człowiek jest zapowiedzią nieszczęścia: u Puszkina oznacza ono śmierć Mozarta, u Jesienina — śmierć nadziei na zmianę sytuacji, w jakiej znajduje się twórca w państwie przesiąkniętym totalną inwigilacją. Pamiętajmy także, że pierwotne wersje *Czarnego człowieka* były znacznie dłuższe od ostatecznej, znanej z druku. Niewykluczone zatem, że zbieżność formalna pomiędzy obydwoma utworami

ного напряжения и самонаблюдения. Я дважды заставлял его пьяным в цилиндре и с тростью перед большим зеркалом с непередаваемой нечеловеческой усмешкой, разговаривавшим со своим двойником-отражением или молча наблюдавшим за собою и как бы прислушивающимся к самому себе” (ibidem, s. 692).

³⁷ Jerzy Szokalski uważa, że „trudno jednak podzielać entuzjazm krytyków sowieckich, którzy w tym właśnie schyłkowym okresie dostrzegają najwyższy wzlot twórcy Jesienina, zwrot ku estetyce «puszkinowskiej» i «mozartowskiej», albowiem ma to już posmak niezamierzonej ironii” (J. Szokalski, *Poezja czasu...*, s. 192).

³⁸ Pisze o tym np. Siergiej Bondi w komentarzu do wydania dramatów Puszkina. Zob. A.C. Пушкин, *Драмы*, Москва 1985, s. 197.

³⁹ Sofia Tolstoj-Jesienin na ostatnim arkuszu poematu utrwalonego przez poetę ołówkiem zapisała atramentem: „Записано и закончено 12 и 13 ноября 1925 г. Москва». **Первоначально текст поэмы был разделен на две части:** после десятой строфы проставлена отбивка звездочками, которая затем зачеркнута вместе с одиннадцатой строфой – «Друг мой, друг мой, // Я знаю, что это бред...»” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 680).

– Puszkina i Jesienina – była jeszcze większa od tu wykazywanej. W skrajnym przypadku, czego bez dotarcia do wczesnej postaci oryginału nie sposób jednak udowodnić, liczba wersów w dwóch dziełach mogła się okazać nawet identyczna.

Debiut edytorski *Czarny człowiek* miał już po śmierci poety, w styczniu 1926 roku w pierwszym numerze czasopisma „Новый мир”, które na jesieni 1925 roku zwróciło się do poety z ofertą wydrukowania nowego większego utworu⁴⁰. Wtedy właśnie Jesienin zdecydował się opublikować *Czarnego człowieka*, lecz zamiast aprobaty wydawniczej spotkał się ze wstrzeźliwością niejednego edytora, tak bardzo bowiem zaproponowana przez niego rzecz szokowała i nie pasowała do ustalonego wizerunku poetyckiego twórcy. Nie gwarantowała także sukcesu finansowego, raczej oczywistego w przypadku drukowania popularnych liryków riaziańskiego chłopca⁴¹. O swoich problemach ze znalezieniem wydawcy rozmawiał Jesienin także z Asiejewem w 1925 roku i brak pozytywnej reakcji ze strony redaktorów musiał poetę irytować, zwłaszcza że ich postawa kunktatorska trwała stosunkowo długo. Wiadomo, że *Czarny człowiek* był już gotowy do druku rok wcześniej, w 1924, o czym świadczą notatki zrobione ręką pisarza na drugiej stronie okładki makiety książki *Moskwa karczemna*: „Готовится к печати: Есенин – «Любовь хулигана», «**Чорный человек**», «Страна Негодяев», «Россияне» (сборник), «Миклашевская (монография)»»⁴².

Przychodzą mi na myśl słynne słowa Puszkina, antycypującego dramatyczny los artysty, który zapragnęłby zmiany literackiego wizerunku i odważyłby się przekroczyć percepcyjne tabu. W wierszu *O Boże, nie daj mi zwariować...* rosyjski wieszcz notuje z goryczą:

Lecz bieda w tym, że przed wariatem
Jak przed straszliwym trędowatym
Drzeć będą, wsadzą w klatkę,
Zakują głupka w ciężki łańcuch
I zaczną, niczym psa w kagańcu,
Przedrzeźniać cię prze kratkę.

A w ciemną, smutną noc usłyszę
Nie świst słowika, tnący ciszę,
Nie szumne pieśni lasów,
Lecz towarzyszy jęk przewlekły,
Dozorców nocnych groźby wściekle
Brzęk kajdan, zgrzyt zawiasów.⁴³

⁴⁰ С. Есенин, *Чорный человек*, Новый мир 1926, vol. 1, s. 5–9. Poemat ten opublikowały następnie inne gazety, pr.: Красная газета. Вечерний выпуск (Ленинград) 1926, nr 23, wyd. z 26 stycznia, s. 1–26, 103–110, 127–158; Бакинский рабочий 1926, nr 25, wyd. z 29 stycznia.

⁴¹ Zdaniem S. i S. Kuniajewów, poemat ten przestraszył nie tylko redaktora naczelnego czasopisma „Новый мир”, lecz także innych, którym Jesienin proponował swój tekst. Kuniajewowie piszą: „Ни один редактор при жизни Есенина не взялся напечатать эту поэму. Она откровенно всех отпугивала” (С. и С. Куняевы, op. cit., s. 555).

⁴² Cyt. za: С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 692.

⁴³ А. Пушкин, *O Boże, nie daj mi zwariować...*, tłum. J. Tuwim, w: idem, *Poezje*, Warszawa 1979, s. 164–165.

Zapytajmy retorycznie: czy można twierdzić, że tekstu tego nie znał Jesienin, rozkochany w lirze Puszkina, stale z nim rywalizujący o dominację w literaturze rosyjskiej?⁴⁴ Niewykluczone, że Puszkina był dla niego Mozartem poezji, niedoścignionym geniuszem, sam zaś uważał się chyba bardziej za doskonałego rzeźmieślnika, niż Salieri. Być może do końca nie wierzył w swój autentyczny talent i ogromne jeszcze możliwości twórcze, nie był pewny mocy już zdobytej pozycji⁴⁵. Życie dowiodło, że niepotrzebnie się lękał o sławę i miejsce w panteonie rosyjskich poetów.

Wydaje się, że listopad 1925 roku był w biografii Jesienina miesiącem szczególnym, przelomowym nie tylko w sferze życia prywatnego, pełnego napięć w stosunkach z Sofią i wymiarem sprawiedliwości, lecz przede wszystkim w dziedzinie literackiej. W listopadzie w poecie dojrzewają ostatecznie wcześniejsze wewnętrzne decyzje o pokazaniu światu innego oblicza twórcy, człowieka, dla którego poezja stanowi w życiu doczesnym wartość najwyższą i która dzięki swej magicznej mocy słowa potrafi mówić prawdę o świecie. Zważywszy, że Jesieninowi wypadło żyć i tworzyć w czasach czerwonego terroru, kiedy możliwość otwartego mówienia o wypaczeniach, jakich dopuszczali się rządzący bolszewicy, równała się praktycznie zeru, misja poezji jako nauczycielki i sędziego nabierała szczególnego znaczenia⁴⁶. Zawsze też oznaczała ogromne niebezpieczeństwo dla tego, kto się odważył krytykować publicznie radziecką władzę. Śmierć za „ideologiczne bluźnierstwo” nie omijała nawet śmiazków o światowej sławie; nawet – Jesienina⁴⁷.

⁴⁴ Jesienin doskonale znał i rozumiał twórczość oraz życiorys Puszkina. Rywalizował z nim na niwie twórczej przez całe życie, prowadząc ukryty dialog z jego bohaterami i tematami. Dopatrywał się w zestawieniu własnego imienia i imienia odojcowskiego z imieniem i imieniem odojcowskim Puszkina swego rodzaju zwierciadlanego znaku – Siergiej Aleksandrowicz i Aleksandr Siergiejewicz – jako cechy formalnej w sposób mistyczny wiążącej ich losy. W *Komentarzu* do dzieł wszystkich poety czytamy: „Как известно, Есенин «с особым преклонением относился к Пушкину» [...]. С юных лет Есенин прекрасно знал произведения Пушкина и перечитывал их на протяжении всей жизни [...]. В.А. Мануйлов, который встречался с Есениным в 1921–1922 и 1924–1925 гг., вспоминал: «Есенин любил Пушкина больше всех поэтов в мире. И не только его поэзию, прозу, драматургию, он любил Пушкина-человека. Это был самый светлый, самый дорогой его идеал» [...]. По словам И.В. Грузинова, Есенин «играл в Пушкина», подражал ему даже внешне. 1923 г.: «Есенин в пушкинском испанском плаще, в цилиндре. Играет в Пушкина. <...> Непрерывно разговариваем. Вполголоса: о славе, о Пушкине»” (С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 697).

⁴⁵ Ludmiła Zankowska pisze: „«Черного человека» читал Есенин в Доме печати. И среди слушателей был Пастернак. И когда закончил он читать «Черного человека» – это гром оваций и первым вырвался Пастернак и кричал: «Моцарт, Моцарт». Есенин – Моцарт” (zob. [online] <<http://www.esenin.ru/forum>>, dostęp: 10.09.2010. Zob. także: Л.В. Занковская, „*Большое видится на расстоянии...*”. С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак, Москва 2005. I o Jesieninie w szerszym kontekście: Л.В. Занковская, *Новый Есенин: жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии*, Москва 1997; Л.В. Занковская, *Есенин в контексте русской литературы 20-х годов XX века*, Москва 2002.

⁴⁶ Zob. np. *Rosja XX wiek. Od utopii komunistycznej do rzeczywistości globalistycznej*, red. J. Żołotowski, Kraków 2004.

⁴⁷ Przekonuje o tym także książka Eduarda Chłystałowa, której autor rejestruje trzynaście spraw karnych, jakie toczyły się przeciwko Sergiuszowi Jesieninowi. Sprawę nr 5 z 15 września 1923 r. oznaaczył Chłystałow jako *Дело № 5 „Черный человек”*. Czytamy tam m.in.: „Есенин прямо говорит о том, что у него «вышел крупный разговор с одним посетителем, который глубоко обидел его друзей».

W 1987 roku, w mowie noblowskiej, Josif Brodski, autor mający za sobą przebogate i nieprzyjemne doświadczenia w kontaktach z władzą radziecką, konstatował:

По крайней мере, до тех пор пока государство позволяет себе вмешиваться в дела литературы, литература имеет право вмешиваться в дела государства. Политическая система, форма общественного устройства, как всякая система вообще, есть, по определению, форма прошедшего времени, пытающаяся навязать себя настоящему (а зачастую и будущему), и человек, чья профессия язык, – последний, кто может позволить себе позабыть об этом. **Подлинной опасностью для писателя является не только возможность (часто реальность) преследований со стороны государства, сколько возможность оказаться загипнотизированным его, государства, монструозными или претерпевающими изменения к лучшему – но всегда временными – очертаниями**⁴⁸.

Słysząc w tej mowie wyraźnie ostrzeżenie przed zagrożeniem, jakie czyha na wybitnego twórcę w totalitarnym państwie. Pozostanie wiernym samemu sobie wymaga bowiem od pisarza ogromnej siły woli i ludzkiej odwagi. Cena za obronę nadziei na możliwość zachowania twórczej niezależności, jak dowodzą życiorysy wielu tragicznie zmarłych autorów, jest niekiedy doprawdy wysoka.

O nowej jakości swej poetyki Jesienin niechętnie rozprawiał, nie znajdował bowiem szerokiego zrozumienia dla niej i pełnej akceptacji wśród najbliższych i przyjaciół. Poeta po raz kolejny znalazł się między Scyllą a Charybdą: ze względów ekonomicznych (utrzymanie rodziny i krewnych) należałoby dalej tworzyć rzeczy miłe uchu, świadczące o doskonałym opanowaniu rzemiosła literackiego, a ze względów artystycznych, z szacunku do poezji i samego siebie jako poety przez duże „P” trzeba było zadbać o wizerunek człowieka, któremu nie są obojętne losy świata, który pragnie pozostać na zawsze w świadomości czytelniczej jako ten, kto stworzył wielowymiarowy tekst, oddalający groźbę umysłowej unifikacji fundowanej stopniowo, lecz konsekwentnie, przez krzepnący system totalitarny i umacnianej przez retorykę wiecowej demagogii. Uwzględniając to, łatwiej jest pojąć, dlaczego niektóre osoby spotykające się z Jesieninem w ciągu ostatnich miesięcy jego życia zauważały demonstracyjnie lekceważący stosunek poety do jego utworów lirycznych, które powstały w 1925 roku⁴⁹. Nie dostrzegały one wyraźnego momentu granicznego w rozwoju twórcy, który poszukiwał gwałtownie nowego sposobu autoprezentacji, poszukiwał – mówiąc językiem strukturalistów – nowej treści i nowej formy. Kuniajewowie zauważają:

Однако учнадзиратель Т. Леонтьев не выясняет, в чём была причина скандала и кто такой этот **неизвестный «черный человек»**. Тум samym Chlystalow wskazuje na zatopienie wyrażenia „czarny człowiek” w kulturze rosyjskiej i jego negatywną konotację. Zob. Э. Хлысталов, *13 уголовных дел Сергея Есенина*, Москва 2006, s. 59.

⁴⁸ Zob. np. *Иосиф Бродский. Нобелевская лекция*, [online] <<http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt>>, dostęp: 10.09.2010. Zob. także: J. Brodski, *Przemówienie noblowskie*, tłum. A. Mietkowski, w: *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim*, zebrał i oprac. J. Illg, Katowice 1993.

⁴⁹ Zob. np. С. и С. Куняевы, *op. cit.*, s. 549.

Для него уже не существовало тайн поэтического творчества, и, казалось, он **подошел к некоему пределу в своем творческом развитии и в смущении остановился перед ним**. Работа уже не доставляла ему прежней радости, **пропало ощущение победы**, достигнутой после тяжелого преодоления сопротивления поэтического материала. [...] Чем тяжелее стояла перед ним творческая задача, тем с большим вдохновением он решал ее. **Ощущение дискомфорта возникло тогда, когда** этого удовлетворения не стало, когда даже избитые выражения приобрели под пером мастера свой первоначальный смысл, **все поэтические горизонты казались достигнутыми**. Потому-то он и думал начать повесть или роман, перейдя на прозу, рассчитывая преодолеть новый порог, вновь ощутить ту радость творческой победы, что приходит после тяжелого напряженного труда⁵⁰.

Tak więc końcowy etap pracy nad *Czarnym człowiekiem* stwarzał realne szanse na powrót do dawnej aktywności intelektualnej, której towarzyszyły silne emocje rywalizacji z materiałem słowną i nadzieja na wspięcie się na kolejną poetycką wyżynę, na jeszcze jeden pojedynek wygrany z samym sobą. Rosyjscy autorzy podkreślają:

Слишком много значила она для Есенина, и он **упорно работал, шлифуя каждую строчку**. Наседкин вспоминал, как дважды **заставал поэта в цилиндре и с тростью перед зеркалом**, „с непередаваемой, нечеловеческой усмешкой разговаривавшим с... отражением или молча наблюдавшим за собой и как бы прислушиваясь к себе”. [...] это была своего рода **постановка спектакля, уже нашего воплощение в тексте**⁵¹.

Przy okazji warto także sprostować i tę ścieżkę wiedzy na temat recepcji *Czarnego człowieka*, która wskazuje na inny sposób wprowadzania tego tekstu do obiegu czytelniczego, aniżeli podają źródła obiegowe, ulegające stereotypowemu myśleniu o ostatnich miesiącach życia poety. A zatem jestem skłonny wierzyć bardziej relacji Sofii Tołstoj-Jesienin, zgodnie z którą poeta niechętnie i jedynie w odpowiednim towarzystwie decydował się na publiczną deklamację swego „czarnego” utworu, niż przekazom podobnym do tego, który zawarł w książce o Jesieninie Kuniajewowie. W ich ocenie

Сам же Есенин **читал ее бесчисленное количество раз – писателям, поэтам, каждому встречному и поперечному**. Словно хотел объяснить что-то главное, самое существенное в себе самом. И знал: это – вершин⁵².

Czy rzeczywiście poeta narzucał się z lekturą swojego poematu nawet przypadkowym odbiorcom? Czy twórca tej miary co Puszkina upadłby aż tak nisko, by rzucać perły przed przypadkiem napotykanie wieprze?

Biorąc pod uwagę mnogość interpretacji oraz pseudointerpretacji *Czarnego człowieka*, chciałoby się odczytać ten tekst całkowicie eksperymentalnie, zapominając przynajmniej na chwilę o biografii jego nadawcy, przenosząc obserwacje i ustalenia literaturoznawcze w wymiar uniwersalny, w którym konkretna chronoprzestrzeń tak naprawdę się już nie liczy. Nie liczy się życie prywatne Sergiusza

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem, s. 550.

⁵² С. и С. Куняевы, op. cit., s. 555.

Jesienina, jego prawdziwe i rzekome kłopoty ze zdrowiem, uzależnieniami, chorobą psychiczną, seksualnością, problemy z wydawcami, rodziną, przyjaciółmi⁵³. Punkty odniesienia można by jeszcze długo mnożyć, nigdy nie osiągając zadowalającej ich liczby. Wiadomo jednak, że interpretacje *Czarnego człowieka*, które nie były w jakiejś mierze nastawione na kierunek życiorysowy, w momencie formułowania uogólnienia zwykle się załamywały, uświadamiając przekornie interpretatorowi, że ma przed sobą świetny utwór literacki, korespondujący mimo wszystko w naturalny sposób z osobniczym doświadczeniem jego autora.

Proponowane tutaj eksperymentalne odczytanie *Czarnego człowieka* ma być zatem swego rodzaju próbą podejścia do tekstu bez wyraźnej pamięci o biografii jego nadawcy, usiłowanie zobaczenia utworu w jego czystej postaci, zmierzaniem się z materia starannie poetycko uporządkowaną, nacechowaną historią, obrazowością i nadmiarem ładu. Podkreślam, będziemy mieć do czynienia z eksperymentem, a z eksperymentem, jak powiada Edward Balcerzan, się nie polemizuje: „eksperyment się sprawdza, weryfikuje, testuje – w drodze ku pełniejszemu poznaniu rzeczywistości”⁵⁴.

*Чорный человек*⁵⁵

Zwrotka I	Komentarz
1. Друг мой, друг мой, 2. Я очень и очень болен. 3. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. 4. То ли ветер свистит 5. Над пустым и безлюдным полем, 6. То ль, как рошу в сентябрь, 7. Осыпает мозги алкоголь.	<i>Podwójny apel do słuchacza nie ma na celu podkreślenia stopnia poufności z bohaterem lirycznym, ale raczej upewnienie się, że rozpoczęty monolog znalazł punkt odniesienia. Bohater liryczny nie utożsamia słów Я очень и очень болен ze stanem choroby w rozumieniu potocznym, ale w znaczeniu szerszym, jako z brakiem zdrowia, czyli brakiem stanu dynamicznej równowagi fizjologicznej, szerzej – brakiem stanu normalności; brak ten właśnie jest nienormalnością. Jeśli napiszemy, że źródłem „choroby” bohatera lirycznego staje się zatem świadomość nienormalności rzeczywistości, w jakiej wypadło mu żyć i funkcjonować, tym samym odstępimy od próby interpretacji czystej, albowiem</i>

⁵³ Podobnie przecież, tj. bez pamięci o prawdziwych albo rzekomych cechach osobowościowych Aleksandra Puszkina, o których dowiadujemy się z kontrowersyjnego utworu mającego być dziennikiem intymnym pisarza, analizuje się twórczość tego najwybitniejszego poety Rosji. Zob. np. Л. Димитров, *Эго, альтер-эго, Он-егин. Рассуждения о Тайных записках А.С. Пушкина*, Studia Rossica 2006, nr XVII, s. 47–53; G. Ojcewicz, *Tajne notatki z lat 1836–1837 Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja*, Acta Polono-Ruthenica 2008, t. XIII, s. 111–121. Zob. także wydana w Sankt Petersburgu audioksiążka *Тайные записки 1836–1837 годов А.С. Пушкина*, którą czyta Michaił Armaliński, sprawca całego zamieszania wokół puszkiniowskiej mistyfikacji: [online] <mpico.com/win/DiskTZ.html>, dostęp: 10.09.2010.

⁵⁴ Takie stanowisko wobec eksperymentu zajął Edward Balcerzan, oceniając *Przekład totalny* Peetera Toropa. Zob. E. Balcerzan, *Słowo wstępne (Przekład totalny, czyli o potędze hiperboli)*, w: P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, przekł. T. Swoboda, S. Ułaszek, red. serii B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 29.

⁵⁵ Numerację wersów wprowadzam w celach analitycznych. С. Есенин, *Чорный человек*, w: *Сергей Есенин*, Москва 1958, s. 290–294. Stara pisownia z „o” po „cz” w słowie *чорный* wywołuje natychmiast graficzną asocjację ze słowem *чорт*, pisanym w czasach poety również przez „o”.

	<p>w poemacie <i>Jesienina</i> nie ma żadnego jednoznacznego sygnału mówiącego o tym, że bohater liryczny egzystuje w rzeczywistości sowieckiej. Przyrodnicze atrybuty „choroby”, jak świst wiatru hulającego po opustoszałym i bezludnym polu czy alkohol-listowie, kierują uwagę ku zewnątrz człowieka, sugerując, że źródeł nienormalności należy szukać poza bohaterem lirycznym, na zewnątrz, na przykład w jego otoczeniu. A przecież przyroda, czyli zewnątrz, stanowi jedną z najistotniejszych cech idiolektu <i>Jesienina</i>, fundament jego artystycznego świata. Fakt ten ponownie sprowadza nas ku poetyce twórcy i oddala od interpretacji czystej.</p>
Zwrotka II	Komentarz
<p>8. Голова моя машет ушами, 9. Как крыльями птица. 10. Ей на шее ноги 11. Маячить больше невмочь. 12. Чорный человек, 13. Чорный, чорный, 14. Чорный человек 15. На кровать ко мне садится, 16. Чорный человек 17. Спать не дает мне всю ночь.</p>	<p><i>Głowa machająca uszami, jak ptak skrzydłami, a przy tym nienaturalnie wyciągnięta, informuje o nadludzkich wysiłkach związanych z podejmowaniem przez bohatera lirycznego wielu prób w celu zorientowania się w tym, co dzieje się dookoła niego. Bohater liryczny trzykrotnie (jak zaklęcie) powtarza, jakby nie dowierzając własnym oczom, że to nikt inny, tylko czarny człowiek przybliży się ku niemu i zajmuje jedno z najbardziej intymnych miejsc dla człowieka – łóżko symbolizujące miejsce, w którym dochodzi do dawania życia i na którym ludzie oddają ostatnie tchnienie. Czarny człowiek nie jest gościem oczekiwanym, ale znanym bohaterowi lirycznemu, ponieważ zostaje natychmiast przezeń rozpoznany. W wyglądzie zewnętrznym nieproszonego gościa zostaje wyeksponowana barwa czarna: kontrastująca z bielą dnia i odcinająca się od dnia, gdy nastaje noc. Czarny człowiek nie pyta o zgodę na odwiedzinę, zachowuje się jak ktoś z pozycji silniejszego i pozwalającego sobie na poufalość. Siada bowiem na łóżku, a nie, jak by się należało spodziewać, przy stole.</i></p>
Zwrotka III	Komentarz
<p>18. Чорный человек 19. Водит пальцем по мерзкой книге 20. И, гнусавя надо мной, 21. Как над усопшим монахом, 22. Читает мне жизнь 23. Какого-то прохвоста и забулдыги, 24. Нагоняя на душу тоску и страх. 25. Чорный человек 26. Чорный, чорный!</p>	<p><i>Czarny człowiek dysponuje nieprzyjemnymi informacjami, sporządzonymi według określonego klucza, na przykład chronologicznego, na własny użytek. Zawiera je księga symbolizująca materialność naszych ziemskich poczynań, tworząca specyficzny rejestr dobrych i złych uczynków. Gość nie przyszedł po to, by prowadzić dialog z gospodarzem, lecz po to, by mówiąc przez nos, a więc niewyraźnie, szerzej – nieczysto, zastraszyć go, dając mu do zrozumienia, że całe jego życie jest pod kontrolą, a wyniki inwigilacji znajdują się właśnie w przyniesionej i otwartej księdze. Bohater liryczny nie utożsamia się z biografią, którą przytacza nocny gość, dostrzega w niej różnice między swoim życiorysem a jakiejś innej osoby. To dla czytelnika</i></p>

	<p><i>sygnał o konsekwencjach ponoszonych nie za własne grzechy. Czarny człowiek daleki jest od żartów. Z surowością mnicha odczytuje kolejne wersy, sugerując, jak będzie wyglądał „akt oskarżenia” przedstawiony bohaterowi lirycznemu. Ten zaś, pod wpływem szokujących informacji, nie ma na razie siły, by sprzeciwić się gościowi i przerwać nieprzyjemny monolog. Jest w stanie tylko wypowiedzieć, a raczej powtórzyć, swoje pierwsze wrażenia: jedno dotyczące wyglądu człowieka, a drugie – jego oceny moralnej.</i></p>
Zwrotka IV	Komentarz
<p>27. „Слушай, слушай, – 28. Бормочет он мне,- 29. В книге много прекраснейших 30. Мыслей и планов. 31. Этот человек 32. Проживал в стране 33. Самых отвратительных 34. Громил и шарлатанов.</p>	<p><i>Nieoczekiwany gość wykorzystuje swoją przewagę: chociaż przyszedł nieproszony, nie mógł nie być wpuszczony do domu obywatela. Zachował się zatem jak urzędnik państwowy lub osoba, która korzysta z przywileju urzędnika państwowego. Apeluje do gospodarza-ofiary, każąc mu jedynie słuchać tego, co ma do powiedzenia, nie pozwalając na jakąkolwiek weryfikację zapisów w obrzydliwej księdze. Jeśli teraz skonstatujemy, że pod zapisami mogły się znajdować na przykład dane o tajnych współpracownikach czarnego człowieka, opierającego swoje oskarżenie na ich przekazach, najprawdopodobniej w ogóle nie weryfikowanych, ponownie oddalimy się od interpretacji czystej. Pokusa jednak takiej konstatacji jest olbrzymia. Czarny człowiek nie mówi czysto, dobitnie artykułując słowa, lecz mamrocze pod nosem, ujawniając koleje życia osoby, którą ma na myśli. Czy to jednak on ocenia rzeczywistość, w jakiej wypadło egzystować bohaterowi literackiemu, nazywając ją krainą najobrzydliwszych pogromców-burzycieli i szarlatanów, czy raczej sobowtór bohatera lirycznego? Wydaje się, że ocenę tę formuluje jednak bohater liryczny, a nie czarny człowiek, który jako etatowy pracownik tajnych służb OGPU śmiertelnie by się bał w ten sposób myśleć o swoich pracodawcach. Ale w planie analizy czystej otrzymujemy sygnał o możliwości pogodzenia skrajności: piękne idee i plany koegzystują z podłością mistyfikatorów, oszustów, zdolnych wprowadzić w błąd „chore” społeczeństwo.</i></p>
Zwrotka V	Komentarz
<p>35. В декабре в той стране 36. Снег до дьявола чист, 37. И метели заводят 38. Веселые прялки. 39. Был человек тот авантюрист, 40. Но самой высокой 41. И лучшей марки.</p>	<p><i>Grudzień, ze względu na okres spoczynku przyrody, a więc martwy okres, może symbolizować czas, w którym aktywność natury, tutaj – aktywność i wolność twórcza – zostaje wyraźnie ograniczona. Jeśli przyjmujemy, że z diabłem kojarzy się automatycznie barwa czarna, wówczas powstaje oksymoron zawarty w porównaniu Снег до дьявола чист. Przyrodę wypełnia zawođenje zamieci, potęgujące niepokój i strach. Nie-</i></p>

	<i>proszony gość ujawnia fragmenty biografii niezwyklego człowieka, podkreślając w jego życiorysie zamilowanie do przygód.</i>
Zwrotka VI	Komentarz
42. Был он изящен, 43. К тому ж поэт, 44. Хотя с небольшой, 45. Но ухватистой силою, 46. И какою-то женщиною, 47. Сорока с лишним лет, 48. Называл скверной девочкой 49. И своею милою.	<i>Czarny człowiek kontynuuje „inventaryzację” cech poety, mającą na celu zasugerowanie zbieżności odczytywanej biografii z biografią słuchacza. Gość wspomina o życiu intymnym inwigilowanego, a nawet ujawnia szczegóły komunikacyjne, czyli to, w jaki sposób przedstawiany w księdze poeta zwracał się do starszej od siebie kobiety. Nagromadzenie detali ma za zadanie przytłoczyć słuchacza, zniechęcić go do wykazania jakiegokolwiek inicjatywy obronnej.</i> <i>Wers 49 miał dwie redakcje. W redakcji pierwszej autor posłużył się alternatywną końcówką narzędnika, pisząc „И своей милою”, a w redakcji drugiej tekst przyjął tę samą postać, co w druku: „И своею милою”*</i> .
Zwrotka VII	Komentarz
50. Счастье, – говорил он, – 51. Есть ловкость ума и рук. 52. Все неловкие души 53. За несчастных всегда известны. 54. Это ничего, 55. Что много мук 56. Приносят изломанные 57. И лживые жесты.	<i>By uwiarygodnić swoje informacje, czarny człowiek „cytuje” nawet poglądy poety, którego życiorys ma zapisany w księdze. W ten sposób zostają przemycone ustami gościa pewne prawdy natury ogólniejszej o życiu, w którym jest obecna obłuda jako źródło wewnętrznego cierpienia.</i>
Zwrotka VIII	Komentarz
58. В грозы, в бури, 59. В житейскую стынь, 60. При тяжелых утратах 61. И когда тебе грустно, 62. Казаться улыбчивым и простым – 63. Самое высшее в мире искусство”.	<i>Czarny człowiek mówi teraz o rozdwojeniu świata – potrzebie i konieczności maskowania swoich uczuć i reakcji, jakie niesie ze sobą życie, a ono nie szczędzi ekstremalnych doświadczeń. Gość nazywa udawanie najwyższą w świecie sztuką. Odslania preferencje moralne świata, z którego pochodzi.</i>
Zwrotka IX	Komentarz
64. „Чорный человек! 65. Ты не смеешь этого! 66. Ты ведь не на службе 67. Живешь водолазовой. 68. Что мне до жизни 69. Скандального поэта. 70. Пожалуйста, другим 71. Читай и рассказывай”.	<i>Słuchacz gwałtownie reaguje, gdy gość przekracza granice przyzwoitości: czarny człowiek nie ma przecież moralnego prawa, by ujawniać przed obcą osobą najszybsze myśli drugiego człowieka, poety, by pouczać go i krytykować, skoro sam zachowuje się niegodziwie. Bohater liryczny przerywa monolog gościa, protestuje przed poznawaniem kolejnych szczegółów z życia skandalisty-poety, daje do zrozumienia obcemu, że nie chce dalej uczestniczyć w poznawaniu cudzego życiorysu.</i>

Zwrotka X	Komentarz
<p>72. Чорный человек 73. Глядит на меня в упор. 74. И глаза покрываются 75. Голубой слезой,- 76. Словно хочет сказать мне, 77. Что я жулик и вор, 78. Так бесстыдно и нагло 79. Обокравший кого-то.</p>	<p><i>Teraz bohater liryczny przedstawia reakcję gościa na swoje słowa. Szczery sprzeciw, obrona prawdy, powoduje natychmiastowe przeobrażenie się czarnego człowieka. Jego fizyczna brzydota jest tylko znakiem brzydoty wewnętrznej. Gdy w rozmowie brakuje argumentów, najłatwiej jest sięgnąć po ustalony repertuar niszczących osobę słów i nazwać słuchacza na przykład krętaczem i złodziejem.</i></p> <p>Wersy 72–73 miały dwie redakcje. W redakcji pierwszej wyglądały one następująco: 72. Чорный человек 73. Глядит на меня и вот</p> <p>W redakcji II: jak w wersji ostatecznej.</p>
Zwrotka XI (ostatecznie usunięta przez autora)	Komentarz
<p>Друг мой, друг мой, Я знаю, что это бред. Боль пройдет, Бред погаснет, забудется. Но лишь только от месяца Брызнет серебряный свет, Мне другое синее, Другое в тумане мне чудится.</p>	<p><i>Opuszczając ostatecznie tę zwrotkę, autor zrezygnował z określonych treści. Ponowiony podwójny apel do słuchacza miał być może przekazać myśl o bólu, który prędzej czy później minie. Jeśli bólem tym miałyby się stać postawa konformistyczna, oznaczałaby ona zgubę dla twórcy. Nie jest przy tym powiedziane, że to, co przyniosłaby ze sobą kolejna mgła-zmiana, okazałoby się lepsze od tej rzeczywistości, która już była.</i></p>
Zwrotka XII	Komentarz
<p>80. Друг мой, друг мой, 81. Я очень и очень болен. 82. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. 83. То ли ветер свистит 84. Над пустым и безлюдным полем, 85. То ль, как рошу в сентябрь, 86. Осыпает мозги алкоголь.</p>	<p><i>Przywołanie strofki-refrenu w niezmienionej postaci pełni funkcję ekspresywną. To kolejne przypomnienie o potrzebie wsluchania się w słowa bohatera lirycznego i przygotowanie słuchacza do drugiego spotkania z natarczym i niechcianym gościem. Tekst poprzedza ponowne pojawienie się czarnego człowieka.</i></p>
Zwrotka XIII	Komentarz
<p>87. Ночь морозная. 88. Тих покой перекрестка. 89. Я один у окошка, 90. Ни гостя, ни друга не жду. 91. Вся равнина покрыта 92. Сыпучей и мягкой известкой, 93. И деревья, как всадники, 94. Съехались в нашем саду.</p>	<p><i>Nowa odsłona. Przyroda jest jeszcze bardziej surowa, jej chłód może symbolizować paralelny stan duchowy bohatera lirycznego. Skrzyżowanie (неперкрѣсток) również urasta do rangi symbolu, będącego fragmentem topiki klasycznej, czyli drogi. Skrzyżowanie jest punktem granicznym, w którym bohater liryczny będzie usiał podjąć działanie, a być może i życiową decyzję. Decyzje te dojrzewają w ciszy i samotności: bohater liryczny nie oczekuje odwiedzin ani przyjaciela, ani gościa. Dokonując tego podziału, daje nam do zrozumienia, że gość nie należy do kręgu przyjaciół. Przyro-</i></p>

	<p><i>da jest tutaj tłem pozwalającym bohaterowi lirycznemu na jeszcze głębsze odczuwanie własnej sytuacji, ona jest przy nim zwłaszcza wtedy, gdy jego dusza-równina rejestruje wyrzuty sumienia, uosobione przez drzewa-jeźdźców. Ogród to kraj, w którym toczy się życie wypełnione zimowymi atrybutami.</i></p> <p>Zwrotka XIII miała dwie redakcje. W redakcji I wersy 91–94 wyglądały następująco: 91. Вся [деревня на] равнина покрыта 92. Сыпучей и мягкой известкой, 93. И как всадники съехались 94. Яблони в нашем саду</p> <p>W redakcji II wersy 91–94 miały tę samą postać, jak w wersji ostatecznej. Autor zrezygnował z konkretyzacji i jabłonie zastąpił rzeczownikiem rodzajowym „деревья”.</p>
Zwrotka XIV	Komentarz
<p>95. Где-то плачет 96. Ночная зловещая птица. 97. Деревянные всадники 98. Сеют копытливый стук. 99. Вот опять этот черный 100. На кресло мое садится, 101. Приподняв свой цилиндр 102. И откинув небрежно сюртук.</p>	<p><i>Placz nocnego ptaka tradycyjnie łączy się z zapowiedzią nieszczęścia, z wieszczeniem zła. To on współgra ze stukotem końskich kopyt, jak waleniem przestraszonego serca, czyli niepokojem wewnętrznym bohatera lirycznego, który przeczuwa zbliżanie się nieproszonego gościa. I dusza bohatera lirycznego się nie myli: intruz zjawia się ponownie. Jego elegancki strój jest tylko elementem gry, maską, pod którą kryje się pewna siła, pozwalająca na ingerowanie o dowolnej porze dnia w prywatną sferę poety-obywatela.</i></p> <p>Zwrotka XIV miała dwie redakcje. W redakcji I wersy 95–96 wyglądały następująco: 95. Где-то плачет 96. Ночная зв</p> <p>W redakcji II wersy 95–96 miały tę samą postać, jak w wersji ostatecznej.</p>
Zwrotka XV	Komentarz
<p>103. „Слушай, слушай! – 104. Хрипит он, смотря мне в лицо, 105. Сам все ближе 106. И ближе клонится.– 107. Я не видел, чтоб кто-нибудь 108. Из подлецов 109. Так ненужно и глупо 110. Страдал бессонницей.</p>	<p><i>Gość po raz kolejny apeluje do słuchacza. Tym razem jego głos jest jeszcze bardziej niewyraźny i nieuprzejmy pod wpływem, być może, poniesionej podczas pierwszej wizyty oczywistej porażki. Dlatego obcy zmniejsza dystans fizyczny w stosunku do twarzy bohatera lirycznego, co można również odczytać jako próbę jeszcze mocniejszego ataku na prywatną, najintymniejszą sferę życia wewnętrznego gospodarza. Niewykluczone, że gość użyje tym razem jeszcze mocniejszych „argumentów”, aby zmiażdżyć opór bohatera lirycznego. Dlatego nie stroni on od porównania gospodarza do nikczemnika, który nie cierpi na bezsenność, a więc śpi w sensie szerszym, gospodarz natomiast jako dotknięty</i></p>

bezsennością nie śpi, a zatem rejestruje wszystko to, czego doświadcza na jawie, żyjąc w kraju szubrawców.

Zwrotka XV miała trzy redakcje. W redakcji I poszczególne wersy wyglądały następująco:

103. **С доброй ночью!**

104. Хрипит он, **ворча на меня,**

105. Сам все ближе и ближе клонится.

106. **Далеко ещё нам до прихода дня.**

W redakcji II:

103. **С доброй ночью!**

104. Хрипит он, **ворча на меня,**

105. Сам все ближе и ближе клонится.

106. **Знаю я, ты боишься идущего дня.**

107. **Сло[вно?].**

W redakcji III:

103. „Слушай, слушай! –

104. Хрипит он, **смотря мне в лицо,**

105. Сам все ближе и ближе клонится.—

106. Я не видел, чтоб кто-нибудь из подлецов

107. **Так [паскудно] ненужно и глупо страдал бессонницей.**

Jak widać, poeta ostatecznie zdecydował się na wariant przypominający najbardziej wersję trzecią, usuwając z niej przysłówek [**паскудно**]. Nie znamy powodów, dla których Jesienin podjął taką właśnie decyzję. Być może pragnął bardziej zaszyfrować swój tekst, poszerzyć jego pole interpretacyjne, co pierwotne warianty, rzeczywiście, jednak uszczuplały. Osłaniały one też ludzkie obawy podmiotu lirycznego co do jakości przyszłości: zarówno świadomość odległości dzielącej ówczesną Rosję od świetlanego dnia (redakcja I), jak i obawy związane z nadchodzącymi dniami (redakcja II) dawałyby przeciwnikom poety broń do ręki, z której wrogowie autora z pewnością by skorzystali, oskarżając go nawet o podżeganie do kontrrewolucji.

Warto przy okazji zwrócić uwagę na pewien szczegół zawarty w zdaniu „Хрипит он, **ворча на меня**”. Imiesłów przysłówkowy „**ворча**” wskazuje obrazowo na zachowanie właściwe także psu. A jeśli tak, to wcześniejsze wersy 66 i 67: „Ты ведь не на службе / Живешь водолазовой” nabierają właściwego znaczenia: tu **nie chodzi o jakiejkolwiek czynności wykonywane przez nurka, lecz o to, jak się zachowuje pies, który warczy; tutaj warczy nowofundlandczyk, czyli wodolaz**. A psie odniesienia do agentów służb specjalnych miały i mają swoją tradycję. Niewykluczone zatem, że autor poematu miał na myśli agentów OGPU, pisząc te strofki, lecz – obawiając się ewentualnych konsekwencji

	związanych z nadinterpretacją tego fragmentu tekstu – zrezygnował ostatecznie z wcześniejszej redakcji.
Zwrotka XVI	Komentarz
<p>111. Ах, положим, ошибся! 112. Ведь нынче луна. 113. Что же нужно еще 114. Напоенному дремой мирику? 115. Может, с толстыми ляжками 116. Тайно придет „она”, 117. И ты будешь читать 118. Свою дохлую томную лирику?</p>	<p><i>Nocny gość to specjalista od manipulacji. Zakłada nie-szczerze, że się być może myli w swoich ocenach, przypisując winę za swoje błędy nie sobie samemu, szerzej ludziom mu podobnym, lecz przenosząc ją na przyrodę, pełnię księżyca. Pełnia odsłania kraj pogrążony w nocnym uśpieniu – metaforycznym wyrazie otumanionego społeczeństwa przez tych, których reprezentuje obcy. Chciałoby się powiedzieć, że „Ona” nie musi być fizyczną kobietą o tłustych biodrach, lecz spersonifikowaną Nadzieją, która pozwala poecie tworzyć i wierzyć w sens jego artystycznej misji. Ale tekst dostarcza dowodów, że „Ona” to ironiczne odniesienie do muzy poety, co znajduje potwierdzenie w epitetach oceniających lirykę, jak „дохлая” i „томная”. Negatywna ocena twórczości, którą wystawia gość, bierze się z jego świadomości, że w słowie poetyckim kryje się ogromna moc, zdolna otwierać czytelnikom oczy na prawdziwe oblicze rzeczywistości.</i></p> <p>Zwrotka XVI miała trzy redakcje. W redakcji I poszczególne wersy wyglądały następująco: 112. Ведь нынче луна 113. Это даже вы сами стишонками славите.</p> <p>W redakcji II: 112. Ведь нынче вовсю луна 113. Это даже вы сами стишонками славите. 114. [Вьются] Льются чары.</p> <p>W redakcji III: 112. Ведь нынче луна. 113. Что же нужно еще напоенному дремой мирику. Autor ponownie preferuje wariant trzeci, przenosi punkt ciężkości z charakterystyki poety, o którym mówi czarny człowiek, na rzecz obrazu uśpionego świata. W redakcji II uśpienie to ukazywało swe źródło: lejące się na świat czary-uroki.</p> <p>Z kolei wersy 116–118 miały cztery redakcje. W redakcji I: 116. Нынче придет к вам „Она” 117. И родная</p> <p>W redakcji II: 116. Тайно придет „Она” 117. А вы будете пьяно читать свою [до<хлую>] 118. [сла<дкую>] дохлую лирику.</p> <p>W redakcji III: 116. Тайно придет „Она”</p>

	<p>117. А вы будете томно 118. Читать свою дохлую лирику. W redakcji IV: jak w wersji ostatecznej.</p> <p>Modyfikacje autora szły w kierunku wyeksponowania samego faktu zjawienia się tajemniczej nieznajomej i programu przebywania z nią ograniczonego do obcowania ze słowem poetyckim. Bez względu na negatywny stosunek czarnego człowieka do twórczości poety, którego ma na myśli, wyraźnie zaznacza się pokrewieństwo między twórcą a nieznajomą, może Muzą. Świat poezji nie stanowi wartości uniwersalnej dla czarnego człowieka.</p>
Zwrotka XVII	Komentarz
<p>119. Ах, люблю я поэтов! 120. Забавный народ. 121. В них всегда нахожу я 122. Историю, сердцу знакомую,– 123. Как прыщавой курсистке 124. Длинноволосый урод 125. Говорит о мирах, 126. Половой истекая истомою.</p>	<p><i>Nocny gość swoim wyznaniem o miłości, którą jakoby żywi do poetów, rozpoczyna kolejny etap gry słownej z gospodarzem. Charakteryzuje i ocenia poetów, aby zdeprecjonować ich trud przez przywołanie niemoralnych upodobań niektórych twórców, ziemskich cielesnych żądz stawianych ponad inne, na przykład ogólnospołeczne, czytaj – rewolucyjne, cele.</i></p> <p>Zwrotka XVII miała cztery redakcje. W redakcji I poszczególne wersy wyglądały następująco: 119. Ах, люблю я поэтов! Их нежную грусть. 120. Я люблю их стихи</p> <p>W redakcji II: 119. Ах, люблю я поэтов! Забавный народ. 120. [Так принято подслушать] 121. [Так принято чита<ть>] 122. Так принято 123. Как прыщавой курсистке линноволосый урод,</p> <p>W redakcji III: 119. Ах, люблю я поэтов. Забавный народ. 120. В них всегда нахожу 121. Я историю, сердцу знакомую, 122. Как прыщавой курсистке линноволосый урод, 124. [Такой п] 125. Щупая грудь, про тоску говорит мировую.</p> <p>W redakcji IV: 119. Ах, люблю я поэтов. Забавный народ. 120. В них всегда нахожу я 121. Историю, сердцу знакомую, 122. Как прыщавой курсистке линноволосый урод, 124. Говорит [о любви] о мирах, 125. Половой истекая истомою.</p> <p>I ponownie ostatnia, czwarta redakcja staje się podstawą wersji ostatecznej zwrotki. Autor przywraca jej większą ekspresję przez wykrzyknienie w wersie 119. Rozbija</p>

	wersy na mniejsze i je dynamizuje. Rezygnuje z podawania źródeł wiedzy, opartych na ogólnikach: [Так принято подслушать] / [Так принято чита<ть>].
Zwrotka XVIII	Komentarz
127. Не знаю, не помню, 128. В одном селе, 129. Может, в Калуге, 130. А может, в Рязани, 131. Жил мальчик 132. В простой крестьянской семье, 133. Желтоволосый, 134. С голубыми глазами...	<i>Nocny gość czyni zastrzeżenie: nie wie lub nie pamięta wszystkich szczegółów z życiorysu „ofiary”, nie jest pewny źródła swoich informacji, lecz to wcale nie przeszkadza mu w realizacji zadania, z którym przyszedł do gospodarza, i referowaniu wybiórczych fragmentów biografii pewnego poety, która ma być rzekomo jego własną biografią.</i> Zwrotka XVIII miała trzy redakcje. W redakcji I wersy 131–132 wyglądały następująco: 131. Жил мальчик 132. В простой крестьянской семье W redakcji II: 131. Жил юноша 132. В крестьянской простой семье W redakcji III: 131. Жил [юноша] мальчик 132. В простой крестьянской семье. Ostatecznie, jak widać, autor powrócił do szyku z redakcji pierwszej i wybrał rzeczownik „мальчик” zamiast „юноша”, „wydłużając” tym samym biografie bohatera lirycznego.
Zwrotka XIX	Komentarz
135. И вот стал он взрослым, 136. К тому ж поэт, 137. Хоть с небольшой, 138. Но ухватистой силою, 139. И какую-то женщину, 140. Сорока с лишним лет, 141. Называл скверной девочкой 142. И своею милою”.	<i>Jak wcześniej, nocny gość ponownie nawiązuje do intymnych fragmentów biografii pewnego poety, który związał się ze starszą od siebie kobietą, dając do zrozumienia słuchaczowi, że zna jeszcze inne, być może kompromitujące epizody z życia gospodarza, o którym rzekomo mówi.</i> W wersji czystopisowej wersy 135–142, czyli zwrotka XIX, zostały wykreślone.
Zwrotka XX	Komentarz
143. „Чорный человек! 144. Ты прескверный гость. 145. Эта слава давно 146. Про тебя разносится”. 147. Я взбешен, разъярен, 148. И летит моя трость 149. Прямо к морде его, 150. В переносицу...	<i>I tak jak poprzednio, w tym samym momencie, gdy monolog nieproszonego gościa dotyka sfery intymnej człowieka, szerzej – tego, co nie powinno być przedmiotem oceny czynionej przez kogoś o moralności łajdaka, bohater liryczny protestuje, gdyż zostaje przekroczona granica przyzwoitości. Wcześniej wystarczył gwałtowny słowny sprzeciw, aby zakończyć wizytę czarnego człowieka, teraz oprócz słów ma jeszcze miejsce symboliczny gest: stan wściekłości słuchacza to symptom szczerości uczuć, które powodują, że gospodarz uderza czarnego człowieka laską w nasadę nosa. Gdyby</i>

	<p><i>czarny człowiek był realny, można byłoby się wówczas spodziewać równie rzeczywistych skutków uderzenia: śmierci albo poważnego zranienia gościa.</i></p> <p>Zwrotka XX miała pięć redakcji. W redakcji I wersy 143–144 wyglądały następująco: 143. Чорный человек. 144. Ты просто</p> <p>W redakcji II: 143. Чорный человек. 144. Ты не смеешь так</p> <p>W redakcji III: jak w wersji ostatecznej. W redakcji IV: 143. Чорный человек. 144. Ты не смеешь так</p> <p>Natomiast wersy 145–146 przyjmowały poniższe postacie. W redakcji I: 145. Видишь трость</p> <p>W redakcji II: 145. И летит моя трость</p> <p>W redakcji III: 145. Пока эта слава</p> <p>W redakcji IV: 145. Есть предел, когда шутка с обидой сносит</p> <p>W redakcji V: 145. Эта слава давно про тебя разносится</p> <p>Z kolei wersy 148–150 wyglądały następująco: 148. И летит моя трость 150. [Прямо к морде его в переносицу]. 150. [Пр] Прямо к морде его в переносицу.</p> <p>Ponownie obserwujemy zwiększenie siły wyrazu przez wykrzyknienie w wersie 143 oraz zdynamizowanie wiersza przez przenoszenie części wersu do liniiki niżej.</p>
Zwrotka XXI (?)	Komentarz
	<p>Niewykluczone, że pominięta strofa wyjaśniała znaki zapytania, które zrodziły się podczas lektury poprzedniej zwrotki. Na pewno jej brak graficznie potwierdza nieobecność określonych treści, które łamią swego rodzaju ciąg narracyjny zarysowany w drugiej części poematu (od strofki XI). W XXI zwrotce mogło teoretycznie wydarzyć się wszystko. Co się wydarzyło, nie wiemy.</p>
Zwrotka XXII	Komentarz
151. ...Месяц умер, 152. Синее в окошко рассвет. 153. Ах ты, ночь!	<i>Strofa ta może być bezpośrednią kontynuacją przekazu zawartego w zwrotce XX, ale równie dobrze może być swego rodzaju pointą całości. Rozpoczynając tę</i>

<p>154. Что ты, ночь, наковеркала? 155. Я в цилиндре стою. 156. Никого со мной нет. 157. Я один... 158. И разбитое зеркало...</p>	<p><i>strofę, podmiot liryczny ponownie wprowadza element przyrodniczy: po grudniu i mroźnej księżycowej nocy nastaje świt, pora, która symbolicznie odsłania to, co kryją mroki nocy. Obserwujemy zatem konsekwencję kompozycyjną zastosowaną w analizowanym poemacie. Świtanie, a następnie dzień jako czas prawdy obnażają skutki tego, co się wydarzyło w nocy – urastającej do symbolu zła i czasu, w którym pojawiają się i „pracują” czarni ludzie. Nie jest przy tym pewne, czy za pierwszym i drugim razem był to ten sam przedstawiciel kraju szubrawców: być może za pierwszym razem mniej doświadczony „agent” dokonywał rozpoznania stanu duszy i umysłu gospodarza, a za drugim – na skutek poniesionej przez pierwszego wysłannika porażki – zjawiał się inny, bardziej elokwentny, reprezentant świata, z którym nie utożsamiał się bohater liryczny.</i></p> <p><i>Zbliża się kulminacja: bohater liryczny staje przed lustrem w stroju, w jakim odwiedził go ostatnio nieproszony gość, w cylindrze na głowie, sprawdzając, jak by wyglądał on sam, gdyby upodobnił się do czarnego człowieka. Tłukąc lustro, dowodzi, że nie akceptuje siebie w nowej roli, roli nikczemnika.</i></p> <p><i>Weryfikacja samego siebie, swej wewnętrznej uczciwości, odbywa się w samotności, tylko ona bowiem gwarantuje wydanie najuczciwszego werdyktu. Gospodarz jest sam, przed nim rozbite lustro – symbol odrzucenia wartości, które reprezentował sobą czarny człowiek, odrzucenia zła, odrzucenia postawy konformistycznej. Bohater liryczny zwyciężył w pojedynku ze złem, z niegodziwością szubrawców.</i></p> <p>Zwrotka XXII miała dwie redakcje. W redakcji I wers 151 wyglądał następująco: 151. Месяц умер. Синеет рассвет</p> <p>W redakcji II: 151. Месяц умер. Синеет в окошко рассвет</p> <p>W wariacie ostatecznym autor nie dokonywał zasadniczych zmian, niemniej są one obecne. Słowa w wersie 151 poprzedza wielokropka, wprowadzająca pewną zadumę nad tym, co się stało, a także „wydłużający” niejako narrację lub łączący to, co zostało przemilczane w zwrotce XXI. Uściślił też poeta miejsce, które świadczy o obserwowaniu rodzącego się świtu, wstawiając w zdaniu okolicznik в окошко.</p>
---	--

* Poprawek w czystopisie dokonał sam Sergiusz Jesienin. Tu i dalej wyróżniam tłustym drukiem miejsca, które uległy zmianom w autorskim czystopisie i brudnopisie w trakcie pracy nad ostateczną wersją tekstu.

Nietrudno dostrzec, że przed ustaleniem ostatecznej wersji poematu Jesienin dokonywał w nim zmian zarówno wersyfikacyjnych, jak i znaczeniowo-stylistycznych. Na dwadzieścia jeden zwrotek budujących ten tekst modyfikacje są obecne w prawie połowie z nich, poprawki objęły bowiem następujące strofki: VI, X, XIV–XX. Reszta zwrotek pozostała bez autorskich przekształceń, a więc musiały być one już wcześniej wyszlifowane, przed 13 listopada 1925 roku. Brak zmian w określonym zakresie może świadczyć również o tym, że praca nad poematem trwała przez dłuższy czas, stwarzając autorowi wiele dogodnych okazji do mistrzowskiego dopracowania końcowej postaci swojego utworu.

Przeanalizujmy jeszcze *Czarnego człowieka* pod kątem statystycznym, wskazując na te jednostki tekstu, które odznaczają się najwyższą frekwencją, a w konsekwencji – gromadzą w sobie największy ciężar semantyczny. Czy wyodrębnione w toku żmudnych operacji składowe, tutaj ograniczone do trzech części mowy, jak rzeczownik, przymiotnik i czasownik, potwierdzają przedstawioną wcześniej interpretację utworu? Pamiętajmy, że w badaniach statystycznych na szczególną uwagę zasługują elementy powtarzające się, które implikują szczególne znaczenia przypisywane im przez autora. Idąc dalej tym tropem warto przywołać myśl, że w poezji nic nie dzieje się przypadkowo, a zatem jeśli któryś składnik tekstu zostaje powtórzony, to nie jest on obojętny nie tylko dla samego nadawcy, lecz także nie powinien być w założeniu tegoż nadawcy obojętny dla odbiorcy. W przełożeniu na wymiar liczbowy: każdy element strukturalny wiersza, mający frekwencję wyższą od 1, musiał być powtórzony. Pomędzy składowymi utworu o frekwencji 2 i jednostkami zajmującymi pierwsze miejsce w rankingu frekwencyjnym odnajdujemy niekiedy dość istotną odległość. Odległości te są z reguły mniejsze w tekstach poetyckich w porównaniu z tekstami prozatorskimi.

Przyjrzyjmy się najpierw najaktywniejszym częściom mowy (tabela 1). Utwórzmy następnie kręgi tematyczne spośród najaktywniejszych jednostek tekstu (tabela 2). Wskażmy jeszcze na jednostki kluczowe dla tekstu, opierając się wyłącznie na danych statystycznych (tabela 3). Nie sposób, oczywiście, przeanalizować w tak krótkim artykule wszystkich elementów tekstu zaliczonych do jego najaktywniejszych jednostek. Warto wszakże zwrócić chociażby uwagę na jeden z nich, a mianowicie na kolor czarny. Jest on bezsprzecznie jedną z najważniejszych części dominanty kompozycyjnej analizowanego poematu. Jeśli uświadomimy sobie fakt, że barwa ta występuje stosunkowo rzadko w twórczości Jesienina, tym bardziej wzrośnie jej znaczenie, zwłaszcza że przymiotnik „чорный” znalazł się w pozycji uprzywilejowanej w stosunku do koloru konkurencyjnego, tj. przymiotnika „голубой”: frekwencja adiektywu „чорный” wyniosła 13, a adiektywu „голубой” – 2. Rację mają zatem ci badacze, na przykład Tatiana Sawczenko, którzy twierdzą, że „черный цвет [...] для него всегда **концентрировал в себе все мрачное, уродливое, злое** [„**черная горсть**” – „Я последний поэт деревни...”, 1920; „**черная жуть**” – „Хулиган”, 1919; „**черная жаба**” – „Мне осталась одна забава...”, 1923; „**черная гибель**” – „Мир таинственный, мир мой древний...”, 1921; „**черная лужа**” – „Сторона ль ты моя, сторона...”, 1921;

Tabela 1

Najaktywniejsze części mowy

Najaktywniejsze rzeczowniki	Najaktywniejsze przymiotniki	Najaktywniejsze czasowniki
1. человек, 10 2. друг, 5 3. ночь, 4 4. поэт, 4 5. алкоголь, 2 6. боль, 2 7. ветер, 2 8. всадник, 2 9. глаз, 2 10. год, 2 11. гость, 2 12. девочка, 2 13. душа, 2 14. женщина, 2 15. жизнь, 2 16. книга, 2 17. милая, 2 18. мозг, 2 19. окошко, 2 20. поле, 2 21. птица, 2 22. сентябрь, 2 23. сила, 2 24. страна, 2 25. цилиндр, 2	1. черный, 13 2. больной, 2 3. высокий, 2 4. голубой, 2 5. лишний, 2 6. небольшой, 2 7. безлюдный, 2 8. простой, 2 9. пустой, 2 10. скверный, 2 11. хватистый, 2	1. слушать, 4 2. быть, 3 3. знать, 3 4. мочь, 3 5. читать, 3 6. взяться, 2 7. говорить, 2 8. жить, 2 9. называть, 2 10. осыпать, 2 11. садиться, 2 12. свистеть, 2

„**черная дорога**” – „Вижу сон. Дорога черная...”, 1925; метафора „вечер **черные брови** насопил” в одноименном стихотворении, 1923]”⁵⁶.

Czy jednostki kluczowe dla *Czarnego człowieka* potwierdzają tezę o utworze Jesienina jako tekście o pojedynku dobra ze złem? Da się, oczywiście, nawet z tego wyabstrahowanego zestawu wyrazów wyprowadzić każdą myśl, która będzie ostatecznie niczym innym, jak tylko subiektywną interpretacją piszącego. Lecz spróbujmy mimo wszystko wykorzystać reprezentatywne statystycznie słownictwo podczas tworzenia wizji walki dobra ze złem. W tym ujęciu jednostki kluczowe zarysowują pewną płaszczyznę-arenę: uczestnikami walki będą ludzie (*человек, друг, поэт*), do boju dojdzie najprawdopodobniej nocą (*ночь, чёрный*) i będzie w nim zaangażowana sensoryka: organy zdolne odbierać przede wszystkim wrażenia dźwiękowe (*слушать*). Być może podczas batalii dobra ze złem wiedza połączy się z mocą, by przesądzić o pozytywnym wyniku walki.

⁵⁶ С. Есенин, *Полное собрание...*, s. 687.

Tabela 2

Kręgi tematyczne najaktywniejszych jednostek tekstu

Najaktywniejsze rzeczowniki	Najaktywniejsze przymiotniki	Najaktywniejsze czasowniki
Postacie ludzkie человек, друг, поэт, всадник, гость, девочка, женщина, милая Zwierzęta птица Przyroda i pory roku ночь, ветер, поле, год, сентябрь Нароје алкоголь Stan psychofizyczny боль Чаści ciała глаз, мозг Rzeczowniki abstrakcyjne душа, жизнь, сила, страна Rzeczowniki konkretne книга, окошко, цилиндр	Barwa черный, голубой Stan psychofizyczny больной Wielkość высокий, небольшой Ocena лишний, простой, скверный, ухватистый Otoczenie безлюдный, пустой	Sensoryka слушать, читать, говорить, свистеть Egzystencja быть, жить Kompetencje знать, мочь Działanie взяться, называть, осыпать, садиться

Tabela 3

Jednostki kluczowe dla tekstu

Rzeczowniki	Przymiotniki	Czasowniki
человек, 10 друг, 5 ночь, 4 поэт, 4	черный, 13	слушать, 4 быть, 3 знать, 3 мочь, 3 читать, 3

Jak widać, także na tej analizie *Czarnego człowieka*, dążącej z założenia do zilustrowania granic względnie czystej interpretacji tekstu, odbiła się subiektywna matryca samego interpretatora, jego świat i indywidualne rozumienie dzieła. Inaczej po prostu być nie może, skoro interpretator jest wypadkową kultury. Wydaje się, że wszelkie usiłowania stworzenia absolutnie czystej interpretacji należy raczej traktować w kategoriach eksploratorskiej fikcji, swego rodzaju teoretycznego kuriozum – intrygującego i inspirującego, lecz zawsze bezwzględnie prowadzącego do śmierci autora, stającego się ofiarą własnej idei.

Wszelkie porównywanie *Czarnego człowieka* z dziełami literatury powszechnej, z arcydziełami i ich autorami, jest jak najbardziej uprawnione i pożądane. Mieści się przy tym w paradygmacie intertekstualnego dialogu kultur, zajmując w nim

odrębne miejsce wśród tych tekstów, które uciekają się do poetyki sobowtórów oraz zjaw, a także aktywności sił nieziemskich w egzystencji człowieka. Poemat Sergiusza Jesienina jest kolejną zindywidualizowaną wieloznaczną i symboliczną odsłoną fragmentu prawdy o świecie i o nas samych, fragmentem brutalnym, ale za to do bólu szczerym. A szczerłość wypowiedzi stanowi wśród doczesnych miar wartość uniwersalną.

Summary

Sergei Yesenin's *Black Man* as a Text about the Battle of the Good and the Evil.
Genesis. History. Interpretation

The article presents a new commentary to one of the most popular poems which still evokes most controversy among interpreters – *Black Man*. To the author the poem is a work of the universal matter embodying the eternal battle of the good and the evil in the Bolshevik's Russia where everyone kept vigilant watch on everyone. Proving this thesis not only does he develop a detailed analysis but he also exposes sources of the text as well as its complex editing paths that show the developing of *Black Man* up to the last version. The accomplished statistic analysis of the poem the key words of which are "person" and "black" demonstrates its universality and introduces Yesenin's work into intercultural dialogue of national literatures on permanent basis.

Ewa Nikadem-Malinowska

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

PRZESTRZENIE MENTALNE W POEZJI
INNY LISNIAŃSKIEJ I WISŁAWY SZYMBORSKIEJ
(NA PODSTAWIE ТОМИКÓВ ПОЕТИЧКИХ
ИЕРУСАЛИМСКАЯ ТЕТРАДЬ I TUTAJ)

Мы все транзитом в мире сем
из вечности проездом в вечность.
Лишь блеск пути под колесом,
лишь фонарей вокзальных млечность.

Элла Крылова, *Транзит*

Key words: mental spaces, poetic metaphor, cognitive poetry, Inna Lisnianskaya, Wisława Szymborska

Metaforyzacja w utworze poetyckim jest zjawiskiem szczególnym. Używając metafor w życiu codziennym¹, człowiek ułatwia sobie postrzeganie, poznawanie, wydawanie sądów. Metafory typu „jestem w kropce”, „rozmowa się nie klei”, „trudny orzech do zgryzienia” czy „odwracać kota ogonem”, ze względu na swoją czytelną obrazowość, stwarzają możliwość językowej drogi na skróty w komunikacji interpersonalnej. Poezja, będąca funkcją innego niż codzienny języka, korzysta z metaforyzacji na zasadzie kodowania i rozkodowywania komunikatu. Metafory niecodzienne, czy też jednorazowe, jak u Iwana Żdanowa,

Мне кажется, что плоть моя – часы
Чужой души, затерянной в страданье²,

¹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988.

² И. Жданов, *Воздух и ветер. Сочинения и фотографии*, Москва 2006, s. 103.

nie ułatwiają komunikacji autor – czytelnik, ale ją uatrakcyjniają, sprawiają, że myśl koncentruje się niezwykle, a odbiór komunikatu oprócz jego treści dostarcza wrażeń estetycznych.

Stosunki czasowo-przestrzenne w utworze poetyckim są zawsze zmetaforyzowane. Świat przedstawiony sprowadzony do postaci minimalnej – postaci refleksji, musi opierać się na metaforze. Bachtinowska czasoprzestrzeń, znana jako czterowymiarowy chronotop³, bezwzględnie łączyła czas z przestrzenią na zasadzie wzajemnego warunkowania się, gdyż „Cechy czasu odsłaniają się w przestrzeni, zaś przestrzeń znajduje w czasie swój sens i miarę”⁴. Poetyka kognitywna, posługująca się pojęciem przestrzeni mentalnych na określenie „poznawczego śledzenia bytów, relacji i procesów”⁵, wyróżnia ich aż cztery rodzaje – przestrzenie czasowe, przestrzenie przestrzenne, przestrzenie domeny i przestrzenie hipotetyczne⁶.

Autorka niniejszych rozważań spróbuje odnaleźć wymienione wyżej przestrzenie w wybranych wierszach dwóch poetek – Inny Lisnianskiej i Wisławy Szymborskiej. Twórczość obu poetek charakteryzuje się głęboką syntetycznością kulturową, wyrażającą się w specyfice kodu językowego. Mimo wielu różnic dzielących obie autorki, wśród których za najistotniejszą uznać wypada doświadczenia wyniesione z dzieciństwa (Inna Lisnianska urodziła się i spędziła młodość w świecie dwóch kultur), zadziwiająco wiele je łączy. Wiek, nieskończone studia wyższe, skomplikowane życie uczuciowe, niepoprawność ideologiczna, niepokorność twórcza, indywidualizm i niepoddawanie się modom nie mogły nie mieć wpływu na kształtowanie się światopoglądu, hierarchii wartości czy wzorców estetycznych. Znajduje to odbicie w tematyce ich poezji, oscylującej między czasem i przestrzenią, między tym, co ulotne i wieczne.

Spośród wieloletniej twórczości obu poetek skupimy się na wierszach z ostatnich lat. Inna Lisnianska wydała w 2004 roku tomik wierszy *Иерусалимская тетрадь*⁷, Wisława Szymborska w 2009 roku tomik *Tutaj*⁸.

Иерусалимская тетрадь to, jak się wydaje, szczególne doświadczenie w poetyckiej biografii Inny Lisnianskiej. Cała jej poezja jest wyjątkowo osobista, ten cykl ma jednak specjalne biograficzne podłoże. W 2003 roku zmarł mąż poetki; bardzo przeżywała ona tę stratę. W zmaganiach z bólem pomagała jej mieszkająca w Jerozolimie córka, Elena Makarowa, której cykl *Иерусалимская тетрадь* został dedykowany. W układzie wierszy tworzących ten cykl można zatem zauważyć pewną koncepcyjną prawidłowość. Podmiot liryczny cyklu, kobieta z trudem budząca się do życia po wielkiej osobistej stracie, znajduje się w rzeczywistości, którą całkowicie akceptuje, ale odbiera jako obcą. Z jej punktu widzenia mamy

³ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski, Warszawa 1982.

⁴ Ibidem, s. 279.

⁵ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, Kraków 2006, s. 136.

⁶ Ibidem, s. 136–137.

⁷ И. Лиснянская, *Из иерусалимской тетради, стихи*, Новый Мир 2004, № 10; eadem, *Иерусалимская тетрадь*, Москва 2005.

⁸ W. Szymborska, *Tutaj*, Kraków 2009.

do czynienia z trzema różnymi przestrzeniami mentalnymi – przestrzenią biblijną o charakterze czasowym (biblijny obraz Ziemi Świętej), przestrzenią osobistego, ale byłego życia podmiotu (życie w Rosji, którego już nie ma, bo nie ma związanej z nim osoby) i rzeczywistą przestrzenią Izraela (subiektywny obraz poznawanego kraju). Punkt widzenia podmiotu łączy te trzy przestrzenie mentalne będące jego subiektywnymi projekcjami i w ten sposób powstaje jedna projekcja Ziemi Świętej „tu i teraz”. Podmiot liryczny dysponuje ogromnym doświadczeniem osobistym, wiedzą i wyobraźnią, a także wrażliwością i zmysłem estetycznym. Podążając za nim, poznajemy powstały – jako funkcja jego doświadczeń – subiektywny obraz świata.

Cykl składa się z ponad czterdziestu wierszy napisanych w lutym i marcu 2004 roku. W wierszu rozpoczynającym go poznajemy podmiot liryczny jako niezależną i wolną osobę, która przeżyła trudne życie:

Я вроде бы из тех старух,
Чей вольный не загублен дух
Ни лицедейством, ни витийством.
Судьба, прочитанная вслух,
Мне кажется самоубийством⁹.

Podmiot liryczny jest osobą rzeczową, konkretną i zdecydowaną. Jest to istotne w momencie poruszania się wśród wielu różnych elementów budujących przestrzenie mentalne. W wierszu [*Душа твоя, покинувшая тело...*] pojawia się projekcja oparta na wierze w życie pozagrobowe. Jest to właśnie przykład na dokładne i dosłowne przeniknięcie się elementów przestrzeni realnej i fikcyjnej. Tworzą one razem hipotetyczną rzeczywistość, w której możliwe jest kontaktowanie się z osobami zmarłymi:

Душа твоя, покинувшая тело,
В пустыню вслед за мною прилетела,
Чтобы февральскую увидеть новь.
Смотри, как горные алеют склоны,
Их сплошняком покрыли анемоны –
Камней библейских пламенная кровь¹⁰.

Podmiot liryczny znajduje się w centrum czasoprzestrzeni generowanej na bazie przestrzeni realnej – miejsce, czas, roślinność, tradycja odpowiadają kryteriom rzeczywistości. Na takiej samej zasadzie, na jakiej pojawiają się w tej przestrzeni obrazy anemonów jako mentalne reprezentacje prawdziwych kwiatów, pojawia się dusza, która przyleciała za podmiotem. Pustynia, będąca metonimicznym określeniem biblijnego świata, jest równie prawdopodobną jak i dusza mentalną reprezentacją postrzeganej rzeczywistości. W taki sposób hipotetyczna rzeczywistość, łącząc na zasadzie prawdopodobieństwa różne elementy różnych przestrzeni mentalnych, staje się przestrzenią bazową nowej projekcji.

⁹ И. Лиснянская, *Иерусалимская тетрадь*, s. 7.

¹⁰ Ibidem, s. 9.

Na takiej samej zasadzie powstał wiersz *Перед ветром-хамсином выдался полдень погожий...*, w którym przestrzeń mentalną wypełniają wyobrażenia i rzeczy. Punkt widzenia podmiotu czyni je jednakowo prawdopodobnymi. Mają one również znaczenie praktyczne – obrazując rzeczy, podmiot oswaja rzeczywistość przestrzeni. Regularność wiersza i prawdopodobieństwo projektowanej przestrzeni narusza – powodujący dysonans – dodany wers „Где ты жив”, który, rozbijając jej jedność czasową, wprowadza korektę do percepcji czasoprzestrzeni z punktu widzenia podmiotu.

Inna Lisnianska znajduje wiele sposobów, by podmiot liryczny podał w wątpliwość śmierć ukochanej osoby. W wierszu *Сонет* nawiązanie do Petrarcki staje się metaforyczną podstawą do stworzenia analogicznej projekcji. Jej ucieleśnienie to listy slane do nieba i świadomość względności wszystkiego na świecie („Жизнь – в цвету, да и смерть – в цвету”). Podmiot liryczny, przechodząc z utworu do utworu, uczestniczy w podwójnym procesie adaptacji. Z jednej strony jest to adaptowanie percypowanej rzeczywistości, z drugiej jest to adaptowanie się podmiotu do istniejących warunków. „Своя среди чужих”¹¹ mierzy się z obecnością ludzi mówiących niezrozumiałym językiem (*В кафе*), wspomnieniami (*Гостиница «Мишкенот Шеананим»*), własną słabością (*Нет ни дна, ни покрова. И вовсе развален мой быт...*). Z tego powodu projektowanie rzeczywistości odbywa się w pewnym sensie na zamówienie. Podmiot manipuluje projekcjami w taki sposób, by eliminować to, co jest mu niemiłe. Dlatego projekcje przepelniają kwitnące drzewa migdałowe, czerwone anemony, maki, róże, jерzyki, przepiórki. Jest to zabieg świadomy:

Что мне мрамор раскопок – лепнина колонн,
Купидоны и церберы римских времен,
Если с тупостью дауна
Предпочту я из всех обозримых чудес
Даже здесь, под разлив колокольных небес,
Только флору и фауну¹².

Podobnym manipulacjom podlega niepokojące Innę Lisnianską zjawisko terroryzmu. Poetka wielokrotnie tworzy projekcje z nim związane (*Израиль. Февраль. Теплень...*, *Цикады звенят и цветут цикламены...*, *При явном попустительстве Минервы...* i in.), ale na szczególną uwagę zasługuje, naszym zdaniem, wiersz *Боже, неужто Твоя пылающая купина...*, w którym podmiot liryczny rozmawia z Bogiem o religijnym podłożu konfliktów politycznych. Metafora krzewu gorejącego, pokoju uciekającego z Egiptu i krzyżowanego w biegu Chrystusa łączy przestrzenie kulturowe (Stary i Nowy Testament) i religijne (święta wojna), których spoiwem jest terror:

Боже, неужто Твоя пылающая купина
Взрывами обернулась в разных концах земли?
На разный манер Твои выкрикивая имена,

¹¹ Ibidem, s. 17.

¹² Ibidem, s. 12.

Новые варвары с новым запалом пришли —
 Нету ни фронта, ни тыла: везде война¹³.

Obraz świata wykreowany w cyklu *Иерусалимская тетрадь* posiada jeszcze jedną istotną cechę. Poetka za pośrednictwem podmiotu lirycznego wyraża jego akceptację. Rozpoczynając tomik słowami „И доживаю жизнь навзрыд / В родимой полумгле искусства”, kończy go „Из чужого пейзажа с трудом / Выхожу, будто в детстве из сказки”. Mentalna podróż między światami fikcji i rzeczywistością, między czasami i miejscami jest właściwością całej twórczości poetyckiej Inny Lisnianskiej.

Wisława Szymborska natomiast posługuje się w swojej poezji jednolitą czasoprzeźrenią, którą manipuluje w zależności od potrzeb tematycznych utworu. Polega to na akcentowaniu czasu lub przestrzeni przy dość swobodnym poruszaniu się pomiędzy nimi. W tomiku *Tutaj* mamy do czynienia z czasoprzeźrenią jako koncepcyjną całością, w której poszczególne wiersze mają odrębne, odpowiednio sprofilowane własne czasoprzeźrenie. Związki czasoprzeźrenne w tym zbiorze możemy określić jako falowanie, w którym czas i miejsce, połączone z sobą, przekazują sobie nawzajem prowadzenie.

Cykl otwiera wiersz *Tutaj*. Wiersz i tomik o tym samym tytule sugerują, że dominuje w nich miejsce, a zaimek przysłowny *tutaj* podpowiada, że obok *tutaj* musi być jakieś *tam*. Szymborska obrazuje mentalną ziemską czasoprzeźrenie, w której *tutaj* staje się synonimem ludzkiego wytwarzania. Człowiek, bez względu na rodzaj wykonywanych czynności, zaangażowanie w nie i ich skutek, jest producentem rzeczy, czyli wytwórcą kultury. Poetka stawia na równi zwykle przedmioty, takie jak krzesła, i niezwykle, takie jak skrzypce czy filizanki, obiekty budowlane (zapory wodne) i uczucia (smutki). Mogłoby się wydawać, że poetka ma problem z kategoryzacją. Jest to jednak świadomy wybór polegający na sprecyzowaniu punktu widzenia podmiotu lirycznego:

Nie wiem jak gdzie
 ale tutaj na Ziemi jest sporo wszystkiego.
 Tutaj wytwarza się krzesła i smutki,
 nożyczki, skrzypce, czułość, tranzystory,
 zapory wodne, żarty, filizanki¹⁴.

Hipotetyczna równoległa czasoprzeźrenie jest światem możliwym, istniejącym poza *tutaj*. Poetka definiuje go słowami „jak gdzie”, „gdzie indziej”, „nigdzie” czy „mało gdzie”, ale zawsze jest to określenie nieprecyzyjne. Szymborska zestawia te dwie czasoprzeźrenie na zasadzie kontrastu. Mimo że jedyną podstawą przestrzeni fikcyjnej jest przestrzeń rzeczywista, świat możliwy jest antyświatem. Jego obrazowanie polega na selektywnym matrycowaniu świata realnego, chociaż wybór jego najistotniejszych cech z punktu widzenia podmiotu lirycznego (rozmnażanie, twór-

¹³ Ibidem, s. 21.

¹⁴ W. Szymborska, *Tutaj*, s. 5.

czość umysłowa i wojny) i ukazanie ich w sposób zmetaforyzowany powoduje wrażenie inności, jak w przypadku metonimicznego określenia cykli wojen i pokoju:

I wiem, co myślisz jeszcze.
 Wojny, wojny, wojny.
 Jednak i między nimi zdarzają się przerwy.
 Bacność – ludzie są źli.
 Spocznij – ludzie są dobrzy¹⁵.

Pozorny dialog podmiotu lirycznego z kimś obcym stwarza dwa punkty widzenia w przestrzeni mentalnej – oba należą do podmiotu lirycznego, ale drugi jest hipotetycznie obcy, kontrastowy. Dzięki temu zabiegowi możemy znacząco rozszerzyć przestrzeń przestrzeni – oddalić się od Ziemi, zobaczyć ją w galaktycznym ruchu i znów na nią powrócić.

W wierszu *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach* wyraźnie zaakcentowana jest przestrzeń czasowa. Punkt widzenia z perspektywy ulicy daje jej holistyczny obraz, bez szczegółów. Jest to punkt widzenia Natury, dla której czas wytwarzania przez człowieka elementów Kultury nie ma żadnego znaczenia. Projekcja przestrzeni hipotetycznej nie uwzględnia chronologii czasu, co powoduje jego przemieszanie:

Może cię mija Archimedes w dzinsach,
 caryca Katarzyna w ciuchach z wyprzedzący,
 któryś faraon z teczka, w okularach¹⁶.

Poetka posługuje się w tym wierszu bliską Lisnianskiej poetycką metaforą lustra, chociaż kreuje ją nieco inaczej. Zwierciadło u Szyborskiej jest domeną docelową, niepamięć – domeną źródłową. Schemat ZWIERCIADŁO TO NIEPAMIĘĆ powoduje wyeksponowanie w obrazie lustra cechy, która nie jest jego własnością zasadniczą, mianowicie ulotność odbicia. U Inny Lisnianskiej w cyklu wierszy *Старое зеркало* podmiot liryczny zachowuje pamięć dzięki lustru, które pamięta (JA TO LUSTRO); zwierciadło niepamięci u Szyborskiej jest cmentarzyskiem (topieliskiem) odbić.

Również w wierszu *Kilkunastoletnia* punkt widzenia i perspektywa czasowa stają się elementami fikcyjnej przestrzeni czasowej. Jest ona wyłącznie hipotetyczna, całkowicie niemożliwa mimo oparcia na realnej przestrzeni bazowej. Przedstawia jednocześnie dwa punkty widzenia podmiotu lirycznego oddzielone dystansem czasowym. Mamy do czynienia z mentalnym spotkaniem podmiotu ze swoją wcześniejszą wersją, co możemy określić jako spotkanie podmiotu w realnym czasie (ja jako ja) z podmiotem z dużej perspektywy czasowej (ja jako nie ja). Mimo iż bohaterki mają tę samą datę urodzenia, są różnymi osobami. Mentalny obraz zbudowany został w oparciu o bazę pochodzącą z innego czasu, z elementów zapamiętanych i zaakceptowanych, ale też z punktu widzenia innego czasu, z innej perspektywy czasowej:

¹⁵ Ibidem, s. 6.

¹⁶ Ibidem, s. 8.

Tak mocno się różnimy,
tak całkiem o czym innym myślimy, mówimy.
Ona wie mało –
Za to z uporem godnym lepszej sprawy.
ja wiem o wiele więcej –
za to nie na pewno¹⁷.

Obraz zmaterializowanego czasu – pod postacią taniego i drogiego zegarka – wprowadza pozorny porządek w świecie hipotetycznym. Ulotność i względność projekcji przeciwstawiona jest jednemu obiektowi, który reprezentuje jednocześnie wszystkie poszczególne poziomy przestrzeni czasowej:

Szalik z prawdziwej wełny,
w kolorowe paski
przez naszą matkę
zrobiony dla niej szydełkiem¹⁸.

Prawdziwa wełna w konfrontacji z nieprawdziwym czasem okazuje się wieczna, gdyż tylko szalik nie podlega żadnym konsekwencjom zmian czasowych. Szymborska wielokrotnie eksperymentowała w swych utworach z czasoprzestrzenią, tworząc możliwe światy alternatywne. Napisany w 1957 roku wiersz *Nic dwa razy się nie zdarza*¹⁹ i pochodzący z 2005 roku utwór *Nieobecność*²⁰ pokazują, jak bardzo oddalone od siebie pod względem ideowym są to światy. Trwający pół wieku proces, prowadzący od negacji istnienia jakiegokolwiek alternatywy w pierwszym wierszu, do negacji swojego istnienia w przestrzeni rzeczywistości jako możliwości istnienia w alternatywnej hipotetycznej równoległej rzeczywistości, obrazuje poszukiwania czasoprzestrzenne Wisławy Szymborskiej.

Znamienny jest wiersz *Trudne życie z pamięcią*²¹, w którym spersonifikowana pamięć dominuje nad podmiotem lirycznym. Będzie to szczególnie widoczne, jeśli zastosujemy układ figura – tło, który uwypukla figurę – pamięć, panoszącą się na tle życia podmiotu. Stworzona tu fikcyjna przestrzeń jest światem, nawet hipotetycznie, niemożliwym. Mentalna przestrzeń czasowa bez teraźniejszości („Chce, żebym żyła już tylko dla niej i z nią”) czy jednocześnie wielu czasowych wątków („Każde lustro ma dla mnie inne wiadomości”) są równie niemożliwe, jak i przestrzeń bez pamięci. Problemy czasoprzestrzenne w ludzkim życiu inspirują Szymborską do przyjrzenia się światom, w których z ludzkiego punktu widzenia kwestie te wyglądają dużo dramatyczniej. Wiersze *Mikrokosmos* i *Otwornice* obrazują przestrzeń rzeczywistości, które z punktu widzenia człowieka nie istnieją. W pierwszym wierszu znowu do głosu dochodzi punkt widzenia i względność postrzegania. Czasoprzestrzeń bakterii, nawet tych niezbędnych człowiekowi do życia, po prostu go nie interesuje, a otwornice („Żyły tutaj, bo były, a były,

¹⁷ Ibidem, s. 13.

¹⁸ Ibidem, s. 14.

¹⁹ W. Szymborska, *Wolanie do Yeti*, Kraków 1957.

²⁰ W. Szymborska, *Dwukropek*, Kraków 2005.

²¹ W. Szymborska, *Tutaj*, s. 15.

bo żyły”), nawet przy nakładaniu na siebie realnych światów, nie pasują do żadnych ludzkich kryteriów. I choć to brzmi cynicznie, jedyne usprawiedliwienie ich istnienia to walory estetyczne ich cmentarzyska.

Wisława Szymborska często pozwala sobie na rodzaj intelektualnej gry z czytelnikiem. Takim utworem jest *Portret z pamięci*. Tytuł sugeruje podwójny subiektywizm – subiektywne podejście do subiektywnej pamięci, jednak wiersz nie ogranicza się, jak by się wydawało, do projekcji czasowej. Mamy do czynienia z dość nietypowym układem figura – tło, w którym figura, mimo że dominująca, jest statyczna i nieznana, a tło dynamiczne, choć zmienia się tylko hipotetycznie:

Może brakuje kogoś obok niego?
Z kim spierał się? Żartował?
Grał w karty? Popijał?
Ktoś z rodziny? Przyjaciół?
Kilka kobiet? Jedna?
Może stojący w oknie?
Wychodzący z bramy?²²

Cała projekcja przestrzeni zbudowana jest na pytaniach, które sugerują odpowiedzi. Projekcja czasowa zawiera się w mnogości wspomnień. Obie opierają się na przestrzeni rzeczywistości i nakładają się na siebie, jednak projekcja nie powstaje:

A co na pierwszym planie?
Ach, cokolwiek.
I tylko pod warunkiem, że będzie to ptak
Przelatujący właśnie²³.

I Wisława Szymborska, i Inna Lisnianska podchodzą w swoich wierszach do czasoprzestrzeni wyjątkowo kreatywnie. Zważywszy, że obie są wciąż aktywne twórczo, należy liczyć na dalszy ciąg eksperymentu z przestrzeniami mentalnymi.

Summary

Mental Spaces in the Poetry of Inna Lisnianskaya and Wisława Szymborska (on the Basis of Books of Poetry: *Иерусалимская тетрадь* and *Tutaj*)

Metaphorization in poems is a specific phenomenon. Poetry, having different function from that of everyday language, uses metaphorization through encoding and decoding a message. Unusual metaphors make communication between an author and a reader more difficult, but also more attractive. By dint of metaphor an idea concentrates greatly and a reception of a message, apart from the message itself, provides aesthetical values. Relations between time and space in a poem, where presented world is minimized, are always metaphorized. In order to define them, cognitive poetry uses the term of mental spaces. The author of this work is going to characterize these spaces in poems of two poets – in the Inna Lisnianskaya's *Иерусалимская тетрадь* and Wisława Szymborska's *Tutaj*.

²² Ibidem, s. 31.

²³ Ibidem.

Аэлита Базилевская

Московский областной педагогический университет

„РОДЫ ЛЮБВИ” В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО

Key words: personality, emotional and spiritual development, states of love, movement, Russian literature, Lev Tolstoy

Ряд ранних произведений Л.Н. Толстого: *История вчерашнего дня*, *Два гусара*, *Детство*, *Отрочество*, *Юность*, *Казачьи дети*, *Семейное счастье*¹ (в особенности последнее), – посвящен проблемам любви в ее видоизменениях, переживаниях и оттенках. Это своего рода главы художественной автобиографии писателя (позднее Толстой вспоминал о многочисленных своих детских и юношеских „любовях”, по большей части платонических). Здесь шаг за шагом раскрывался мир переживаний героев, совершался эволюционный переход от одного качества чувства к другому. Считая чувство любви безгранично многогранным, Толстой вновь и вновь анализировал его особенности, качества и характер, стремился даже к своеобразной формализации опыта (цифровому обозначению различий). По его убеждению, любовное чувство всегда проходит через разные роды и виды любви.

В повести *Юность* (глава *Любовь*) молодой писатель говорит:

Есть три рода любви к людям: любовь красивая, любовь самоотверженная и любовь деятельная.

Он подробно раскрывает все три понятия, причем рассматривает любовь не только между мужчиной и женщиной:

Я говорю про любовь к человеку, [...] про любовь к матери, к отцу, к брату, к детям, к товарищу, к подруге, к соотечественнику, про любовь к человеку.

¹ Л.Н. Толстой, *Собранные сочинения*, т. 1, 17 и 19, Москва 1965.

Градации относительны, различия между родами любви обусловлены степенью присутствия субъективно-эгоистического начала. В *Правилах*, написанных Толстым в 1847 году, читаем:

Источник всех чувств есть любовь вообще, которая разделяется на два рода: любовь к самому себе, или самолюбие, и любовь ко всему нас окружающему. Все чувства, имеющие источником любовь ко всему миру, хороши. Все чувства, имеющие источником самолюбие, дурны².

В литературе о Толстом есть материал, нас интересующий, хотя чаще всего его затрагивают косвенно. Так же было и в критике толстовской поры.

Успех первых произведений писателя был исключительным, внимание к ним было приковано со дня их появления. Н.Н. Страхов писал: „Сочинения Толстого представляют книгу прекрасного. Она прекрасна по мастерству, душевной теплоте и силе”³. Критик отмечал знание Толстым того, что любовь есть та сторона жизни, которая своей красотой всего доступнее людям. Любовь хотя бы на время может наполнить и оживить самую опустошенную и мертвенную душу, и Толстой с необычайной силой выразительности запечатлел это. Страхов отмечал нравственную направленность мыслей Толстого о любви, их связь с раздумьями о смысле жизни. Верному прочтению повестей Толстого немало способствовали и наблюдения Н.Г. Чернышевского⁴. Он подчеркнул весомость у Толстого мира чувств, которые служат основой „диалектики души”, выделил свойственную героям и их автору „чистоту нравственного чувства”.

Д.Н. Овсяннико-Куликовский обращал внимание на то, что в художественных исканиях Толстой прежде всего опирается на знание самого себя, стремится проникнуть в потаенные глубины своего внутреннего мира. Известно, что Толстой не помнил своей матери, но на страницах *Детства* старался „заставить трепетать ту струну, которая в нем никогда не трепетала”⁵. Вопросам философии любви и ее художественного изображения у Толстого дал свое толкование Д.С. Мережковский. Он убежден, что Толстой – предзнаменование русского религиозного возрождения, суть которого – в синтезе двух „бездн”, двух начал – плотского и духовного. Мережковский отмечает, что Толстой – тайновидец плоти, стремящейся к одухотворению: никогда и нигде не является „человек душевный” с такою потрясающею правдою и обнаженностью, как в его произведениях: „Тут нет у него не только соперников во всемирной поэзии, даже во всемирном искусстве, но нет и равного ему”⁶.

² Е.Н. Купреянова, *Эстетика Л. Толстого*, Москва, Ленинград 1966, с. 88.

³ Н.Н. Страхов, *Сочинения гр. Л.Н. Толстого*, в: Н.Н. Страхов, *Литературная критика*, Москва 1984, с. 245.

⁴ Н.Г. Чернышевский, *Детство и отрочество; Рассказы графа Толстого*, в: *Толстой в русской критике*, Москва 1959, с. 18.

⁵ Д.Н. Овсяннико-Куликовский, *Л.Н. Толстой как художник*, изд. 2, Санкт-Петербург 1905, с. 9.

⁶ Д.С. Мережковский, *Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество*, Москва 1995, с. 94.

Последующие работы продолжили анализ психологии ситуаций и характеров у Толстого, в частности, на примере раннего творчества.

Монография В.А. Жданова *Любовь в жизни Льва Толстого*⁷ обнажает связи между личной судьбой и творчеством писателя, характеризует сложные перипетии внутренней жизни Толстого, его серьезные и откровенные размышления о любви, отношения с любимыми женщинами. Жданов подчеркивал, что молодой Толстой утверждал право человека на земное, в том числе „плотское” счастье, однако ощущал и „тяжелую повинность тела”. А.П. Скафтымов⁸ анализировал психологическое письмо Толстого, обусловленное его стремлением изображать „историю души” как процесс, непрерывно изменяющийся психический поток, воспроизводить в подробностях переходы из одного состояния в другое. Е.Н. Купреянова⁹ исследовала толстовскую нравственную концепцию и своеобразие психологического анализа, рассматривая „эпохи” человеческой жизни с точки зрения естественного и неестественного в личности.

Проблема любовного чувства в изображении молодого Толстого не осталась без внимания в книгах Я.С. Билинкиса¹⁰, Б.И. Бурсова¹¹, П.П. Громова¹², Т.С. Карловой¹³, Е.Н. Маймина¹⁴, статьях Ф.В. Попова¹⁵, П.А. Журова¹⁶ и других. Не в равной мере, но все же они касаются этой проблемы, как и психологического раскрытия диалектики мира чувств в целом. Отмечены многоликость любви, общая атмосфера влюбленности, характерная для произведений молодого Толстого. Жизнь сердца героев ставится в связь с душевными переходами, перепадами в чувствах, борениями души их создателя.

При всем обилии исследовательской литературы о Толстом, заметно отсутствие разработки ряда тем, в том числе психологии любовного чувства. Попытаемся на конкретном материале открыть ее новые грани. Попробуем пристально всмотреться в текст произведений, чтобы прояснить толстовское понятие „бога молодости”. Какие из любовных чувств несет в себе молодость? К чему они ведут? Как отвечают критерию нравственности? Каковы психологические мотивы любви у героев повестей? Каковы психологические состояния в различных по роду любви чувствах, в их переходах, сочетаниях, эволюции?

⁷ В.А. Жданов, *Любовь в жизни Л. Толстого*, Москва 1993.

⁸ А.П. Скафтымов, *Поэтика художественного произведения*, Москва 2007.

⁹ Е.Н. Купреянова, *Молодой Толстой*, Тула 1956.

¹⁰ Я.С. Билинкис, *О творчестве Л.Н. Толстого*, Ленинград 1959.

¹¹ Б. Бурсов, *Ранний Толстой*, Москва, Ленинград 1963.

¹² П.П. Громов, *О стиле Л. Толстого: становление диалектики души*, Ленинград 1971.

¹³ Т.С. Карлова, *Мастерство психологического анализа в ранних произведениях Л.Н. Толстого*, Казань 1964.

¹⁴ Е.Н. Маймин, *Лев Толстой*, Москва 1978.

¹⁵ Ф.В. Попов, *Роман „Семейное счастье”*, в: *Яснополянский сборник*, Тула 1960.

¹⁶ А.П. Журов, *Л.Н. Толстой и В.В. Арсеньева (Автобиографические отражения в повести „Семейное счастье”)*, в: *Яснополянский сборник*, Тула 1976.

Вернемся к толстовской классификации любви. Итак:

Любовь красивая заключается в любви красоты самого чувства и его выражения. Для людей, которые так любят, – любимый предмет любезен только настолько, насколько он возбуждает то приятное чувство, сознанием и выражением которого они наслаждаются. Такие люди мало заботятся о взаимности, часто переменяют предмет своей любви. [...] Главная цель их в том, чтобы приятное чувство любви было постоянно возбуждаемо.

Любовь самоотверженная заключается в любви к процессу жертвования собой для любимого предмета [...]. „Нет никакой неприятности, которую бы я не решился сделать для того, чтобы доказать всему свету и ему или ей свою преданность”. Вот формула этого рода любви. [...] Такие люди всегда горды своей любовью, взыскательны, ревнивы, недоверчивы [...].

Третий род – любовь деятельная, заключается в стремлении удовлетворять все нужды, все желания, прихоти, даже пороки любимого существа. Такие люди любят всегда на всю жизнь, потому что чем больше они любят, тем больше узнают любимый предмет и тем легче им любить, то есть удовлетворять его желания. Любовь их редко выражается словами, и если выражается, то стыдливо и неловко. Люди эти [...] ищут взаимности и не только желают счастья для любимого предмета, но всеми средствами постоянно стараются доставить его.

В разделении любви на роды проявляется много важного. Прежде всего – умение уловить и суть, и оттенки любовного чувства, оценить его с точки зрения человеколюбия в целом, общей нравственной ценности. Критерием всякий раз является соотношение в сознании и эмоциях человека его „я” и не „я”. Ощутима мысль о движении, отсутствии категорических границ, о возможности эволюции, переходов от одного „рода любви” к другому.

Уже в прямом высказывании автора *Юности* намечены переходы, постепенно приближающие человека к идеальной, то есть высоконравственной любви – любви деятельной. Толстой, открывший как художник закон „текучести” человека, видит связи, обнаруживающие себя в движении от одного чувства к другому. Он художественно доказывает, что самой природе любви свойственны все обозначенные им три рода. Их взаимопереходы и сказываются более всего в развитии, видоизменениях любовных переживаний,

Мысль-тезис Толстого о родах любви к людям реализована прежде всего в повести *Юность*. Но не только в ней. Более ранние повести представляют и другие виды и формы любви. Однако всегда писателя будут интересовать взаимосвязи различного, трансформации состояний, нахождение закономерностей в развитии чувства, их природных и социальных истоков.

Первый, незавершенный литературный опыт Толстого – отрывок из дневника 1851 года, названный им *Историей вчерашнего дня*. Это повесть о любви молодого человека к замужней женщине, о чувствах, которые он испытал в один из вечеров в ее доме. Здесь Толстой впервые обратился к анализу любовного чувства. Молодой человек – герой-рассказчик – раскрывает „диалектику” своей души, проявляя, по закону „бога молодости”, повышенный интерес к любовным переживаниям. Он размышляет и о начальных, природных

основах любовных отношений, стремится проникнуть в тайное тайных человека, познать разные стороны его души.

Здесь многое из мыслей Толстого только намечено, и вместе с тем есть признаки того, что уже сложилось представление писателя о человеке вообще, его природе, о различных комбинациях его чувств. Главное, из чего исходит Толстой, – знание о человеке как носителе доброго природного начала:

Добро положительно, а зло отрицательно; зло можно уничтожить, а добро нет. Добро всегда в душе нашей, и душа добро; а зло привито. [...] Добродетель есть самоотвержение. Неправда. Добродетель дает счастье потому, что счастье дает добродетель.

Следовательно, любовь – прирожденное качество, надо только его не заглушить. А оно проявится радостью, веселостью, иногда – внутренним ликованием, когда все окружающее начнет казаться хорошим, добрым, приятным, и сам человек вдруг окажется добрым, приятным, хорошим для близких и близких людей. Главное, что человек в порыве любви становится прозорлив, чуток и тонок.

В первом же литературном опыте писатель сделал немало психологических открытий. Он ставит вопрос о беспредельности человеческой личности: установить границы для чувства невозможно, оно неизбежно изменчиво, а значит – постоянно меняется и у героя. Толстой раскрывает психологию человека влюбленного и принятого любимой, которому все теперь кажется прекрасным. Красота чувства облагораживает его, тогда как ранее его не тянуло к общению с людьми, не радовали они (наблюдение над собой, вступившим вдруг в разговор с кучером).

Вспомним, что в романе *Анна Каренина* между Левиным и Кити будут происходить „неслышные разговоры”, когда они объяснятся в любви, не говоря ни слова, а только пристально глядя друг на друга. В *Истории вчерашнего дня* автор-рассказчик говорит:

Я люблю эти таинственные отношения, выражающиеся незаметной улыбкой и глазами и которые объяснить нельзя.

За этим стоит сцена „неслышного разговора” между дамой и молодым человеком. Герой влюблен, его чувство развивается и проявляется через внутреннюю работу, непрерывный поток сознания, рождающий „красивую” любовь.

Влюбленность помогает человеку видеть не только хорошее в других, но и дурное в себе. У героя (как некогда у самого Толстого) появляется дневник:

В дневнике я каждый день исповедуюсь во всем, что я сделал дурно. В журнале у меня по графам расписаны слабости – лень, ложь, [...] сладострастие.

Любые чувства естественны. Поэтому человек должен пройти как через „хорошие” мысли и чувства, так и через „плохие”, особенно, если его заботит

совершенствование себя. Уже в первом произведении Толстого звучит идея самосовершенствования.

Психологию любовного чувства Толстой прослеживает и в повести *Два гусара* (1856). На ее страницах противопоставлены два поколения: старое – искреннее и потому живое и гармоничное, – представителем которого выступает граф Турбин; и молодое – расчетливое и лицемерное, воплощенное в Турбине-сыне.

Старший Турбин – характерное явление прошедшей эпохи; он яркая, сильная натура, но управляется не разумом и чувствами, а страстями. Он чужд мелочного расчета, но нет у него и никаких больших, серьезных духовных запросов. Отличительные душевные качества старшего Турбина – необычайная открытость и „прямодушие до безрассудства”. Гусар-сын не похож на отца. Он выработал в себе „практичный взгляд на людей и обстоятельства, любовь к приличию и удобствам жизни, благоразумие и предусмотрительность”. Сыну Толстой не дал никакого имени, подчеркнув тем его безличность (имя косвенным образом, но всегда участвует в создании отношения к герою).

Сущность характера Турбина-сына ясно проявляется в двух эпизодах, в которых ему противопоставлен отец. Оба испытываются карточной игрой и любовью. Турбин-отец отнимает у шулера деньги, чтобы возратить их проигравшему корнету Ильину. А Турбин-сын играет в карты со старушкой-вдовой, за которой в былые годы ухаживал его отец, и спокойно обыгрывает ее. Сыном старого графа управляют расчет и корысть, понятие о чести и морали оказалось у него сниженным. Любовь в его жизни не занимает главенствующего места, а если она есть, то полностью направлена на удовлетворение самолюбия, эгоистична. Пагубность такой „любви” Толстой показывает на примере ложной влюбленности Турбина-сына в девушку Лизу, „добрую, деятельную, самостоятельную, чистую и глубоко религиозную”. И Турбин-старший, и Лиза – полная противоположность младшему Турбину.

В молодости Турбин-отец увлекся хорошенькой вдовой А.Ф.:

Она с каждой минутой все более и более нравилась, так что под конец кадрили он был искренно влюблен в нее.

Именно – искренно. (Толстой, заметим, искренность чрезвычайно ценил в людях.) Любовь графа не была сильным чувством на всю жизнь, но не была и притворной. „Он не притворялся, что для нее готов был броситься в прорубь”. Все желания и мысли Турбина-старшего были сосредоточены на одном – видеть и любить. В тот краткий промежуток времени, практически в один день, граф был готов на любые жертвы и безумства. Его любовь-страсть походила на самоотверженную любовь, хотя и не была ею.

Граф быстро взбежал на лестницу и, застав вдовушку еще спящую, взял ее на руки, приподнял с постели, поцеловал и живо выбежал назад.

Отец-гусар испытывает любовь как нечто приятное, пожалуй, красивое. Однако это не тот род любви, который основательно описан Толстым в *Истории вчерашнего дня*, где любовь героя являет собой действительно красивую, непосредственную и чистую любовь, когда любят, открывая для себя новые ощущения, неизвестные душевные порывы. В основе любовного чувства графа – плотское начало. Оно представлено Толстым как стихийное, природное, а значит – естественное проявление. В ином ракурсе представлено плотское начало у Турбина-сына. Встретив дочь А.Ф., Лизу, в которой он пробудил чувство первой влюбленности, он проявил себя как циник и эгоист, глубоко оскорбил девушку, воспользовавшись ее неопытностью.

Оба – отец и сын – испытываются любовью, оцениваются ею. За двадцать лет, разделявших поколения Турбина-отца и Турбина-сына, по словам Толстого:

много прекрасного и много дурного старого погибло, много прекрасного молодого выросло и еще больше недорос-шего, уродливого молодого появилось на свет божий¹⁷.

В повести *Юность* (1855-1857) все направлено на то, чтобы проследить процесс развивающегося чувства любви Николеньки Иртеньева к окружающим людям. Внутренняя работа героя подчинена сложным душевным переходам, борениям и противоречиям. Первенствующее место в повести занимают эпизоды самоанализа героя, проходящего различные стадии духовной жизни, новые для него чувства и ощущения. За небольшой отрезок времени, зафиксированный Толстым чуть ли не поминутно, герой переживает целую гамму настроений – их возникновение, развитие, угасание, вытеснение одних другими.

Образ главного героя содержит автобиографические черты, но это вовсе не автопортрет Толстого. Образ повествователя придает особый объем психологическому анализу. Одновременно можно видеть происходящее глазами Николеньки и глазами взрослого Иртеньева, который вспоминает и оценивает прошлое. Личность героя исследуется автором исходя из самонаблюдений, зафиксированных в дневниках. Тема любви в различных ее проявлениях постоянна в мыслях героя.

В детстве Николенька был влюблен в Сонечку Валахину. Эта любовь – „свежее чувство, исполненное таинственности и неизвестности” – явилась знаком приближающегося перехода из одного возраста в другой. Позже, в юности, он отправляется к Сонечке с визитом. Прошло несколько лет, и эта встреча – событие в жизни героя. Воспоминания о детской любви живо сохранились в душе Николеньки. Толстой так описывает чувство, которое испытывает герой, снова встретив предмет своей любви:

¹⁷ Цит. по: Н.К. Гудзий, *Лев Толстой. Критико-биографический очерк*, Москва 1960, с. 57.

Я не был влюблен, но, расшевелив в себе старые воспоминания о любви, был хорошо подготовлен влюбиться и очень желал этого.

Любовь к Сонечке не остается чувством спрятанным и затаенным в душе героя, в тот же день он рассказывает о ней своему другу Нехлюдову:

Я видел ее нынче, – продолжал я с увлечением, – и теперь я решительно влюблен в нее. [...] И странно, что как только я рассказал ему про свою любовь и про все планы о будущем супружеском счастье, в то же мгновение я почувствовал, как чувство это стало уменьшаться.

Герой и любит, и не совсем любит, и совсем не любит. Такой подход для Толстого очень характерен. Писателя вовсе не интересует само по себе это „любит” или „не любит”, а интересует механизм чувства, его изменчивость, то, что лежит не на поверхности. Николенька ощущает превосходство своей любви над любовью своего друга Нехлюдова. Любовь Нехлюдова была совершенно иной, отличной от любви Иртеньева. Нехлюдов убедил себя в этой любви, так как Любовь Сергеевна была некрасива и несчастна. Такая любовь не принесла радости и удовлетворения ни Нехлюдову, ни предмету его любви: она шла не от сердца, а от трезвого рассудка, ума. Любовь Нехлюдова строится на самопожертвовании, он искренне желает делать добро другим, жертвуя собой. Но это стремление связано с тщеславием, а значит – с эгоизмом.

Толстой вкладывает в уста героя близкие себе мысли: Иртеньев строит планы на будущее, представляя себя живущим в деревне, в окружении любящей жены и детей. Сам писатель в подобной ситуации размышлял очень трезво:

Дело, казалось, шло хорошо, но я чувствовал, что я не совсем умственно здоров и долго это не может продолжаться. И я бы тогда, может быть, пришел к тому отчаянию, к которому я пришел через 15 лет, если бы у меня не было одной стороны жизни, не изведанной еще мною и обещавшей мое спасение, это была семейная жизнь¹⁸.

Николенька внезапно переменил предмет своей любви, перенес ее на сестру Нехлюдова, хотя понимает, что вновь влюблен в Сонечку:

И вдруг я испытал странное чувство: мне вспомнилось, что именно все, что было теперь со мной, – повторение того, что было со мною один раз. Неужели она? Неужели начинается? А та будет необыкновенная, с той я встречусь где-нибудь в необычном месте.

Так размышляет герой над своим чувством к Вареньке. Аналогичная ситуация (любовь „к воображаемой женщине”) была у самого Толстого („в тот период времени, который я считаю пределом отрочества и началом юности”).

¹⁸ Цит. по: П.И. Бирюков, *Биография Л. Толстого*, т. 1, Москва 1923, с. 252.

Толстой не пытается определить: любит или не любит „по-настоящему” его герой, а лишь следит за его прохождением через „роды любви”. Любовь Нехлюдова Николенька воспринимает отчужденно, аналитически присматриваясь к ней, не ставя в один ряд со своей любовью. Любовь самого Иртеньева к Сонечке развивается по ранее задуманной схеме, любовь же Нехлюдова спонтанна. Ответное чувство Любви Сергеевны к Нехлюдову самоотвержено, чего не может понять Иртеньев со своей красивой любовью к Сонечке. Хотя и в любви Иртеньева проявляется стремление жертвовать собой ради счастья других.

Нехлюдов постоянно ощущает потребность в предмете своей любви, он уверен, что влюблен искренне. Говорит он Николеньке:

С ней я совершенно другой человек. [...] Ведь ты только воображаешь, что ты влюблен в Сонечку, как я вижу, – это пустяки, и ты еще не знаешь, что такое настоящее чувство. Я не возражал, потому что почти соглашался с ним.

Любовь к Сонечке живет только в воображении Николеньки, счастье его тоже воображаемо, в действительности он очень далек от Сонечки (напомним, что прообраз чувства Николеньки – это детская, первая, воображаемая любовь Толстого к Соне Колошиной).

О противоречиях самоотверженной любви свидетельствует в повести любовь отца главного героя к Авдотье Васильевне, мачехе Николеньки. Их как будто связывает крепкая взаимная привязанность, которую автор подчеркивает: „Она любила своего мужа более всего на свете, и муж любил ее”. Свое отношение к мужу Авдотья Васильевна строит на самопожертвовании, являя собой одну из тех натур, которые „ежели раз полюбят, то жертвуют всю жизнь тому, кого они полюбят”. Она, к примеру, любила приодеться, но для мужа „жертвовала своей страстью к нарядам”. Однако многочисленные жертвы не приводят ее к счастью и единению с мужем, а, наоборот, устанавливают между мужем и женой „заметно перемежающееся чувство тихой ненависти”.

Обратим внимание на общие приметы, данные любви самоотверженной, и поймем, что хотел сказать Толстой судьбою этой любви. Она в самом самоотвержении несет себе гибель, так как нет в ней безоглядной самоотдачи, а есть пусть не грубый, но расчет и неумение чувствовать другого человека. Любовь подвергнута анализу, и оказывается, что в ней переплетены самоотвержение и эгоизм, высокое и низкое.

Для Толстого неотъемлемый элемент самоанализа – моральное самоопределение, постоянная переоценка этических ценностей. Важнейшая и истинная особенность человека – непрерывный духовный поиск, движение личности к нравственному совершенствованию. В трилогии Толстого – „органическое влечение, с одной стороны – к так называемым проклятым вопросам, с другой – к выработке [...] нравственной догмы”¹⁹. Моральные метаморфозы

¹⁹ Д.Н. Овсяннико-Куликовский, *op. cit.*, с. 54.

героя связаны с проблемой любви. Истинная любовь, по Толстому, – деятельная. К ней приближается в своем любовном чувстве Нехлюдов, ощущает ее как идеал – Иртеньев.

Эволюцию любовного чувства прослеживает Толстой и в повести *Казаки* (1852-1863). Вот Оленин – молодой аристократ, бегущий от пустоты, искусственности, фальши „света”. Он исполнен горечи сознания собственных ошибок, нереализованного в жизни идеала. Один из родов любви, который описал и ввел в действие повести Толстой – „любовь любви”. Это чувство охватывает Оленина особенно в первые минуты его отъезда из Москвы:

„Люблю! Очень люблю! Славные! Хорошо!” – твердил он, и ему хотелось плакать. [...] Кого он очень любил? Он не знал хорошенько.

Именно эта „любовь любви” с ее жаждой счастья, нетерпением и надеждой привела его на Кавказ:

Он раздумывал над тем, куда положить всю эту силу молодости, только раз в жизни бывающую в человеке, – на любовь ли к женщине или на практическую деятельность [...], на тот неповторимый порыв, ту на один раз данную человеку власть сделать из себя все, что он хочет. [...] Он носил в себе это сознание, был горд им и был счастлив им.

Толстой подчеркивает силу „бога молодости” в Оленине. Она вела героя к поискам необыкновенной любви, к страстному желанию счастья:

Вся природа, казалось Оленину, вдавливала любовь в его душу и говорила „Люби!” Но долго не было предмета любви и родилось неверие в самое чувство: „Да есть же во мне желание любить, сильнее которого нельзя иметь желанья! Да опять, и есть ли такая любовь?”

По дороге Оленина поражает красота гор. Так начинается его преображение. Не сразу он избавляется от самолюбивой любви, которая, по Толстому, и дурна и привлекательна:

Любовь к самому себе, горячая, полная надежд, заставляла его плакать и бормотать несвязные слова.

Но под влиянием встречи с простыми людьми, величавой природой в нем происходит перемена:

Счастье в том, чтобы жить для других. [...] Ведь ничего для себя не нужно [...] отчего же не жить для других.

В этой новой теории счастья как будто много человеколюбия, любви не к себе. Но нельзя не уловить и иронию Толстого. Оленин желает „найти случай сделать добро”. Это делается нарочито, не без любования собой. Вскоре его поглощает самоотверженная любовь к людям, которая оказывается чувством фальшивым. Он совершает „подвиг” самопожертвования, о котором теперь все его мысли, – дарит своего коня казаку Лукашке и переживает это как счастье: „Он так любит всех и особенно Лукашку в этот вечер”.

Мысли о самоотвержении переплетались в душе Оленина с неприязнью к прежней жизни. Устроившись в станице, он „испытывал молодое чувство беспричинной радости жизни [...], было свежо и ясно”. Есть, по Толстому, в самоотверженной любви и свежесть, и ясность, точнее: может быть. Но больше в ней надуманности и насилия над собой. Толстой иронизирует над героем, давая внутренний монолог Оленина в лесу, где он ощущает „прелесть” от „комариной атмосферы”:

Ему ясно представилось, что думают и жужжат комары: „Сюда, сюда, ребята! Вот кого можно есть”. Тогда-то и возникла в голове Оленина идея самоотвержения: „Любовь – самоотвержение”. Он так обрадовался и взволновался [...], что вскопчил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой.

Сопоставим текст повести с тем, что писал Толстой в дневнике периода окончания *Казак*ов:

Так называемое самоотвержение, добродетель есть удовлетворение одной болезненно развитой склонности. [...] Кто счастлив, тот прав! – человек самоотверженный слепее и жестче других.

Недаром сцена в лесу заканчивается в мрачном колорите. Оленин в пору поисков любви несчастлив. Живет головными страстями, которые не могут дать счастья. Вместе с тем искания Оленина в основе своей, в стремлении к неэгоистичному счастью воспроизводят душевное состояние Толстого. Вот что писал он своей тетке А.А. Толстой в мае 1859 года:

Я был одинок и несчастлив, живя на Кавказе. Я стал думать так, как только раз в жизни люди имеют силу думать. [...] Я нашел, что есть бессмертие, что есть любовь, и что жить надо для других, для того, чтобы быть счастливым вечно²⁰.

Перерождение героя происходит главным образом под влиянием его чувства к казачке Марьяне. Оленин не знает, что влечет его к Марьяне. Он называет свою любовь особенной, выражаясь о ней так:

Это было чувство, не похожее ни на тоску одиночества и желание супружества, ни на платоническую, ни еще менее на плотскую любовь.

Постепенно любовь испепеляет все мечты Оленина о самоотвержении:

Я люблю эту женщину настоящей любовью, в первый и единственный раз в жизни. [...] Самоотвержение – вот это вздор. [...] Жить для других, делать добро! Зачем? Когда в душе моей одна любовь к себе и одно желание – любить ее, жить с нею, ее жизнью. [...] Я не люблю теперь этих других.

Оленин возвращается к эгоистической, самолюбивой любви. Такими были его отношения с „другими” и в московский период. Однако ему кажется, что тогда всякое чувство было „натянутым, тоненьким, односторонним, личным, уродливым”, а теперь оно сильно, высоко и даже величественно, как горы Кавказа.

²⁰ Цит. по: Н.Н. Арденс, *Творческий путь Л.Н. Толстого*, Москва 1962, с. 28.

Поначалу Оленин не оценил Марьяну: „Да еще много таких будет”. Но вскоре подумалось: „Должно быть, она”. Вспыхнувшая страсть ломает, уничтожает всю внутреннюю работу его ума и сердца: „С каждым днем ее присутствие становилось для него все более и более необходимостью”. Ему приходит мысль бросит все прежнее, остаться в казаках, завести хозяйство и жениться, пусть даже не на Марьяне. Ее теперь он уступал Лукашке. Это был период, когда Оленин жаждал самоотвержения благодаря и вопреки разгорающейся страсти к Марьяне, которой он говорит: „Я не знаю, что готов для тебя сделать”.

В центре повествования о любви Оленина – его письмо, даже не предназначенное к отправке. Это, по сути, развернутый внутренний монолог, самоанализ героя, освещающий диалектику его души и характера, самый процесс перехода его от чувства к чувству в борьбе с самим собой, в постоянных противоречиях мысли:

Я еще боролся; я говорил себе: неужели можно любить женщину, которая никогда не поймет задушевных интересов моей жизни? [...] а уже любил ее, хотя еще не верил своему чувству.

А вот о стадиях любовного чувства:

Я любовался ею, как красотою гор и неба, [...] потом я почувствовал, что созерцание этой красоты сделалось необходимостью в моей жизни, и я стал спрашивать себя: не люблю ли я ее?

Письмо составлено по законам толстовского „потока сознания” и ведет к пониманию главного в отношении Оленина к Марьяне: отказа его от идеала бескорыстной любви, замену ее чувством ревнивым и деспотичным.

Герой проходит несколько стадий в отношениях с Марьяной, и все они построены на контрастных сочетаниях: „паутина любви” к другим и сладость любви к себе, склонность Марьяны и ее же отвращение к Оленину, восторг и отчаяние Оленина. Оленин испытывает стыд при отъезде из станицы, который похож на бегство, полон безнадежности:

Так же, как во время его проводов из Москвы, ямская тройка стояла у подъезда. Но Оленин уже не считался, как тогда, сам с собою и не говорил себе, что все, что он думал и делал здесь, было не то. Он уже не обещал себе новой жизни.

Знаменательна последняя реплика деда Ерошки, обращенная к Оленину: „Нелюбимый ты какой-то”.

В *Казаках* Толстой проводит героя через разные роды любви, не имеющие четких границ, вбирающие в себя черты других родов. Это сказалось в судьбе Оленина. Он какое-то время исповедует законы самоотверженной любви, но не испытал деятельной, возвращается к „красивой”, эгоистичной „любви к любви”, а тем самым – вновь к самому себе, прежнему, самовлюбленному. Поиски неэгоистичного счастья не дались герою. Оленин приходит

к печальному итогу, но с ним остается его неудовлетворенность, потребность нравственного поиска.

Эволюция любовного чувства от рода к роду любви наиболее отчетливо и полно, с новой выразительностью раскрыта в повести *Семейное счастье* (завершена в 1859).

Что такое за открытие, что человек любит? Как будто, как только он это скажет, что-то защелкнется, хлоп – любит. [...] Мне кажется, что люди, которые торжественно произносят эти слова: „Я вас люблю”, или себя обманывают, или обманывают других. [...] Есть чувство, так оно выразится.

Исходя из этого высказывания главного героя, можно утверждать: Толстой его устами говорит, что объясняться в любви нелепо. Невозможно определить начальный момент любви. С точки зрения Толстого, любовь – это развивающееся во времени нравственное чувство. Чувство это видоизменяется бесконечно; определить его конец так же трудно, как и начало.

В работе над *Семейным счастьем* Толстой опирался на личные переживания, на свой роман с Валерией Арсеньевой, хотя и не ясно, в каком соотношении находилось пережитое с содержанием повести. С.А. Толстая в биографическом очерке *Толстой* упоминает о переписке Толстого с Арсеньевой, утверждая, что любви у Толстого к ней не было, была лишь любовь к любви и добру. Биограф Толстого П.И. Бирюков, хотя и считал Арсеньеву невестой Толстого, оговаривался при этом, что страстной любви между ними не существовало: „То, что в действительности могло бы быть, но чего еще не было, в романе стало уже реальным фактом”²¹. В.А. Жданов полагает: „Толстой не любил, но искал любви и не нашел ее”²².

Мнения Толстого об Арсеньевой изменчивы, взаимоотношения с ней неровны. Толстой при встречах с ней крайне назидателен:

Я стал щипать ее морально и до того жестоко, что она улыбалась недоконченно. [...] Мне было хорошо, но она уже была расстроена²³.

Каждую новую встречу с Арсеньевой Толстой описывает в дневнике, осуждая не только ее, но и себя за свое отношение к ней: „Я сделал ей серьезно больно вчера”. Мнения о Валерии у Толстого изменчивы и противоречивы. 12 июня он пишет:

Фривольность и отсутствие внимания ко всему серьезному ужасающи. Я боюсь, это такой характер, который даже детей не может любить.

А вот запись от 25 июля:

Кажется, она деятельно любящая натура. Провел день счастливо²⁴.

²¹ П.И. Бирюков, *op. cit.*, с. 158.

²² В.А. Жданов, *op. cit.*, с. 46.

²³ Цит. по: А.П. Журов, *op. cit.*, с. 124.

²⁴ *Ibidem*.

Чувство к Арсеньевой развивалось, что впоследствии в развернутой форме отразилось в повести *Семейное счастье*.

Н.Н. Гусев утверждал, что „автобиографическая основа повести *Семейное счастье* удостоверена самим Толстым”²⁵. Но, хотя налицо некоторые внешние и внутренние черты Толстого в образе главного героя повести, все же это – люди разные, с различными темпераментами и разным духовным обликом. Действительно, Сергей Михайлович, герой повести, – человек спокойный, выдержанный, склонный к самопожертвованию. Толстой же, как мы знаем из его дневников и наблюдений биографов, – характер бурный, противоречивый, склонный к самоанализу. Еще меньше сходства в главной героине и ее прототипе.

Маша – здоровая, крепкая девушка, мечтательная и инициативная, способная сильно чувствовать. Арсеньева же – девушка хрупкая, вялая, холодная, поверхностная, эгоистичная, увлеченная нарядами и склонная к светским удовольствиям (правда, ее характеристика дана самим Толстым, а он не всегда расположен к ней).

Письма Толстого к Арсеньевой – как бы прелюдия к повести. Это своего рода исповедь Толстого, его думы о смысле жизни, о счастье, о призвании женщины и т.д., но цель всех этих писем одна – „высвобождение себя из положения «почти что жениха»”²⁶. Толстой придавал очень серьезное значение браку:

Ежели я не найду совершенного счастья, то я погублю всё, свой талант, свое сердце²⁷.

Первым условием счастья в семье Толстой видел труд, о чем неоднократно говорил в письмах. Но однажды он написал, что любовь и женитьба доставили бы ему и Арсеньевой только страдания:

Мне кажется, что я не рожден для семейной жизни, хоть люблю ее больше всего на свете. [...] Из всех женщин, которых я знал, я больше всех любил и люблю вас, но все это еще очень мало²⁸.

Таким признанием завершил Толстой свои отношения с Арсеньевой.

При сопоставлении истории Толстого и Арсеньевой и истории героев *Семейного счастья* можно убедиться, что отношения эти весьма несходны. В повести мы видим состоявшуюся, устойчивую, осуществленную любовь. В жизни, быть может, не было любви ни с той, ни с другой стороны. Толстой писал о ней, называя ее „воображаемой любовью”²⁹. Но если не было любви, то что же было?

²⁵ Н.Н. Гусев, *Материалы к биографии Л.Н. Толстого с 1855 по 1869 гг.*, Москва 1957, с. 333.

²⁶ Цит. по: А.П. Журов, *op. cit.*, с. 129.

²⁷ Цит. по: Ф.В. Попов, *op. cit.*, с. 41.

²⁸ Цит. по: А.П. Журов, *op. cit.*, с. 131.

²⁹ *Ibidem*.

Была романтика положений: приезды, уединенные беседы, наслаждение чувствовать себя любимым. Это был опыт любви без любви³⁰.

Роман с Арсеньевой дал писателю длительный опыт наблюдения за своим и ее душевным миром и поведением. В повести отразились романтика любви и семейной жизни, первые опасности расхождения и размолвок, впервые осознаваемые противоречия отношений в браке.

Думая и чувствуя за свою героиню и ведя повествование от ее лица, Толстой следит за нарастанием у нее чувства к будущему мужу и за развитием тех сторон их отношений, которые впоследствии осложнят их супружество. Сама любовь Маши – чувство, развивающееся во времени. Все для героини вначале хорошо и прекрасно, все мысли ее заняты Сергеем Михайловичем. Чувства Маши поэтизируются Толстым, любовь героини проходит в этот период этап любви красивой.

Вечер был так хорош, [...] мы остались на террасе, и разговор был так занимателен для меня, что я не заметила, как понемногу затихли вокруг нас людские звуки. Отовсюду сильнее запахло цветами; [...] звездное небо как будто опустилось над нами.

Разница в возрасте ведет к тому, что Сергей Михайлович общается с Машей как с молодым любимым товарищем, дает советы, поощряет, бранит. Есть в этом оттенок отцовской любви. Какое-то время Машу оскорбляло, что он так обращается с ней и ничего не рассказывает о себе, о мире, в котором живет, но вскоре она привыкла к этому и нашла естественным. Любовь красивая, которая жила в душе Маши в этот период, приносила ей и нравственное удовлетворение:

Я знала, что он любит меня, – как ребенка, или как женщину, я еще не спрашивала себя; я дорожила этой любовью, и, чувствуя, что он считает меня самую лучшую девушкою в мире, я не могла не желать, чтоб этот обман (что во мне нет кокетства) оставался в нем. И я невольно обманывала его. Но обманывая его, и сама становилась лучше [...] Души же моей он не знал, потому что любил ее, потому что в то самое время она росла и развивалась.

Беспреданно в душе девушки обнаруживаются новые, ранее неизвестные ей чувства и ощущения, с каждым днем усиливаясь и укореняясь в ней. И она все более душевно сближается с женихом, подпадает под влияние его мыслей.

Каждая мысль была его мысль, и каждое чувство – его чувство. Я тогда еще не знала, что это любовь, я думала, что это так всегда может быть, что так даром дается это чувство.

Среди мыслей, внушенных Маше ее любимым, была и мысль о ценности самоотвержения:

³⁰ Ibidem, с. 133.

Он говорил, что в жизни есть только одно несомненное счастье – жить для других [...]. Это убеждение, помимо мысли, уже проходило мне в сердце.

В этот период любовь Маши – глубокое чувство, заставляющее трепетать. Героиня настолько счастлива, что хочет поделиться счастьем, отдать всю себя другим.

Любовь Маши романтически не приукрашивается. Забыт прежний идеал – некто „тонкий, сухощавый, бледный, печальный”, а полюбила она человека „уже немолодого, высокого, плотного и всегда веселого”. Отношения между ними строятся на основе искренности и правды. Сергей Михайлович открыл Маше „целую жизнь радостей в настоящем”, помог увидеть „волшебный мир красоты” в том, что каждый день было перед ее глазами. Все окружающее стало для Маши „новым и прекрасным”. Она постепенно усвоила то понимание жизни, которое в Сергее Михайловиче вырабатывалось годами. Опыт автора повести подсказывал: сходство и согласованность характеров – необходимая основа любви – возникает не сразу, подчас мучительно. Маша долго

чувствовала невольную напряженность, говоря с ним, и понимала, что [...] в нем оставался еще целый чужой мир.

Но вот наступает этап во взаимоотношениях любящих, когда Маша почувствовала, что не только равна с Сергеем Михайловичем, но и в чем-то выше его.

Это был уже не старый дядя, ласкающий и поучающий меня, это был равный мне человек, который любил и боялся меня, и которого я боялась и любила.

Здесь и боязнь, и наслаждение властью над сердцем друга. „Мне пришло непреодолимое желание еще раз смутить его и испытать на нем мою силу”, – казалось бы, отрицательное проявление любви, но это тоже естественная другая сторона чувства.

Сцена, в которой Маша поняла, что Сергей Михайлович любит ее, – еще одно открытие Толстого-художника.

Он думал, что я ушла, что никто его не видит [...] Вдруг он пожал плечами и, проговорив что-то, улыбнулся. Так не похоже на него было это слово и эта улыбка [...] „Милая Маша!” – повторил он. Он улыбнулся, глядя на меня. Я улыбнулась тоже. Все лицо его просияло радостью.

Глубоко скрытые чувства героев изображены здесь специфическим толстовским приемом: от видимого художник ведет к невидимому, от внешнего – к внутреннему, от телесного – к духовному.

Развитие чувства Сергея Михайловича раскрыто иначе, сдержанно и лаконично. Толстой опирается более всего на внешние проявления эмоций героя, на характеристику его поступков. Впервые увидев Машу взрослой девушкой, Сергей Михайлович „остановился и некоторое время смотрел, не кланаясь”. Уезжая, он говорит „слишком холодно-простым тоном”, и „обходит ее взглядом”. Разница в возрасте кажется герою непреодолимой

преградой, в его душе борются желание любви с ее запретом. Показательна сцена его разговора с Машей о том, почему он не женится:

На меня уже давно перестали смотреть, как на человека, которого женить можно. Тридцать шесть лет, уж и отжил.

Маше показалось, что он как-то неестественно, напряженно говорит это; в тоне его она слышит „затаенную грусть” и ощущает холодность при прощании.

Толстой всюду демонстрирует умение через деталь, жест, тон обнаружить содержание души. По словам героини, „в каждом движении, в каждом слове и взгляде его я видела любовь и не сомневалась в ней”. По аналогичному поводу Д.С. Мережковский заметил, что в произведениях Толстого художественный центр тяжести, сила изображения – не в драматической, а в повествовательной части, не в том, что говорят персонажи, а в том, что о них говорится. „У Толстого мы слышим, потому что видим”³¹. Герои повести говорят друг с другом особым, как бы внутренним голосом. Вслух же произносится совсем иное:

Он сказал: „Вы не боитесь?” – а я слышала, что он говорил: „Люблю тебя! Люблю!” [...] – твердил его взгляд, его рука; и свет; и тень, и воздух, и все твердило то же самое.

Героиня предчувствует, что родившееся в ее душе чувство претерпит много горестного:

Я испугалась своего чувства. Бог знает, куда оно могло повести меня. [...] Мне стало тяжело, тяжело на сердце.

И она не обманулась. Толстой обращается к интуитивной стороне любви, возможности предвосхищения будущего:

Я знала, что он это скажет и знала, что он не уедет. Как я это знала? Я теперь никак не могу объяснить себе.

Скрытое чувство тревоги за будущее счастье выявляется в момент объяснения в любви. После настойчивых просьб Маши Сергей Михайлович объяснил, что их отношения зашли слишком далеко, что она его не сможет полюбить, а если и скажет, что любит, то из жалости, после же будет считать свою жизнь загубленной: „Вам играть хочется, а мне другого нужно”. Все это поразило Машу, она ощутила боль.

За что? За что? [...] А в душе было счастье, навеки ушедшее, невозвратившееся счастье.

Самоощущение, характерное для героев Толстого: счастье и несчастье живут в душе одновременно.

³¹ Д.С. Мережковский, *op. cit.*, с. 85.

Толстой следит за тем, как обогащаются чувства Маши, замечая, что нередко к ним примешивается то, что идет от самолюбия и себялюбия. Вот одно из ее душевных наслаждений:

Я чувствовала, что во мне был целый новый мир, который он не понимал, и который был выше его.

Даже истинное чувство не исключает бессознательного желания власти над любимым существом. Такие психологические совмещения Толстой наблюдал в людях и не считал их безнравственными. Вот как рассуждает героиня накануне свадьбы:

Теперь я чувствовала себя совершенно равной ему [...] и часто с наслаждением видела перед собой вместо внушающего уважение и страх мужчины, кроткого и потерянного от счастья ребенка.

Ощущение своего превосходства, оказывается, не отвратило ее от любимого, а придало новый, нежный характер ее чувству.

Кажется, теперь героиня удовлетворена, счастлива. Но ее ожидают новые непредсказуемые ощущения. Ей открылась еще одна сторона счастья – влечение плоти.

Вдруг что-то странное случилось со мной, [...] все помутилось, я ничего не видела и должна была зажмуриться, чтоб оторваться от чувства наслаждения и страха, которые производил во мне этот взгляд.

Толстой рассматривает эротическую составляющую любви как естественное чувство, заложенное в человеке природой, сталкивая, как всегда, противоположные начала – страх и наслаждение. Уже в *Казаках* Толстой затронул этот вопрос, а в *Семейном счастье* он дает психологически выверенные сцены физического влечения. И как всегда, оценивает любовную страсть и со стороны природной, естественной ее сути, и с точки зрения нравственности.

Кульминация отношений героя и героини – теперь мужа и жены – свидетельствует о глубоком взаимном чувстве. Но это жизнь вдвоем, это – создание маленького мирка, где гложут чувства связи с большим миром, другими людьми. А потому нет настоящей жизни, нет движения, все ограничено кругом исключительно личных интересов. Они-то и разрушают самую основу любви. Эта обнажаемая в сюжете повести мысль появится во многих последующих произведениях Толстого, в частности – в *Анне Карениной*.

В повести *Семейное счастье* Толстой скажет о семейном несчастье как о неизбежном. И, вопреки, казалось бы, логике автора *Юности*, *Казаков*, не назовет здесь самоотверженную любовь, к которой стремится Маша, слепой и жестокой. Ведь она дает выход к людям, в деятельную жизнь, не ограничивает их мир, как самолюбивая и себялюбивая любовь вдвоем. В последней немало и слепоты, и жесткости. Маше казалось, что „есть там, где-то, еще другое счастье”. К ее наслаждению покоем и любовью к мужу присоединялась тоска, чувство повторяемости в жизни. Любовь начинает приобретать

тревожный характер. Хочется движения, волнений, опасностей и самопожертвования для усиления чувства: чтобы все вокруг видели ее любовь и „чтобы мешали любить”. У героини возникает потребность в не испытанных еще ощущениях, которых муж не может дать ей. Нужна борьба, нужно, „чтобы чувство руководило нами в жизни, а не жизнь руководила чувством”.

В Петербурге героиня испытывает новые ощущения, ею овладевает „чувство гордости и самодовольства”:

Внимание многих людей в свете заставляло думать, что есть некоторая заслуга в моей любви к мужу, и делало мое обращение с ним [...] небрежнее.

А муж только наблюдает за нею и ничего не делает для того, чтобы помочь ей вернуться к нему. Жизненный принцип Сергея Михайловича, которого он придерживается и теперь – „лучше обходить дурное, чем сопротивляться ему”. И еще – очень важное, с точки зрения Толстого: человек должен сам пройти через весь „дрязг жизни”, чтобы оценить хорошее.

Отношения дружбы остались, но Маша и Сергей Михайлович перестали быть друг для друга совершеннейшими людьми в мире. Героиня говорит:

Сцен и размолвок больше не бывало между нами, я старалась угодить ему, [...] мы будто любили друг друга.

Эта „будто любовь” похожа на то, что послужило причиной разрыва между Толстым и Арсеньевой. Толстой сознавал, что его невеста, как и Маша, чувствовала это отсутствие любви. Три года брачной жизни героев привели к тому, что их отношения „как будто остановились, застыли”. Это как раз тот срок, в течение которого, судя по дневникам, Толстой определил для себя последствия предполагавшегося брака с Арсеньевой.

Даже рождение сына не изменило жизни Маши. Материнское чувство, проснувшееся было у нее, перешло в „холодное исполнение долга”. Героиня все еще молода, и ее подстерегает опасность „падения”. Здесь типичное для Толстого освещение проблемы телесного чувства. Воспоминание о маркизе, который оказывал героине знаки внимания, когда она была с мужем за границей, берedit душу Маши противоречием между стремлением к счастью в семье и желанием „плоти”:

Так сильно отзывались во мне волнение и страсть этого человека! [...] Хотелось мне отдаться поцелуям, [...] так тянуло меня броситься в открывшуюся вдруг, притягивающую бездну запрещенных наслаждений.

Маша чуть не стала жертвой чужих любовных притязаний. Однако раскаяние в том, что она хотя бы в помыслах изменила мужу, приводит ее к осознанию необходимости порвать с тем образом жизни, который вскружил ей на время голову.

Любовь-дружба пройдет еще испытание холодно-дружелюбными отношениями Маши с мужем. Замкнувшись в себе, героиня оставляет всякую надежду:

Нет во мне ни любви, ни желания любви, ни потребности труда, ни довольства собой. [...] Зачем для другого? Когда и для себя жить не хочется?

Маша не может объясниться с мужем, который все время отстраняется от нее, не дает ей возможности откровенно высказаться. Сначала она не понимает, почему он так поступает. Но затем все прояснилось: потому что считает невозможным возвратиться к прошлому. Так и не дождавшись откровенного разговора с мужем, Маша наконец начинает догадываться, что та жизнь, которую она считала счастливой, на самом деле не была ею.

Любовь героини к своим детям, отсюда – любовь к мужу, их отцу – вот истинное счастье, которое обретает она через свои новые представления о жизни, семье и любви. Счастье ждет в будущем. В будущем ждет героиня и новых проявлений этого счастья. Муж же ей говорит: „Не будем стараться повторять жизнь, [...] довольно счастья”. Очевидно, что Сергей Михайлович считает, в отличие от Маши, что счастье уже было и прошло. Но разве герой не нашел того, о чем мечтал, что искал всю жизнь. Ведь счастье для него – покой, а тот период, который он называет прошлым и ушедшим, был для него полон непрерывной борьбы между противоречивыми чувствами.

Маша в юности была исполнена „вечного самопожертвования”, мечтала о жизни в семье, о замужестве, о „вечной любви друг к другу”. Тогда проявились в ее любовном чувстве несколько родов любви с различными их оттенками. Затем она прожила другую жизнь, в которой властвовало

одно себялюбивое чувство любви друг к другу, желание быть любимой, беспричинное, постоянное веселение и забвение всего на свете.

Но миновало и это – и героиня приходит к выводу:

С этого дня кончился мой роман с мужем, [...] старое чувство стало невозвратимым воспоминанием, а новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало [...] совершенно иначе счастливой жизни.

Известны недоброжелательные отзывы о повести самого Толстого. Версий в объяснение этого много. Возможно, автор, из-за сильного автобиографизма повествования, ощутил его как приукрашивание и схематизацию реальности. Ведь *Семейное счастье* стало для него „невозвратимым воспоминанием” о недавних годах его увлечения и вместе с тем воплощенным стремлением обнаружить и обнажить диалектику любви.

Толстой провел свою героиню через чувства разного содержания и накала, неодинаковой нравственной ценности. И всякий раз давал понять преимущества самого движения в развитии чувства, обогащающего человеческую личность. Так он убеждался и убеждал читателя в том, что осуществление полноты любви, гармонии чувств – серьезная проблема. И все же гармония достижима. Полноту счастья может обеспечить лишь многогранность любовных отношений. Важно, чтобы все роды любви к людям были действительно родами любви, а не эгоистического, своекорыстного себялюбия.

Видение, понимание и раскрытие любовного чувства в искусстве зависит, в первую очередь, от представлений художника о самой природе чувств, их истоках и законах развития. Толстой в своем творчестве уделял преимущественное внимание законам развития. Его заботило не воспроизведение чувств, а рассмотрение их в свете общих основ человеческого существования и общения. Отсюда стремление к классификации разнородных любовных отношений, рассуждения о различных типах любви к людям и, что для Толстого очень важно, их нравственной сути. Разнообразие конкретных проявлений любви побудило к делению родов на виды. Так, в *Казаках* Толстой опишет „любовь любви”, в *Семейном счастье* – любовь-дружба и т.д.

Ранние повести Толстого свидетельствуют о понимании им проблемы любви более всего как нравственно-психологической. Поэтому деятельную любовь он расценивает как приближенную к идеальной. В то же время Толстой утверждал: „Все роды любви – всё человеческие роды”. Художественным открытием Толстого было пристальное исследование эволюции любовного чувства, проходящего через три рода любви. Проявления их подаются как этапы „диалектики” чувств, во взаимосвязи с душевным и духовным движением.

Развитие любви отражено в повестях молодого Толстого в согласии с его общим представлением о „задушевных” мыслях и эмоциях, процессе их последовательного, однако всегда сложного проявления в человеке. Толстому свойственно видеть многомерность любовных состояний, замечать их постоянную изменчивость, стадии развития, этапы движения во времени. Он подмечает невыразительность начала любви, „таинственность” ее пробуждения и почти всегдашнюю ее незавершенность. Интересу к формированию любовного чувства соответствовал метод „диалектики души”, позволивший раскрыть мир душевных движений влюбленного и любящего с огромной степенью психологической правдивости и выразительности. Искания героями Толстого истинной любви между людьми сопровождаются тревогой, сомнениями, страданиями. Уже в ранних повестях Толстого в полной мере воплощена мысль о том, что человек волен выбирать свой путь в жизни сердца и нести за это ответственность перед своей жизнью и другими людьми.

Summary

“Kinds of Love” in the Early Works of L.N. Tolstoy

A number of early works by L.N. Tolstoy is devoted to the problems of love in its modifications, modulations and shades. Tolstoy who, as an artist, discovered the law of “fluidity” of human person proves here that love states are multidimensional and changeable, that movement is the nature of love itself. Love feeling goes through its different kinds: from “beautiful” and “selfless” love to ideal, highly moral “active” love. Gradations are relative, differences among “kinds of love” are caused by degree of presence of subjective-egoistic element. Stages of “dialectics” of feelings are interconnected with emotional and spiritual development of the personality. Tolstoy is sure that man is free in choice of his own way in the life of heart and in his responsibility for it to his own life and other people.

Олег Астахов

Кемеровский государственный университет культуры и искусств

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Key words: impressionism, Russian culture, structuralism, experiment, perception

Возникнув в последней трети XIX века как течение во французской живописи, импрессионизм достаточно быстро распространился и в других видах искусства. В конце XIX века в Европе, и в России в том числе, появился сильный интерес к поиску новой художественной образности, который и обнаружил себя в творчестве импрессионистов. В связи с этим возникает необходимость рассмотреть те особенности новообразований, которые послужили основой становления нового мироощущения в культуре.

Однако, если в живописи импрессионизм очевиден, импрессионизм литературный продолжает вызывать настороженное отношение. Помещать в один ряд живопись и словесное искусство, разумеется, нет оснований, но существует некая характерная общность всех видов импрессионистического искусства.

Есть разные связи поэтов и художников, возможны разные сближения... Главное здесь не в тематическом сходстве, и сюжет не имеет значения первоочередного. В силу вступает сходство мироощущенческое, выражение взгляда на действительность и выражение самого духа времени¹.

Импрессионизм следует рассматривать как переворот в манере чувствовать и видеть.

В поэзии принципы эстетики импрессионизма, интуитивно ощутимые, рационально структурировать достаточно сложно, хотя В.Я. Брюсов, основоположник русского символического искусства, попытался в ряде теорети-

¹ В. Альфонсов, *Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников*. Москва, Ленинград 1966, с. 7.

ческих работ определить специфику использования новых выразительных средств, свойственных импрессионистическому мироощущению, однако в полной мере выстроить общую картину импрессионистической эстетики ему не удалось. Речь идет лишь о фиксации отдельных специфических приемов, характеристиках нового искусства. Невозможность выстраивания теоретической конструкции эстетики поэтического импрессионизма объясняется и самой сутью данного феномена. Главным в поэтической эстетике импрессионизма является установка на пульсирующую процессуальность, на запечатление мгновения жизни. Незавершенность лирического „я”, недоопределенность семантической структуры произведения, разомкнутая организация пространства, сцепление разрозненных образов, отказ от доминантных целеустремлений, поливариантность впечатлений и т.д. – все эти характеристики являются результатом ориентированности импрессионистической поэзии на культивирование ценностей, связанных с определением важности лишь самого факта проживания бытия во всей его онтологической целостности. В результате чего в творчестве поэтов-импрессионистов начинают доминировать принципы панэстетизма, которые особенно последовательно и отчетливо проявляются в стихотворениях К.Д. Бальмонта.

Именно эстетическое восприятие бытия, не исключающее его противоречивые стороны, как полагали импрессионисты, способно закрепить то истинное впечатление, еще не оформившееся во что-то конкретное и завершенное в нашем сознании. В качестве ведущих принципов реализации подобной установки в поэзии становится обращение к особой музыкальности, живописности, использованию „мерцающих”, трансформирующихся образов и тем, которые не поддаются никакому упорядочиванию, логической завершенности. Данные характеристики, перечисление которых можно продолжить, являются, на наш взгляд, следствием особого мировосприятия, нового отношения человека к миру, а не просто революционной стихотворной техники.

Подтверждением подобных теоретических положений явилась публикация Брюсова в 1894–1895 гг. трех стихотворных сборников *Русские символисты*, включавшими, кроме стихотворений самого поэта, его переводы французских символистов. В предисловии к первому сборнику автор заявляет:

Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи, „поэзией будущего”, я просто считаю, что и символическая поэзия имеет свой *raison d'être*. Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения...

Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение².

² В.Я. Брюсов, *От издателя*, в: idem, *Среди стихов: 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии*, Москва 1990, с. 11.

Таким образом, Брюсов отмечает, что главным в символической поэзии является выражение настроений и оттенков, суггестивность, намеки, недосказанность, иррациональные внушения. Стихотворения, напечатанные в сборниках *Русские символисты*, Брюсов собрал в книгу под заглавием *Juvenilia*, где уже в эпиграфе, взятом из книги С. Малларме *Divigations*, задается тон всему произведению: „Обыденная речь имеет лишь практическое отношение к сущности вещей”. Малларме различал обыденную речь и язык литературный, поскольку „литературный язык в отличие от обыденной речи должен стремиться к аллюзии, а не ограничиваться практическим наименованием предметов”³. В краткой автобиографии⁴ Брюсов писал:

Знакомство в начале 1890-х годов с поэзией Верлена и Малларме, а вскоре и Бодлера открыло мне новый мир. Под впечатлением их творчества созданы те мои стихи, которые первыми появились в печати 1894–1895 гг.⁵

В духе советов Малларме, противопоставляющего *Un principe de vers* поэтическую речь, как только намекающую, обыденную, сообщающую и учившего дематериализовать слово, чтобы оно воплощало идею, Брюсов осваивает поэзию намеков, стремится к разреженности, призрачности образной ткани.

Программным в этом отношении является *Сонет к форме*, которым и открывается сборник *Juvenilia*. *Сонет к форме* – попытка разгадать загадку художественного канона сонета как явления эстетически созвучного символизму, утвердить сонет как форму нового мировидения. Здесь начинающий поэт в форме самопознания сонета ставит одну из основных задач символизма – постижение смысла художественной формы.

Суггестивная функция символизма, задача „загипнотизировать” читателя, сформулированная Брюсовым в его ранних работах, вызвала интерес поэта к канонизированной художественной форме. Много лет спустя, в 1921 году, подводя итоги развития поэзии в статье *Смысл современной поэзии*, он писал:

Так как символ – только намек, то внешнее выражение его получило особое значение. Если романтики любили красоту формы ради нее самой ... то символисты видели в обработанной форме могучее средство воздействовать на читателя... С этой целью символизм любовно воскрешал и разные старинные формы, начиная с сонета...⁶.

Сонет в восприятии Брюсова мог быть в определенном роде воплощением идеи красоты и совершенства. Но для Брюсова важна была не столько красота формы, сколько созидаящая красота, ведущая к постижению противоречий

³ А.А. Козловский, *Комментарии*, в: В.Я. Брюсов, *Сочинения*, в 2 т., Москва 1987, т. 1, с. 486.

⁴ В.Я. Брюсов, *Книга о русских поэтах последнего десятилетия*, Санкт-Петербург, Москва 1909.

⁵ М. Васильев, Р. Щербаков, *Комментарии*, в: В.Я. Брюсов, *Собранные сочинения*, в 7 т., Москва 1973, т. 1, с. 566.

⁶ В.Я. Брюсов, *Среди стихов: 1894-1924...*, с. 469–471.

человеческого духа. Так, в статье *Ключи тайн* (1904), ставшей в дальнейшем манифестом русского символизма, поэт писал:

Искусство во имя бесцельной Красоты – мертвое искусство. Как бы ни были безупречны формы сонета, как бы ни было прекрасно лицо мраморного бюста, но если за этими звуками, за этим мрамором нет ничего, что меня повлечет к ним? [...] Но искусство всегда искание, всегда порыв, и сам Бодлер в свои отточенные сонеты влил не смертную неподвижность, а водовороты тоски, отчаянья, проклятий⁷.

Истинный сонет Брюсов воспринимал как форму познания мира и самопознания человека, что определено было уже поэтической традицией, начиная с эпохи Возрождения. Красота формы для поэта имела гносеологический смысл (как ведущая к постижению „мира иными, не рассудочными путями”), а также онтологическое значение (как относящаяся к самой сущности умопостигаемого бытия)⁸. Метод познания в поэзии, согласно теории Брюсова, – синтез, а синтез лежит в основе идеи сонета.

Как отмечает С.Д. Титаренко, в основе *Сонета к форме* Брюсова лежит платоновская идея соответствий и тождества:

Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант не видим нам, пока
Под гранями не оживет в алмазе.
Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие, как в небе облака,
Окаменев, живут потом века
В отточенной и завершенной фразе.
И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.
Пускай мой друг, разрезав том поэта,
Упьется в нем и стройностью сонета,
И буквами спокойной красоты!⁹

Эта идея всеобщей связи явлений в дальнейшем привела к идее символа, так как внешнее (мир явлений) рассматривалось как подобие внутреннему (миру сущностей). Идея символа была воспринята Брюсовым и через философию В.С. Соловьева, и через влияние французского символизма. Акцентируя внимание на установлении связей противоположных, разрозненных явлений, Брюсов указывает на важность конституирования объединяющего центра, который должен представлять собой высшую ценность системы (по аналогии с символом креста). „Точкой сборки” становится Красота, а сама стихот-

⁷ Ibidem, с. 86.

⁸ См.: С.Д. Титаренко, *Сонет в поэзии серебряного века: художественный канон и проблема стилистического развития*, Кемерово 1998, с. 36–41.

⁹ В.Я. Брюсов, *Собранные сочинения*, т. 1, с. 33.

ворная форма сонета выступает как символическая форма панэстетического мироощущения, позволяющая осуществить „единомыслие” с целым.

Таким образом, мы наблюдаем актуализацию одного из значений символики космоса – идею эстетически отмеченного порядка. Подобного рода космологизм суждений стал необходимым при выявлении специфики самоосуществления правильности (гармонии, красоты) бытия. В свою очередь, правильность бытия определяется гармонией, которая, однако, не есть нечто такое, что непосредственно создается в результате соединения ее составляющих в силу похожести. Вслед за Гераклитом Платон отмечает, что гармония создалась из первоначально расходящегося. Таким образом, содержание структурного целого предполагает не только наличие целого, но и его разделенность и противоположение элементов на фоне объединяющей их целостности. Подобного рода положение вещей, в свою очередь, определяет и порядок движения, который охватывает собою решительно всю действительность, начиная от человеческой жизни, индивидуальной и общественной, переходя к сфере искусства и кончая движением космоса в целом.

В сонете Брюсова, ориентированного на идеи мифологической космологии, ярко представленной в ранней натурфилософии, главной становится идея воплощения синтеза, всеединства, однако не выстраиваемая как умозрительная схема рассуждений, а способная содержать живые интенции бытия. Однако устремленность к „схватыванию” самой жизни неизбежно приводит к проблеме закрепления вечно изменяющегося, подвижного, бесконечно варьирующегося мгновения, что рождает импрессионистичность мировосприятия.

Таким образом, основой символического искусства, принятым считать как центральное явление художественной культуры серебряного века, становится импрессионизм. Незавершенность символической концептуализации несомненно роднит его с импрессионизмом. И более того, концептуальная незавершенность искусства, да и всей художественной культуры XX века становится показательной.

Человек оказывается вовлеченным в бесконечный поток рефлексии и саморефлексии, чувствований, что определило доминирование эстетизма в культуре XX века. Не случайно П. Сорокин отмечал, что импрессионизм явился рубиконом в развитии современного чувственного типа культуры¹⁰. И действительно, отказ от всего устойчивого, процессуальность в импрессионизме породили открытие установки на возможность онтологического схватывания бытия, но не через заданные схемы и суждения, а через ту данность, которая естественно открывается человеку. Подобное положение дел в конечном итоге привело к „языческой реабилитации реальности” (Н.А. Хренов), что определило в современном искусстве появление бесконечного потока профанирования, симуляции, возможности манипулирования сознанием и т.д.¹¹

¹⁰ П.А. Сорокин, *Человек. Цивилизация. Общество*, Москва 1992, с. 543.

¹¹ Н.А. Хренов, *Социальная психология искусства: переходная эпоха*, Москва 2005, с. 624.

Однако в символизме рубежа веков ориентированность на возможность преобразования хаоса в порядок, преодоление одномерного практицизма при обращении к новым художественным формам, бытийственным по своему содержанию, сохраняется.

Summary

Impressionistic Way of Real World Perception in Russian Artistic Culture During the End of the 19th Century and in the Beginning of the 20th Century

Such distinguishing features of impressionism as disappearing of materialism as a way of real world perception, new principles of artistic generalization and structuralism required maximum mobilization of inner resources of art to express new tendencies for culture through unknown figurative images. Later this new feature of art was influenced not only by the restless will of an artist, being eager to experiment, but also by quite objective conditions. Destruction of an old picture of the world revealed itself in all trends of art. A new feeling of life and time appeared, giving birth to art of a new quality.

Something vague and elusive dominated the new trend of art, very much similar to the vagueness of people's lives. These are not distinctly outlined images, some are illusions. These new artistic optical illusions witnessed rejection of easily recognizable and long ago adopted images in culture. As a result new artistic means without any evident material objects as a basis were stressed to reveal that inner moral state of a man during the end of the 19th century and in the beginning of the 20th century.

Александр Шунков

Кемеровский государственный университет культуры и искусств

АВТОРСКОЕ СЛОВО В РУССКОЙ ЭПИСТОЛОГРАФИИ 2-Й ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ СЕМЕЙНОЙ ПЕРЕПИСКИ ЦАРЯ АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА)

Key words: genre's problem, literary work of Alexei Mikhailovich, the tsar

Жанр послания в истории древнерусской литературы по праву считается одним из интересных для изучения.

Во все времена эпистолярный жанр стоял на рубеже между литературой и бытом. Во все времена существовала как сугубо частная переписка, так и переписка, изначально имевшая значение культурного факта для своей эпохи¹.

Исследователи жанра не раз отмечали преемственность древнерусской литературы традициям византийской книжности, благодаря которой были перенесены большинство литературных жанров. Однако на русской почве в XII–XIII вв. дружеское послание, как отмечает Н.В. Понырко, не получило распространения, основной тип письма – поучение. „Дружеское” послание с его четким набором жанровых признаков, с обязательной заботой о „хорошем” стиле и „хорошем” тоне как свидетельство литературной рафинированности автора появится на Руси в XV–XVI вв. и особо получит распространение в XVII в.

„Дружеское” послание занимает одно из ведущих мест в литературном творчестве царя Алексея Михайловича. Стремление следовать византийским образцам дружеской эпистографии, с соблюдением всех нюансов жанровой формы, свойственно посланиям монарха. Царь активно вводит в свою переписку эпистолярные приемы, словесные клише, использовавшиеся в переписке Максима Грека, Ивана Грозного. Так, например, сохранение византийской

¹ Н.В. Понырко, *Эпистолярное наследие Древней Руси*, Санкт-Петербург, Наука 1992, с. 3.

эпистолярной традиции уже заметно в первой композиционной части послания – инскрипте. Согласно канону, письмо должно было вначале указать имя составителя (отправителя), а затем адресата. В результате устанавливался прямой порядок слов. Нарушения эпистолярного формуляра в инскрипте (адресат – отправитель) не допускалось, в противном случае подобное послание расценивалось как „варварское”.

Почти все письма Алексея Михайловича, адресованные близким (А.И. Матюшкину, Н.И. Одоевскому, П.С. Хомякову, А.С. Матвееву и другим лицам), соблюдают жанровое требование: начинаются этикетной фразой с сохранением в ней прямого порядка слов: „*От царя и великого князя Алексея Михайловича всея Руси*”. Однако примечательно то, что в письмах, адресованных членам своей семьи, это правило нарушается. Из 69 посланий, опубликованных С.А. Белокуровым² в большинстве из них в инскрипте применяется обратный порядок слов. Здесь мы наблюдаем явный отказ от установленной эпистолярной традиции, которая, без сомнения, хорошо была известна царю, так как во всех других посланиях, выходящих за рамки семейной переписки, автор требование жанра строго соблюдает.

Сохранение эпистолярной традиции заметно и в другой композиционной части „дружеского” послания – прескрипте (собственно первые фразы, начинающие письмо), содержащем в себе обращение к адресату. Это должны были быть фразы, заимствованные из придворного церемониала, т.е. сами по себе уже устойчивые и неменяющиеся, содержащие приветствия и пожелания здоровья адресату. Написание и получение подобных писем являлось продолжением дворцового этикета, но уже в сфере литературы: „*От нас великого государя милостивое слово*”, „*стольнику нашему по здороволь*”, „*о Господи радоватися*”, „*поздорово ли ты, верный наш раб*”, „*милость Божия учинилась к тебе*” и др.

Получение письма от царя (независимо от его гневного или благожелательного содержания, тем более, если письмо написано им собственноручно) расценивалось как великая милость. Пониманию причины такого отношения к „чернениям государевым” способствует концепция идеологии абсолютной монархии, формирующаяся и утверждающаяся в эпоху Алексея Михайловича, когда царь мыслился помазанником Божиим, непосредственным проводником Его воли на земле. Характерно, что и сам царь в этом был убежден, о чем он неоднократно рассуждал в своих посланиях.

Словесные формулы, аналогичные тем, которые нами были приведены выше, обнаруживаются и в семейной переписке. „*Радуйтесь и веселитесь и уповайте крепко на Господа! Той да соблюдет, Той да укрепит вас в молитве и в посте*”, „*о Боже радоватися*”, „*здравствуйте, светы мои на многия лета!*”. Все примеры начальных фраз писем царя не являются индивидуально-

² *Письма русских государей и других особ царского семейства. Письма царя Алексея Михайловича*, под ред. С.А. Белокурова, Москва 1896, т. 5.

-авторскими стилистическими приемами – перед нами устойчивые словесные формулы, свойственные эпистолярному жанру.

Центральная композиционная часть повествования – семантема в отличие от прескрипта и клаузулы не предъявляла к составителю послания жестких требований, хотя и располагала набором определенных этикетных формул в раскрытии темы. Алексей Михайлович и в этой части писем последователен в использовании традиционных приемов эпистолографии. Канонами эпистолярного жанра допускалось введение в текст послания цитат из христианской книжности, использовавшихся в качестве иллюстративного доказательства своих мыслей, одновременно служивших примером или поучением для адресата. Многие письма царя содержат подчас обширный пласт цитат из книжных источников, которыми автор пояснял свою мысль. Очень часто послания царя снабжены несколькими источниками, на которые Алексей Михайлович опирался при написании текста – это книги Ветхого и Нового Заветов, агиографическая литература. Одним из самых любимых царем писателей, к которому он часто обращался, был Иоанн Златоуст.

Так, например, в послании к князю Н.И. Одоевскому, написанном по случаю смерти его сына Михаила, царь приводит значительное количество примеров, почерпнутых им из духовной литературы, пытаясь тем самым провести аналогию между судьбою сына Одоевского и событиями из жизни героев цитируемых им произведений: „*И воспомяни Златоуста...*”, „*воспомяни Варлаама чудотворца, как Новгородца единого избавил от смерти, а другого не избавил...*”, „*воспомяни преподобных отец жития...*”³. Все письмо в результате построено на приемах символического параллелизма, который позволяет убедиться в книжной образованности Алексея Михайловича как писателя. Символический параллелизм предоставил автору письма возможность расширить рамки своего повествования, выйти за пределы реального события. Так, утрата Одоевским сына сопоставляется с несчастьями и страданиями, выпавшими на судьбу библейского Иова: „*И уподобится б тебе Иеву праведному. Тот от врага нашего общаго диавола пострадал, сколько на него напастей приходило, не претерпел ли он и одолел он диавола; не опять ли ему дал Бог сыны, дщери? А за что? – за то, что ни во устнах не прегрешил; не оскорбился, что мертвы быша дети ево. А твоего сына Бог взял, а не враг полотою подавил*”⁴.

Приведенный отрывок имеет еще одну важную особенность эпистолярного жанра – это обязательное создание автором ситуации беседы со своим адресатом. „Имитация диалога”⁵ в письме создавалась благодаря использованию в информативной части послания вопросительных конструкций предло-

³ *Собрание писем царя Алексея Михайловича*, под ред. П. Бартенева, Москва 1856, с. 230–231.

⁴ *Записки Отделения Русской и Славянской Археологии*, под ред. В. Ламанского, Санкт-Петербург 1861, т. 2, с. 704.

⁵ В.В. Калугин, *Андрей Курбский и Иван Грозный (Теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя)*, Москва, Языки русской культуры 1998, с. 141.

жений, на которые автор тут же давал ответ. С этой же целью в эпистолярное произведение вводились прямые обращения к адресату, использовались повелительные глагольные синтаксические конструкции, позволявшие создать иллюзию непосредственного общения со своим адресатом.

Следуя традиции жанра, для создания «иллюзии диалога» царь использует в посланиях риторические вопросы, восклицания. К примеру, *„Где детца? Куды бежать? Ково не слушаешь? Перед кем лукавствуешь? Самово Христа... ведаешь ли безконечную муку у него? Кто лестью Его почитает и хто пред государем своим лукавыми делами дни свои провожает и указы премеяет и их не страшится? О Июда законопреступный, что делаешь?“*⁶.

Традиционны в эпистолярном жанре, как и во всей средневековой литературе, этикетные формулы, заверяющие адресата в греховности автора, его недостойном мирском поведении. Нередки также и заявления о своей неучёности, самоуничтожение, умаление литературных способностей. Использование же в письме названных трафаретных формул на практике имело обратный результат: свидетельствовало о книжной образованности автора послания, его литературном вкусе. Алексей Михайлович как писатель любил использовать в своих посланиях фразы, наиболее понравившиеся ему, иногда не меняя их. Приведем примеры:

письмо в Саввинский монастырь, 1652 г.:	послание Никону о смерти патриарха Иосифа, 1652 г.:
„Яз грешный, по Божію изволенію и по вашему почитанію, как есть царь, а по своим злым делам, аки пес недостойный Владыки своего создавшего и грешен“ ^а .	„А про нас изволишь ведать, и мы, по милости Божіи и по вашему святительскому благословенію, как есть истинный царь хрiстіанскій наречюся, а по своим злым делам не достоин и во псы, не токмо в цари, да еще и грешен“ ^б .
письмо Ф.Б. Долматову-Карпову, 1656 г.:	письмо к Г.Г. Ромодановскому, 1672 г.:
„Молю же ся вам, не разленяйтесь, ниже унывайте, понеже суд велій бывает на великих. Меншій убо прощен будет и достоин милованію есть. Силніи же крепко истязаны будут, ниже сомнитса лица всех Владыка, ниже срамляется величія. Крепких же и силных крепко истязаніе ждет“ ^в .	„Молю же ся вам, не разленяйтесь, ниже унывайте, понеже суд велій бывает на великих, меншій убо прощен будет и достоин милованію есть. Силніи иж крепко истязаны будут, ниже сомнитса лица всех Владыка, ниже срамляется величія, ... крепких же и силных крепко истязаніе ждет“ ^г .

^а *Записки Отделения Русской...*, с. 696.

^б *Собрание писем царя Алексея Михайловича...*, с. 152.

^в *Записки Отделения Русской...*, с. 748.

^г *Ibidem*, с. 773.

Финальная часть (клаузула), как и прескрипт, должна была завершаться согласно формуляру. Автор мог использовать в качестве заключительных строк фразы с пожеланиями здоровья адресату, „просьбами не забывать автора письма и молиться о нем“⁷. *„А потом челом бью, светом своим, здравс-*

⁶ *Записки Отделения Русской...*, с. 772–773.

⁷ Д.М. Буланин, *Переводы и послания Максима Грека*, Ленинград, Наука 1984, с. 106.

твуйте на многие лета!"; „а тебе от меня: будь здоров"; „да здравствуй"; „да молв ему от меня, штобы молебен у Чюдотворца при тебе за мое здорovie отпел". Хотя в традиции византийской эпистолографии послания и не принято было подписывать своим именем, но ряд писем царя указывают на их непосредственную принадлежность руке монарха⁸. „Писал сие письмо все многогрешный царь Алексей рукою своею. Аще и черно писание сие, но мило-сердно и приятно"⁹. В архиве Приказа тайных дел сохранились и такие послания царя, в которых автор просит прощения у своего адресата за то, что письмо написано не его рукою, при этом обязательно указывается и причина этого обстоятельства: „Да не покручинится, государыни мои светы, что не своею рукою писал, – голова тот день болела, а после лехче", „да не покручинится, что не своею рукою писал: ей, недосуги и дела многия"¹⁰.

Таким образом, с формальной стороны, письма царя полностью соответствуют законам эпистолярного жанра, продолжая византийскую традицию.

С точки зрения тем, представленных в посланиях царя, эпистолярное творчество Алексея Михайловича также во многом типично и традиционно. В „дружеском" послании существует несколько типов писем, классифицируемых по тематическому принципу: письмо–визит, письмо–встреча, письмо–жалоба, утешение, подарок, беседа, шутка и др.

Выше мы уже останавливались на фрагментах послания царя к Одоевскому, которое можно отнести к разряду писем–утешений. Такого рода послания, как правило, писались по установившемуся канону, с использованием устойчивых эпистолярных стилистических приемов. Так, например, в своем письме царь щедро расточает похвалы умершему князю Михаилу, сыну Одоевского. Отмечает заслуги покойного, его человеческие качества. Подробно рассказывает адресату о встрече с его сыном в селе Вешнякове: „Дорога мне, всего лутчи их нелицемерная служба, и послушание, и радость их ко мне, что они радовалися мне всем сердцем". На протяжении всего письма царь ободряет князя Одоевского: „А нельзя, что не поскорбеть и не прослезиться, надобно, да в меру, чтоб Бога не прогневать". Заканчивается письмо, как и следует по традиции, заверениями адресата в своей дружбе: „Аще Бог изволит, мы вас не покинем, мы тебя и с детьми и со внучаты по Бозе родителie [...]. Опречь Бога на небеси, а на земли опречь меня, никоу у вас нет; и я рад... вас жаловать, толко ты, князь Никита, помни Божю милость, а наше жалование"¹¹.

Широко известно другое послание из разряда утешений – это послание к А.Л. Ордин-Нащокину, написанное Алексеем Михайловичем по поводу бегства сына Нащокина Воина в 1660 году в Польшу. А.Л. Ордин-Нащокин,

⁸ Письма русских государей..., с. 3, 8, 10, 11, 40.

⁹ Российский Государственный Архив Древних Актов (г. Москва) [дали: РГАДА]. Ф. 27. Оп. 1. № 305. Л. 28.

¹⁰ Письма русских государей..., с. 3, 8.

¹¹ Записки Отделения Русской..., с. 703–705.

опасаясь обвинений в пособничестве своему сыну, просил царя об отставке, однако царь отклонил прошение Нащокина, объяснив причины отказа в утешительном послании. С точки зрения царя, горе, постигшее семью Нащокина, намного страшнее, чем смерть: „*О злое насилие от темного зверя*”, „*и Мы, Великий Государь, и сами по тебе... поскорбели приключившейся ради на тя сея горькия болезни и злого оружия, прошедшего душу и тело твое*», „*воистинно зело велик и неутешим плач*”¹².

В послании автор использует все известные приемы, предусмотренные канонами эпистолярного жанра. Алексей Михайлович последователен в выборе хвалебных эпитетов в адрес князя, его супруги. Уверяет Нащокина в том, что свой поступок сын совершил не по злой воле, а необдуманно, о чем вскоре будет сожалеть и раскаиваться: „*Сын твой слутал: знатно то, что с малодушия то учинил. Он человек молодой, хочет создания и владычня и творения руку его видеть на сем свете, яко же птица летает сема и овамо и, полетав довольно, паки ко гнезду своему прилетает: так и сын ваш вспомянет гнезду свое телесное, и к вам возвратится*”.

Используется в описании Воина и характеристике его поступка и библейская символика как один из приемов эпистолярного жанра: „*И мню, что и от всех сил бесовских, ишедшу сему злomu вихру и смятоша воздух аерный, и разлучиша и отторгнуша напрасно сего доброго агнца яростным и смрадным своим дуновением от тебе, от отца и пастыря своего*”. В целом же послание выдержано в традиции торжественного красноречия.

Послание царя при всем своем книжном характере вместе с тем психологично. За каждым устойчивым эпистолярным приемом видна личность автора с его волнением, переживанием, сочувствием, искренней заботой о человеке. Эта сторона писем царя наиболее заметна в семейной переписке: „*Да пишете, светы мои, ко мне про свое здоровье почаству*”¹³, „*да для Христа, государыни мои, оберегайтесь от заморнова ото всякой вещи; не презрите прошения нашего*”¹⁴ и др. В традиции „дружеской” переписки очень часто послание играло роль непосредственной встречи с его автором, выступало как письмо-подарок: „*А яицом вашим зело обрадовался и целоваль с радостными слезами вместо самих вас*”¹⁵.

В „дружеском” эпистолярном наследии царя не менее интересны письма-жалобы. Так, в послании к кн. А.Н. Трубецкому царь, находясь в Польском походе, описывает свое полное одиночество в окружении лицемерных бояр. Жалуется на свое положение, сам ищет у своего адресата слов утешения и поддержки: „*А у нас едут с нами отнюдь не единоклюшим, наипаче двоноклюшим, как есть оболока, овогда благопотребным воздухом и благонадежным*

¹² С.М. Соловьев, *История России с древнейших времен*, в 15 кн., Москва, Изд-во социал.-эконом. лит. 1961, Кн. VI, с. 71–73.

¹³ *Письма русских государей...*, с. 5.

¹⁴ РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 91/1. Л. 12.

¹⁵ *Письма русских государей...*, с. 30.

и уповательным явятся, овогда же зноем и яростью и ненастьем, всяким злохитренным обычаем Московским явятся, овогда злым отчаянием и погубелью прорицают, овогда тихостью и бледостью лица своего отходят лукавым сердцем. Малое что в путь идет, а то всегда на гогульную статью: все в рознь, а сверх того сами знаете обычи их¹⁶. В приведенном фрагменте нельзя не заметить усиление литературного начала, использование развернутой метафоры при описании собирательного образа бояр.

Но, пожалуй, одной из самых интересных разновидностей „дружеского” послания, присутствующей в эпистолярном творчестве царя, можно назвать письмо-шутку „Челобитная, заручная именем государя и его государевых полчан, о звании бояр на Озерецкого медведя”¹⁷. Необычность послания, его литературный характер проявляются в том, что автором за основу взята документальная жанровая форма – челобитная. Письмо начинается этикетной словесной конструкцией, предусмотренной формуляром челобитной. „Бояром нашим и околничим и кравчему с путем [далее следует список бояр, всего 12 человек – А. Ш.] бьет челом и просит государь ваш, царь и великий князь Алексей Михайлович всеа Руси”. Следуя требованиям формуляра, его основной части, царь излагает суть своей челобитной: смиренно просит бояр не отказать в просьбе и дать согласие участвовать в медвежьей охоте: „Пожалуйте поступитесь, о чем я у вас с своими полчаны прошу”. Сама просьба составлена достаточно хитро: так, что отказать в охоте просто не представляется возможным. Царь каждому из бояр напоминает о его просьбе, с которой тот когда-то обращался к царю и которую он выполнил: „А я всем вам поступался, кто о чем бил челом. И вы помяните все скорую милость к себе, а поступитесь мне и полчаном моим, о чем у вас просим”.

Заканчивается послание следующими строками: „А я, государь царь и великий князь Алексей Михайлович всеа Руси, полчане желаем всем душевного спасения и телесного здравия во веки. Аминь”. В итоге произошло совмещение в письме царя элементов послания и челобитной. Налицо авторский прием, в результате использования которого происходит пародирование жанровой формы, явление, затронувшее все стороны литературного процесса 2-й половины XVII века. Само существование памятника, связанного с именем царя, заставляет сделать заключение о масштабах процесса в литературе, его массовом характере, затронувшем не только демократические слои общества, но и его аристократическую, придворную часть.

Авторский смех, юмор присутствуют и в других посланиях царя, чаще всего адресованных своим родственникам. „А у нас Христос воскрес. А у вас воистинно ли воскрес?” (письмо от 15 апреля 1655 г.)¹⁸, „а у нас Христос воскрес в Смоленске” (письмо от 20 апреля 1655 г.)¹⁹.

¹⁶ Записки Отделения Русской..., с. 716.

¹⁷ РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 53.

¹⁸ РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 91/1. Л. 10.

¹⁹ Письма русских государей..., с. 24–25.

В одном из писем своему ближайшему другу А.И. Матюшкину²⁰ царь рассказывает о забавах, участии в них стольников. С формальной стороны, послание полностью соответствует всем требованиям эпистолярного жанра – как композиционным, так и стилистическим. Но нам письмо представляется интересным своей содержательной стороной. В послании царя нельзя не заметить дважды описываемых ситуаций игры и вовлечения в нее своих близких.

В самом начале письма Алексей Михайлович обращается с просьбой к Матюшкину, чтобы тот навестил сестер царя. При этом сам визит должен носить характер розыгрыша: „Нарядись в ездовое платье да съезди к сестрам, будто ты от меня приехал, да спросай о здоровье”. В последующей части письма царь, продолжая тему игры, описывает потехи, устраиваемые им. „Да извецаю тебе, што тем и теиуся, што столников безпрестани купаю ежеутре в пруде: Иордань хорошия зделана, человек по (четыре) и по (пяти) и по (двенадцати) человек, за то, кто не успеет к моему смотру, так тово и купаю; да после купанья жалую я, зову их к столу”²¹.

В свое время, комментируя письмо в *Истории России...*, С.М. Соловьев не увидел авторского смеха, юмора в описании житейского, бытового эпизода. Историк довольно строго подошел в своей оценке к личности царя Алексея Михайловича, отметив в царской потехе „патриархальные отношения... без прикрас, во всем своем непригожестве”²². Однако послание абсолютно лишено той негативной, грубой стороны веселия – невежества, так часто присутствовавшей как у царственных предшественников²³. Алексея Михай-

²⁰ И.Е. Забелин, *op. cit.*, с. 237.

²¹ И.Е. Забелин, *Царь Алексей Михайлович*, в: *Опыты изучения русских древностей и истории*, Москва 1872, ч. 1, с. 228. Письмо не имеет датировки. И.Е. Забелин отнес его к июню 1653 г.: „Письмо царя А.И. Матюшкину, в котором он говорит о своем потешении и в котором не обозначено времени, когда оно написано, должно относиться к 1653 г. В июне этого года царь делал церемониальные смотры стольникам, стряпчим и вообще своему двору со всею службою на Девичьем поле, под Девичьим монастырем. Смотры эти начались 13 июня, в понедельник”.

²² С.М. Соловьев, *op. cit.*, с. 615. Очевидно, историк принял позицию П. Бартечева и П. Бессонова, которые время проведения потехи царя ошибочно отнесли к зимнему периоду и приурочили ко дню Богоявления Господня: „Простолюдины и доселе иногда в жестокие морозы [курсив наш – А. Ш.] купаются в Иордани (т. е. проруби)” (*Собрание писем царя Алексея Михайловича*, с. 79). В свое время И.Е. Забелин подверг критике и опроверг выводы издателей, точно установив по архивным сведениям время (13 июня 1653 г.) проведения потехи, описание которой приводится в письме царя: „Потехи царя Алексея Михайловича хотя и носили дань веку, но никогда не выходили из границ благодушия; недаром же его называли милосердным” (И. Е. Забелин, *Опыты изучения русских древностей...*, с. 236). На сегодняшний день с датировкой письма, предложенной С.М. Соловьевым, согласна О.А. Белоброва: „Письмо описывает царскую забаву на Крещение” (О.А. Белоброва, А.И. Матюшкин, в: *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, Санкт-Петербург 1993, вып. 3 (XVII), ч. 2, с. 345–346).

²³ А. Гваньини, *Описание Московии*, пер. с лат., введ. ст. и коммент. Г.Г. Моисеевой, Москва 1997, с. 107. А. Гваньини в своих описаниях потех Ивана Грозного, увиденных им, рисует образ монарха и его окружения куда более страшным и темным: „Кто из бояр или дворян на пиру у великого князя шутит более грязно и безобразно, тот считается выдающимся, отличным и красноречивым придворным”.

ловича, так и у его потомков²⁴. Потеха царя доставляет одинаковую долю радости обеим сторонам: и самим участникам, и организатору этого спектакля – царю. Приведенный фрагмент послания дает возможность увидеть и само отношение стольников к царской затее не более как к игре, где каждый соблюдает свои ролевые обязанности. Присутствие же в письме царя столь подробных описаний увеселительных потех делает его уникальным в своем роде, поскольку, с одной стороны, воскрешает быт эпохи Алексея Михайловича, а с другой – позволяет разглядеть в характере царя симпатии к зрелищным представлениям. Подтверждением тому могут служить и другие письма царя к Матюшкину²⁵. Тема розыгрыша, шутки звучит и в других письмах. Неоднократно Алексей Михайлович использует иронию, юмор как средство характеристики своего адресата или того лица, о котором пишет. Например, отправляя одно из посланий Матюшкину, Алексей Михайлович подписывает его следующим образом: „От царя и великого князя Алексея Михайловича всея Руси стольнику нашему Афонасью слепому”²⁶. Очевидно, царь здесь намекает на промах, допущенный сокольником во время охоты.

В другом письме, адресованном А.С. Матвееву, царь описывает шведского посланника, используя насмешку: „Посланник приходил... а имя ему Удде Удла, а таков смышлен, и купить ево то дорого дать, что полтина, хотя думной человек. Мы, великий государь, в десеть лет впервые видим такова глупца посланника”²⁷.

Не менее интересно и небезызвестное письмо-акrostих, адресованное А.И. Матюшкину²⁸. „Тарабарское” письмо Алексея Михайловича – заведомая игра, которую ведет автор со своим адресатом, используя тайнопись. Прочсть письмо возможно, лишь зная определенный код. Шуточное послание содержит намек на какую-то кулинарную оплошность Матюшкина,

²⁴ Имеются ввиду шумные застолья и пиры эпохи Петра.

²⁵ РГАДА Ф. 27. Оп. 1. № 51.

²⁶ Ibidem.

²⁷ *Записки Отделения Русской...*, с. 726.

²⁸ *Летопись занятий Археографической комиссии за 1885–1887 гг.*, Санкт-Петербург 1895, вып. 10, отд. 10, с. 38: „Борис, Родион, Андрей, Трофим, ърм. Карп, Андрей, Калист, ърм, Трофим, Енох, Борис, Янос, Недромонт, Енох, Трофим, ърм, Трофим, аз, как, ърм, мой, есть, наш, яз, хер, лой, Енох, бой, он, мой, ърм, зай, зой, аз, кай, аз, луй, он, юс, ир, Ной, аз, каз, он, рюх, ърм, миг, из, Тферь, ърм, наш, Енох, как, ох, мурашка, ух. А потом будь здрав”. Из начальных букв слов составляется следующая фраза: „Брат! Как тебя нет, так меня хлебом з закалою [‘сырое, плохо пропеченное место в хлебе’ – А. Ш.] и накормить некому”. Письмо публиковалось не раз, что свидетельствует об интересе исследователей к столь необычному эпистолярному сочинению Алексея Михайловича. Впервые письмо было опубликовано в Летописи занятий Археографической комиссии (ЛЗАК) за 1885–1887 гг. (Санкт-Петербург 1895, вып. 10, отд. II, с. 38). Однако русской науке оно известно намного ранее его первой публикации. В предисловии к *Собранию писем царя Алексея Михайловича* (1856) П. Бартечев, не приводя его в своем издании, упоминает о нем и дает пересказ содержания письма. В 1898 г. письмо публикуется фототипическим способом Н. Кутеповым во 2-м томе *Царской охоты на Руси...* (см. Н. Кутепов, *Царская охота на Руси царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича*, Санкт-Петербург 1898, т. 2, с. 104). В XX веке А.М. Панченко опубликовал письмо в своей монографии (см. А.М. Панченко, *Русская стихотворная культура XVII века*, Ленинград 1973, с. 68–69).

известную только двум свидетелям случившегося когда-то события. Царь пишет письмо, по всей видимости, с единственной целью, чтобы посмеяться, подшутить над своим родственником.

В эпистолярном наследии царя часто встречаются фрагменты писем, представляющие собой ритмизованное повествование. Однако видеть в них образцы силлабической поэзии, вирши, как считал С.М. Соловьев в случае с известным посланием царя к Г.Г. Ромодановскому²⁹, не совсем правомочно. В подобных случаях мы имеем дело не столько с новаторством царя, сколько опять-таки с его опорой на литературную традицию риторики XVI столетия. Царь большинство своих посланий строит с использованием риторических приемов, придающих тексту ритмическое звучание. Таковыми являются анафоры, глагольные рифмы, тождественные по своему объему синтаксические конструкции предложений, уже знакомые нам многочисленные амплификации, перечисление в длинных рядах варьирующихся традиционных метафор, эпитетов и многое другое. Благодаря всем названным стилистическим приемам послания царя приближены к орнаментальному стилю произведений XIV–XVI вв: *„Писано бо есть: О братіе! добро есть Бога ради послушяніе творити Его с любовію. О послушяніе! Всем верным спасеніе. О послушяніе! царству обретатель. О послушяніе! небес отверженіе, человека от земли вознося. О послушяніе! сожителю ангелом. О послушяніе! всем святым питателю, о тебе бо насладися и тобою совершиися“*³⁰.

Алексей Михайлович вводит в послание анафору. Одновременно с анафорическим элементом используются в этом фрагменте также риторические восклицания, обращения (*о, послушание! о, братие!*). Нельзя не заметить и другой риторический прием, присутствующий в послании, – это различные виды рифм: глагольные и субстантивные (точная рифма: *насладиися – совершиися; спасеніе – отверженіе*; неточная рифма: *обретатель – сожителю – питателю*).

Итак, в ходе нашего рассмотрения жанрового своеобразия „дружеского” послания в литературном творчестве царя Алексея Михайловича были отмечены примеры посланий, которые продолжают традицию эпистолярной культуры Древней Руси, сохраняют в своих общих чертах жанровые особенности. Вместе с тем необходимо отметить другую их важную особенность: письма царя отличает жанровая неустойчивость, стилистическая неоднородность. Благодаря отмеченным особенностям послания царя приобретают черты иных разновидностей эпистолярного жанра, находятся на разных стадиях перехода от разряда документальных к литературным.

²⁹ С.М. Соловьев, *op. cit.*

³⁰ *Записки Отделения Русской...*, с. 697.

Summary

**Author's Word in Russian Epistolary Tradition
of the Second Half of the 17th Century
(on the Materials of the Family Correspondence of the Tsar Alexei Mikhailovich)**

The article is dedicated to the analysis of the author's style of the tsar Alexei Mikhailovich's letters, belonging to the genre of "friendly message". It touches the problem of genre originality of the monarch's works and the interaction of Byzantine tradition with the tradition of the new period in author's epistolary work.

Sławomir Studniarz

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

LOST IN THE TEXTUAL MAZE? CONCEALMENTS AND DOUBLINGS IN PETER STRAUB'S *MR. X*

Key words: textual intricacy, doubling, lack of closure, motif of doppelganger, subtext, *mise en abyme*

The present article aims to explore the textual intricacy and the epistemological uncertainty projected by the 1999 novel of Peter Straub titled *Mr. X*. Despite its literary merits the novel has failed to attract serious attention, which, regrettably, is symptomatic of the attitude that literary critics display to Straub's fiction in general. One reason of this neglect may be that the American novelist is usually associated with contemporary horror fiction, the type of literature that in the opinion of the literati is written according to well-established patterns and predictable in its effects. However, such labels as "horror" or "macabre mystery" usually employed with reference to Straub's novels or short stories certainly do not give justice to the quality of his work. What is especially surprising is the fact that Straub's novels have not even been listed in recent comprehensive surveys of Gothic fiction such as, for example, David Punter and Glennis Byron's *The Gothic*¹. One of very few publications that acknowledge his position in contemporary American Gothic is the anthology *American Gothic Tales*², compiled and edited by Joyce Carol Oates, where he is duly acknowledged alongside Shirley Jackson, Ray Bradbury, Stephen King and Anne Rice³.

Straub's texts have failed to attract as much critical attention as the horror novels written by Stephen King, which may be due to the fact that they escape

¹ D. Punter, G. Byron, *The Gothic*, Oxford, Blackwell Publishing 2004.

² J.C. Oates (ed.), *American Gothic Tales*, New York, Plume 1996.

³ His work is also briefly discussed by S.T. Joshi in *The Modern Weird Tale*, Jefferson, McFarland & Company 2001, but the approach taken there does not seem fair to the author. Straub also figures in the study of American Gothic titled *A Dark Night's Dreaming*, edited by T. Magistrale and M.A. Morrisson, Columbia, University of South Carolina Press 1996.

easy generic classifications. In addition, they exhibit a high degree of literary self-consciousness and complexity, which the present article undertakes to demonstrate on the example of the novel *Mr. X*, focusing on its dominant strategy of concealments and doublings. Already the title of the novel posits a mystery and hints at hidden or shifting identities, and indeed, the elusive character from the title changes his name from Cordwainer Hatch to Edward Rhinehart, finally going on to assume a new identity, Earl Sawyer, but he is also known as Black Death, the nickname given to his dark nocturnal self. The novel itself seems to be conceived as a cryptogram, full of coded messages and hidden meanings, which is signaled in the statements made by various characters. It is verbalized, for instance, by Ned, the narrator, in the following remark that may be taken as a self-reflexive comment on the novel itself: “The story always hides some other, secret story, the story you are not supposed to know”⁴.

The cryptogram trope is closely related to the motif of mystery and concealment which is conveyed through the “Russian doll” metaphor. First of all, the metaphor applies to the identity of the narrator, who at some point confesses: “I felt as though I, too, were a kind of Russian doll, hiding secrets inside secrets that led to an unknowable mystery” [Straub 301]. But the metaphor of the Russian doll can also be extended to the construction of the plot, pointing to its layers upon layers of mystery and deception. The plot hinges on hidden truths and deceptive appearances, but above all, there are seemingly inexplicable and extraordinary events or phenomena experienced by Ned himself, such as his mysterious “dream encounters” with his shadow or sudden seizures during which he is transported to another place and time. These enigmatic and baffling incidents occur to Ned regularly like clockwork on his birthday. He himself admits the difficulty of writing about what he calls “the internal story of my birthday”:

Even now, writing about this is like trying to reconstruct a half-destroyed mosaic. Many patterns and images seem possible, and even after you think you have identified the design, you cannot be certain that you have not merely imposed it [Straub 23].

Hence his description of the event is a reconstruction of the mosaic, but not an accurate one; it is only an imaginative reconstruction, which contributes to the overall pattern of hidden truths and deceptive appearances.

The motif of concealments and secret meanings, the depositing of layers upon layers of mystery and deception, all these devices produce in the implied reader the sense of being lost in the textual maze, and the sense of confusion is compounded by the abundant instances of doubling and mirroring, which in effect blur textual and ontological boundaries in the novel. This reduplication is first observed in the composition of the novel as a “dual-level narrative”. The dual-level or split-level narrative is the term coined by Lee Horsley referring to the construction of many serial-killer novels. As she points out, “part of the

⁴ P. Straub, *Mr. X*, London, Harper Collins Publishers 2000, p. 46. All the quotations come from the same source, henceforth referred to as Straub.

narrative is given over to enough minutely detailed investigative technique to have impressed Sherlock Holmes; the other part offers us a disturbingly intimate view of the psychopathology of the serial killer"⁵. Peter Straub's novel is thus composed of two layers, Ned's part and Mr. X's part, set apart by chapter divisions and headings. Ned's narration is interlaced with the chapters narrated by Mr. X in the form of entries in his diary. These entries indeed offer a disturbing insight into the mind of a serial killer who cherishes a powerful delusion of being the tool of the apocalypse of the human race. Mr. X's journal opens with the invocation of "Great Old Ones", cosmic deities from the Cthulhu Mythos, to whom he, as their devout worshipper, addresses his words. He speaks in the messianic voice of "the culmination of the Sacred Mission" that he believes he has been entrusted with.

However, the style in which the diary of Mr. X is written changes, which reflects the alterations in the mental and spiritual condition of its author. Initially, Mr. X emulates the hyperbolic language of his beloved Master of Providence, adapting Lovecraft's concept of cosmic fear, and of humanity as being at the mercy of the alien and hostile universe, as can be seen in the following extract:

Around our tiny illuminated platform suspended in the cosmic darkness, the ancient Gods, my true ancestors, congregate with rustlings of leathery wings and rattlings of filthy claws to witness what their great-grandson shall accomplish [Straub 11].

But the mood of exultation and supreme confidence gradually gives way to Mr. X's doubt and uncertainty concerning his messianic mission. With its disrupted phrases, abundance of dashes and reduction of verbs, the diary starts to look like an Emily Dickinson poem. Following Gérard Genette's classification, such a phenomenon represents an example of *imitation*, as "the imitator essentially deals with style, and with text only incidentally; the target is a style and the thematic motifs that it involves"⁶. Hence as the object of literary translation, Emily Dickinson's poetic style with its concomitant thematic motifs becomes a sign, and in the new textual context functions as a metonymy of pain and suffering. Especially the last entry in Mr. X's diary bears visible traces of its author's torment, with its interpolations and erasures, broken and unfinished sentences:

You Swarming ~~Majesties~~ Cruelties, Who Giveth with one hand and Taketh Away with the other – I begin to see –
First I must address a ~~more~~ crucial point. ~~Only now~~
It is bitter, bitter, with a bitterness I only now begin to comprehend [Straub 17].

Some of the words are crossed out as inadequate, which shows his struggle to best convey his despair, and replaced with more suitable ones. Some are capitalized to give them more emphasis. In this way the text becomes a mirror of its author's spiritual condition.

⁵ L. Horsley, *Twentieth-Century Crime Fiction*, Oxford, Oxford University Press 2005, p. 139.

⁶ G. Genette, *Palimpsests. Literature in The Second Degree*, Lincoln, University of Nebraska Press 1997, p. 83.

The function of the inserted diary is to primarily illustrate Mr. X's painful struggle to confirm his unearthly origins, his growing disappointment and the final sense of betrayal, which is accomplished by giving verbal and also graphic equivalents of its author's mental and spiritual condition. However, Mr. X in his entries also refers to the events and characters of the main plot, assuming as it were the role of the manager of the performance, "the puppet master". He alludes to the future developments of the action as if he were shaping it, usurping the authorial control over the plot:

Here, on the second floor of a rooming house, Otto Bremen, a grade-school crossing guard, slumbers before his television screen with a not quite empty bottle of bourbon nestled in his crotch. The last half inch of a cigarette burns inexorably toward the first two fingers of his right hand. The conjunction of the cigarette and Frenchy's secondary occupation suggests a possibility, but many things are possible, Otto, and whether or not you are to die in a fire – as I rather think you are – I wish, with the puppet-master's fondness for his insensate and pliable creatures, that you might know a minute portion of the triumph rushing toward me [Straub 11].

Such remarks complicate the question of who is in charge of the narrative and throw into question its dual-level construction, suggesting the blurring of the textual boundaries between Ned's narration and Mr. X's diary. This uncertainty is reinforced by the fact that Ned's narration and Mr. X's journal are founded on basically the same pattern: Ned's attempts to find out the truth about his origins, to establish the identity of his father, are mirrored by Mr. X's (his father's) futile attempts to confirm his own unearthly origins. Hence, the doubling occurs here both on the textual level and on the level of the plot – the textual division into two separate parts finds its reflection in two separate but parallel quests – Ned's and Mr. X's

To provide some parallels between Mr. X's and Ned's quests, Mr. X's mistaken "initiation" into his origins and his role takes place in a ruined house in Johnson's Woods, and his initiation is mirrored by Ned's experience in Jones's Woods, and the mirroring is suggested even by the very names of the places. Ned, as a student at Middlemount College, is also allured to the ruined cottage in the woods. He is so much overpowered by the place that he slowly loses his mind and sense of being; he is saved from extinction by his fellow student. The whole experience seems then a sort of false quest or homecoming: "I had been wrong. This had never been the right place for which I had mistaken it" [Straub 63]. The instances of mirroring and doubling discussed so far are strengthened by many allusions to the physical resemblance between Ned and his father, known as Edward Rinehart, and to the identity of their first names, in effect suggesting that Ned is the counterpart of his father. Overall, such devices produce the uncanny effect of destabilized or merging identities, whereby the characters in the novel sometimes become indistinguishable from their fictional counterparts.

Furthermore, the principle of duality in the novel is also extended to places, which involves the existence of a darker, hidden and shameful counterpart or

aspect of the officially accepted reality. Thus, Ned's home town, Edgerton, has its murky underside: Hatchtown, the sinister, neglected, and dangerous downtown area, and Hatchtown, in turn, has its invisible dark artery, the narrow alley called Horsehair:

Horsehair is *small*, and it is *dark*. Horsehair winds *back* and *forth*. In Horsehair, you can get to where you are going without no one knowing you are already gone. The general public never sees it, on account of its being the kind of thing it is [Straub 496].

But Hatchtown conceals another dark secret, the true locus of horror called the Knacker. The Knacker with its pit containing the lethal, all-dissolving acid is the metaphor of the moral decay and corruption of the town community, which is hidden, whose existence is denied. It is the heart of Hatchtown's darkness, its poisonous core, but the contagion spreads to the outer layers, which manifests itself, for instance, in the fact that the local water is contaminated.

Another instance of doubling stems from the existence of two families, Dunstans and Hatches, each having its own both official and secret inheritance passed from generation to generation. The pairing of these two legacies produces yet another pattern of replication in the text. What might be called the "Dunstan legacy" is their difference from ordinary humanity. Their unnaturalness or "Otherness" is signaled by what can be called "the river-bottom subtext"⁷. The "river-bottom subtext" is first introduced in a conversation between Ned and one of his relatives:

River-bottom is what is supposed to be kept out of sight. River-bottom is the ugly part of nature, where everything gets broken down and turned into something else. It has a lot of death in it, and death carries a powerful charge of smell [Straub 157].

Frequently in the novel, Dunstans' "Otherness" is bespoken by "the river-bottom smell", which begins to function as its metonymy. "The river-bottom smell" is associated with Aunt Joy's house, which harbors the horrible family secret, "Mousie", Aunt Joy's unnatural, largely inhuman offspring, a creature that is the product of the river-bottom, of the suspension or disturbance of the laws of Nature. But Dunstans' "Otherness", deriving from ancient and non-human sources, also carries with itself extraordinary abilities such as telekinesis, levitation, time travel, the ability to be in two places at the same time.

The Dunstan "legacy" with its "unnatural" gifts is in the novel set against the Hatch legacy. Literally and officially, the Hatch legacy is the trust established in

⁷ The notion of a subtext has been introduced by Michael Riffaterre, who defines its role in a narrative text in the following way: "These subtexts operate as models of reading, as hermeneutic signposts, not unlike themes or motifs, except that a theme or a motif has a matrix of its own that is born elsewhere and exists before that of the larger text". A subtext is specific to a narrative in which it is included; unlike a motif, it has no existence outside of the text. As Riffaterre points out, subtexts are "dispersed along the narrative, either because their development is interrupted and the thread picked up later, or because a subtext reappears in successive variants like a paradigm of synonymic statements. [...] being idiosyncratic, [a subtext] becomes increasingly difficult to understand unless one connects it with the previous occurrences" (M. Riffaterre, *Fictional Truth*, Baltimore, The John Hopkins University Press 1993, p. 55).

the past. But the true Hatch legacy is the dark underside of the town, the shameful origins, the criminality, the corruption located in Hatchtown, with the Knacker as the heart of its darkness. When in the past the town authorities started to use it for garbage disposal, diseases in the area became widespread, children were “born blind, deaf, severely retarded, with deformed or missing limbs, or with combinations of all the above. The original business had folded long before. The owners opened a fairground” [Straub 593]. The mystery of “the original business” of the Hatch brothers, the founders and owners of Hatchtown, remains unresolved, but the Knacker is its leftover, and its hidden presence still poisons Hatchtown. Paradoxically, these two horrible legacies, Dunstan’s “Otherness” and the criminality and corruption of the Hatches, come together in the frightening figure of Mr. X, who as it is finally revealed, was born as a result of an illicit relationship between members of the two conflicted family – Howard Dunstan and Ellie Hatch.

But doubling in the novel is most powerfully conveyed by the motif of the doppelgänger and the inserted narrative that serves as the textual mirror of the novel itself. The motif of the double that has become one of the hallmarks of Gothic fiction has its roots in German Romantic works, especially Ernst Theodor Amadeus Hoffmann’s *Die Elixiere des Teufels*, which according to Morse:

is unquestionably the most intricate treatment of the problem of identity to be found in Romantic literature. In Lewis the hypocritical monk exemplified a contradiction between a false social appearance and an immoral but authentic deeper self. But for Hoffmann the notion of hypocrisy points to a situation of non-correspondence in which identity is slipping away from and eluding the forms in which it manifests itself⁸.

The motif of the doppelgänger has proved an extremely potent vehicle for exploring the duality of human nature or inner conflicts and unknown dimensions of the self. But Straub’s novel is more than just a rehearsal of the familiar as the figure of the double gathers to itself new meanings. Ned’s being is matched against that of his not entirely-human brother, Robert, who represents Ned’s “shadow self”, his “dark half”. This doubling of identities goes back to the times of the two great great-grandfathers of Ned and Robert, Omar and Sylvan Dunstans. Omar and Sylvan were identical twins, but opposites in many ways: Sylvan was suspected of having killed his brother Omar, and he in turn may have been murdered by his own son Howard. The history of the supposed fratricide and patricide in the family raises the question whether Ned and Robert will reenact the story of Omar and Sylvan.

The uncertainty of Robert’s coming into this world, allegedly as Ned’s twin brother separated from him at birth, is never properly cleared: he mysteriously disappeared from the nursery in the hospital. It is from newspaper clippings collected by his mother that Ned gradually learns more and more about his double’s past – “her second son was loose in the world, wandering from one tragedy to another like a furious ghost” [Straub 301] – and about his unusual features such as lacking the usual markers of human identity: “the tips of his

⁸ D. Morse, *Romanticism: A Structural Analysis*, London, Macmillan 1982, p. 76.

fingers were devoid of the ridges and whorls that make up individual prints" [Straub 299]. As Robert explains to Ned: "I'm not really a human being, after all. I'm pure *Dunstan*" [Straub 336]. His sphere of existence is "the formless void" from which he materializes himself, from which "he releases himself into the human world" [Straub 370]. Trying to explain their double existence, Robert hints at their original split, their rise as separate entities:

We weren't supposed to be like this, we were supposed to be one person, but we were separated in the womb, or on the night we were born, I don't know, it happened anyhow [Straub 366].

Not only the narrator-protagonist Ned has his shadow self. Also the novel *Mr. X* is equipped with its double, the story written by Mr. X titled *Blue Fire*, which acts as its textual mirror. *Blue Fire* is a supposedly fictional story, in which Mr. X gives an account of his life and his mission as he understands it. It includes the crucial episodes from the life of Mr. X, who believes himself half-man, half-god, hence the name of the protagonist, Godfrey Demmiman. Demmiman returns to his "ancestral house" and just like Ned in his visions, he is drawn to a forbidding manse. The special significance of this text results from the fact that *Blue Fire* was the only story written by Mr. X that developed out of his control, independent of his will; he lost control over his text and surrendered to the strange overpowering impulse. In the story, Godfrey Demmiman confronts the Other, who reveals himself to be the older, secret monstrous version of himself. Demmiman obeys the strange summons of the Other, recognizes his fate and embraces self-destruction as he, the Other, the ancestral house and its dark secrets are consumed in a blazing fire. Mr. X rejects and recants the story as he sees in its ending his own personal destruction.

Ned's reaction to the story is telling, as he also perceives his own reflection in Demmiman, whose experiences, as he puts it,

sometimes resembled nightmare versions of my own, and for all my fascination I had to struggle against the impulse to set the book on fire and toss it into the sink [Straub 266].

Furthermore, Ned identifies the two central themes of *Blue Fire*: the obsession with the ancestral house, and the simultaneous flight from and pursuit of the Other, which, in fact, describe not only the content of Ned's strange dreams but also capture the dynamics of the main plot of the novel. In addition, the ending of *Blue Fire* anticipates the resolution of Mr. X's quest, his own death in the ancestral house on New Providence Road. Thus the ending of the story *Blue Fire* is reenacted in the fictional reality, and "fiction within fiction" or "fiction squared" imposes itself on "reality within fiction". *Blue Fire* then is, in a crucial sense, a miniature version of the novel, encapsulating its two central themes. It reveals its function as the *specular text*, a text whose

structure is identical to the matrix of the novel: this is the phenomenon French theorists have called *mise en abyme* (a term of heraldry designating at the center of a coat of arms

an area containing the essential bearings of the escutcheon and summarizing its symbolism) or specular text⁹.

All the devices discussed so far, all these instances of the intricate patterning and doubling in the plot produce the cumulative effect of the blurring of ontological and textual boundaries, the destabilization of identities, the sense of the audience being entrapped in a virtual hall of mirrors, where reflections become indistinguishable from the real things. The textual maze thus created gives rise to the epistemological uncertainty, which is reinforced in the novel by the lack of closure and the ambiguity of the ending. Thus at the end, instead of the expected open confrontation – either fight or reconciliation between Ned and his sinister double, their conflict remains unresolved and the tension is not defused.

While trying finally to get out of his native town and break with his past, Ned loses his way in the thick fog that shrouds everything. He cannot turn around from the wrong route he has taken and seems unable to leave Edgerton, as if still bound by his past. He is somehow deprived of volition and agency, which is compounded by his loss of direction; he cannot read the road signs that he encounters – they are undecipherable for him. Unknowingly to himself, he is trapped by his being Dunstan, by his “Otherness”, and he is brought back to New Providence Road, to “the ancestral house”. This seems to be the proper place for his final confrontation with Robert: “*Where we were* was the place we all along had been fighting to reach” [Straub 620].

Robert as Ned’s double embodies the monstrous part of the Dunstan legacy, which Ned wants to repudiate. However, the awaited confrontation does not take place; instead of fighting Robert, Ned escapes into the past, he uses his time travel ability, “the one thing [his] furious double could not” [Straub 620]. He chooses to revisit the concert that had made so indelible impression on his mother, and some part of his stays there forever; thus, in effect, he “stops time”. This condition, the immersion in the world of music and the achieved in this way freedom from the dark hereditary burden of the past embodied in Robert, seems to be “the right place” that Ned has searched for all along:

Sometimes I think that everyone I’ve ever known has had the feeling of missing a mysterious but essential quality, that they all wanted to find an unfindable place that would be *the right place*, and that since Adam in the Garden human life has been made of these aches and bruises [Straub 64–65].

But in his present he is haunted by Robert, flying from his shadow: “in my endless flight, the ticking of Robert’s footsteps sounds in my awaiting ear” [Straub 623]. In this time dimension, in Ned’s and Robert’s present, they are locked in a stalemate: the endless pursuit of and flight from the Other, from the shadow. And the paradoxical nature of the bond that ties them together is evidenced by the quotation from Ben Johnson:

⁹ M. Riffaterre, *op. cit.*, p. 131.

Follow a shadow, it still flies you;
Seem to fly it, it will pursue [Straub 304].

The motif of the fog that blurs everything, the “undecipherable signs” that Ned sees along the way, his loss of agency and direction can also be understood as a trope that projects the implied reader’s disorientation and replicates his sense of being lost in the textual maze. However, thanks to the numerous clues planted in the right places, it is possible to find one’s way through this literary maze and, in the process, appreciate the artistry of Peter Straub’s novel. But the novel ends on an unsettling note, questioning the implied reader’s assumptions about the narrator’s identity. The narrator, Ned (?), asks at the very end : “Are you sure – really sure – you know who told you this story?” [Straub 623], hinting at yet another mystery, requiring the addressee to unravel it. This kind of open ending confounds the implied reader, by suggesting an unexpected reversal of identities or shifting of narrative roles.

However, there is apparently yet another way of approaching this final enigma, namely in racial terms, as the implied reader is expected to guess that Ned, the narrator, is black. This is the thesis advanced by Bill Sheehan, the author of the only critical study of Straub’s fiction to date, on the basis of the explanatory letter sent to him by Peter Straub himself. Sheehan claims that “the information is there, of course, embedded in the details of the text: in the speech patterns of the Dunstans, in descriptions of food, in the social dynamics at work in several of the scenes, in the edgy bits of dialogue that only make complete sense when seen in the context of racially motivated tension”; interestingly, he notes “Straub’s deliberate refusal to limit our perspective by telling us, directly, that the Dunstans are black”¹⁰. It is hard to argue with the author himself, but it seems that even upon rereading the novel, these clues are not so obvious, and somehow the explanation of the final mystery of the narrator in racial terms smacks of political correctness and turns the complex, elusive, self-referential text into yet another example of “committed” fiction. But more importantly, it detracts from the semantic potential of the novel’s haunting and disturbing ending.

Summary

Lost in the Textual Maze? Concealments and Doublings in Peter Straub’s *Mr. X*

The article explores the textual intricacy and the epistemological uncertainty projected by the 1999 novel of Peter Straub titled *Mr. X*. Already the title of the novel hints at secrecy, hidden identities, and cryptic messages. Indeed, the novel seems to be conceived as a cryptogram and a kind of literary “Russian doll”. This applies as much to the person of the narrator as to the construction of the narrative, its layers upon layers of secrecy and deception. This cryptic character of the novel is reinforced by the lack of closure and the ambiguity of the ending: “the fog” that shrouds everything as well as “undecipherable

¹⁰ B. Sheehan, *At the Foot of the Story Tree. An Inquiry into the Fiction of Peter Straub*, Burton, Subterranean Press 2000, p. 304.

signs” that Ned meets along the way serve as a trope that projects the implied reader’s loss of certainty. The sense of being lost in the textual maze is compounded by the abundant instances of doubling and mirroring in the text. This is first observed in the composition of the novel as the dual-level narrative, consisting of the part narrated by Ned, and of the diary of Mr. X, the mysterious figure seen by Ned in his dreams, later revealed to be his father. The two, Ned and Mr. X, in their own peculiar ways act out the same pattern: Ned’s quest to find out the identity of his father is paralleled by his father’s (futile) attempts to confirm his own unearthly origins. However, duality is most powerfully expressed by the motif of doppelgänger: Ned, the narrator, in time realizes the existence of his not-entirely-human brother, Robert, his “shadow self”, his “dark half”. Finally, even the novel, *Mr. X*, finds itself reflected in the work of fiction written by Mr. X, a story titled *Blue Fire*. *Blue Fire*, introduced at length into the narrative, serves as its specular text, *mise en abyme*, encapsulating its two central themes, as verbalized by the narrator: “the obsession with the ancestral house” and “the flight from and the pursuit of the Other”.

Joanna Szydłowska

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

MYSTIFICATIONS AND GAMES – ABOUT IDENTITY DISCOURSE IN MODERN BULGARIAN PROSE (ALEK POPOV)

Key words: Bulgarian literature, short story, fantasy, identity, Alek Popov

It would be a gross error to say that Polish readers know Alek Popov's prose. Despite having published six collections of stories and one novel he is still not widely known in Poland (in contrast to Germany and Great Britain). In the last couple of years translations of the author's stories have appeared in "Opcje" (2003, 2) and "Literatura na Świecie" (2006, 3–4). A very important event came at the end of January 2007 in the series "Balkan, Balkan" – a selection of Popov's stories from *Droga do Syracuse. Opowiadania niesamowite*¹, which includes texts from his collections *Lubieżne sny* and *Droga do Syrakuz*. In 2008 Muza published in Poland Popov's novel entitled *Mission: London* translated by Zuzanna Bochenek.

The forty-three year old Bulgarian prose-writer, essayist and author of film and radio scenarios – Alek Popov (born 1966) – is known as one of the most interesting of contemporary authors. He has received the prestigious Grawiton prize, which is awarded in the field of scientific fantasy. He is associated with the inspiring influences of that nestor of Bulgarian literature – Svetoslav Minkov – whose stories *Siła nieczysta* came out in Poland in the above-mentioned series in 2005. Thus Popov's prose will interest us in the context of inside-text discourse on modern humanity identity.

Identity is a fashionable but not concrete concept. It is very useful in a lot of different fields as a description category. Identity is a tool applied in analyzing

¹ A. Popov, *Droga do Syrakuz. Opowiadania niesamowite*, ed. M. Wnuk, R. Sendek, introduction M. Wnuk, Kraków 2006.

social changes in many spheres: politics, economy, gender, ethos, work and free time organization, sexual activity and participation in the life of local communities. This term, related to so many contexts, describes a condition in which man has many identities. However, according to Antonina Kłoskowska, such an approach should pertain to social roles only, rather than to the concept of personality². Identity is a process shaped by the dialectics of the internal (my thinking about myself) and external (what others think about me) sphere. Identity is an aspect of human personality which is subjective and directed to oneself. In the post-modern world – characterised by increased mobility and fragmentation of social life, favouring consumption and situating man in diverse cultural contexts – identity disintegrates. The modern multiculturalism brings in its wake heterogeneity of the cultural-ethnic picture of modernity (especially in its metropolitan aspect) and the problem of multiple identities³. Postmodernists enclosed the description of identity procedures in metaphors of ferns, margin, chaos, movement, uprooting, moment, difference, repetition, changeability, non-definition, a-structuralism.

The concept “identity” could be defined on a basis of psychological, sociological and cultural criteria. According to the Polish dictionary “identity” means “to be alone”, “sameness”⁴. The sociological compendium defines this category as a “okazywanie innym jednostkom i samemu sobie identyfikacji z jakimiś elementami rzeczywistości społecznej, także umożliwienie innym zidentyfikowania danego obiektu przez pewne cechy charakterystyczne dla danego obiektu”⁵.

The psychological conception of identity emphasizes a sense of cohesion of subject in a perspective of time and space or assuming of social roles. In the presented text we will understand the category of identity as “a concept of myself”⁶. This concept of identity will help us to describe chosen elements of the described world in Popov’s prose, such as the space-time continuum and the creation of heroes.

The titles of stories greatly influence upon their character. The subtitle *Opowiadania niesamowite* refers to the American master of detective and fantasy stories – Edgar Allan Poe. The patronage of Poe’s prose is most obvious in the carefree comparison of the joint elements of realism and fantasy. In the presented

² A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, 2nd ed., Warszawa 2005, p. 104; eadem, *Koncepcje typu osobowości we współczesnej antropologii kulturalnej*, in: *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969, p. 37–49.

³ See: Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, transl. J. Bauman, Warszawa 1995; *Dylematy wielokulturowości*, ed. W. Kalaga, Kraków 2004; W. Burszta, *Antropolog na krawędzi wieku*, in: *Antropologia kultury. Teorie. Tematy. Interpretacje*, Poznań 1998, p. 173–180; A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2001.

⁴ *Słownik języka polskiego*, ed. M. Szymczak, Warszawa 1996, vol. 3, p. 481; *Słownik języka polskiego*, ed. W. Doroszewski, Warszawa 1967, vol. 9, p. 206–207.

⁵ K. Olechnicki, P. Załęcki, *Słownik socjologiczny*, Toruń 1997, p. 228.

⁶ M. Melchior, *Społeczna tożsamość jednostki*, Warszawa 1990; Z. Bokszański, *Tożsamość – Interakcja – Grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*, Łódź 1989.

collection the space is free from regimes of realistic locations and the semantics of space are not based on consciousness of ethnographic regionalism nor on an overwhelming passion for catching facts.

Such a resolution gives an author two major assets. First of all, anti-realistic convention controverts quasi-publicist aspirations to some generalizing diagnoses: social, cultural or ideological, which was elaborated through experiences of the XIX century.

Secondly, in an anti-realistic proposal the author of *Droga do Syrakuz* provides us with interesting and intellectual alternatives to stereotyped perceptions of the “space” of Bulgaria which travel agencies want to offer. Baedeker’s vision of a Black-Sea resort is very popular among Polish readers, if not exclusively so.

The identity of space can be, but does not have to be, a keystone of periodicity of the collected stories⁷. In the texts presented here there is no homogeneity of space. A plot can develop in flats, in cellars, on the street, in the bathroom, at a shoemaker’s, in the office or in bed. The scenerios work on the rule of conventionality. Locations are factual and indefinite. They are the foundations of a mystification of poetics. Thanks to esthetic procedure, space has a lot of diversity, fragmentation and conventionality. These features decide the identity of space in Popov’s collection of stories.

Such organized space is almost entirely free from elements which allow it to be defined through cultural or national categories. These assets are useless in a mythological world. Only occasionally does Popov decide on *explicite* to indicate to the reader specific national realities as a place of action. But he does this knowingly – he juggles with stereotypes and laughs at conventions. He is able to look at Bulgaria as a mannered businessman who, contaminated with a simple and mass-media world-vision, will only notice a “backward, Balkan state”⁸. But when he changes the place of action to London or its surrounding neighborhoods, he creates credibility thanks to a couple of properties.

Space considered in this way shows its incredible mystery and lability. Nothing here is assured. Shapes change, properties disappear and appear, objects come under the law of animation and personification. The real world coexists with imagination, the truth mixes with fiction, heroes cross the borders of time and space (*Porno-śmierć, Jamajka*). This labile space arouses, on the one hand, fear and, on the other hand, excitement. The aspirations of the heroes are to go deep into its secrets. They are obsessed, they make a fetish of lunettes. To increase the perspective of perception, they move to other places. They believe naively in the truth of the senses of the eye (*Czerwony pokój*).

The history of culture teaches us that cities could have been seen as an idyll and urban nightmare; they could have been an embodiment of the power of human

⁷ K. Jakowska, *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*, w: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, ed. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990, p. 37–45.

⁸ A. Popow, op. cit., p. 110.

thought or the lair of pathologies⁹. The described space is often unfriendly to humans. It is an exterior with elements of strangeness, fear and danger. In *Droga do Syrakuz* it is mostly an urbanizing space. The imputation to the destructive features of agglomerations and the perception of them as a pathological habitat is an extension of the pre-industrial myth. Popov's cities are devoid of features of the post-modern architecture in its meaning described by Charles Jencks¹⁰. These cities remind the reader of a terrible labyrinth which is full of corners and pubs. It could be also the huge mystic buildings of institutions with the terrifying power we recognize from Kafka's and Orwell's prototypes (*Raport gotowy*). These projections do not shock with excessive modernity, which might have resulted from Bulgaria's lagging behind in civilization development.

The conventionality of the properties' within the described world is exposed through the story *System kontroli*. Here, in the pattern of a James Bond film – the lighter is a cipher, a waste bin is a contact box, a lover is a spy. An ordinal neighbour's flat is a terrible laboratory of tortures (*Nastuchiwacz*). A house in which lives a widow with children is a tomb of a dead husband (*Piwnica*).

The pathological belief in the “doubleness” of reality, in hidden meaning of all facts and things, prevents normal existence, forcing upon the heroes a variety of roles. In this sense Popov leads a discourse on possibilities and limitations of a perception of a modern human, on recognizing tools and understanding the world. And despite hyperbolic techniques, the manners of grotesque copying and ironic relativity, it is not difficult to notice collections of serious thought about the ontology of the world – still defying the recognition of a human who is tempted by the perspective of uncovering some truth. In this sphere Popov's prose is inspired by the experience of postmodernism. Juggling the conventions of relation game (here in a spy novel and horror) embodies the post-modern belief in the death of the author, in the power of quotation and intertextuality. This is an answer to “the exhaustion of literature” in the meaning John Barth assigned to this concept in his programme essay in 1967. These are also narrative inspirations from the Derridean theory of transgression¹¹ (here in its genealogical variety, transgressing generic norms, blending conventions). According to postmodernists, reaching to the experience of popular culture is intellectually and aesthetically valid and engenders senses. After the final devaluation of the bipolarity of low vs high culture, various forms of popular culture (commercials, films, pop music, comic books) are becoming an attractive area to penetrate academically¹². Their

⁹ B. Żyłko, *Czytanie miasta*, Tytuł 1997, 3–4, p. 22–29; Z. Rybicka, *Projektowanie miasta. (O dyskursie urbanistycznym dwudziestolecia)*, Teksty Drugie 2000, 4, p. 57–69.

¹⁰ Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, transl. H. Gadomska, Warszawa 1987; M. Mazurek, *Cyberpolis. Podmiot w przestrzeni terminalnej*, in: *Dylematy wielokulturowości*, p. 295–306.

¹¹ J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, transl. W. Kalaga, in: *Współczesne teorie badań literackich za granicą. Antologia*, ed. H. Markiewicz, vol. 4, Kraków 1992, p. 166–184.

¹² W. Burszta, W. Kuligowski, *Sequel: dalsze przygody kultury w globalnym świecie*, Warszawa 2005.

hybridity and polymorphism store features which characterise our fragmented world and ourselves – people of confused identities – which was interestingly described by Tim Edensor and Marek Krajewski¹³.

Potem przyszło mi na myśl, że niegdyś mianem „Bułgara” określano w Europie człowieka o nieznanym pochodzeniu, przybywającego z odległych stron. [A man from an obscure background]. W takim znaczeniu Bloch mógł być każdym – Serbem, Włochem, Estończykiem, Łotyszem.¹⁴

This reflection, which is taken from the story *Jamajka*, could be a motto for many texts which are presented in the collection. An illegible identity is a leading problem in Popov's stories. It is not about national or cultural identity of heroes but always about individual identity. When the main hero of *Jamajka*, who is interested in half-legendary history from previous centuries, attempts to follow the trail of a mariner's secrets, it is *de facto* about a person but not about a countryman. It is about gratification of one's own curiosity but not about national pride and local patriotism. The mysterious Bloch is, in Popov's projection, more of an everyman (but not in a Kafka-esque sense) than a citizen whose condition can be described in binding social and cultural category.

The identity of Bloch conceals mysteries of history, deficiency of historical sources and ultimately – disability of human perception. But if we look closer at the creation of Popov's heroes, something seems to be fuzzy, shaky and illegible. Information about them is knowingly casual. The characters often have only names or only initials or nicknames which have allegorical functions (“Che Guevara”, “Wysokoprocentowy”).

Two aspects of a heroes' identity interest Popov in a special way: single and social identity. The first one is attached to psychophysical and moral conceptions. It implies reorganization towards oneself. The second version – determines a net of diverse relations with other people. The identity of Popov's characters is blurred and discontinued, it undergoes hybridisation. His narrations illustrate the postmodernist belief that identity is not given to us but it is a choice, a declaration made by a man. The possibility to choose sacralizes the category of freedom. Thus the modern identity is no longer – in line with the famous metaphor by Zygmunt Bauman – a restraining iron mask from which we cannot free ourselves. The modern pattern of identity resembles a light coat which can be shaken off the shoulders at any moment. Such potential stimulates openness and implicates a collage-like quality of the assumed identities.

In the space of reflection over social identity of heroes one should consider pragmatics of social roles. Popov states these roles precisely. His heroes are mothers, daughters, lovers, husbands, editors, tourists, cosmonauts, gangsters, thieves, clerks, orphans etc. These roles are the most legible characteristics of

¹³ T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, transl. A. Sadza, Kraków 2004; M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003.

¹⁴ A. Popov, op. cit., p. 352–353.

heroes of *Droga do Syrakuz*. It could also be an attempt to state that heroes of stories exist in the described world if they play social roles. These roles not only determine their being but condition their existence. The roles create a human. So it is being for Other and through Other.

In the zone of reflection over the single identity of Popov's heroes a very useful tool will be mystifications and games. Through theorists we can accept that rivalry, which is a feature of play, has a human character and it is determined as an aspect of being (Hans-Georg Gadamer)¹⁵, the foundation of development of a single human and entire society (Johan Huizinga)¹⁶ and that all play defines the area of freedom which realises a regular form of pragmatics (Roger Caillois)¹⁷.

To go deeper into play, it creates an identity of a participant. The hero becomes a rival, an opponent, an enemy. An agreement to accept the rules of the game determines a set of desirable features. It is interesting that heroes enter the play unwillingly (*Asystentki poszukiwane*, *Staly klient*) and then they accept the rules and also show desirable creativity. A very complicated scenario could be an escape from an arduous client (*Staly klient*), a quasi-spy story of an imaginary conspiracy full of complicated procedures (*System kontroli*) or Orwell's situation of permanent encirclement and spying (*Raport gotowy*).

All three above-mentioned versions combine an experience of surveillance. A consciousness of surveillance imposes on the subject a stigma of artificiality, changing naturalness into a more or less aware form of mystification. The shadow and those heroes under surveillance are absorbed by a meticulous realization belonging to situational procedures, they discard their individual identity. They become robots, industrialized elements of a complicated mechanism. Breaking loose of their single identity also helps their psychical condition as heroes. Popov show us neurasthenic characters (*Staly klient*), those with schizophrenic predispositions (*System kontroli*) or paranoiac predispositions (*Raport gotowy*, *Drzwi*).

The above-mentioned sicknesses, which determine the attendance of unnatural behavior, correspond in some way with mystifications proper arranged by the heroes. Popov's characters often appear in other roles; they pretend to become someone else. The participant in the establishment of an eastern world from time to time undergoes a change into a psychopathic degenerate who looks for his victims among the social stratum of a middle-European country (*Sezon łowiecki*). The prestidigitator becomes a pathologic killer who wants to make a presentation of his murder – a work of art (*Asystentki poszukiwane*). In the mini-story *Biały koń* the dreamlike plot forces a hero to become a white horse or a black horse. These mystifications determine the necessity of fitting to a social order, even to a definite situation which makes a hero a black or white horse. And in the context of these

¹⁵ H.-G. Gadamer, *Słowo, rozum, dzieje*, Warszawa 1973.

¹⁶ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, transl. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.

¹⁷ R. Caillois, *Gry i ludzie*, Warszawa 1997.

fictional situations there hides the fear of being stigmatized as different, of being excluded, of deprivation. The Strange/Other is, in a Lèvinasan way, culturally dependent¹⁸; he is a reversed projection of the subject “I”¹⁹, yet, primarily, the Other unmasks the incoherence of the world in the ontological, epistemological and axiological sense²⁰.

Nie wiadomo dlaczego społeczeństwo odrzuca T., przez co był on zmuszony uciekać się do najróżniejszych kombinacji i sztuczek, byle tylko przyłączyć się do tej błogosławionej braci²¹

– the narrator wonders in the miniature impression *Król zwierząt*. Here, the play is more sophisticated. It is a combined mystification's structure of accepted roles. The hero changes into a lion (he accept the role/he starts working in zoo). After coming back home he sheds a used costume and paradoxically it appears to be a human skin. The reader can not be sure which role is real. Life becomes to be a simulation *constans*. The pragmatics of existence generate an attitude of hypocrisy and mystification not only towards others but also towards oneself. But here it is also legible within a ritual context, from the classical approach of Arnold van Gennep²², as a spectacle of a character in a liminal stage, which is a consequence of changing the social stratum.

Popov does not judge his heroes nor does he rebuke them for their changing manoeuvres and cheating. Popov's attitude towards them is closer to sympathy, for their choices which they have to make and to the mystification to which society condemns them to function in. Sporadically, in the collection there is articulated a tone of accusation towards the coming into others' roles which eventually disturbs a verdict *Fatum (Cudze kroki)*. Also, very seldomly, there appears sympathy towards heroes who come into the game and do not exactly know its rules (*Asystentki poszukiwane*). Some eschatology occurs in and beyond the area of interests of the author of *Droga do Syrakruz*.

The varied versions of games and mystifications, which lead Popov's heroes, could also be considered in the category of spectacle and media. The presented events in the stories fulfill features of spectacle categorized by Roland Barthes²³: zdarzenie (przedmiot obserwacji), odbiorca (obserwator), wspólnota przestrzenna, natychmiastowość komunikacji. The show redefines a category of intimacy, breaks taboo, glorifies exhibitionism. All is for sale – sex and emotions (*Sprawa Aniuty*). The mercantilism joins with

¹⁸ M. Jędraszewski, *Wobec Innego. Relacje międzypodmiotowe w filozofii Emanuela Lèvinasa*, Poznań 1990.

¹⁹ Z. Benedyktowicz, *Portrety Obcego. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.

²⁰ *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, ed. W. Kalaga, Katowice 2004.

²¹ A. Popow, op. cit., p. 178.

²² A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, transl. B. Biały, introduction J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006.

²³ R. Barthes, *Świat wolnoamerykanki*, in: idem, *Mitologie*, trans. A. Dziadek, Warszawa 2000.

ideology, commerce with big politics. The Show produces demigods: tanned, athletic and creative. In the lights there is no place for mediocrity and grayness.

And some more words about obsessive subjects form of this prose. A secret and a betrayal, a surveillance and control, an unconditional belief in the power of the system, a conviction about inessential biography in confrontation with the plan of the whole – there are emotional stigmas and intellectual coercion. To the subject of grotesque transformation of communistic realities – Popov does not so willingly return. “The story *Dzien niepodległosci* is unique and great”. We can find here echoes of a discussion of two generations. They talk about transformation in the final decade of the last century and responsibility for the last coercion system and the modern pauperization of society. All this is in the poetics of a grotesque oxymoron, malicious irony and unexpected paradox, stylization and pastiche. Departure from realities of time and space, universalism of transmission, a manner of symbolic shortcuts and existential and ontological subjects means that beneath every latitude Popov’s short prosaic forms have much to offer a modern reader.

Summary

Mystifications and Games – About Identity Discourse in Modern Bulgarian Prose (Alek Popov)

The object of the analysis are short prose works written by Bulgarian author Alek Popov. The manners of the defining of an identity of a modern person – taking into consideration a psychological, sociological and anthropological context – are conceptual. A concept of the identity has become a pretext for the description of chosen elements of the world introduced in Popov’s prose – such as space-time and creation of heroes.