



**UNIVERSITATEA DE STAT «ALECU RUSSO»  
DIN BĂLȚI, REPUBLICA MOLDOVA**

# **Limba și context**

**Revistă internațională de lingvistică,  
semiotică și știință literară**

**Anul II, nr.1, 2010**





**ALECU RUSSO STATE UNIVERSITY OF BĂLȚI,  
REPUBLIC OF MOLDOVA**

# **Speech and Context**

**International Journal of Linguistics,  
Semiotics and Literary Science**

**1(2), 2010**



## COLEGIUL DE REDACȚIE AL REVISTEI

### *Redactor-șef:*

**Angela COȘCIUG**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova).

### *Comitet onorific:*

**Adriana-Gertruda ROMEDEA**, profesor universitar, doctor în filosofie (Universitatea din Bacău, România);

**Ana BONDARENCO**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Moldova);

**Bernard Mulo FARENKIA**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea din Cape Breton, Canada);

**Catherine KERBRAT-ORECCHIONI**, profesor emerit, doctor habilitat în lingvistică (Universitatea Lumière Lyon 2, Franța);

**Daniel LEBAUD**, profesor universitar, doctor habilitat în lingvistică (Universitatea din Franche-Comté, Franța);

**Dominique MAINGUENEAU**, profesor universitar, doctor habilitat în lingvistică (Universitatea Paris 12 Val-de-Marne, Franța);

**Gheorghe GOGIN**, profesor-cercetător, doctor habilitat în filologie (Academia de Științe a Republicii Moldova);

**Ion DUMBRĂVEANU**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Moldova);

**Iurie MOSENKIS**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie, membru-corespondent al Academiei de Științe a Ucrainei (Universitatea Națională „Taras Șevcenko” din Kiev, Ucraina);

**Laura BĂDESCU**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea din Pitești, România);

**Lelia TROCAN**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea din Craiova, România);

**Luminița HOARȚĂ CĂRĂUȘU**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România);

**Natalia HALINA**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Altai, Rusia);

**Nicanor BABĂRĂ**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Moldova);

**Nicolae IOANA**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România);

**Norbert BACHLEITNER**, profesor universitar, doctor în literatură (Universitatea din Viena, Austria);

**Sanda-Maria ARDELEANU**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România);

**Simona ANTOFI**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România);

**Sophie MOIRAND**, profesor universitar, doctor habilitat în lingvistică (Universitatea Paris 3 Sorbona Nouă, Franța);

**Thomas WILHELMI**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea din Heidelberg, Germania).

### *Comitet de lectură:*

**Ala SAINENCO**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);

**Ana BONDARENCO**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Moldova);

**Angela COȘCIUG**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova).

**Bernard Mulo FARENKIA**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea din Cape Breton, Canada);

**Georgeta CÎȘLARU**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea Paris 3 Sorbona Nouă, Franța);

**Gina MĂCIUCĂ**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România);

**Iulia IGNATIUC**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);

**Lace Marie BROGDEN**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea din Regina, Canada);

**Luminița HOARȚĂ CĂRĂUȘU**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România);

**Marin POSTU**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat din Moldova);

**Mioara DRAGOMIR**, cercetător științific superior, doctor în filologie (Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din Iași, România);

**Natalia HALINA**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Altai, Rusia);  
**Nicanor BABĂRĂ**, profesor universitar, doctor habilitat în filologie (Universitatea de Stat din Moldova);  
**Solomia BUK**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea Națională „Ivan Franko” din Lvov, Ucraina);  
**Tatiana POTÎNG**, doctor în filologie, Vice-ministru, Ministerul Educației, Republica Moldova;  
**Thomas WILHELMI**, profesor universitar, doctor în filologie (Universitatea din Heidelberg, Germania);  
**Valentina ȘMATOV**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);  
**Victor SCHIBA**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova).

*Comitet literar:*

**Georgeta CÎȘLARU**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea Paris 3 Sorbona Nouă, Franța);  
**Ioana-Crina COROI**, doctorandă, lector universitar (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România);  
**Iulia IGNATIUC**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);  
**Valentina ȘMATOV**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);  
**Victor SCHIBA**, conferențiar universitar, doctor în filologie (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova).

*Secretari de redacție:*

**Oxana CHIRA**, lector universitar, doctorandă (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);  
**Silvia BOGDAN**, lector universitar (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova);  
**Tatiana GOREA**, lector universitar (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova).

*Tehnoredactare:*

**Liliana EVDOCHIMOV**, lector universitar (Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova).

*Adresa colegiului de redacție:*

Catedra Filologie franceză,  
Sala 412, Bloc 4,  
Universitatea de Stat „Alec Russo”,  
38, str. Pușkin,  
3100, Bălți,  
Republica Moldova

*Telefon:* +37323124195

*Fax:* +37323123039

*E-mail:* [acosciug@yahoo.com](mailto:acosciug@yahoo.com)

Tiparul: Tipografia Universității de Stat „Alec Russo”.

Pagina electronică a revistei: [http://www.usb.md/limbaj\\_context/](http://www.usb.md/limbaj_context/)

Revista apare de două ori pe an.

Revista publică materiale în limbile română, franceză, engleză, germană, spaniolă, portugheză, rusă și ucraineană.

Materialele incluse în volum au fost recenzate în prealabil.

ISSN 1857-4149

© Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, 2010

## EDITORIAL BOARD MEMBERS

### *Editor-in-chief:*

**Angela COȘCIUG**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova).

### *Honorary Board:*

**Adriana-Gertruda ROMEDEA**, Professor, Ph.D. (University of Bacău, Romania);

**Ana BONDARENCO**, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

**Bernard Mulo FARENKIA**, Professor, Ph.D. (Cape Breton University, Canada);

**Catherine KERBRAT-ORECCHIONI**, Professor Emerita, Ph.D. (Lyon 2 Lumière University, France);

**Daniel LEBAUD**, Professor, Ph.D. (University of Franche-Comté, France);

**Dominique MAINGUENEAU**, Professor, Ph.D. (University of Paris 12 Val-de-Marne, France);

**Gheorghe GOGIN**, Professor, Ph.D. (Academy of Sciences, Republic of Moldova);

**Ion DUMBRĂVEANU**, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

**Iurie MOSENKIS**, Professor, Ph.D., Corresponding Member of Academy of Sciences of Ukraine (Taras Șevcenko National University of Kiev, Ukraine);

**Laura BĂDESCU**, Professor, Ph.D. (University of Pitești, Romania);

**Lelia TROCAN**, Professor, Ph.D. (University of Craiova, Romania);

**Luminița HOARȚĂ CĂRĂUȘU**, Professor, Ph.D. (Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania);

**Natalia HALINA**, Professor, Ph.D. (Altai State University, Russia);

**Nicanor BABĂRĂ**, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

**Nicolae IOANA**, Professor, Ph.D. (Dunarea de Jos University of Galați, Romania);

**Norbert BACHLEITNER**, Professor, Ph. D. (University of Vienna, Austria);

**Sanda-Maria ARDELEANU**, Professor, Ph.D. (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

**Simona ANTOFI**, Professor, Ph.D. (Dunărea de Jos University of Galați, Romania);

**Sophie MOIRAND**, Professor, Ph.D. (Paris 3 Sorbonne Nouvelle University, France);

**Thomas WILHELMI**, Professor, Ph.D. (University of Heidelberg, Germany).

### *Scientific Board:*

**Ala SAINENCO**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Ana BONDARENCO**, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

**Angela COȘCIUG**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Bernard Mulo FARENKIA**, Professor, Ph.D. (Cape Breton University, Canada);

**Georgeta CÎȘLARU**, Associate Professor, Ph.D. (Paris 3 Sorbonne Nouvelle University, France);

**Gina MĂCIUCĂ**, Associate Professor, Ph.D. (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

**Iulia IGNATIUC**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Lace Marie BROGDEN**, Assistant Professor, Ph.D. (University of Regina, Canada);

**Luminița HOARȚĂ CĂRĂUȘU**, Professor, Ph.D. (Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania);

**Marin POSTU**, Associate Professor, Ph.D. (Moldova State University);

**Mioara DRAGOMIR**, Senior Scientific Researcher, Ph.D. (A. Philippide Institut of Romanian Philology, Iași, Romania);

**Natalia HALINA**, Professor, Ph.D. (Altai State University, Russia);

**Nicanor BABĂRĂ**, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

**Solomia BUK**, Associate Professor, Ph.D. (Ivan Franko National University of Lvov, Ukraine);

**Tatiana POTÎNG**, Ph.D., Deputy minister of Education, Republic of Moldova;

**Thomas WILHELMI**, Professor, Ph.D. (University of Heidelberg, Germany);

**Valentina ȘMATOV**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Victor SCHIBA**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova).

**Literary Board:**

**Georgeta CÎȘLARU**, Associate Professor, Ph.D. (Paris 3 Sorbonne Nouvelle University, France);

**Ioana-Crina COROI**, Lecturer, Ph.D. Student (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

**Iulia IGNATIUC**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Valentina ȘMATOV**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Victor SCHIBA**, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova).

**Editing Secretaries:**

**Oxana CHIRA**, Lecturer, Ph.D. Student (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Silvia BOGDAN**, Lecturer (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova);

**Tatiana GOREA**, Lecturer (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova).

**Technical Editor:**

**Liliana EVDOCHIMOV**, Lecturer (Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova).

**Editorial Office:**

French Philology Department,  
Room 412, B 4,  
Alec Russo State University,  
38, Pușkin Street,  
3100, Bălți,  
Republic of Moldova

**Telephone:** +37323124195

**Fax:** +37323123039

**E-mail:** [acosciug@yahoo.com](mailto:acosciug@yahoo.com)

Publishing House: Bălți University Press.

Journal Web Page: [http://www.usb.md/limbaj\\_context/](http://www.usb.md/limbaj_context/)

The journal is issued twice a year.

Languages of publication: Romanian, French, English, German, Spanish, Portuguese, Russian and Ukrainian.

Materials included in this volume were previously reviewed.

**ISSN 1857-4149**

©Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova, 2010



*Sunt multe feluri de limbi în lume, totuș niciuna din ele nu este fără sunete înțelese. Dar dacă nu cunosc înțelesul sunetului, voi fi un străin pentru cel ce vorbește, și cel ce vorbește, va fi un străin pentru mine (1 Corinteni, 14: 10-11).*

---

*Undoubtedly there are all sorts of languages in the world, yet none of them is without meaning. If then I do not grasp the meaning of what someone is saying, I am a foreigner to the speaker, and he is a foreigner to me (1 Corinthians, 14: 10-11).*



## ARIILE TEMATICE ALE REVISTEI

### 1. Semne, limbaj, comunicare – considerații generale

- considerații generale asupra semnului;
- considerații generale asupra limbajului;
- aspecte ale limbajului;
- considerații generale asupra comunicării și actului comunicativ;
- sens și semnificație în comunicare;
- intenție în comunicare;
- inteligibilitatea limbajului.

### 2. Tipuri de semne, de limbaj și de mecanisme interacționale în comunicare

#### 2.1. Tipuri de semne

- semne-icoană;
- semne-indice;
- semne-simbol.

#### 2.2. Tipuri de limbaj și de mecanisme interacționale în comunicare

- actul de limbaj în comunicarea cotidiană;
- mimică și gest în comunicare;
- limbaj specializat;
- sens și semnificație în comunicarea mediatizată;
- limbaj al identităților vizuale/limbaj pictural;
- limbaj al muzicii/limbaj al dansului;
- limbaj în spațiul instituțional;
- limbaj verbal în context cultural;
- limbaje și comunicare în cadrul comunității europene.

#### 2.2.1. Limbaj (literar) și condiționare socială

- ideologie și identitate glotică;
- influențe glotice;
- morală și limbaj literar;
- mentalitate colectivă și imaginar literar;
- scrierile (auto)biografice, între individual și social;
- voci, texte, reprezentare.

### 3. Limbă, context, traducere

- rolul contextului în traducere;
- tipuri de traducere.

## JOURNAL TOPICS

### 1. Overview of signs, speech and communication

- overview of sign;
- overview of speech;
- speech aspects;
- overview of communication and speech act;
- sense and signification in communication;
- intention in communication;
- speech intelligibility.

### 2. Types of sign, speech and interactional mechanisms in communication

#### 2.1. Types of sign

- icon;
- index;
- symbol.

#### 2.2. Types of speech and interactional mechanisms in communication

- speech act in everyday communication;
- mimic and gestures in communication;
- language for specific purposes;
- sense and signification in media communication;
- audio-visual language/pictorial language;
- language of music/language of dance;
- speech in institutional area;
- verbal language in cultural context;
- languages and communication within the European community.

#### 2.2.1. (Literary) language and social conditioning

- ideology and language identity;
- language influences;
- morals and literary speech;
- collective mentality and literary image;
- (auto)biographic writings, between individual and social;
- voices, texts, representation.

### 3. Language, context, translation

- role of context in translation;
- types of translation.



## C U P R I N S

<b>Prezentare</b> .....	17
<b>TIPURI DE SEMNE, LIMBAJ ȘI MECANISME INTERACȚIONALE ÎN COMUNICARE</b>	
Natalya Halina, <i>Экономическая рецепция обстоятельств жизни: язык как маркетинг-структура</i> .....	23
Ioana Boghian, <i>The Victorian House: Icon, Index, Symbol</i> .....	31
Lilia Răciula, <i>Semn lingval/semn poetic/simbol</i> .....	39
Bernard Mulo Farenkia, <i>Von `Bonjour, monsieur!` zu `Guten Tag, Herr!`: Texte kamerunischer Germanisten als Instanzen des Sprach- und Kulturkontakts</i> .....	48
Gheorghe Săvoiu, <i>Enterprise, Entrepreneur and Entrepreneurship - the Main Semantic Chain in Contemporary Economics</i> .....	65
Ioana-Iulia Olaru, <i>The Visual Language of Paleo-Christian Painting – before "Paix de l'Eglise"</i> .....	75
<b>LIMBAJ (LITERAR) ȘI CONDIȚIONARE SOCIALĂ</b>	
Lelia Trocan, <i>Exame crítico em questão</i> .....	85
Sebastian Barth, <i>Deutschland während der Renaissancezeit als Folie für Thomas Manns Faustusroman</i> .....	91
Анжела Коцуг, <i>(По)хвала и порицание в библейском тексте (попытка прагматического анализа)</i> .....	102
Екатерина Никульча, <i>Карнавальное начало и театральность – (идея, стиль, язык) – в художественном тексте (произведения Э.Т.А. Гофмана, Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова)</i> .....	107
Иван Смирнов, <i>К вопросу о мотивации употребления Л.Н. Толстым отдельных французских слов и лексико-грамматических структур в романе «Война и мир»</i> .....	114
<b>TRADUCERI</b> .....	121
<b>Despre autori</b> .....	129



## CONTENTS

<b>Presentation</b> .....	19
<b>TYPES OF SIGN, SPEECH AND INTERACTIONAL MECHANISMS IN COMMUNICATION</b>	
Natalya Khalina, <i>Economic Reception of the Conditions of Life: Language as a Marketing Structure</i> .....	23
Ioana Boghian, <i>The Victorian House: Icon, Index, Symbol</i> .....	31
Lilia Răciula, <i>Linguistic Sign/Poetic Sign/Symbol</i> .....	39
Bernard Mulo Farenkia, <i>From 'Bonjour, monsieur!' to 'Guten Tag, Herr!': Cameroonian Texts as Instances of Linguistic and Cultural Contacts</i> .....	48
Gheorghe Săvoiu, <i>Enterprise, Entrepreneur and Entrepreneurship - the Main Semantic Chain in Contemporary Economics</i> .....	65
Ioana-Iulia Olaru, <i>The Visual Language of Paleo-Christian Painting – before "Paix de l'Eglise"</i> .....	75
<b>(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING</b>	
Lelia Trocan, <i>Critical Examination Issues</i> .....	85
Von Sebastian Barth, <i>Germany during the Renaissance Period as a Background in „Doctor Faustus“ Novel by Thomas Mann</i> .....	91
Angela Coşciug, <i>Praise and Reproof in the Biblical Text (An Attempt of Pragmatic Analysis)</i> .....	102
Ecaterina Niculcea, <i>Carnaval Beginning and Theatricality – (Idea, Style, Language) – in the Literary Texts based on E.T.A. Hoffmann's, N. Gogol's and M. Bulgakov's works</i> .....	107
Ivan Smirnov, <i>On the Question of the Motivated Use of particular French Separate Words and Lexical-Grammatical Structures in the Novel "War and Peace" by L. Tolstoy</i> .....	114
<b>TRANSLATIONS</b> .....	121
<b>Notes on Contributors</b> .....	131





## P R E Z E N T A R E

Materialele incluse în acest volum, țin de două perspective științifice de bază: *tipurile de semne, limbaj și mecanisme interacționale în comunicare și condiționarea socială a limbajului în general și celui literar în particular*. Astfel, lingvista rusă **Natalia Halina**, reieșind din mai multe considerente de diferit ordin, pune în discuție problema folosirii limbajului drept o structură de marketing, făcând referință, în deosebi, la limbajul mass media. Dânsa consideră că limbajul în cauză participă la organizarea vieții economice într-un stat.

Pentru cercetătoarea română **Ioana Boghian**, abordarea semiotică a conceptului de casă Victoriană ca relație triadică dezvăluie casa ca spațiu al devenirii ce funcționează fie ca un icon, fie ca un index sau chiar ca un simbol în relația cu locuitorii săi. Autoarea axează cercetarea pe o serie de romane englezești ale secolului al XIX-lea, cum ar fi „Marile speranțe” și „Dombey și fiul” de Charles Dickens, romanele scrise de surorile Brontë și „Întoarcerea băștinașului” de Thomas Hardy.

Cercetătoarea basarabeană **Lilia Răciula** propune o privire de ansamblu asupra raportului semn lingval/semn poetic/simbol, corelând abordarea lingvistică a acestor noțiuni cu cea literară.

Profesorul canadian **Bernard Mulo Farenkia** supune unei analize ample o serie de texte în germană, produse de camerunezi, pentru a depista în ele anumite fenomene de ordin intercultural.

Cercetătorul român **Gheorghe Săvoiu** propune un studiu asupra noțiunilor de *întreprindere, antreprenor și antreprenariat*, punând accentul atât pe conturul semantic al acestor termeni, cât și pe valorificarea lor în condițiile de criză economică contemporană.

Articolul tinerei cercetătoare ieșene **Ioana-Iulia Olaru** prezintă succint parcursul reprezentărilor picturale din timpul primelor veacuri ale creștinismului, când acesta avea încă un statut de „religio illicita”. Autoarea subliniază că manifestările artistice încep să se supună unor reguli stricte pentru a-și îndeplini menirea de purtătoare ale unui mesaj nou și frapant.

Lingvista română **Lelia Trocan** susține că a defini și a descrie discursul poetic dintr-o dublă perspectivă, diacronică și sincronică, trimite implicit la o abordare formală a actului poetic. În acest context, autoarea se întreabă ce este structura și ce este poezia și analizează o serie de definiții ale fenomenelor menționate, propuse, mai cu seamă, de formalistiții ruși.

Tânărul cercetător german **Sebastian Barth** propune un studiu ce revalorifică lucrarea lui Thomas Mann „Doctorul Faust” din perspectiva condiționărilor sociale și umane.

Cercetătoarea bălțeană **Angela Coșciug** încearcă să elucideze esența enunțurilor de laudă și de ocară în textul biblic din perspectiva intenției generatorului. Autoarea subliniază că aceste enunțuri, antonimice atât din perspectiva conținutului, cât și a expresiei, se raportează, de regulă, la tipurile factive ce au drept scop stabilirea unei interacțiuni în comunicare și nu doar transmiterea unei informații. Ele au la bază, în primul rând, o semantică apreciativă, motivată, mai întâi de toate, de trei factori extralingvali, numiți și imagini: imaginea acțiunii sau situației în general, imaginea generatorului și imaginea receptorului.

Tânăra cercetătoare bălțeană **Ecaterina Niculcea** analizează lucrările lui Hoffmann, Gogol și Bulgakov din perspectiva teatralității, urmărind realizarea în acestea a diferitelor scheme mimetice.

Pentru cercetătorul **Ivan Smirnov**, limbajul romanului „Război și pace” de L. Tolstoi este unul neuniform, în care un rol important îi revine lexicului francez, marcat atât stilistic, cât și pragmatic.

Volumul finalizează cu traduceri din opera marelui scriitor român Mihai Eminescu, realizate de traducătoarea bălțeană **Luiza Șoșu**.



## P R E S E N T A T I O N

The papers included in the present volume refer to two important scientific perspectives: *types of signs, language and interactional mechanisms of communication*, and *the social conditioning of language in general and of the literary one in particular*. Thus, the Russian researcher, **Natalia Halina** touches upon the problem of using language as a marketing structure, focusing, especially, on the mass media language. The author considers that namely this language participates in the organization of the economic life of a state.

The Romanian researcher **Ioana Boghian** examines the concept of the Victorian house as a triadic relationship from a semiotic perspective, revealing it as a space of becoming either as an icon or index or even as a symbol in the relation with its inhabitants. The author analyzes in her study a number of English novels from the XIX<sup>th</sup> century such as: „Great Expectations” and „Dombey and Son” by Ch. Dickens, the novels written by Brontë sisters and „The Return of the Native” by T. Hardy.

**Lilia Răciula**, a Moldovan researcher, presents an overview of the relationship *linguistic sign/poetic sign/symbol* correlating the linguistic perspective on the subject with the literary one.

Canadian Professor **Bernard Mulo Farenkia** analyzes in details a series of texts in German compiled by Cameroonians to reveal particular intercultural phenomena in them.

The Romanian researcher, **Gheorghe Săvoiu**, examines closely the notions of *enterprise, entrepreneur* and *entrepreneurship*, emphasizing the semantic contour of these terms, as well as their development during the contemporary economic crisis.

The paper of the young Romanian researcher **Ioana-Iulia Olaru** depicts briefly the way of the pictorial images from the early centuries of Christianity when these images were still considered a „*religio illicita*”. The author underlines that those artistic manifestations begin to follow some strict rules so as to render a new and surprising message.

The Romanian researcher **Lelia Trocan** considers that the definition and description of the poetic discourse from a double perspective, diachronic and synchronic, implicitly lead to a formal approach of the poetic act. In this context, the author wonders what structure and poetry are and analyzes several definitions of the mentioned phenomena suggested, especially, by the Russian formalists.

**Sebastian Barth**, a young German researcher, proposes a study which revalues Thomas Mann’s *Doctor Faustus* from the perspective of the social and human conditioning.

**Angela Coșciug**, a Moldovan researcher from Bălți, tries to explore the nature of praise and re-proof utterances in the biblical text via the pragmatic framework of the speaker’s intentions. The author underlines that these speech genres, antonymous in content and form or expression, refer, as a rule, to the factual genres, aiming at generalizing things rather than informing. These factual genres are based, first and foremost, on the evaluative semantics conditioned, in the first place, by three extralinguistic factors or components: the behavior component or the situation on the whole, the author’s component and the addressee’s component.

**Ecaterina Niculcea**, a young researcher from Bălți, analyzes Hoffmann’s, Gogol’s and Bulgakov’s works from the theatrical perspective, observing the fulfillment of various mime schemes in these works.

**Ivan Smirnov**, another researcher from Bălți, regards the language from the novel „War and Peace” by L. Tolstoy as being non-homogenous, where French lexical items play an important role and become stylistically and pragmatically marked forms.

The volume ends with some translations from the works of the greatest Romanian writer Mihai Eminescu, carried out by **Luiza Șoșu**, a translator from Bălți.



**TIPURI DE SEMNE, LIMBAJ  
ȘI MECANISME INTERACȚIONALE  
ÎN COMUNICARE**

---

**TYPES OF SIGN, SPEECH  
AND INTERACTIONAL MECHANISMS  
IN COMMUNICATION**



## ЭКОНОМИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ ЖИЗНИ: ЯЗЫК КАК МАРКЕТИНГ-СТРУКТУРА

Наталья ХАЛИНА,

Профессор, доктор филологических наук,  
Алтайский государственный университет, г. Барнаул, Россия

### Rezumat

*Problema pusă în discuție în acest articol ține de folosirea limbajului ca structură de marketing în crearea condițiilor de spațiu. În acest context, limbajul poate fi interpretat drept un „serviciu” oferit de mijloacele mass media vorbitorului. Limbajul mass media, ca structură de marketing, participă la organizarea vieții economice. În mass media, procesul de comunicare, din perspectivă dinamică, își găsește reflectare în sectorul de piață. Datorită sectorului de piață, furnizorul media influențează uniformitatea folosirii limbajului de către utilizatori. În articol, se analizează sectorul media care aparține furnizorului „Reporterul rus”. Articolul are ca obiect de cercetare schema de transformare a sistemului de identificare a valorilor vorbitorului ce rămâne depozitată în memoria acestuia.*

### Abstract

*The discussing problem is the using of language as a marketing structure in the building of space conditions. In this context the language can be interpreted as a service which is done by mass media to language user. Mass media language as marketing structure participates in the organization of economic life. In mass media the communicative process of history finds the size of segmental market. Thanks to segmental market media provider has influence on uniformity of language users. In the article the segment of media reality belonging to media provider “Russian Reporter” is analyzed. The object of exploration is the transformation scheme of language user value identification system which disposes in user’s memory.*

В 90-ые гг. прошлого столетия Фр. Данеш и С. Чмейркова обратили внимание на распространение понятия «языковой менеджмент», определяющего значимость в жизни языков не только факторов культурных, но и политических и экономических<sup>1</sup>. Отдаленно понятию языкового менеджмента соответствует, по мнению чешских лингвистов, понятие «языковая культура», предполагающее культивирование языка. Значимость экономических факторов в конце первого десятилетия нового тысячелетия демонстрирует некоторые тенденции изменения отношения к языку: язык в большей степени начинает восприниматься как особая коммуникационная система, представляющая собой результат преобразования естественного языка в маркетинг-структуру.

Р. Калька обращает внимание на глубокие экономические и социальные изменения, произошедшие в последние два десятилетия и приведшие к усилению роли специалиста по маркетингу в достижении успеха организации или предприятия: задача специалиста по маркетингу заключается в преобразовании ориентации организации или предприятия на рынок в конкретные мероприятия<sup>2</sup>. Одним из немаловажных факторов успешности деятельности маркетолога является использование языка как маркетинг-структуры при построении «пространства состояний»<sup>3</sup>, каждое из которых должно содержать достаточную информацию об истории диалога, чтобы соблюдалось свойство однородности сети. Язык как маркетинг-структура подготавливает к «сбыту» некоторую теорию, концепцию, идею; обеспечивает ориентацию на рынок концепции управления социальной системой; является услугой (методикой обучения стратегии диалога), оказываемой средствами массовой информации пользователю языка.

В таких условиях коммуникативного спроса теряет смысл культивирование языка как символа идентичности, становится более актуальным совершенствование его как структуры коммуникационной, улучшающей работу системы распознавания, или социального субъекта, которая под воздействием окружающей среды изменяет свои «технические» параметры.

В качестве составляющих окружающей среды в изменяющихся условиях существования человека начинают выступать и экономические теории, мотивирующие внутреннюю форму создаваемого социального способа коммуникации, отнюдь не обязательно

---

<sup>1</sup>Данеш *et alii*, 1994.

<sup>2</sup>Калька, 2007.

<sup>3</sup>Pietquin, 2004.

соотносимого с понятием культуры, – утонченностью, которую нужно выработать и до которой придется возвыситься<sup>4</sup>. Современная Россия, по убеждению Г.М. Гукасьян, неуклонно руководствуется в процессе своего становления основными положениями теории либерализма – экономической теорией, декларирующей приоритетность частной собственности на средства производства и свободу личной инициативы экономических субъектов<sup>5</sup>.

Экономическая теория либерализма принадлежит к неклассическому направлению, отличительной чертой которого является активное внедрение формально-математических методов в экономическую теорию. «Стремление внести в экономическую теорию формальные методы, – пишет Г.М. Гукасьян, – объяснялось желанием, во-первых, превратить ее в точную науку, свободную от неопределенных суждений, которыми характеризовалась политическая экономия со времен А. Смита, во-вторых, сделать ее в отличие от марксизма социально нейтральной»<sup>6</sup>.

Неолибералы оценивают процессы хозяйственной жизни с точки зрения национальной экономики в целом (макроэкономики); макроэкономическая политика государства сводится к системе мер по формированию среды, благоприятной для хозяйственной деятельности, прежде всего в направлениях, соответствующих общественным интересам. Язык в таком случае рассматривается как средство формирования среды, или маркетинг-структура, способствующая достижению взаимной цели вступивших в коммуникацию агентов и улучшению работы одного из агентов, изменяющего свои параметры под воздействием окружающей среды. Языковая политика, становясь составляющей макроэкономической политики государства, должна не противоречить доминирующей экономической концепции, а в случае принадлежности последней к неклассическому направлению строиться с учетом формально-математических методов.

В таком случае актуальной становится проблема обучения естественной системы, коей является человек, навыкам поведения технической системы, руководствуемой в своем функционировании диалоговой грамматикой, ознакомление с правилами которой происходит параллельно с чтением материалов средств массовой информации. Язык средств массовой информации и предстает в ходе организации процессов хозяйственной жизни в качестве маркетинг-структура, которая должна обеспечить взаимодействие между двумя агентами, или диалог в его интерпретации применительно к адаптивным многомодальным системам. Образец подобного проблемно-ориентированного диалога создается в № 7 от 2009 г. международного ежемесячника «Совершенно секретно»:

- Ты вообще, что себе позволяешь? Не поясничай. Не затем звоню. Ты своим-то языки укороти. А то обнаглели совсем. Чешут их, где попало, писакам этим сопливым все сливают. Ты им скажи, я им кое-что почешу, вспомню ленинградское детство...
- Повторяетесь. Вы уже по поводу российско-белорусских дел проходились: «кто как обзывается, тот так и называется». Я вообще не пойму, зачем было всю эту молочную кашу заваривать. Чтобы тут же ее переварить. Лучше бы с Кудриным своим разобрались. Он что о себе возомнил! Почти рассорил нас с Батькой. А на питерском форуме (экономический форум в С.-П. – Ред.) я им про одно говорю, а он о каком-то дне кризиса, до которого мы еще не достали.

Как отмечают А.Л. Ронжин, А.А. Карпов и И.В. Ли для достижения взаимной цели в диалоге агенты обмениваются устными сообщениями, содержащими намерения, оценивая взаимодействия и стратегии, которые использует каждый из агентов<sup>7</sup>. Обучение оптимальной стратегии диалога основывается на понимании диалога как процесса становления агента в качестве системы распознавания. Э. Мейерсон, А. Бергсон, А. Уайтхед и другие философы становления говорили об опространствлении – спационализации мира, о его арифметизации и механизации<sup>8</sup>. А. Уайтхед представил модель, в которой каждое актуальное событие

---

<sup>4</sup>Оксф., 2000.

<sup>5</sup>Гукасьян, 2007.

<sup>6</sup>Гукасьян, 2007, с. 129.

<sup>7</sup>Ронжин *et alii*, 2006.

<sup>8</sup>Марков, 2007.



определяет свой собственный мир; он выделил две разновидности процесса: макроскопический и микроскопический. Под макроскопическим процессом понимается открытость «вещи» прошлому и будущему, переход от достигнутой актуальности к актуальности в достижении; превращение «вещи» из завершенности в длительность.

Экономическая специализация России, механизация ее мира сводится к разрешению проблемы о создании искусственной самоорганизации в технических (в том числе искусственных биологических) системах. Первое отличие искусственных самоорганизующихся систем от естественных, по утверждению С.В. Корниенко и О.А. Корниенко, состоит в том, что искусственные системы спроектированы вести себя упорядоченным образом. Второе отличие заключается в том, что в искусственных системах энергия отделяется от информации (в естественных системах поток информации неразрывно связан с потоком энергии)<sup>9</sup>

«Кто как обзывается, тот так и называется», «питерский форум», «дно кризиса» – элементы специализации пользователя языка как системы распознавания в политико-экономической ситуации. Создание пространства состояний для системы распознавания осуществляется с помощью стилистических и культурологических штампов, стилизации, просторечных единиц, жаргонизмов, «интеллигентских штучек» – синтактико-стилистических приемов построения образа: *не поясничай, обнаглели совсем, вспомню ленинградское детство (вспомнишь детство золотое), кашу заваривать, где попало, писаки сопливые, язык чесать, сливать, повторяется, уже по поводу ... проходились; не пойму, зачем; лучше бы ... разобрались; что о себе возмнил; я им про..., а он о...*

Модификация статуса языка в жизни человека обусловлена изменениями окружающей среды, которые требуют более быстрой выработки решений. Выработка решения в интеллектуальной системе проходит несколько этапов, обретая циклический характер: 1) кодирование сигнала; 2) преобразование модели находящейся в памяти системы; 3) вычисление соответствующего действия (не следует упускать из виду, что каждое изменение в модели системы сказывается на планировании)<sup>10</sup>. Радикальное ускорение деятельности интеллектуальной системы возможно во второй части цикла – осуществление преобразования внутренней модели памяти системы.

Преобразование внутренней модели памяти системы происходит на основе использования в качестве исходной «экономической» картины мира или «экономического» образа мира, в дальнейшем порождающих некий экономический вариант этики, образцом которой может служить этика протестантская. Термин «протестантская этика» (Protestant ethic) был предложен М. Вебером для собирательного описания качеств (трудолюбие, воздержание от роскоши, рациональность и бережливость), которые сыграли важную роль в развитии капитализма в Европе<sup>11</sup>. Протестантские церкви (большее число их прихожан проживает в США) ведут службы на разговорном языке страны, что позволяет им поддерживать жизнедеятельность своих прихожан посредством асинхронной посылки сообщений. Характерным для протестантов является принцип личного мнения при истолковании Писания, создание рационального истолкования Библейского нарратива; проповедь религии без Бога, т.е. признание религии только учением о нравственности.

Библейский нарратив, рассматриваемый лишь как моральное учение, способен самоорганизоваться в нечто себе противоположное – асинхронную модель параллельных вычислений, получившую в работах Р. М. Келлера название именованной системы переходов<sup>12</sup>. Подобная система способствует превращению Логоса (в православной доктрине – Христа) в Фюсис – «властвующее». И.А. Исаев, анализируя особенности рождения Закона и усилия античного мышления, способствующие этому, приходит к выводу, что выявление сущности «фюсис», изъятие его из непознанности и превращение в Логос представляет собой нормальный путь происхождения мира<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup>Корниенко *et alii*, 2006.

<sup>10</sup>Болотов *et alii*, 2004.

<sup>11</sup>Вебер, 1990.

<sup>12</sup>Keller, 1975.

<sup>13</sup>Исаев, 1998.

Именованная система переходов представляет собой процедуру подготовки Логоса к трансформации меонального окружения. Меональное окружение, согласно А.Ф. Лосеву, есть окружение в аспекте диалектической подвижности каждого эйдоса – того, что видится мыслью, осязается умом, созерцается интеллектуально в логической форме языка<sup>14</sup>. Подвижность русского эйдоса в № 24 (103) 25 июня – 2 июля 2009 «Русского репортера» определяется как «техника выживания»:

- (1) «Он сидит на скамейке около железнодорожного вокзала в позе расслабленного самурая, ожидая восхода солнца и поезда на *Йогурт* – так в шутку здесь именуют Екатеринбург».
- (2) Впрочем, говорить «уволненные» – дурной тон. Я уже успела посмотреть местные новости и услышала там замечательное слово «*высвободившиеся*».
- (3) «Я вуз оканчивал. Государство в меня деньги вложило. Я теперь *интеллектуальная инвестиция России*».
- (4) – Лет пять ничего не сажали, а теперь забегали. И урожай, похоже, хороший будет. Кто тогда к нам за товаром тогда пойдет, непонятно. Вся надежда на *тимуровцев*.  
– Тимуровцев?  
– Ну, так у нас тех называют, кто с грядок ворует, – смеются продавщицы.

На основе меонального окружения эйдос (эйдосы) – *йогурт, высвободившиеся, инвестиция* – из нерасчлененного единства превращается в расчлененный образ, пребывающий в неизменном движении: *Йогурт* – кисельные берега, молочные реки; *высвободившиеся* – освобожденные от чего-то стесняющего; *переставшие употребляться, применяться, обретшие свободу, «отряхнувшие прах прошлой жизни со своих ног»*; *инвестиция* – «экономическая» рефлексия на обстоятельства жизни; то же что инвестирование, вкладывание капитала в какое-либо предприятие внутри страны или за ее пределами с целью получения прибыли. На основе меонального окружения эйдос из нерасчлененного единства превращается в расчлененный образ, пребывающий в неизменном движении. Меональное окружение, открывающее необходимый иррациональный момент в самой рациональности сущего, момент диалектически необходимый, не позволяет смыслу, то есть эйдосу, терять определенность и очертание, иначе – обесмысливаться.

Подготовка Логоса к трансформации меонального окружения – того, что видится мыслью, созерцается интеллектуально – предполагает использование русского языка в качестве структуры, обеспечивающей обмен сообщениями между интеллектуальными агентами и располагающей рекомендациями (на уровне логической формы языка), как следует строить отношения обмена. Означенные параметры русского языка является основанием для классификации его в качестве маркетинг-структуры.

Р. Калька выделяет следующие основные задачи маркетинга: 1) систематический поиск и выход на новые рынки, создание информационной базы, накапливающей данные о процессах обмена между организациями; 2) планомерное использование различных согласованных инструментов организации процессов обмена с целью обеспечения или увеличения сбыта<sup>15</sup>. В процессе экономической специализации России наиболее эффективным инструментом организации обмена сообщениями между социальным субъектом и государственным аппаратом с целью «сбыта» концепции экономической рецепции обстоятельств жизни является медиапровайдер, определяющий горизонт возможностей пользователя языка в синхронном сегменте коммуникационного процесса истории. Коммуникационный процесс истории в средствах массовой информации обретает формат сегментированного рынка: благодаря сегментированию рынка маркетолог – медиапровайдер – определяет гомогенные (единообразные) группы потребителей языка, поведение которых в отношении мероприятий в области сбыта, в нашем случае, экономической идеи можно более легко спрогнозировать.

Сегмент медиатизированной реальности, принадлежащий медиапровайдеру «Русский репортер» (если в качестве исходной базы данных использовать № 24 (103) 25 июня – 2 июля 2009), позиционируется высказываниями-процессами, которые маркируют семантически

---

<sup>14</sup>Лосев, 1993.

<sup>15</sup>Калька, 2007.

значимые узлы в инфраструктуре синхронного социума. В итоге оформляется некоторая схема преобразования сегментировано направленного типа находящейся в памяти носителя языка системы идентификации ценностных параметров воспринимаемого объекта, обусловленная необходимостью «сбыта» экономической идеи: декларируемая истина, обладающая формой выражения, которая может быть подвержена преобразованию» → потенциально заданная форма преобразования физической формы синтаксического сегмента → вариант возможной формальной реконструкции, позволяющий получить более общее семантическое содержание и перейти на уровень оперирования абстрактными сущностями → идентификация места в социальной сети распределения содержаний, вырабатываемых этносом в процессе интеллектуального производства.

Все сказанное может быть проиллюстрировано следующим образом с учетом приоритетных сфер интеллектуального формообразования современного российского общества: «никто не знает, как правильно писать по-русски», или «никто не знает как по-русски» (ОБРАЗОВАНИЕ, или грамотность); «техника выживания в городе безработных», или «техника выживания» (БЫТ И НРАВЫ РУССКОГО НАРОДА В НАЧАЛЕ XXI в.); «минздрав-паралич – компьютерная неумолимость, помноженная на человеческую халатность», или «компьютерная неумолимость» (МЕДИЦИНА, или утилизация болезни); «пузырь внешних и внутренних долгов США подобен блефу в карточной игре», или «логика кризиса» (ЭКОНОМИКА); «жесткая логика бизнеса не позволяет оплачивать промежуточные звенья в логических цепях – те самые фундаментальные исследования», или «оплачивать звенья в логических цепях» (НАУКА); «жилыцы, не способные больше платить по ипотечному кредиту», или «большая экономическая война» (КУЛЬТУРА).

Приоритетными направлениями интеллектуального формообразования в синхронной российской медиатизированной реальности становятся грамотность (дополняемая определением «информационная»), выживание, утилизация, экономия усилий, атрофия русского культурного начала.

Забвение собственных культурных традиций и этических регламентов (системы запретов, определяющих особенности поведения этноса в соответствии с избранной картиной мира – православной религией), подкрепленное незнанием русской грамоты, обрекает этнос на исчезновение, превращая его жизнь в технику выживания. Основной логический принцип существования в создавшихся обстоятельствах – экономия интеллектуальных и эмоциональных ресурсов, мотивирующая в качестве формы реализации коммуникативной рациональности форму «логика кризиса». Забота о здоровье, или о здравии, сводится не к культивированию здорового состояния тела и духа, т.е. опережению стечения обстоятельств, обуславливающих возникновение проблемы – болезни, а к разработке мер по утилизации болезни и физического тела человека – дома бытия души и духа. Кстати, утилизации подлежит способность русского языка «осознательно сознавать живость и непосредственность чувств, ощущений, душевных переживаний и внешних проявлений воли», указывать на «обилие в русской натуре тех психических состояний, в которых накаплиются, сохраняются живость, непосредственность и свежесть душевных чувств, ощущений, движений и проявлений. Подобные психические состояния играют капитальную роль в экономии душевной жизни и в развитии ее, в смысле постоянного ресурса, запаса неиссякаемой душевной энергии. Язык у каждого народа служит не только орудием для выражения этого запаса энергии, но и проводником для накопления и средством для ее сохранения. Русский язык, по означенным нами свойствам, является таким орудием, проводником и средством наиболее способным»<sup>16</sup>.

Логика бизнеса не предполагает развития отраслей знания, не приносящих «физической» пользы абстрактному социальному субъекту, что влечет за собой утрату необходимости выработки обоснованных, системно организованных знаний о мире, т.е. науки. Приоритетными становятся другие виды познавательной деятельности – обыденное и художественное, в некоторой степени религиозное постижение мира, чему способствовала и вторая волна лингвистического поворота в 40-50-ых гг. XX в., в

---

<sup>16</sup>Хохряков, *арид* Виноградов, 1945, с. 54-55.

соответствии с позициями которой, актуальными признаются описания различных типов языка в его обыденном функционировании, исследования объективированных структур языка вне связи с субъектом, описание политических и социальных функций языка. Квази-субъектом познания выступает надындивидуальная языковая игра, порождающая «картину мира» – эпистемическую очевидность, предпосылочную и первичную по отношению ко всем рациональным представлениям индивидуального сознания<sup>17</sup>.

Таким образом, «в процессе» второй волны лингвистического поворота «картина мира» – категория М. Вебера, характеризующая ход логического саморазвития основополагающих религиозных идей и системы координат, позволяющих определять направления жизнедеятельности мирян, ее важнейшие цели<sup>18</sup>, замещается порождением надындивидуальной языковой игры. Иначе: истолкование отношения человека к миру, взятому как космос естественных и смысловых связей, единство когнитивного и нормативно-оценочного аспектов заменяется взаимопонимающим диалогом, в котором: а) осуществляется перевод речевой и, соответственно социокультурной, реальности в игровую плоскость; б) очерчивается горизонт возможных миров индивидуального и социокультурного опытов; в) предполагается соблюдение требования интерпретируемости модельной семантики, которое заложено в основе конституирующей игру языка. Проблема состоит, в таком случае, только в выборе понимания природы языка как некоего конституирующего игру начала.

При разработке экономической картины мира, производной от эпистемической очевидности, детерминированной надындивидуальной языковой игрой, приходится поступаться нормативно-оценочным аспектом, неким сверхмирным принципом, возвышающимся над эмпирическим миром и позволяющим «взглянуть и на «земной» мир, и на себя в нем; взглянуть, чтобы оценить, чтобы получить возможность увидеть, составив себе «картину увиденного»<sup>19</sup>. Язык уже не должен более содействовать развитию способности «составить картину увиденного», он должен разместить или, в крайнем случае, создать среду для размещения-оживления экономически полезной, а следовательно, эволюционно целесообразной концепции в семантическом поле социального субъекта. Причем семантическое поле необходимо трактовать в данном случае в соответствии с пониманием известного итальянского онтопсихолога А. Менегетти: «Семантическое поле – это информационный передатчик, действующий без смещения энергии ... это передача информации от одного субъекта к другому. Это базовая информация, предвосхищающая чувства и сознание; это своего рода телефон, по которому с нами говорит природа (под природой я подразумеваю всю реальность данного человека)»<sup>20</sup>.

Язык при этом выполняет функцию структуры, размещающей государственно-управляющий сверхпринцип в семантическом поле пользователя языка, функцию маркетинг-структуры. История в таком случае понимается в качестве процесса рационализации общества (возможно, видимо, «экономизацию», как и электрофикацию, истолковывать в качестве частных форм рационализации) и в этой части не противоречит исходной теории рациональности Ю. Хабермаса<sup>21</sup>. Рационализация общества, согласно Ю. Хабермасу, предполагает рост производительных сил посредством рационализации средств и процедур их выбора (1); рационализацию действия, ориентированного на взаимопонимание (2); устранение тех отношений принуждения, которые незаметно встроены в структуры коммуникации (3). Устранение отношений принуждения в структурах коммуникации, построенных с помощью русского языка, предполагает устранение отношений между русским языком и представителем русской языковой культуры, а как следствие, между жителем России и его природой, которая воплощена в слове русского языка, в материи

---

<sup>17</sup>Филлипович, 2003.

<sup>18</sup>Давыдов, 1990.

<sup>19</sup>Давыдов, 1990, с. 761.

<sup>20</sup>Менегетти, 2004, с. 36-37.

<sup>21</sup>Habermas, 1971.

языка, по утверждению К.С. Аксакова, обретающем свою объективность близкую развивающемуся духу<sup>22</sup>.

Кроме того, Ю. Хабермас полагает, что нормативные структуры не должны следовать линии развития материального производства, имея внутреннюю историю. И в этой позиции в отечественном варианте теории коммуникативной рациональности можно обнаружить несоответствие постулатам первоосновы – теории Ю. Хабермаса. Так, сочетание *сдельный приговор* достаточно непротиворечиво отражает процесс экономической рационализации принципов социальной организации, вступая в резонансные отношения с лексемой литературного языка *сдельный* ‘оплачиваемый, исчисляемый по количеству работы, выработанного продукта’ и указывая на направления достраивания «промежуточных звеньев в логической цепи». В качестве мотивирующего значения для лексемы *сдельный*, с учетом выше указанных коммуникативных обстоятельств, следует избирать первое значение лексемы *сделка* – «экономическое» – ‘соглашение между договаривающимися сторонами о каких-то взаимных обязательствах (обычно коммерческих)’, а не второе ‘тайное соглашение о каких-то действиях (обычно неблагоприятных), сговор’, производным от которого является устойчивое сочетание *сделка с совестью* ‘поступок против собственных убеждений’. Однако поскольку уровень культурно-языковой компетенции пользователей русского языка в данный момент коммуникационного процесса истории превышает уровень экономической грамотности, а протестантская этика пока не стала определяющим жизненным принципом россиянина, сочетание *сделка с правосудием* расценивается как частичный синоним сочетания *сделка с совестью*.

Культура по-прежнему, в соответствии с оценкой английского поэта и критика XIX в. Мэтью Арнольда, остается стремлением к совершенству, модифицируется только предел – экономическая терминология перемежается эстетическими сообщениями, производящей базой которых является все та же экономическая терминология. Такова особенность состояния культуры, по внутренней форме отождествляемой с Великой депрессией, а по внешнему выражению напоминающей поисковую систему, пытающуюся из множества поступающих разрозненных сигналов создать узор, открывающий смысл происходящих событий.

Изменяется масштаб понимания культуры: более приемлемым в современных обстоятельствах жизни является значение этой лексемы ‘наличие условий жизни, соответствующих потребностям современного человека’ (утрачивается компонент значения ‘просвещенного’), а не значение ‘совокупность достижений человеческого общества в производственной, общественной и духовной жизни’.

Умение владеть экономической терминологией, конструировать единицы, подобные экономическим терминам, адекватно отражает пространство состояний современного общества – «картину кризиса», которая и есть на настоящий момент развития человечества его «картина мира»: *большой экономический кризис, ипотечный кризис, самый высокий уровень неплатежей по ипотечным кредитам, банки, неплательщики, приставы, заплатить проценты по ипотечному кредиту, реструктурировать финансовую систему, Великая депрессия*. Моделируется образ жизни «большая экономическая война», для которого являются а) маркерами единицы, включающие «экономический» компонент *клубок финансового, ипотечного кризиса, колоссальная безработица, автомобильная промышленность (встала), хищнические кредиты*, б) средой осуществления выступает медиатизированная реальность; в) формой выражения служит язык как маркетинг-структура.

## Литература

АКСАКОВ, К.С. *Ломоносов в истории русской литературы и русского языка* // Аксаков К.С. Полн. собр. соч. Т.2. Ч.1. М. Цит. по: Безлепкин, Н. И. *Философия языка в России: К истории русской лингвофилософии*. СПб: «Искусство-СПб», 2002 [=Аксаков, 1875].

БОЛОТОВ, А.Е., БОЧАРОВ, В.А., ГОРЧАКОВ, А.Е., МАКАРОВ, В.В., ШАНГИН, В.В. *Пусть докажет компьютер*. Вып 5. *Логика и компьютер*. Москва: Наука, 2004 [=Болотов et alii, 2004].

ВЕБЕР, М. *Избранные произведения*. Москва: Наука [=Вебер, 1990].

---

<sup>22</sup>Аксаков, 1875.

- ГУКАСЬЯН, Г.М. *Экономика от «А» до «Я»: Тематический справочник*. Москва: ИНФРА-М, 2007 [=Гукасьян, 2007].
- ДАВЫДОВ, Н.Ю. «Картины мира» и типы рациональности // Вебер М. *Избранные произведения*. Москва: Наука, 1990. С. 736-769 [=Давыдов, 1990].
- ДАНЕШ, ФР., ЧМЕЙРКОВА, С. *Экология языка малого народа // Язык – культура – этнос*. Москва: Наука, 1994. С. 27-39 [=Данеш et alii, 1994].
- ИСАЕВ, И.Ф. *Метафизика Власти и закона: У истоков политико-правового сознания*. Москва: Юристъ, 1998 [=Исаев, 1998].
- КАЛЬКА, Р. *Маркетинг*. Москва: Омега-Л, 2007 [=Калька, 2007].
- КОРНИЕНКО, С.В., КОРНИЕНКО, О.А. *Искусственная самоорганизация и коллективный искусственный интеллект: на пути от индивидуума к социуму // От моделей поведения к искусственному интеллекту*. Москва: КомКнига, 2006. С. 287-342 [=Корниенко et alii, 2006].
- ЛОСЕВ, А.Ф. *Бытие – Имя – Космос*. Москва: Мысль, 1993 [=Лосев, 1993].
- МЕНЕГЕТТИ, А. *Введение в онтопсихологию*. Москва: ННБФ «Онтопсихология», 2004 [=Менегетти, 2004].
- МАРКОВ, Б.В. *Знаки бытия*. Санкт-Петербург: Наука, 2001 [=Марков, 2001].
- Оксфордская иллюстрированная энциклопедия*. Т. 7. *Народы и культуры*. Москва: Издательский Дом «ИНФРА-М, Издательство «Весь Мир», 2000 [=Оксф., 2000].
- РОНЖИН, А.Л., КАРПОВ, А.А., ЛИ, И.В. *Речевой и многомодальный интерфейсы*. Москва: Наука, 2006 [=Ронжин et alii, 2006].
- ФИЛЛИПОВИЧ, А.В. *Лингвистический поворот // Новейший философский словарь*. Минск: Книжный Дом, 2003. С. 557 [=Филлипович, 2003].
- ХОХРЯКОВ, П. *Язык и психология*. Москва, 1889. Цит. по: Виноградов В.В. *Великий русский язык*. Москва: ОГИЗ Гослитгиздат, 1945 [=Хохряков, ариd Виноградов, 1945].
- НАВЕРМАС, J. *Knowledge and Human Interests*. Boston, 1971 [=Habermas, 1971].
- KELLER, R.M. *A Fundamental Theorem of Asynchronous Parallel Computation // Proc. Of the Sagamore Comput. Conf. Parallel Process. Lecture Notes on Computer Science*. V. 24. Berlin: Springer-Verlag, 1975. P. 194-206 [=Keller, 1975].
- PIETQUIN, O. *A Framework for Unsupervised Learning of Dialogue Strategies*. ULS Presses, 2004 [=Pietquin, 2004].

## THE VICTORIAN HOUSE: ICON, INDEX, SYMBOL

Ioana BOGHIAN,

Asistant Professor, Ph.D. Student,  
Vasile Alecsandri University of Bacău, Romania

### Rezumat

Abordarea semiotică a conceptului de casă Victoriană ca relație triadică ne dezvăluie casa ca spațiu al devenirii ce funcționează fie ca un icon, fie ca un index sau chiar ca un simbol în relația cu locuitorii săi. Lucrarea de față își propune să reconstruiască procesul semiotic/semioza prin care casa ajunge să funcționeze ca o imagine pentru proprietar, sau poate fi percepută ca închisoare, sau interpretată ca simbol. Exemple vor fi regăsite în romane englezești ale secolului al XIX-lea, cum ar fi „Marile speranțe” și „Dombey și fiul” de Charles Dickens, romanele scrise de surorile Brontë și „Întoarcerea băștinașului” de Thomas Hardy.

### Abstract

The semiotic approach to the concept of the Victorian house as a triadic relationship reveals the house as a space of becoming, functioning either as an iconic, symbolic or indexical sign in relation to its inhabitants. The current paper aims at reconstructing the semiotic process/semiosis through which a house can act as an image for the owner, or can be experienced as a prison, or interpreted as a symbol. Textual support will be provided by 19<sup>th</sup>-century English novels such as Charles Dickens' *Great Expectations* and *Dombey and Son*, novels written by the Brontë sisters and Thomas Hardy's *The Return of the Native*.

I. Generally speaking, a sign is “anything – a colour, a gesture, a wink, an object, a mathematical equation, etc. – that stands for something other than itself”<sup>23</sup>. Signs take the form of words, images, sounds, odours, flavours, acts or objects, but, according to Peirce, whose model of the sign we are going to use for the current section of the paper, such things have no intrinsic meaning and become signs only when we invest them with meaning: “Nothing is a sign unless we interpret it as a sign”<sup>24</sup>.

There are two main approaches to the sign: the sign as a dyadic, linguistic entity (in Saussure's linguistics) and the sign as a triadic entity (C. K Ogden and I. A. Richards, Ch. S. Peirce, Ch. W. Morris, Th. Sebeok, J. Lyons)<sup>25</sup>.

While focusing on linguistic signs (such as words), Ferdinand de Saussure defined a sign as being composed of a “signifier” (*signifiant*) – the form that the sign takes, the sound pattern – and a “signified” (*signifié*) – the concept to which it refers. Charles Sanders Peirce<sup>26</sup> formulated a triadic model of the sign consisting of:

1. the *representamen*: the form which the sign takes (not necessarily material though usually interpreted as such) – called by some theorists the ‘sign vehicle’;
2. an *interpretant*: not an interpreter, but rather the sense made of the sign;
3. an *object*: something beyond the sign to which it refers (*a referent*).

According to Peirce's own words: “A sign ... [in the form of a *representamen*] is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. The sign stands for something, its *object*. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen”<sup>27</sup>.

The sign cannot exist without all these three elements, being a unity of what is represented (the object), how it is represented (the representamen) and how it is interpreted (the interpretant).

The Victorian house as a triadic relationship would imply the object (what is represented, which house), the representamen (how it is represented – for example, Peirce is known to have identified

---

<sup>23</sup>Danesi, 2004, p. 4.

<sup>24</sup>*Apud* Chandler, 2007, p. 13.

<sup>25</sup>Rovența-Frumușani [Rovența-Frumușani, 1999, p. 84-100] offers a comparative approach to the constitutive parts of the sign as a triadic entity; thus, the elements of the sign are: the *signifier* (*representamen* for Peirce, *symbol* for Ogden-Richards); the *signified* (*interpretant* for Peirce, *reference* for Ogden-Richards); the *denoted reality* (*object* for Peirce, *referent* for Ogden-Richards).

<sup>26</sup>Peirce, 1990, p. 278-275, 2.230, 2.231, 1.313, 2.303.

<sup>27</sup>*idem*, p. 269, 2.228.

66 types of signs, among which the *qualisign*, in the form of adjectives) and the interpretant (how the house is interpreted). The object in this triadic relationship would be, for example, in Charles Dickens' *Dombey and Son*, the house as the building, the corner house situated "between Portland Place and Bryanstone Square", the representamen would be the house described as "large ... with great wide areas containing cellars ... barred windows, and leered at by crooked eyed doors leading to dustbins"<sup>28</sup> and the interpretant would be the house as seen by Mr. Dombey, the house as a firm, a home-department, or the house as considered by the Victorians to be a symbol of social status and wealth, or a house whose location reminds readers of the place where Dickens himself lived from 1839 to 1851 in Devonshire Terrace.

Victorian houses and buildings were, from the very beginning, built according to the social status and wealth of the inhabitant, the rooms were, from the start, destined for the use of either masters, servants, clerks or prisoners; as far as the daily life of the rich is concerned, each room had its purpose very clearly defined: the drawing-room was dedicated to spending time with the family, parlours were destined to receiving visits, studios were reserved for business discussions, while the kitchen was meant for the servants.

According to the theoretical considerations of Bachelard (2005), Chartier (1989) and Hall (1971), the house as semiotic object signifies<sup>29</sup>:

1) a collective representation whose signification is shared by all members of the Victorian society and which becomes known through language. The *house* can be thus studied as a system of significations on a historical axis: the first half of the 19<sup>th</sup>-century vs. the second half of the century, in texts written either by female or male writers; the conceptual metaphors<sup>30</sup> reveal the differences which emphasize new characteristic ways of thinking: for a Victorian man, the house meant control and power, as for example for John Reed in Ch. Brontë's *Jane Eyre*: "'Say, 'What do you want, Master Reed?' [...] 'you are a dependant, mamma says, you have no money; your father left you none; you ought to beg and not live here with gentlemen's children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our mamma's expense. Now, I'll teach you to rummage my bookshelves: for they *are* mine; all the house belongs to me, or will do in a few years'"<sup>31</sup> or for Mr. Dombey in Ch. Dickens' *Dombey and Son*; for a Victorian woman, the house is a cage/prison, as for Jane Eyre in Ch. Brontë's novel, or a tomb for Paul's mother in Dickens' novel;

2) a desired/imagined/sought for object within the walls of which daily life, customs, traditions and their social construction takes place (women are in search of the house as shelter, orphans are looking for a home, men regard the house as a sign of influence, of exerting authority over the others, of empowerment);

3) a bunch of attitudes as a set of cultural manifestations of subjectivity (the way in which the house, as a whole, and its different components are used by those sharing the same territory, or by those fighting for ownership over a specific property);

4) cultural practices shared by all the members of a community/family, be they masters or servants (inside and outside the house, on its surroundings: on the lawn, in the gardens, parks or fields).

This is how Jane Eyre describes the social and domestic practices taking place at Gateshead, from which she was, of course, excluded: "Christmas and the New Year had been celebrated at Gateshead with the usual festive cheer; presents had been interchanged, dinners and evening parties given. From every enjoyment I was, of course, excluded: my share of the gaiety consisted in witnessing the daily appareling of Eliza and Georgiana, and seeing them, descend to the drawing-room dressed out in thin muslim frocks and scarlet sashes, with hair elaborately ringleted; and afterwards, in listening to the sound of the piano or the harp played below, to the passing to and fro of the butler and footman, to the jingling of glass and china as refreshments were handed, to the broken hum of conversation as the drawing-room opened and closed"<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup>*Dombey and Son*, p. 24.

<sup>29</sup>Cmeci, 2005, p. 88.

<sup>30</sup>Lakoff *et alii*, 2003.

<sup>31</sup>Brontë, 1992, p. 5-7.

<sup>32</sup>Brontë, 1992, p. 21.



Of course, everybody and everything in the house had to be visibly 'exhibited', as a mark of wealth and power, on such occasions: from expensive clothes to expensive objects, from servants to poorer relatives kept in the house and treated almost as servants. In a similar way, Dombey has very strict rules concerning the duty of a wife living in his house: a wife is not only supposed to be exhibited as a pretty doll dressed in expensive clothes and wearing rich jewels, but she is supposed to 'exhibit' herself actively and happily for the welfare of the family business: " 'I am sorry, madam,' said Mr Dombey, 'that you should not have thought it your duty - ' [...] ' - your duty, madam,' pursued Mr Dombey, 'to have received my friends with a little more deference. Some of those whom you have been pleased to slight tonight in a very marked manner, Mrs Dombey, confer a distinction upon you, I must tell you, in any visit they pay you' "33.

On the other hand, only certain people suited to the alleged criteria of respectability are allowed into a respectable house or a certain room, as is the case of the way in which Linton intends to receive Heathcliff: " 'What, the gipsy - the plough-boy?' he cried. 'Why did you not say so to Catherine?' [...] 'Here', he said, 'into the parlour?' 'Where else?' she asked. He looked vexed, and suggested the kitchen as a more suitable place for him. [...] 'You bid him step up,' he said, addressing me; 'and Catherine, try to be glad, without being absurd. The whole household need not witness the sight of your welcoming a runaway servant as a brother' "34.

The approach to the concept of house as a triadic relationship distinguishes between building, the way it is described and the qualities it is endowed with, and the way these qualities are interpreted so as to identify and define relationships established between the house and its inhabitants (and guests), the relationships among the inhabitants of the house (and between inhabitants and guests), the relationships between the objects inside a house or the surroundings and its inhabitants, because all these connections are established upon a social, but also personal, individual view of a certain house.

II. Starting with the constitutive elements of the sign as a triadic entity (representamen, interpretant, object), Peirce established three trichotomies of the sign, based on the criteria of quality, representation and relation<sup>35</sup>. Although Peirce identifies 66 classes of signs, the most popular one is the classification of signs into icons, indexes and symbols. We shall further enlarge upon this classification when dealing with the Victorian house as a space of becoming.

Houses - particularly the process of changing houses, of moving from one house into another - together with the process of decorating houses according to one's tastes and personality represent a technique preferred by 19<sup>th</sup>-century male and female writers to gradually reveal the characters' process of becoming, both on the social as well as on the private levels.

---

<sup>33</sup>Dickens, 2002, p. 479.

<sup>34</sup>Brontë, 1985, p. 134-135.

<sup>35</sup>Based on the criterion of *quality* (the characterization of the sign itself), Peirce [Peirce, 1990, p. 274-284] distinguishes between: the *qualisign*: a quality that functions like a sign (for example, the colour or texture of a coat); the *sinsign*: a token, a specific spatio-temporal thing or event that functions like a sign; the *legisign*: a type, a conventional sign, or the abstract model of the sinsign. The second trichotomy, that of *representation* (the sign-object relationship), leads to the identification of: the *iconic* sign: by some kind of analogy, the properties of the sign correspond to the qualities of the object; for example, a photograph, a diagram, a painting are all iconic signs; the *indexical* sign: the sign is really affected by the object; for example, a knock on the door is the index of a visit; the symptom of an illness is the index of that illness; the *symbolic* sign refers to its object by virtue of a general and effective law, a convention of the community; for example, banknotes, passwords, tickets to a show and the words of a language are symbols. The third trichotomy, that of *relation* (the sign-interpretant relationship), distinguishes between: the *rhematic interpretant*: the sign of a qualitative possibility; in implementing the relationship between the representamen and object, it does not refer to anything "else" but the qualities of the representamen, which are also the qualities of a whole class of possible objects; the rheme is neither true nor false; it is equivalent to a variable in a functional proposition. It functions like a form with blanks to be filled in or a space on a questionnaire: "... is red"; the *dicisign*: the sign of an actual existence, *hic et nunc*; it functions like a logical proposition, which establishes a relationship between constants [a subject (what we are talking about) and a predicate (what we say about it)] and it is either true or false. For example, a person's portrait with an indication of his/her name; the argument: the thesis that proves the truth, unlike the dicisign which only states the existence of the object.

As collective representation<sup>36</sup>, the discursive elements of the *house* focus upon the following verbal paradigms: to live in/to enjoy comfort vs. to survive; to own (a house) vs. to be homeless; to leave vs. to reorganize a house; to be proud vs. to be humiliated; not to be capable of 'entering' or 'getting out' vs. changing, becoming another/somebody else/different from the other, recreating. It is from here that the roles fulfilled by the inhabitants, the positions attributed to them and the emotions they experience emerge. In "Jane Eyre", the roles and positions allow for a certain differentiation between masters/men and dependants/women, each group experiencing a set of emotions ranging from disdain, contempt and violence (for masters) to humbleness, anger and pride (for the dependants)<sup>37</sup>. In "Wuthering Heights", the metaphorical discourse of the house is based on change, on the tumultuous passing of the self through emotional crisis until "losing [oneself] inside the other"<sup>38</sup>. Cultural and natural elements come together into a space where the human body becomes the house of conflicting passions. Helen Huntingdon's decision - in "The Tenant of Wildfell Hall" - of getting rid of her alcoholic husband's tortures and putting an end to the destructive effects of their marriage upon their son is expressed through the roles that she plays (of mistress of the house and saviour of her husband's soul) and through the position of decent woman and mother that she needs to protect. Her repairing and redecorating Wildfell Hall, her interest in rearranging the garden and the outdoor spaces and her belief in her power to change people around her symbolize a change in the Victorian mentality concerning women's role in bringing peace and comfort to a home.

The verbal paradigms mentioned above offer, on the one hand, a triple image of the house (in the sense of 'where', inhabited space, psychic space, metaphorical space) and, on the other hand, they reveal the traits of those inhabiting such places. The novels "Jane Eyre" by Ch. Brontë, "Wuthering Heights" by E. Brontë and "The Tenant of Wildfell Hall" by A. Brontë contain, in their first chapter, the relationship between people/inhabitants and house/room: Jane Eyre is "dispensed from joining" the family group and slips into the adjoining breakfast-room where she hides herself in the window-seat<sup>39</sup>; Lockwood, Heathcliff's tenant at Thrushcross Grange, is inhospitably received at Wuthering Heights with a welcoming filled with a "Go to the Deuce"<sup>40</sup> sentiment from the part of the owner and a "sourly" look from the part of Joseph; and Gilbert is seen ascending to his room, being met by her pretty sister Rose and then entering the parlour together to have tea with their mother, "that honoured lady seated in her armchair at the fireside, working away at her knitting, according to her usual custom, when she had nothing else to do"<sup>41</sup>. "Great Expectations" begins, first of all, with the churchyard where Pip's family rests, and with "our marshes"<sup>42</sup>; Joe's forge and the wooden country house are briefly mentioned in Chapter 2 and Pip is to "experience" later the house of Miss Havisham<sup>43</sup>, with its inhabitants, an experience which will unleash his desire to become a gentleman and to decorate the chambers he later rents in London<sup>44</sup>.

We shall further attempt to approach the house as a space of becoming by using Peirce's distinction between icon, index and symbol. For example, we shall try to prove such assertions as: Satis House is an icon of Miss Havisham in Dickens' novel *Great Expectations*, or the Red Room is an index for prison in Ch. Brontë's *Jane Eyre*, while the window functions as a symbol in Hardy's *The Return of the Native*.

According to Everaert-Desmedt (2006), the representamen can be: a qualisign, meaning a quality that functions like a sign; a sinsign, meaning a specific spatio-temporal thing or event that functions like a sign; or a legisign, meaning a conventional sign. Examples of legisigns include passwords, insignias, tickets for a show, traffic signals, and the words of a language. However, legisigns cannot act until embodied as sinsigns, which are "replicas". For instance, the article "the" is a legisign in the English language system. But it can only be used within the medium of the voice or the text that embodies it. It is embodied in sinsigns (its occurrences, occupying different

---

<sup>36</sup>Cmeci, 2005, p. 90-91.

<sup>37</sup>*idem*, p. 90.

<sup>38</sup>van Ghent, 1961, p. 165.

<sup>39</sup>Brontë, 1992, p. 3.

<sup>40</sup>Brontë, 1985, p. 45.

<sup>41</sup>Brontë, 2001, p. 10.

<sup>42</sup>Dickens, 1983, p. 35.

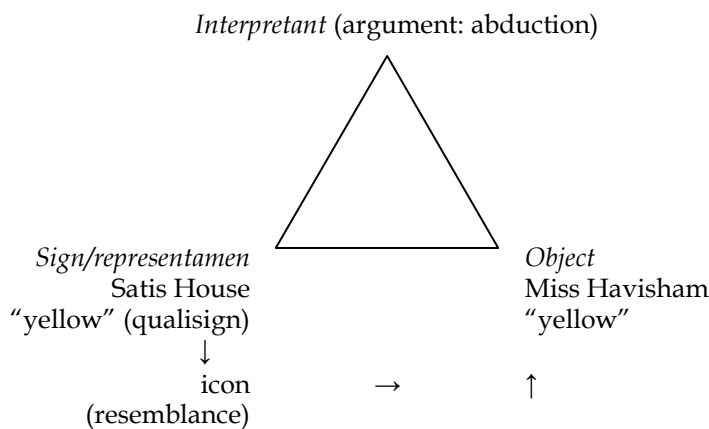
<sup>43</sup>*idem*, p. 85.

<sup>44</sup>*idem*, p. 241.

spatio-temporal positions), but also includes qualisigns, such as the intonation of the oral replica, or the shape of the letters of the written replica.

The reference between a sign and its object is *iconic* if the sign *resembles* the object. An icon may have as its representamen a qualisign, a sinsign or legisign. For example, the feeling (qualisign) produced by playing a piece of music is the icon of that piece of music; someone's portrait (sinsign) is the icon of that person, and a model (sinsign) is the icon of a building. A drawing of a glass (sinsign) is the icon of a glass, but if it is placed on a crate, then it belongs to the pictogram code and becomes a replica of the legisign signifying 'fragile' through iconic portrayal of a species (a glass) that is part of a genera (fragile objects)<sup>45</sup>.

In "Great Expectations", Satis House acts as an icon for Miss Havisham. In this case, we consider that the sign – the house – resembles the object – Miss Havisham. The rule joining the representamen to its object (i.e. the argument<sup>46</sup>) is, in our case, abduction: formulating a rule in the form of a hypothesis that would explain the fact. Our hypothesis is that Satis House is an icon of Miss Havisham because they are both described through a very similar choice of words, particularly through the very frequent use of the colour "yellow". Thus, the icon's representamen is a qualisign: the colour "yellow"; the rule of abduction establishes the fact that the colour "yellow" also defines Miss Havisham – the object; therefore the sign – the house, resembles the object – Miss Havisham. To better illustrate these relationships, we have attempted to construct a schema (see Fig. 1.).



To support our analysis, we shall resort to textual support: "she had left a candle burning there. She took it up, and we went through more passages and up a staircase, and still, it was all dark, and only the candle lighted us. [...] I entered, therefore, and found myself in a pretty large room, well lighted with wax candles"<sup>47</sup>.

The yellow light from the candle is the only thing which casts some light upon the room and its occupant. It also shows that the yellow things within the room are not only the result of an impression – caused by the yellow light of the candle – but they are a reality, the effect of the passing of time: "But I saw that everything within my view, which ought to be white, had been white long ago, and had lost its lustre, and was faded and yellow"<sup>48</sup>, then Pip's fancy: "I saw a figure hanging by the neck. A figure all in yellow white"<sup>49</sup>, and the room with the bridal cake: "Certain wintry branches of candles on the high chimneypiece faintly lighted the chamber [...] as I looked along the yellow expanse out of which I remember its seeming to grow, like a black fungus ..." <sup>50</sup>; "So un-

<sup>45</sup>Everaert-Desmedt, 2006.

<sup>46</sup>According to Peirce [Peirce, 1990, p. 278-279, 2.252], an argument is a sign interpreted at the level of thirdness (firstness is a conception of being that is independent of anything else, secondness is the mode of being that is in relation to something else and thirdness is the mediator through which a first and a second are brought into relation) that formulates the rule joining the representamen to its object; depending on the nature of the rule that binds the representamen to its object, the argument may be: deduction (the rule may be imposed on the facts); induction (a result of the facts); abduction (a rule in the form of a hypothesis that would explain a fact).

<sup>47</sup>Dickens, 1983, p. 85-86.

<sup>48</sup>*idem*, p. 86.

<sup>49</sup>*idem*, p. 94.

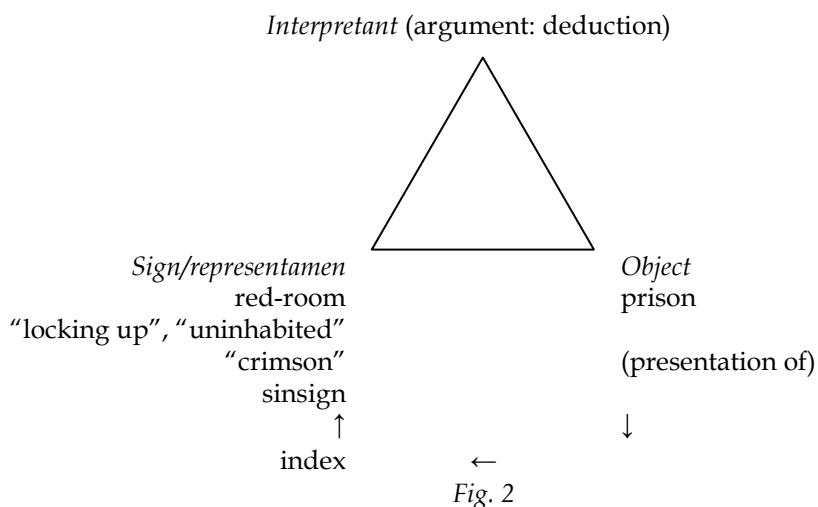
<sup>50</sup>*idem*, p. 113.

changing was the dull old house, the yellow light in the darkened room"<sup>51</sup>. It is not the yellow of the sun and gold, of youth, eternity, warmth, love, wisdom or royalty, it is the yellow of adultery and jealousy, broken marriage, the colour of the deceived and the rejected, the colour of cruelty, double-dealing and vanity<sup>52</sup>.

The red-room is an index for prison in Ch. Brontë's *Jane Eyre*. According to Peirce<sup>53</sup>, the reference between a sign and its object is *indexical* if the sign is indeed *affected* by the object. For example, the position of a weathervane is caused by the direction of the wind; it is the index of the wind direction. An index cannot have a qualisign as its representamen, because there is only "sameness" in this relationship, and no contextual contiguity; therefore, a qualisign is always iconic. An index may have as its representamen a sinsign, as in the examples above, or a legisign, as in certain words known as "indexical" words ("this", "that", "I", "here").

The representamen of the red-room as index (prison) is represented, first of all, by two sinsigns: the act of locking Jane up in it and the fact of never being inhabited (which implies coldness, darkness and loneliness, the main attributes of a prison. The word "crimson" – a legisign which acts as a sinsign by 'embodying' itself through such occurrences as: "curtains of deep red damask", "the carpet was red", "the table at the foot of the bed was covered with a crimson cloth"<sup>54</sup>. Unlike the iconic and symbolic signs (which characterize the object), the index does not characterize what it denotes, it is in fact affected by the object to which it sends<sup>55</sup>. Similarly, the red-room does not characterize the prison, but the red-room is affected by prison, the object to which it sends. But while icons and symbols represent, analogically or not, the referent, the index implies the presence of the object with which it entertains a relationship of correct contiguity (e.g. smoke towards fire).

The red-room is affected by the object of 'prison', which is presented (and not represented)<sup>56</sup> by the representamen through its sinsigns. "They went, shutting the door, and locking it behind them. The red-room was a square chamber, very seldom slept in, I might say never, indeed [...] This room was chill because it seldom had a fire; it was silent because remote from the nursery and kitchen [...] The housemaid alone came here on Saturdays [...] and Mrs Reed herself, at far intervals, visited it"<sup>57</sup>.



The rule (argument) which links the representamen to the object is, in this case, deduction: it is imposed on the facts (every time the door is locked, the room is a prison): "I was not quite sure whether they had locked the door [...] Alas! Yes: no jail was ever more secure" (p. 9). Figure 2 graphically resumes the ideas we have just mentioned.

<sup>51</sup>*idem*, p. 152.

<sup>52</sup>Evseev, 2007, p. 159; Chevalier *et alii*, 1969, p. 81-84.

<sup>53</sup>Peirce, 1990, p. 277, 2.248.

<sup>54</sup>Brontë, 1992, p. 8-9.

<sup>55</sup>Rovența-Frumușani, 1999, p. 97.

<sup>56</sup>The fundamental distinction between icon and symbol on the one hand, and index on the other hand, resides in the representation (icons and symbols) vs. presentation (index) distinction [Morris, 1938, p. 24-25, *apud* Rovența-Frumușani, 1999, p. 97].

<sup>57</sup>Brontë, 1992, p. 9.

The “crimson” colour also suggests, besides the positive ideas of love and life, fire, hope, beauty, strength<sup>58</sup>, death, interdiction, war and oppression.

The window functions as a symbol in Hardy’s *The Return of the Native*. According to Peirce<sup>59</sup>, a sign is a *symbol* when it refers to its object by virtue of a *code*; passwords, tickets to a show, banknotes, and the words of a language are symbols. The symbolic rule may have been formulated *a priori* by convention, or *a posteriori* by cultural habit. A symbol’s representamen is necessarily a legisign, but the legisign cannot really act until it is embodied in a replica, and from that point on, the symbol implies an index. For example, in the traffic code, the red light in the abstract is a symbolic legisign, but each one of its replicas is an indexical sinsign.

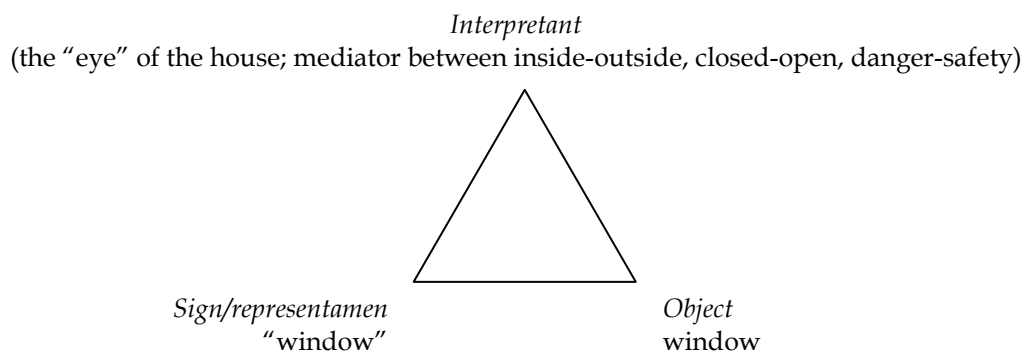


Fig. 3

In Figure 3, we have tried to represent the sign “window” functioning as a symbol: the representamen is the word “window” which denotes the real object of the window; the interpretant is what the window signifies in the novel, particularly for Eustacia: she is frequently seen wandering about with a telescope.

At one instance, she is looking towards a window from the Inn of the Quiet Woman: “the window, or what was within it, had more to do with a woman’s sigh [...] She lifted her left hand, which held a closed telescope. This she rapidly extended, as if she were well accustomed to the operation, and raising it to her eye, directed it towards the light beaming from the inn”<sup>60</sup>. She is in fact trying to see whether Wildeve – her former lover, now engaged to another woman – is coming to see her in response to her lighting a bonfire, their mutual way of signaling to each other from afar.

According to Evseev<sup>61</sup>, the window is the “eye” of the house, a mediator between inside-outside, closed-open, danger-safety. It is also the place of ‘unregulated’ enterings, for which reason it was believed to be the place through which evil spirits could enter the house – this signification is clearly related to Eustacia being seen as a witch by country-people and by her frequent act of looking towards the windows of other houses.

Eustacia’s act of looking out the window when Mrs. Yeobright comes to their house, and all the following events – her not opening the door and leading Wildeve to the back door of the house, thinking that Clym must have heard the knock and opened the door has a triggering effect upon the ensuing course of the story. On the other hand, Mrs Yeobright has seen Eustacia at the window and, believing that neither she nor her son wants to welcome her, she turns away and leaves. This is one of the most significant functions of the window: it isolates the inside from the outside with everything these concepts imply, but it also offers the possibility of seeing from one ‘realm’ into another, and seeing means knowledge, while knowledge means either power or vulnerability, depending on who uses it and under what circumstances. In this case, the window acted according to a malicious, devious plan.

III. In conclusion, the semiotic approach allows us not only to connect the concept of the house with the inner life of the character, but also to see the way in which the Victorians’ interpretation of

<sup>58</sup>Evseev, 2007, p. 354-355; Chevalier *et alii*, 1968, p. 171-174.

<sup>59</sup>Peirce, 1990, p. 277-278, 2.249.

<sup>60</sup>Hardy, 1994, p. 62.

<sup>61</sup>Evseev, 2007, p. 143.

the house is reflected in their cultural and social practices, and also their development as individuals.

### Bibliography

- BRONTË, Anne. *The Tenant of Wildfell Hall*. Introduction and Notes by P. Merchant. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2001 [=Brontë, 2001].
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1992 [=Brontë, 1992].
- BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. London: Penguin Books, 1985 [=Brontë, 1985].
- CHANDLER, Daniel. *Semiotics. The Basics*. London: Routledge, 2007 [=Chandler, 2007].
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicționar de simboluri*. Vol. I-III. București: Artemis, 1993 [=Chevalier et alii, 1993].
- CMECIU, Doina. *A Semiotic Approach to the House in the Brontë Sisters' Novels // Cultural Perspectives*. 10/2005. Bacău: Universitatea din Bacău Publishing House [=Cmeciu, 2005].
- DANESI, Marcel. *Messages, Signs and Meanings. A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory*. Toronto: Canadian Scholar Press, 2004 [=Danesi, 2004].
- DICKENS, Charles. *Great Expectations*. London: Penguin Books, 1983 [=Dickens, 1983].
- DICKENS, Charles. *Dombey and Son*. Chatham: Wordsworth Editions Ltd, 2002 [=Dickens, 2002].
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole. *Peirce's Semiotics // Louis Hébert (dir.), Signo [online]*, Rimouski (Quebec), available at <http://www.signosemio.com>, 2006 [=Everaert-Desmedt, 2006].
- EVSEEV, Ivan. *Dicționar de simboluri*. București: Editura Vox, 2007 [=Evseev, 2007].
- HARDY, Thomas. *The Return of the Native*. London: Penguin Books, 1994 [=Hardy, 1994].
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press, 2003.
- PEIRCE, Charles, S. *Semnificație și acțiune*. Prefață de A. Marga, Selecția textelor și traducere de D. Marga. București: Humanitas, 1990 [=Peirce, 1990].
- ROVENȚA-FRUMUȘANI, Daniela. *Semiotică, societate, cultură*. Iași: Institutul European, 1999 [=Roventța-Frumușani, 1999].
- VAN GHENT, Dorothy. *The English Novel: Form and Function*. New York: Rinehart, 1953 [=Van Ghent, 1953].

## SEMNLINGVAL/SEMNLPOETIC/SIMBOL

Lilia RĂCIULA,

Lector universitar, doctor în filologie,  
Universitatea de Stat „Alec Russo”, Bălți, Republica Moldova

### Rezumat

Prezentul studiu propune o privire de ansamblu asupra raportului semn lingvistic/semn poetic/simbol, corelând abordarea lingvistică cu perspectiva literară. Sunt puse în lumină o serie de opinii ale unor renumiți specialiști cu privire la conceptele în discuție. În consecință, semnul poetic nu este conceput drept un semn autonom, opus celui lingvistic, ci un derivat calitativ al celui din urmă.

### Abstract

The present paper suggests an overview of the relation linguistic sign/poetic sign/symbol correlating the linguistic treatment with the literary perspective. A number of famous linguists opinions concerning the analyzed concepts are highlighted. Consequently, the poetic sign is not considered an autonomous sign, opposed to the linguistic one, but a qualitative derivative of the latter one.

Teoriile existente (F. de Saussure, L. Hjelmslev, Ch. Peirce, Ch. Morris, R. Carnap, Um. Eco ș.a.), referitoare la semnul lingval ne permit să evidențiem două accepțiuni ale semnelui lingval: acesta este bilateral și relațional. Um. Eco, influențat de concepția lui L. Hjelmslev, vede în semn o funcție și consideră că „la drept vorbind, nu există semne, ci funcții-semn”<sup>62</sup>. Astfel, funcția-semn reprezintă o corelație dintre două funcții (o expresie și un conținut). Însă Um. Eco ne atrage atenția asupra faptului că „același funcțiv poate intra în corelație și cu alte elemente, devenind astfel un funcțiv diferit care dă naștere unei alte funcții-semn”<sup>63</sup>. În prezent, unii lingviști încearcă să acrediteze ideea că „nu avem deci un semn lingvistic în două ipostaze (cea denotativă și cea conotativă), ci două semne diferite cu denotații diferite: cea socială și cea individuală, izvorând din relele intratextuale, deci de natură contextuală”<sup>64</sup>. Semnul poetic, după I. Oancea, se deosebește de cel glotic printr-un anumit tip de substanțialitate care „instituie semnificația și este fenomenul decisiv al comunicării poetice”<sup>65</sup>, prin „caracterul sintagmatic combinatoriu mai mult sau mai puțin deschis”<sup>66</sup>, prin motivarea legăturii dintre semnificant și semnificat etc. Este evidentă deosebirea dintre semnul lingval utilizat în limba comună și cel folosit în poezie, dar aceasta nu este un motiv suficient pentru a nega existența ipostazei conotative a semnelui limbii (putem invoca în acest sens barem fenomenul polisemiei). *Semnul poetic* este conceput drept „unitate contradictorie a semnificatului și a semnificantului, între care se instaurează un raport flotant, evidențiat de posibilitatea dezvoltării unor semnificații multiple la fiecare pol, semnificații care tind să ocupe spațiul dintre semnificat și semnificant. Termenul *semnificand* (subl. aut. – L. R.), propus pentru acest spațiu, sugerează prin natura sa verbală caracterul mobil al fascicolului de semnificații”<sup>67</sup>.

În aceeași ordine de idei, C. Parfene înțelege prin semn poetic un semn al limbii de gradul al III-lea sau, „altfel spus, cuvântul în poezie, devine din *semnificat semnificantul* altui *semnificat* (subl. aut. – L. R.)”<sup>68</sup>. Cercetătorul explică această aserțiune prin următoarea reprezentare grafică<sup>69</sup>:

---

<sup>62</sup>Eco, 1982, p. 66.

<sup>63</sup>*ibidem*.

<sup>64</sup>Dascălu, 1986, p. 78.

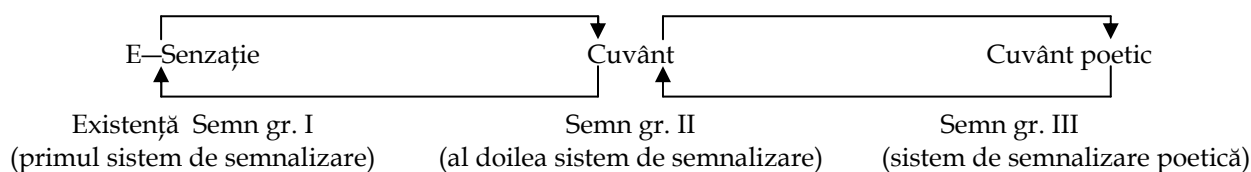
<sup>65</sup>Oancea, 1998, p. 78.

<sup>66</sup>*idem*, p. 72.

<sup>67</sup>Dascălu, 1986, p. 178.

<sup>68</sup>Parfene, 1993, p. 49.

<sup>69</sup>În opinia autorului, „existența (E) este o sursă de informații pentru conștiință, ea este percepută, pe o primă treaptă a cunoașterii, prin *senzații* (aici și mai departe subl. aut.- L. R.) (care sunt reprezentări concret-senzoriale), deci niște semne (sau semnale) de gradul I. În perspectivă comunicațională, senzațiile sunt *intrări*, care, făcându-și apariția în sistemul conștiinței, sunt supuse prelucrării și definirii prin cuvânt, proces care poate, prin feed-back, întări sau diminua intrările. *Cuvântul* devine, astfel un *semn (semnal) de gradul al II-lea*. În comunicarea poetică, cuvântul este purtător de semnificații nu atât prin valoarea lui de semn de gradul al II-lea (adică prin sensul lui inteligibil-obișnuit, de sens al senzației), cât mai ales prin valori noi, adăugate de răsfrângerile infralogic-emoționale ale înregistrărilor logic-descriptive în conștiința poetului” [*idem*, p. 49].



Uneori, conceptul de *simbol* e utilizat pentru desemnarea semnului lingvistic din mesajul artistic. Astfel, se consideră că transformarea, într-un mesaj artistic, a semnului glotic în simbol, este asigurată de prezența conotațiilor. Fondatorul stilisticii românești moderne, T. Vianu însă operează cu termenul de simbol nu numai pentru așa-zisul semn poetic, dar și în situațiile când vizează semnul lingval propriu-zis. Acest fapt se explică prin aceea că orice autor „pornește de la premisa că orice comunicare este simbolică, deoarece înlocuiește semnificatul printr-un semn, substituie prin <ceva> pe un <altceva>”<sup>70</sup>. Cercetătorul nominalizat opune semnului lingvistic (simbolul lingvistic în teoria lui T. Vianu) simbolului artistic în virtutea unor trăsături net distincte pe care acestea le contractează. Astfel, semnului glotic (simbolul glotic) se deosebește de simbolul artistic prin faptul că primul este discontinuu, arbitrar, tranzitiv, limitat, cu semnificație preexistentă semnului, pe când ultimul este continuu, integrativ, reflexiv, profund, ilimitat, cu semnificație construită odată cu semnului.

O primă observație se impune a fi făcută în legătură cu termenul de simbol. Semanticianul polonez A. Schaff, spre exemplu, afirmă că identificarea semnului cu simbolul<sup>71</sup> „este o practică dăunătoare. Nu numai pentru că estompează <...> un specific important al semnelor verbale, ci, în primul rând, pentru că ignoră existența importantului grup al semnelor substitutive, care au trăsături comune cât se poate de clare”<sup>72</sup>. Găsim rezonabil, în continuare, a insista pe scurt și asupra altor teze ale lui A. Schaff. Astfel, operând cu o tipologie a „fenomenelor ce poartă denumirea de *semn*, denumire atât de bogată în înțelesuri”<sup>73</sup>, autorul postulează necesitatea abordării acestora din punctul de vedere al procesului de comunicare. O atare pledoarie se îndreptățește pe deplin, or „semnul și semnificația sunt elemente componente ale procesului de comunicare, punctul de plecare în analiza lor”<sup>74</sup>. Se pun în evidență, astfel, două calități ale semnelor: eterogenitatea („ierarhizarea lor sub aspectul importanței și al rolului lor în procesul de comunicare interumană”) și omogenitatea („au o trăsătură comună, anume aceea că toate semnele sunt create teleologic, pentru nevoile procesului de comunicare, sunt *purtători de semnificații* (subl. aut. – L. R.) <...>”<sup>75</sup>). În plus, semanticianul polonez reclamă necesitatea înțelegerii semnului ca o relație, în sensul unei corelări: „un obiect, care apare ca semn, rămâne în relații sociale determinate și complexe cu oamenii care îl folosesc ca semn; cu realitatea pe care o desemnează, sau de care este legat prin relația de semn; cu alte semne, în ansamblul cărora creează un sistem de limbă și al căror context devine inteligibil etc.”<sup>76</sup>. Drept corolar a celor expuse mai sus, A. Schaff dă o definiție generală a semnului: „orice obiect material, orice proprietate a lui sau orice fenomen material devin semn, dacă în procesul de comunicare servesc, în cadrul unei limbi adoptate de interlocutori, pentru transmiterea unei anumite idei despre realitate, adică despre lumea exterioară sau despre trăirile interioare (afective, estetice, volitive etc.) ale uneia dintre părțile care comunică”<sup>77</sup>. Pornind de la aceste considerente, A. Schaff elaborează o tipologie a semnelor, adoptând drept criteriu de

<sup>70</sup>Corniță, 1995, p. 47.

<sup>71</sup>În acest sens, A. Schaff susține că „tendința teoretică greșită de a anula specificitatea semnelor verbale își găsește expresia și în terminologie, care implică o clasificare și o caracterizare determinată a diverselor clase de semne. Ce-i drept, terminologia nu este aici stabilă, dar mai ales în literatura cea mai recentă, predomină utilizarea termenului *simbol* pentru desemnarea semnului verbal; oricare ar fi definițiile convenite, această utilizare șterge deosebirea dintre semnului verbal și celelalte semne, introducând confuzie în problemă” [Schaff, 1966, p. 212].

<sup>72</sup>Schaff, 1966, p. 208.

<sup>73</sup>*idem*, p. 183-184.

<sup>74</sup>*idem*, p. 172.

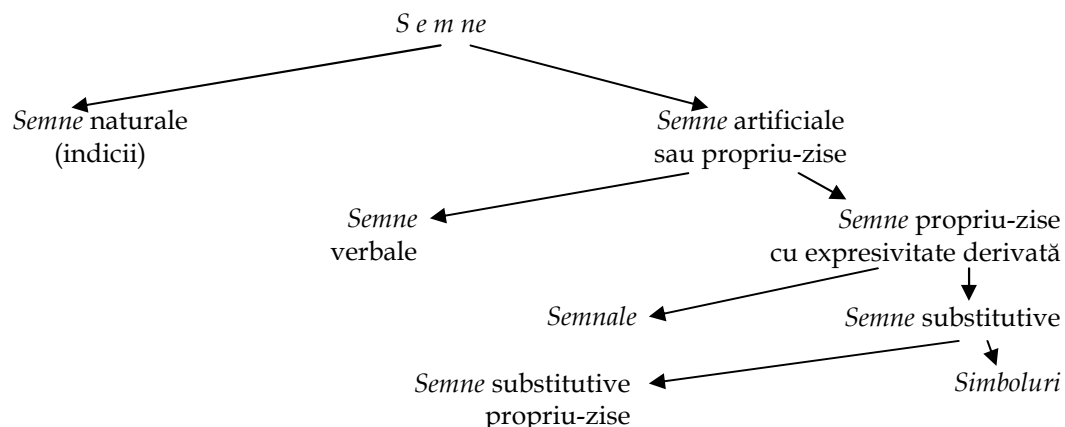
<sup>75</sup>*idem*, p. 177-178.

<sup>76</sup>*idem*, p. 191.

<sup>77</sup>*idem*, p. 191-192.



clasificare diferitele funcții ale acestora în procesul de comunicare. Reprezentarea grafică ar fi următoarea<sup>78</sup>:



Precum observăm din schema în discuție, simbolurile sunt considerate „o clasă a semnelor substitutive”, iar semnul verbal nu este simbol. Trebuie să reamintim, însă, că problema simbolului este „labilă în cel mai înalt grad”<sup>79</sup>. Drept mărturie a acestui fapt sunt multiplele abordări și interpretări. În această ordine de idei, B. Terracini, preocupat de structura simbolică a limbajului, susține că un lingvist, «obișnuit fiind să examineze limbajul în afara momentului creator, <...> tinde să confunde simbolul în sensul pe care l-am definit (se are în vedere conceptul de simbol, definit „un nexus între eu și noneu, între subiectivitatea vorbitorului și obiectivitatea realului, un focar în care se strâng tendințele de asimilare a realității exterioare etc.” – L. R.), cu ceea ce numim, în mod obișnuit, semn lingvistic, adică o noțiune cu totul diferită. <...> semnul e ceva cu totul deosebit de simbol; mergând mai departe, putem afirma că valoarea sa este determinabilă în funcție de simbol. Riguros vorbind, în simbol nu există nici semnificat, nici semnificant. Există numai un moment activ, de natură formală, după a cărui epuizare ne rămâne o urmă (subl. aut.), dedublă în semnificat și semnificant. În noțiunea de semn – oricare ar fi modalitatea aleasă pentru definirea ei – semnificatul și semnificantul sunt concepute întotdeauna ca elemente primare și distincte a priori»<sup>80</sup>.

În concluzie, în viziunea specialistului italian „simbolul și semnul sunt noțiuni oarecum alternante”<sup>81</sup>. Tz. Todorov abordează semnul și simbolul din punctul de vedere al funcției de evocare<sup>82</sup>, acestea fiind socotite „două mari forme de evocare a sensului”<sup>83</sup>.

<sup>78</sup>*idem*, p. 194.

<sup>79</sup>*idem*, p. 202.

<sup>80</sup>Terracini, 1970, p. 122-123.

<sup>81</sup>B. Terracini își fondează aserțiunea sa („dependența semnelor analitice de simbolul sintetic”) pe baza următoarelor raționamente: „materia lingvistică, în care clipă de clipă se acumulează experiența subiectului vorbitor, este, la rândul ei, imaginea unei realități, ajunsă la el după ce a trecut prin filtrul unor nenumărate experiențe anterioare. Acest tezaur de cunoștințe și experiențe zace în noi, ca simplă materie lingvistică, în stare potențială, ordonată totuși potrivit unei scheme flexibile care s-a format pe baza acelor experiențe nenumărate – așadar, o materie deosebit de aptă să furnizeze puncte de sprijin unor noi acte expresive, când subiectul <o investește cu sinea lui> și îi dă formă în mod liber, cu alte cuvinte o recrează într-adevăr, trezind-o la viață în noi simboluri” [Terracini, 1970, p. 123].

<sup>82</sup>În această ordine de idei, remarcăm că „evocarea desemnează o relație necesară, în aceeași măsură definitorie și pentru simbol și pentru semn” [Carpov, 1978, p. 16], cu precizarea „în cele două cazuri, necesitatea cunoaște forme deosebite: în simbol, ea este compatibilitate logică, ontologică, în semn, respectare a convenției care asociază un anumit suport substanțial unei anumite imagini conceptuale. Necesitatea, ca factor comun, face cvasiimposibilă distincția – fie și numai operațională – între semn și simbol, imposibilitate acuzată de manifestarea lingvistică reală, când cei doi termeni se află în relație de implicație reciprocă” [*ibidem*]. Relația de implicare reciprocă între semn și simbol presupune „convertibilitate – tot reciprocă – , precaritatea statutului celor doi termeni, reducerea gradului de motivare – și creșterea opacității – putând transforma un simbol în semn, după cum semnul printr-o mișcare în sens invers, poate deveni simbol” [*ibidem*].

<sup>83</sup>Todorov, 1986, p. 261.

În vederea unor precizări terminologice, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant notează în „Introducerea” la „Dicționarul de simboluri”: „simbolul este mult mai mult decât un simplu semn; el ne duce dincolo de semnificație, decurgând din interpretare, condiționată, la rândul ei, de anumite predispoziții. Simbolul este încărcat cu afectivitate și cu dinamism”<sup>84</sup>. În legătură cu această chestiune, unii specialiști, spre exemplu, pe fundalul distincțiilor dintre metaforă și simbol, susțin că „metafora și tropii, în general, au structură mediată, redând o imagine prin altă imagine, în timp ce imaginile și simbolurile au o structură imediată, exprimând intuiții și percepții obscure, ireprezentabile în sine”<sup>85</sup>.

În baza celor expuse, trebuie subliniat că semnul verbal nu este simbol, dar poate deveni simbol în textul poetic, dar în cazul acesta vom vorbi despre un simbol poetic sau, precum s-a fixat în tradiția uzului, despre un semn poetic. Vom mai aminti că, dacă în planul general al simbolurilor nu toate cuvintele sunt „susceptibile de a fi interpretate simbolic”<sup>86</sup>, apoi mesajul poetic își rezervă această prerogativă, întrucât orice semn verbal poate dobândi, teoretic, datorită jocului imaginației creatorului, o anumită valoare simbolică. E semnificativ faptul că simbolurile universale, adică invariantele cu implicații antropologice, mitologice, religioase etc., sedimentate de milenii în tradiția culturală a civilizației umane, în aspirația firească a artei ce „se ferește de semn și nutrește simbolul”<sup>87</sup>, tind spre anumite transformări (uneori de-a dreptul spectaculoase). În această ordine de idei, menționăm că specialiștii disting *modelul uzual al simbolului*, conceput ca structură similară cu cea a cuvântului polisemantic<sup>88</sup> și *modelul ocazional al simbolului*. Aceste două modele (de invariantă și variantă) ale simbolului „se opun în calitate de poli de realizare a simbolului – în limbă (dicționarele de simboluri) și în vorbire (textul poetic)”<sup>89</sup>. Autoarea vorbește, de asemenea, despre anumite legități de transformare lexico-semantică a simbolului în textul poetic<sup>90</sup>, care, potrivit convingerii sale, asigură „prognozarea comportamentului unui simbol în textul poetic”<sup>91</sup>. Concluziile la care ajunge I. Rezcikova se rezumă la „una din legile principale ale simbolului – izomorfismul componentelor sale”<sup>92</sup>. În acest sens, autoarea împărtășește ideea lui A. Losev, care susține că simbolul „conține în sine o anumită idee care reprezintă, de fapt, principiul sau regula întregii sale structurări”<sup>93</sup>.

În contextul discuțiilor despre conceptul de *simbol*, se cuvin citate cele 6 postulate (canoane) elaborate de către semioticienii Ogden și Richards cu scopul de a „determina folosirea corectă a cuvintelor, în știință ca și în literatură”:

1. Canonul singularității (*the Canon of Singularity*): un simbol stă pentru un singur referent;
2. Canonul definiției (*the Canon of Definition*): simbolurile care pot fi substituite simbolizează aceeași referință;
3. Canonul expansiunii (*the Canon of Expansion*): referentul unui simbol constrâns este același cu referentul simbolului extins;

---

<sup>84</sup>Chevalier *et alii*, 1993, p. 25.

<sup>85</sup>Braga, 1993, p. 35.

<sup>86</sup>*idem*, p. 17.

<sup>87</sup>*idem*, p. 24.

<sup>88</sup>Deși modelul uzual al simbolului este conceput într-un mod similar cu structura cuvântului polisemantic, totuși nu se uită să se reliefeze deosebirile dintre modelul uzual al simbolului și cuvântul polisemantic. Astfel, se menționează că toate semnificațiile cuvântului polisemantic „sunt legate într-un mod categoric de complexul sonor”, iar în textul poetic nominarea „își poate schimba doar parametrii gramaticali, lexemul rămânând neafectat”. Ca atare, în simbol, variațiile lexico-semantice ale semnificatului „nu sunt deloc legate de complexul sonor, ci de ipostaza invariantă cea mai absolutizată” [Rezcikova, 2004, p. 59].

<sup>89</sup>Rezcikova, 2004, c. 59.

<sup>90</sup>În studiul menționat, I. Rezcikova analizează trei nivele de transformări lexico-semantice ale simbolului în textul poetic și tipurile subsumate de acestea (gradația, detalierea semnificantului, negarea sau antonimia semnificantului, metaforizarea și metonimia semnificantului, contaminarea a două sau mai multe modele uzuale ale simbolului etc.). Pentru alte detalii, a se vedea Rezcikova, 2004, p. 58-66.

<sup>91</sup>*idem*, p. 58.

<sup>92</sup>*idem*, p. 63.

<sup>93</sup>*ibidem*.

4. Canonul actualității (*the Canon of Actuality*): un simbol se referă la ceea ce este folosit actual pentru a se referi, nu în mod necesar la ceea ce trebuie să se refere în buna utilizare, sau la ceea ce se intenționează – de către interpret, sau la ceea ce se intenționează de către utilizator;
5. Canonul compatibilității (*the Canon of Compatibility*): niciun simbol complex nu poate să conțină simboluri constituente care să aibă același «loc»;
6. Canonul individualității (*the Canon of Individuality*): toți referenții posibili, luați împreună, formează un ordin, astfel încât fiecare referent are numai un singur loc în acel ordin<sup>94</sup>.

Pentru a desemna semnul limbii, utilizat în mesajul artistic, se întrebuițează termeni diferiți: semn poetic, simbol artistic, semn literar, semn lingval de gradul al III-lea etc. Indiferent însă de termenul pentru care se optează, un lucru rămâne cert: dificultatea definirii „conținutului” ce acoperă această realitate, M. Carpov, spre exemplu, într-o lucrare ce se axează pe studiul volumului „Modele semiologice în Comedia lui Dante” (autor – D’Arco Silvio Avalle), susține că i se pare discutabilă o eventuală definire a semnului literar „prin captarea lui în cadrele semnului lingvistic așa cum a fost definit de Saussure”<sup>95</sup>. Astfel, printre aspectele importante ce trebuie luate în considerație atunci când se purcede la definirea unui concept atât de complex precum e semnul poetic (numit și semn literar, simbol artistic etc.), M. Carpov enumeră „refuzul fenomenologiei literare de a se lăsa – integral – captată în tipare”<sup>96</sup>. Autoarea pledează pentru definirea semnului literar „în relație – indestructibilă – cu manifestarea semnificației, oricât de pre- sau postsemiotice ar fi implicațiile presupuse de includerea problematicii referentului, și oricare ar fi dozajul real/absurd, mimetism-invenție, caracteristic unui text literar”<sup>97</sup>. Plecând de la premisele de mai sus, cu toate afinitățile sau deosebirile dintre semnele limbii și semnele poetice, trebuie să recunoaștem că ultimele derivă din primele și doar pe această cale ele sunt, pot să apară și devin inteligibile. Am mai putea remarca faptul că o definiție a semnului poetic conformă cu însăși esența intimă a fenomenului – (se are în vedere „triada *poiêsis–mimêsis–catarsis*, care precum formulează unii specialiști, ilustrează într-o manieră exclusivă lumea poeziei”<sup>98</sup> – este, deocamdată, nerealizată și ar părea neconcludentă, cel puțin, atâta timp cât însuși „conceptul de limbaj poetic se află în curs de elaborare”<sup>99</sup>.

Limbajul poetic, perceput drept fenomen pluridimensional, de o extremă complexitate și cu o structură semantică proteică, se dovedește a fi refractar la tentativele de definire cu ajutorul metalimbajului logico-formal<sup>100</sup>. În multiple studii de specialitate, specificul limbajului poetic a fost relevat în raport cu alte tipuri de limbaje (limbajul uzual, limbajul filozofic etc.), însă în teoriile moderne ale lingviștilor matematicieni acesta este definit în raport cu limbajul științific, pe motiv că acesta din urmă „există ca un concept riguros elaborat”<sup>101</sup>. În concepția lingvistului matematician, limbajul poetic se prezintă ca „ipostază emoțională”<sup>102</sup> a limbajului, caracterizată prin: densitate sugestivă; „sinonimie absentă”; „omonimie infinită”<sup>103</sup>; caracter natural<sup>104</sup>; caracter singular

<sup>94</sup>Apud Ioan, 1973, p. 169.

<sup>95</sup>Carpov, 1978, p. 105.

<sup>96</sup>Se are în vedere necesitatea definirii conceptului de semn literar „din perspectiva unor teorii care definesc semnul, admitând posibilitatea unei tipologii nuanțate sau chiar a existenței unor cazuri atipice determinate de însăși realitatea fenomenelor” [Carpov, 1978, p. 106].

<sup>97</sup>*idem*, p. 106.

<sup>98</sup>Popescu, 1991, p. 39.

<sup>99</sup>Marcus, 1970, p. 23.

<sup>100</sup>În legătură cu cele afirmate, ținem să atenționăm că „acest metalimbaj, prin care lingvistul își <construiește> obiectul (*telos*) cercetării sale, se dovedește insuficient întrucât el este mereu pe cale de a substitui fenomenului o schemă rigidă. Cercetătorul care, din dorința rigorii, își elaborează demersul, după normele <metalimbajului științific> este deseori expus pericolului de a formaliza excesiv și de a se pierde astfel contactul cu realitatea, transgresând fenomenul studiat, pentru a găsi dincolo de el o structură impusă apriorică” [Popescu, 1991, p. 60].

<sup>101</sup>*idem*, p. 31.

<sup>102</sup>*idem*, p. 32.

<sup>103</sup>Prin omonimia infinită se înțelege că „expresia poetică se caracterizează prin deschidere, prin devenirea ei semantică în funcție de cel care o recepționează” [Marcus, 1970, p. 34].

(subiectiv, individual); caracter netraductibil<sup>105</sup>; absența problemelor de stil (adică problema alegerii este exclusă, „semnificația poetică nu poate fi exprimată decât într-un singur fel”); variabilitate în spațiu și timp (semnificația poetică variază de la un individ la altul în funcție de timpul și spațiul receptării); caracter nenumărabil (al semnificațiilor poetice); neconcordanța între numărul cardinal al mulțimii de fraze și numărul cardinal al mulțimii de semnificații<sup>106</sup>; caracter opac (expresia poetică nu este sesizată drept un simplu vehicul al semnificației, ea reține atenția cititorului și prin faptul că are o „valoare în sine”); caracter reflexiv; dependență de expresie („semnificația poetică este organic legată de expresie”<sup>107</sup>); dependența de structura muzicală; caracter sintagmatic; neconcordanța între distanța paradigmatică și cea sintagmatică (tendința de neconcordanță se desfășoară „fie în sensul măririi distanței sintagmatice a unor elemente paradigmatic apropiate, fie, mai ales, în sensul micșorării distanței sintagmatice a unor elemente paradigmatic depărtate”<sup>108</sup>); contexte lungi (sesizarea valorii poetice a unui element e posibilă în baza unor contexte relativ mai lungi, spre deosebire de limbajul științific); caracter alogic (limbajul poetic transcende opoziția adevăr/fals și opoziția gramatical/negramatical); caracter conotativ; caracter inovativ (creativ); stereotipie personală (fenomenele recurente în limbajul poetic sunt singulare, neconvenționale); caracter inefabil; caracter opus lucidității (de vrajă)<sup>109</sup>; caracter imprevizibil (concretizat într-un înalt grad de nedeterminare la nivelul îmbinărilor de cuvinte și morfeme)<sup>110</sup>.

În general, noțiunea de limbaj poetic a fost abordată din cele mai diverse perspective: perspectiva identificării funcțiilor semnului lingval; perspectiva raportului limbă/limbaj poetic; perspectiva filozofică și estetică, perspectiva așa-numitei stilistici a devierilor, care, la un moment dat, chiar reușise să se erijeze într-o idee cvasigenerală (cu precădere, în viziunea structuraliștilor). Impactul de idei a provocat, în acest sens, apariția unor orientări teoretice divergente. Astfel, unii specialiști izolează limbajul poetic ca sistem autarhic, autotelic în opoziție cu sistemul limbii, alții, dimpotrivă, pledează contra acestei separări.

Distinsul profesor E. Coșeriu purcede la o revizuire a principiilor de abordare a funcțiilor semnului limbii în urma căreia ajunge la concluzia că funcțiile (fatică, metalingvistică și poetică) adăugate de R. Jakobson la schema lui K. Bühler sunt false, întrucât, consideră lingvistul, nu există o funcție fatică distinctă de cea de apel, la fel cum nu există o funcție metalingvistică deosebită de cea de reprezentare, iar despre funcția poetică afirmă că „nu poate exista o funcție poetică, fiindcă concentrarea în structura mesajului se poate reprezenta în poezie, însă nu este ceea ce face ca poezia să fie poezie”<sup>111</sup>. Limbajul poetic nu este, astfel, în viziunea coșeriană, „o deviere de la limbajul pur și simplu sau față de limbajul de toate zilele, ci dimpotrivă, limbajul poetic, în care se actualizează ceea ce ține de semn, este limbajul cu toate funcțiile lui, adică plenitudinea funcțională a limbajului”<sup>112</sup>.

D. Irimia recunoaște în *limbajul poetic* „un sistem autonom de semne, omonime la structura de suprafață cu semnele lingvistice, dar distincte funcțional în/prin structura de adâncime, ce scoate raportul om-limbă-lume de sub determinările contingente: ființă istorică – limbă istorică – lume

---

<sup>104</sup>Caracterul natural al limbajului poetic se explică prin faptul că „limbajul poetic nu părăsește teritoriul limbilor naturale” [*idem*, p. 39], spre deosebire de limbajul științific care are caracter artificial.

<sup>105</sup>Limbajul poetic se consideră a fi netraductibil în virtutea faptului că „nicio semnificație poetică nu admite două expresii distincte” [*idem*, p. 40].

<sup>106</sup>Limbajului poetic îi este proprie această neconcordanță „între caracterul discret, numărabil al expresiei și caracterul continuu, nenumărabil al semnificației” [*idem*, p. 42].

<sup>107</sup>*idem*, p. 41.

<sup>108</sup>*idem*, p. 46.

<sup>109</sup>S. Marcus menționează că „incapacității de a-și explicita și diferenția semnificațiile cu care este încărcat, de a evita elementul inefabil, limbajul poetic îl domină pe om, îl menține pe acesta în starea religioasă a vrajei” [*idem*, p. 52].

<sup>110</sup>*idem*, p. 52.

<sup>111</sup>Coșeriu, 1994, p. 148.

<sup>112</sup>*idem*, p. 153.

istorică, înscriindu-l, prin principiul metaforic, într-un proces de dezmarginire<sup>113</sup>. La baza acestei delimitări stă principiul absolutizării funcției poetice.

C. Dascălu înțelege limbajul poetic ca pe o „limbă pe cale de a deveni operă”<sup>114</sup>. Autorul își construiește argumentarea, pornind de la recunoașterea a trei nivele de comunicare: limba, limbajul poetic și opera. Astfel, limbajul poetic e conceput ca un „proces sistematic și sistem procesual”<sup>115</sup>, în sensul că „limbajul poetic nu mai este limbă, fără a fi devenit încă operă. El este procesualitatea amenințată, la limita ei inferioară de confundare cu limba (pe care o neagă) și, la limita superioară, de confundare cu opera (de care este negat)”<sup>116</sup>.

Perceput ca fiind autonom și subordonându-se propriilor norme, care se supun și ele evoluției în timp, limbajul poetic apare deci ca „deviere” magistrală. În aceeași ordine de idei, J. Mukařovskŷ reliefa „caracterul deformant” al limbajului poetic în raport cu norma literară<sup>117</sup>. Conceptului de deviere i s-a mai adăugat ideea de „infracțiune” sau „violare”. În acest sens, devierea, pentru J. Cohen, este o deviere absolută, întrucât ea pentru poezie nu este „un scop, ci un simplu mijloc”, este elementul care „ar consta în a rezerva poeziei un idiom special”. Considerând limbajul poetic drept o deviere, J. Cohen tinde să creadă că ar exista „o invariantă de-a lungul variantelor individuale, o aceeași manieră de a devia în raport cu norma, o regulă imanentă a devierii înseși”<sup>118</sup>.

Dacă unii cercetători califică limbajul poetic drept o deviere, alții îl consideră drept o „modificare a limbii”. Anume acesta este postulatul central al studiului „Teoria expresiei poetice” al lui C. Bousoño, studiu ce se impune prin faptul că este scris chiar de un poet – producător el însuși de limbaj poetic. După părerea poetului spaniol, „modificarea limbii” este o „condiție necesară a poeziei” și se datorează incapacității „limbii ca creație supraindividuală, colectivă, stabilă sau constantă să exprime singularitatea exactă a conținuturilor sufletești”<sup>119</sup>. La baza acestei idei se află următoarea definiție a poeziei: „poezia trebuie să ne dea impresia că, prin intermediul unor simple cuvinte, ni se comunică o cunoaștere de o natură foarte specială: cunoașterea unui conținut poetic, așa cum este conținutul psihic în viața reală<sup>120</sup>. Așa-zisa incapacitate a limbii de a exprima unicitatea exactă a stărilor interioare e potențată și de caracterul analitic al acesteia, autorul conchizând, în acest sens, că limbajul „falsifică realitatea psihologică (...) și nu se poate ridica până la poezie”<sup>121</sup>.

În viziunea altor specialiști, „se izolează astfel, în mod artificial, un sistem opus și distinct de sistemul lingvistic propriu-zis, sub pretextul că relațiile care-l caracterizează sunt de o natură diferită de cele ale limbii. Adevărata cauză a acestei delimitări este însă imposibilitatea, pentru o știință încă <<clasică>> de a pune de acord aparenta <neregularitate> a relațiilor bazate pe analogie cu regularitatea și coerența raporturilor ce definesc limba din perspectivă structuralistă”<sup>122</sup>. Era și de așteptat ca specialistul ieșean să supună criticii modelul structuralist, insistând pe ideea nonvalidității arbitrarității sistemului limbii<sup>123</sup>. Limba este concepută ca un „sistem în care relațiile arbitrare se amestecă dialectic cu relațiile de tip analogic”<sup>124</sup>. Având ca premisă ipoteza Pierce–Jakobson, autorul califică semnul limbii drept o „realitate variabilă în

---

<sup>113</sup>Irimia, 1999, p. 64.

<sup>114</sup>Dascălu, 1986, p. 19.

<sup>115</sup>*ibidem*.

<sup>116</sup>*ibidem*.

<sup>117</sup>Mukařovskŷ, 1970, p. 203.

<sup>118</sup>*apud* Dascălu, 1986, p. 15.

<sup>119</sup>Bousoño, 1975, p. 79.

<sup>120</sup>*idem*, p. 82.

<sup>121</sup>*ibidem*.

<sup>122</sup>Popescu, 1991, p. 57.

<sup>123</sup>Se postulează „izomorfismul relațional” în ceea ce privește relațiile din cadrul sistemului limbii, considerându-se că acestea sunt de „tip diagramatic, <<diagramele>> fiind asimilate unor raporturi și/sau entități lingvistice, unde relațiile din planul semnificatului traduc relații identice din planul semnificatului” [Popescu, 1991, p. 64].

<sup>124</sup>*idem*, p. 64.

sensul în care un *lexem*, spre exemplu, este o entitate în care sunt amalgamate în mod proporțional trăsături iconice, indiciale și simbolice. În cadrul discursului, contextul semiologic poate pune în evidență una dintre aceste trăsături, ea devenind astfel *dominantă*<sup>125</sup>. Ținem să menționăm faptul că Iu. Popescu relevă raportul limbă/limbaj poetic prin prisma teoriei lingvistului francez G. Guillaume<sup>126</sup> potrivit căreia inovațiile (specifice limbajului poetic) „antrenează o deplasare corelată a limbii în gândire și a limbii în semn”<sup>127</sup>. Astfel, în lumina premiselor teoretice guillaumiene, Iu. Popescu își formează punctul de vedere asupra limbajului poetic, acesta fiind, după autor, proces logogenetic, marcat intens de subiectul locutor în „intenția de a traduce în semn o percepție insolită a realului. Cu alte cuvinte, un „discurs deplasat” are întotdeauna drept primă cauză un „real deplasat”<sup>128</sup>. Se adoptă conceptul de *intensificare* care, după Iu. Popescu, „traduce un raport suplu între limbă și discurs poetic, unde acesta din urmă este considerat ca grad de intensitate, superior în actualizarea sistemului”<sup>129</sup>. Am insistat asupra teoriei lui Iu. Popescu, întrucât aceasta corespunde viziunii noastre: suntem convingși de faptul că limba și limbajul poetic nu sunt sisteme izolate, autonome, marcate printr-o graniță tranșantă. Așa-numitul semn poetic este, am putea spune, un „derivat” calitativ al semnului glotic, fiind generat de „voința de a vedea și a spune altfel lumea”<sup>130</sup>, „printr-un proces de dublă transcendere: a limbii fenomenale și a lumii fenomenale”<sup>131</sup>.

### Referințe bibliografice

- BOUSOÑO, Carlos. *Teoria expresiei poetice*. București: Editura Univers, 1975 [=Bousoño, 1975].
- BRAGA, Corin. *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*. Sibiu: Editura Imago, 1993 [=Braga, 1993].
- CARPOV, Maria. *Introducere la semiologia literaturii*. București: Editura Univers, 1978 [=Carpov, 1978].
- CORNÎȚĂ, Georgeta. *Manual de stilistică*. Baia Mare: Editura Umbria, 1995 [=Corniță, 1995].
- COȘERIU, Eugen. *Prelegeri și conferințe (1992-1993): Anuar de lingvistică și istorie literară*. T. 33. Ser. A. Lingvistică. Iași, 1994 [=Coșeriu, 1994].
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*. V. I. București: Editura Artemis, 1993 [=Chevalier et alii, 1993].
- DASCĂLU, Crișu. *Dialectica limbajului poetic*. Timișoara: Editura Facla, 1986 [=Dascălu, 1986].
- ECO, Umberto. *Tratat de semiotică generală*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1982 [=Eco, 1982].
- IOAN, Petru. *Analiza logică a limbajului*. Iași: Editura Universitatea „A. I. Cuza”, 1973 [=Ioan, 1973].
- IRIMIA, Dumitru. *Introducere în stilistică*. Iași: Editura Polirom, 1999 [=Irimia, 1999].
- MARCUS, Solomon. *Poetica matematică*. București: Editura Academiei, 1970 [=Marcus, 1970].
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Despre limbajul poetic // Poetică și stilistică. Orientări moderne*. București: Editura Univers, 1970, P. 195 -219 [=Mukařovský, 1970].
- MUNTEANU, Ștefan. *Introducere în stilistica operei literare*. Timișoara: Editura de Vest, 1995 [=Munteanu, 1995].
- OANCEA, Ileana. *Semiostilistica*. Timișoara: Editura Excelsior, 1998 [=Oancea, 1998].
- PARFENE, Constantin. *Teorie și analiză literară*. București: Editura Științifică, 1993 [=Parfene, 1993].
- POPESCU, Iulian. *Stil și mentalități*. Constanța: Editura Pontica, 1991 [=Popescu, 1991].
- SCHAFF, Adam. *Introducere în semantică*. București: Editura Științifică, 1966 [=Schaff, 1966].

<sup>125</sup>*ibidem*.

<sup>126</sup>Conform teoriei guillaumiene, limba nu este un dat aprioric, „o limbă pentru toată lumea”, ci o „limbă aparținând fiecăruia” [*idem*, p. 113].

<sup>127</sup>*idem*, p. 118.

<sup>128</sup>*idem*, p. 21.

<sup>129</sup>*idem*, p. 124.

<sup>130</sup>*idem*, p. 121.

<sup>131</sup>Irimia, 1999, p. 64.

TERRACINI, Benvenuto. *Metodele stilisticii și teoria criticii. Istoricitatea semnului* // Poetică și stilistică. Orientări moderne. București: Editura Univers, 1970, P. 120-143 [=Terracini, 1970].

TODOROV, Tzvetan. *Style // Stylistique française. Recueil de textes*. Москва: Изд-во „Просвещение”, 1986, P. 46-50 [=Todorov, 1986].

РЕЗЧИКОВА, И. В. *Типы лексико-семантической трансформации символа в поэтическом тексте* // Филологические науки, 2004. № 4. P. 58-66 [=Резчикова, 2004].

# VON 'BONJOUR, MONSIEUR!' ZU 'GUTEN TAG, HERR!': TEXTE KAMERUNISCHER GERMANISTEN ALS INSTANZEN DES SPRACH- UND KULTURKONTAKTS

**Bernard Mulo FARENKIA,**  
Professor, Doktor der Sprachwissenschaft,  
Universität Cape Breton, Kanada

## Rezumat

*Dacă cercetarea interacțiunilor dintre limbile și culturile franceze, engleze și camerunene este bine pusă la punct, atunci studierea limbii și culturii germane ca fenomene străine în Camerun a fost neglijată timp îndelungat. Articolul înglobează analiza unor texte în germană, produse de camerunezi, care ilustrează evident contactul între limbă și cultură. Articolul ia în vizor aspectele fonologic, ortografic, lexical, sintactic și pragmatic ale acestor texte și abordează influența covârșitoare a modelelor limbilor și culturilor franceze, engleze și indigene asupra producerii de către camerunezi a textelor și discursurilor în germană. Articolul finisează cu un număr impunător de sugestii cu privire la cercetările ce ar trebui desfășurate în continuare în domeniul gramaticii și pragmaticii interculturale (franceze, engleze, indigene, germane) și în cel al pregătirii calitative a profesorilor de limbă germană ca limbă străină.*

## Abstract

*While the study of interactions between French/English and Cameroonian languages and cultures is well-established, language and culture contact phenomena in German as a Foreign Language in Cameroon have often been neglected. This article presents texts produced by non-native users of German in Cameroon as sites of language and culture contact. The study focuses on phonological, orthographical, lexical, syntactical, semantic, pragmatic and textual aspects and reveals the overwhelming influence of French, English and several indigenous language and culture patterns on/in the production of oral and written texts in German. The article ends with suggestions for further research, namely in the area of intercultural grammar and cross-cultural pragmatics, and the training of teachers of German.*

## 1. Einführung

Sprach- und Kulturkontaktforschung hat in der sich globalisierenden Welt in außerordentlichem Maße zugenommen. Dass kulturelle Verankerungen im Kommunikationsverhalten nicht wegzudiskutieren sind, hat sich durchgesetzt. Überdies ist zu einem Gemeinplatz geworden, dass der Kontakt zwischen Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft auch große Auswirkungen auf ihr Sprachverhalten hat. Je nachdem, wie dieser Kontakt stattfindet (durch Tourismus, Kolonisation, Wissenskommunikation, Internetkommunikation, kulturelle oder diplomatische Beziehungen, Fremdsprachenunterricht u. a.) und wie lange der Kontakt dauert, entwickeln sich unterschiedliche Kategorien von zwei- oder mehrsprachigen Individuen bzw. Gesellschaften, die den verschiedenen in Kontakt getretenen Sprachen jeweils einen spezifischen funktionalen Status zuerkennen.

Ein Blick auf Afrika im Allgemeinen und Kamerun im Besonderen zeigt, dass die Wechselbeziehungen zwischen den Sprachen der ehemaligen Kolonialmächten und den Sprachen der Kolonisierten je nach Land und Region zu einer komplexen multilingualen Umgebung geführt hat. Eine Umgebung, in der die europäischen Sprachen das Repertoire afrikanischer Sprachen erheblich bereichern und durch diese auch beträchtlich verändert werden. Nicht von ungefähr spricht man heutzutage von einem *Français d'Afrique* bzw. *Français en Afrique*<sup>132</sup>, einem *African English*<sup>133</sup>, einem *Cameroon English*<sup>134</sup>, einem *Français camerounais* bzw. *Français du/au Cameroun*<sup>135</sup>, einem *Espagnol de Guinée Equatoriale*<sup>136</sup> u. a. Die Idee hinter solchen Bezeichnungen ist, dass die europäischen Sprachen, wie sie in den ehemaligen Kolonien gebraucht werden, sich auf Grund des Kontakts mit afrikanischen Sprachen so verändert bzw. afrikanisiert haben, dass sie von den europäischen Normen teilweise oder völlig abweichen. Die afrikanische(n) Varietät(en) des Französischen beispielsweise hat/haben sich zu einem hochproduktiven Forschungsfeld etabliert, in dem literatur-, kultur- und sprachwissenschaftliche Fragestellungen eine zentrale Rolle spielen.

---

<sup>132</sup>Manessy, 1994.

<sup>133</sup>Bokamba, 1992.

<sup>134</sup>Simo Bobda, 1994.

<sup>135</sup>Tabi-Manga, 1990.

<sup>136</sup>Onono-Abena, 2002.



In diesem Zusammenhang haben sich zahlreiche Linguisten und Sprachdidaktiker sehr intensiv mit der Sprachenpolitik in Kamerun befasst<sup>137</sup>. Ihr Augenmerk gilt vor allem der Frage, welche Spuren Französisch und Englisch im Sprachverhalten von Kamerunern hinterlassen und wie kamerunische Sprachen diese europäischen Sprachen auch beeinflusst haben.

In der bisherigen Diskussion wird nicht immer sehr deutlich, dass die deutsche Sprache eine ähnliche Entwicklung im kolonialen und postkolonialen Afrika erlebt (hat). Selbst wenn Deutsch im postkolonialen Kamerun nicht mehr so präsent ist, wie Englisch und Französisch, ist die deutsche Sprache in den letzten zwanzig Jahren zu einem der beliebtesten Schul- und akademischen Fächer geworden.

Viele Texte die von kamerunischen Deutschlernenden produziert (gesprochen und/oder geschrieben) werden/worden sind, heben zwei wichtige Aspekte hervor: 1) - sie verweisen auf die sprachliche und kulturelle Vielfalt Kameruns; 2) - sie dokumentieren den Einfluss dieser sprachlichen und kulturellen Vielfalt auf den Gebrauch des Deutschen als Zielsprache. Diese Feststellung löst folgende Fragen auf:

- Was passiert eigentlich, wenn unterschiedliche Sprachen und Kommunikationsgewohnheiten im Lern- und Lehrprozess des Deutschen als Fremdsprache aufeinander prallen?
- Auf welchen Ebenen manifestiert sich dieser Sprach- bzw. Kulturkontakt?
- Welche Erkenntnisse kann man für den Sprachvergleich, die Fremdsprachenerwerbforschung und die kulturkontrastive Grammatik ziehen?

Mein Anliegen ist es, gesprochene und geschriebene Texte kamerunischer Germanisten als Instanzen des Sprach- und Kulturkontakts darzustellen. Zuvor wird ein Blick auf die Konzepte *Sprachkontakt* und *Kulturkontakt* geworfen. Im Anschluss daran wird über die Sprachsituation in Kamerun kurz referiert. Danach werden Ebenen und Aspekte des Kontakts im Einzelnen dargelegt.

## **2. Sprach- und Kulturkontakt: Versuch einer Begriffserklärung**

Theoretischer und methodischer Ausgangspunkt in der Kontaktlinguistik ist die Prämisse, dass das Konzept des Sprachkontakts nicht nur im Sinne von Standardsprachen, sondern auch in Bezug auf Varietäten einer Sprache zu verstehen ist. Wie die Schilderung der Sprachsituation in Kamerun es zeigen wird, gibt es neben einer geringen Zahl von Kamerunern, die die Standardsprachen als Erst- bzw. Muttersprachen sprechen, eine sehr hohe Anzahl derjenigen, die sich umgangssprachlicher Varietäten bedienen, um ihre Kommunikationsbedürfnisse zu befriedigen. Aus dieser Perspektive ist es sinnvoller, die Phänomene des Sprachkontakts als Resultat der Koexistenz mehrerer Sprachtypen, und zwar Standardsprachen, Varietäten bzw. Dialekte, aufzufassen. Somit stimme ich Riehl<sup>138</sup> zu, dass der Begriff ‚Sprachkontakt‘ nicht nur auf Sprachen zu beschränken [ist], sondern auch auf einzelne Varietäten einer Sprache auszudehnen. (...). In diesem Fall ist es besser von ‚Varietätenkontakt‘ zu sprechen (...). Dabei nimmt der Dialekt in der Regel die Position einer Erstsprache und die Standardsprache die der Zweitsprache ein.

Der Sprachkontakt kommt sowohl in formalstrukturellen als in kommunikativ-pragmatischen Bereichen zustande. Auf der formalstrukturellen Ebene geht es um die Wechselbeziehungen zwischen Strukturkomponenten der involvierten Sprachen. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, dass bereits diese Strukturmerkmale auch dazu dienen, die Andersartigkeit bzw. die Spezifika der Sprachen und Sprachvarietäten zu verdeutlichen. Der Sprachkontakt ist, so gesehen, insofern ein Kulturkontakt, als dabei jedes Strukturmerkmal eine Weltansicht, eine Eigenheit, ein *ethos* mit sich transportiert. Im Zusammenhang mit dieser Konzeption von Sprachkontakt steht der Begriff des ‚Kulturkontakts‘, der sich auf den Umstand stützt, dass wenn Sprachgemeinschaften in Kontakt treten, beeinflussen sich nicht nur ihre beiden Sprachsysteme, sondern auch bestimmte verbale und nonverbale Verhaltensweisen, sowie kulturgeprägte Diskursmuster<sup>139</sup>.

---

<sup>137</sup>Zang-Zang, 1998; Mendo Ze, 1999; Tabi-Manga, 2000; Biloa, 2003, u. a.

<sup>138</sup>Riehl, 2004, S. 12.

<sup>139</sup>Riehl, 2004, S. 142.

Dieser Hinweis kommt der Forderung gleich, dass die Beschreibung von Sprachkontaktphänomenen aus verschiedenen Blickwinkeln erfolgen sollte. Denn ein Sprachkontakt ist nicht einfach ein Kontakt zwischen Zeichensystemen mit spezifischen Strukturen, sondern in jedem Fall auch ein Kontakt zwischen Kulturen. (...). Diese enge Verflechtung der Komponente `Sprache` und `Kultur` ergibt sich zwangsläufig aus der allgemeinen Erkenntnis, dass Sprache das wichtigste Medium ist, mit dessen Hilfe Kulturschaffen funktioniert, d.h. womit der Mensch sein kulturelles Umfeld gestaltet. (...). Das Studium von Sprachkontakten kann sich daher nicht auf rein formale Analyse von Interferenzerscheinungen im systemischen Gefüge von Sprachen beschränken, verbale Handlungsstrategien und die Baupläne einer sprachlichen Konstruktion des kulturellen Milieus müssen ebenfalls potenzielle Untersuchungsobjekte einer interdisziplinär ausgelegten Kontaktlinguistik sein<sup>140</sup>.

Daraus ergibt sich, dass es keineswegs übertrieben ist, Sprachkontakt- und Kulturkontakt(forschung) als Synonyme zu betrachten, denn die Weltanschauungen einer Kulturgemeinschaft kommen sowohl in der Erscheinungs- als auch in der Gebrauchsweise ihrer Sprachen zum Ausdruck.

Auf meine Problematik übertragen, bedeutet dies, dass viele Aspekte der deutsch-kamerunischen Begegnung im Rahmen geschriebener und gesprochener Texte mit Hilfe eines zweistufigen Modells beschreibbar sind:

a) Im ersten Schritt soll dargestellt werden, wie die Strukturen der involvierten Sprachen einander beeinflussen (Sprachkontakt).

b) Im Anschluss daran wird die Frage beantwortet, wie die Ausgangssprachen bzw. -kulturen kamerunischer Deutschlernenden ihr kommunikatives Verhalten in der Zielsprache Deutsch prägen (Kulturkontakt).

Diese zweigliedrige Darstellung wird nach einem kurzen Überblick über die Sprachsituation in Kamerun aufgerollt.

### 3. Zur Sprachsituation in Kamerun

Wie in vielen afrikanischen Ländern trifft man auch in Kamerun auf eine außerordentlich komplexe Sprachsituation, die auf linguistische und sozio-historische Entwicklungen zurückzuführen ist. Üblicherweise wird Kamerun als ‚Afrika im Kleinen‘ bezeichnet. Mit seinen ca. 250 Nationalsprachen<sup>141</sup>, seinen zwei offiziellen Sprachen (Englisch und Französisch), und zahlreichen Verkehrs- und Hybride-Sprachen (wie *Pidgin-Englisch* und *Camfranglais*) wird Kamerun als klassisches Beispiel einer polyglossischen Gesellschaft dargestellt, in der die beteiligten Sprachen unterschiedliche Funktionen erfüllen.

#### 3.1. Die offizielle Zweisprachigkeit

Als offizielle Sprachen fungieren Englisch und Französisch als Sprachen der Bildung, der staatlichen Institutionen und der politischen Eliten. Als Erbe der Kolonisation ist diese offizielle Zweisprachigkeit auch als Ergebnis der Wiedervereinigung der beiden Teile des Landes (am 1. Oktober 1961) und als Ausdruck des politischen Willens zu verstehen, die nationale Einheit auf sprachlicher Ebene zu festigen<sup>142</sup>. Auch wenn das Land als offiziell zweisprachig einzustufen ist, werden Englisch und Französisch auf Grund der Zahl ihrer jeweiligen Sprecher nicht immer gleich verwendet. Es herrscht, so zu sagen, eine Situation des *bilinguisme inégalitaire*, die Harter<sup>143</sup> folgendermaßen schildert: „Le bilinguisme officiel camerounais, équilibré si l’on s’en tient au seul statut des deux langues officielles, masque néanmoins une réelle inégalité sociolinguistique: les francophones sont en très grande supériorité numérique puisqu’ils représentent les quatre cinquièmes de la population camerounaise. De plus, les principales grandes villes du pays – et dont l’essentiel de l’activité économique et politique – sont en zone francophone» (Yaoundé, Douala, Bafoussam, Edéa).

---

<sup>140</sup>Haarmann, 1999, S. 124.

<sup>141</sup>vgl. Essono, 2001, S. 61.

<sup>142</sup>Tabi-Manga, 2000, p. 111.

<sup>143</sup>Harter, 2005, S. 93.

Das Wissen um die offizielle Zweisprachigkeit ist zwar präsent, in der Tat aber sind die meisten Kameruner (was Englisch und Französisch betrifft) in der Regel nicht zweisprachig. Die meisten sind in den offiziellen Sprachen so unterschiedlich kompetent, dass sie sich mit umgangssprachlichen Varietäten begnügen, um ihren Kommunikationsalltag in informellen und sogar formellen Situationen zu bewältigen. Dieser Umstand führt seinerseits zu einer Diglossie-Situation, in der die standardnahen Varietäten (das *Français central* und das *Britisch English*), den formellen Charakter einer Situation herausheben, Modernität signalisieren und demzufolge ein höheres Prestige genießen. Die umgangssprachlichen Varietäten sind dann in informellen Kontexten und dem Ausdruck lokaler Realitäten vorbehalten.

### **3.2. Die Entwicklung von kamerunischen Varietäten der offiziellen Sprachen**

Im französischsprachigen Teil des Landes existieren zwei Varietäten: 1) - das *Français Standard*, das für formelle Funktionen reserviert und in der Schule gelernt wird; 2) - das *Français Camerounais*, das vorwiegend in informellen Situationen (Markt, Krankenhaus, Bars, Taxis) gebraucht wird.

Das *Français Camerounais*, das als Oberbegriff für verschiedene noch komplexere Subvarietäten gilt, ist heutzutage eines der beliebtesten Kommunikationsinstrumente der großen Mehrheit im Lande. Seine Beliebtheit erklärt sich vor allem durch die Tatsache, dass es in der mündlichen Kommunikation ohne Rücksicht auf bestimmte Normen gebraucht wird. Diese Varietät ist demzufolge individuellen, gruppenspezifischen und regionalen Neuentwicklungen ausgesetzt.

Das *Français Standard* wird, weil es sehr normgebunden und für die Beschreibung zahlreicher lokaler Phänomene nicht geeignet ist, hauptsächlich von den Gebildeten erworben und benutzt.

Eine ähnliche Entwicklung findet im englischsprachigen Teil Kameruns statt. Neben dem Standardenglisch gibt es das *Cameroon English* und *Pidgin-English*, die vorwiegend in informellen Kontexten Anwendung finden<sup>144</sup>.

### **3.3. Der Status der Nationalsprachen**

Obwohl die kamerunischen Nationalsprachen (die verschiedenen Sprachfamilien zuzuordnen sind) keinen offiziellen Status genießen, werden sie auch in informellen Situationen und besonders in ländlichen Gebieten häufig verwendet. Über den kommunikativen Aspekt hinaus werden sie gebraucht, um die Rückbindung an die kamerunische Kultur zu signalisieren. In dieser Hinsicht rivalisieren sie auch, wie Harter<sup>145</sup> herausgestellt hat, besonders in Städten, mit den offiziellen Sprachen bzw. ihren umgangssprachlichen Varietäten.

In formellen wie in informellen Situationen steht der Gebrauch kamerunischer Sprachen für zahlreiche Sprecher im Vordergrund. In offiziellen Kontexten, in den Printmedien, in der schulischen, universitären oder beruflichen Kommunikation u. a. werden ausschließlich die offiziellen Sprachen gebraucht. Die lokalen Sprachen sind vorwiegend der mündlichen Kommunikation vorbehalten<sup>146</sup>.

### **3.4. Die Einstellungen zu den offiziellen Sprachen**

Die Einstellung der Kameruner zu den offiziellen Sprachen ist insgesamt zwiespältig. Die allgemeine Haltung ist gleichzeitig von Faszination und Ablehnung sowie von Entwicklung abweichender Normen geprägt<sup>147</sup>.

Die Tendenz, die offiziellen Sprachen 'kamerunisch zu bändigen', um die Kommunikation auf regionaler und nationaler Ebene zu ermöglichen und somit die nationale Integration zu beschleunigen, hat zur Entwicklung verschiedener Verkehrs- und Hybride-Sprachen wie das *Pidgin-English* und das *Camfranglais* geführt<sup>148</sup>. Das Resultat dieser Entwicklung ist, dass die offiziellen Sprachen unterschiedliche Funktionen in der Gesellschaft erfüllen. Sie sind je nach Situationen und Sprechern Amtssprachen, Zweitsprachen, Mutter- bzw. Erstsprachen, Verkehrssprachen (Lingua Franca) oder Fremdsprachen.

---

<sup>144</sup>vgl. Anchimbe, 2006.

<sup>145</sup>Harter, 2005, S. 95.

<sup>146</sup>Harter, 2005, S. 98.

<sup>147</sup>Tabi-Manga, 2000, S. 133-134.

<sup>148</sup>vgl. dazu Ntsobe *et alii*, 2008.

### 3.5. Sprachenvielfalt, Sprachkontakt und Deutsch als Fremdsprache

Diese Situation individueller und gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit wurde durch die Einführung einer weiteren Fremdsprache im Schulwesen, und zwar Deutsch für frankophone Kameruner, seit 1952 mit der Einrichtung des Gymnasiums *Lycée Général Leclerc* in Jaunde<sup>149</sup>, noch komplexer und spannender. Die deutsche Sprache wird in Kamerun ab der 9. Klasse als zweite Fremdsprache gelernt. Das heißt, es wird davon ausgegangen, dass eine erste Fremdsprache (Englisch) bereits gelernt worden ist.

Die Texte der Deutschlernenden vermitteln allerdings den Eindruck, dass Konzepte wie *Muttersprache*, *Erstsprache*, *Ausgangssprache*, *Fremdsprache*, *Zweitsprache*, *Drittsprache* in der curricularen Diskussion noch erklärungsbedürftig sind. Auf der Grundlage der institutionellen Zweisprachigkeit wird Französisch nicht selten als Ausgangssprache im Deutschunterricht herangezogen. Dieses Verfahren ist in sich korrekt und legitim, wenn man bedenkt, dass Französisch für die Schulbildung vieler Kameruner unentbehrlich ist. Führt man sich nur die morphosyntaktische Struktur der im Deutschunterricht produzierten Texte vor Augen, so wird der Einfluss des Französischen sehr deutlich. Handelt es sich nun um Bereiche wie Lexik, Semantik, Pragmatik und Textlinguistik, so sind die Kontaktphänomene nicht mehr nur auf das Französische zurückzuführen. Denn die meisten Lernenden sind in unterschiedlich komplexen multilingualen Kontexten aufgewachsen und geschult. Sie haben verschiedene Teilkompetenzen in den Mutter-, Verkehrs- und offiziellen Sprachen. Dies hat zur Folge, dass sie sich beim Lernen einer weiteren (Fremd)Sprache auf die vorhandenen (wenn auch mangelnden) Kompetenzen zurückgreifen.

In dieser Hinsicht kann man nach dem eigentlichen Status des Deutschen und der Sprachen fragen, mit denen Wechselbeziehungen im Unterricht bestehen können. Denn „Sprach- und Kulturkontakt entsteht, wenn Lerner und Sprachträger außer ihrer Muttersprache auch Kenntnisse in einer oder mehreren Sprachen, Dialekten oder Soziolekten (...) haben. Diese Kenntnisse können auch minimal sein, schon die Verwendung von Lexemen und Phrasen aus Sprachen, die man kaum beherrscht, setzt einen gewissen, direkten oder indirekten Kontakt voraus“<sup>150</sup>.

In diesem Kontext können die Interferenzen bzw. Transfers<sup>151</sup> oder Phänomene des Sprachkontakts<sup>152</sup> unterschiedliche Quellen haben: Standardsprachen, Varietäten, Hybride- oder Verkehrssprachen. Hinzu kommt, dass die Interferenzen in beide Richtungen gehen und unterschiedliche Bereiche betreffen, je nachdem, welche Richtung der Sprachkontakt hat (...): Einfluss der L1 auf die L2 oder umgekehrt<sup>153</sup>.

Aus dem bereits Gesagten ergibt sich die Hypothese, dass die in Kamerun gesprochenen Sprachen – auf Grund ihrer verschiedenen funktionalen Gewichtungen – einen direkten oder indirekten Einfluss auf das Lernen des Deutschen als Fremdsprache ausüben (können). Da die Amtssprachen vorwiegend für die schriftliche Kommunikation gebraucht werden, ist zu erwarten, dass diese Sprachen Spuren in Bereichen wie Orthographie, Morphosyntax u. a. der Fremdsprache Deutsch hinterlassen. Im semantischen und pragmatischen Bereich sind die Wechselbeziehungen allerdings nicht nur auf deutsche und französische, sondern auch und vor allem auf „kamerunische“ Verhaltensmuster zurückzuführen.

### 3.6. Das Korpus

Im Folgenden wird anhand von einigen Beispielen gezeigt, wie die Texte kamerunischer Germanisten als Instanzen des Sprach- und Kulturkontakts auftreten und auf welchen Ebenen die deutsch-kamerunische Begegnung stattfindet. Die Analysen basieren auf konkreten Beispielen aus verschiedenen mündlichen und schriftlichen Produktionen kamerunischer Germanisten an der Universität von Jaunde I, die ich zwischen 1997 und 2003<sup>154</sup> beobachtet und aufgenommen habe.

---

<sup>149</sup>vgl. Djomo, 2004, S. 30.

<sup>150</sup>Oksaar, 2003, S. 130.

<sup>151</sup>vgl. dazu ausführlich Traore, 2000, S.3-37; Oksaar, 2003, S. 131.

<sup>152</sup>vgl. Riehl 2004, S. 79.

<sup>153</sup>Riehl, 2004, S. 79.

<sup>154</sup>Von 1997 bis 2003 war der Autor dieses Beitrags als Dozent für Deutsche Sprache und germanistische Linguistik an der Universität von Jaunde I tätig.

Es handelt sich vorwiegend um Texte von Lernenden des ersten Studiengangs (vom ersten bis zum dritten Jahrgang). Die verschiedenen Texte entstanden im Rahmen von schriftlichen Klassen- und Hausarbeiten, Prüfungen und Gesprächen mit und unter den Studierenden.

#### 4. Aspekte des Sprach- und Kulturkontakts in Texten

Die Sprach- und Kulturkontakthänomene sind den folgenden Bereichen zuzuordnen: Orthographie, Phonetik, Morphologie, Syntax, Semantik, Soziopragmatik und Textpragmatik.

##### 4.1. Orthographie und Phonetik

###### 4.1.1. Orthographie

Weil die Schreibaktivitäten der Lernenden vor dem Hintergrund ihrer Schreibkompetenz in den offiziellen Sprachen stattfinden, entstehen Texte in der Zielsprache Deutsch mit vielen orthographischen Fehlern. Diese deuten sehr oft auf den Einfluss des Französischen und des Englischen hin. Dabei wird konstatiert, dass viele deutsche Wörter durch ihre englischen Pendanten orthographisch oder akustisch wiedergegeben werden. Es entstehen also rekurrente Interferenzfehler wie die folgenden<sup>155</sup>:

Das Verb *sein* in der dritten Person Singular des Indikativs Präsens (*ist*) wird sehr oft wie das englische Pendant *is* geschrieben: (1) Mein Name is Fogue. Ich komme aus Bafoussam.

Das gilt auch für die koordinierende Konjunktion *und*, die in mündlichen wie in schriftlichen Texten sehr oft *and* gesprochen oder geschrieben wird: (2) Ich studiere Germanistik and ich bin zwanzig.

Die Konjunktion *dass* wird durch das englische *that* ersetzt: (3) Er hat gesagt, that ....

Andere Beispiele: Das Wort *Mann* wird sehr oft durch das englische *man* wiedergegeben. Beim Wort *Vater* führt die Verwechslung sogar zu einer orthographisch hybriden Form, und zwar *Fater*: (4) Mein Fater ist ein Arzt.

###### 4.1.2. Phonetik

Da der Unterschied zwischen den Alltagssprachen der Lernenden und der Zielsprache Deutsch riesig ist, sind ihre Ausspracheprobleme dementsprechend enorm. Im Deutschunterricht wird das Lehrwerk *Ihr und Wir* in der Schule verwendet. Ein Blick auf dieses Lehrmaterial zeigt, dass der Aspekt *Phonetik* stiefmütterlich behandelt wird. Jedes Textbuch des Lehrwerks besteht aus sechs Teilen. A Texte, B Grammatik/Strukturen, C Phonetik/Elemente, D Erweiterung, E Informationen, F Wörter und Ausdrücke. Im Teil C werden jeweils verschiedene Laute mit Beispielen angeführt. Markant ist hier, dass die Lehrwerkautoren den Ausgangssprachen der Lernenden keine Aufmerksamkeit schenken. Es gibt keine kontrastiven Ausspracheübungen. Im Textbuch 1 zum Beispiel heißt es auf der Seite 10: „Un peu de phonétique. En allemand, les mots sont accentués fortement. La place de cet accent est variable selon les mots, mais il frappe souvent la première syllabe (10)».

Wie die einzelnen Laute artikuliert werden und welche Interferenzfehler entstehen können, darüber wird kein einziges Wort gesagt. Die Folge: Die Lernenden greifen auf Muster ihrer Ausgangssprachen zurück oder stützen sich auf die (teilweise) problematische Aussprachekompetenz der Lehrenden. Es entstehen abweichende phonetische Produktionen, wie folgende: Der Schwachlaut [ə] am Wortende wird von manchen Lernenden nicht realisiert. Was sich mit dem Einfluss des Französischen erklären ließe. Diphthonge wie [au] und [oi] werden sehr oft als Monophthonge realisiert. So wird [au] als [o] ausgesprochen, genauso wie [oi] als [œ] oder [ø] vorkommt: Auto [oto]; Automatisch [otomatil]; Deutsch [doetl]; heute [œtə].

Das Affrikat [ts] in Wörtern wie *Zeitung*, *Zeit*, *zum*, u. a. wird von manchen Ewondo-Sprechenden als [t] und von anderen Lernenden [z] realisiert: *Zeit* [t|ait] bzw. [zait]; *Zeitung* [t|aitun] bzw. [zaitun]; *zum* [t|um] oder [zum].

Wörter wie *Quittung*, *Quatsch*, *Qualität*, *Quantität*, u. a. werden wie im Englischen oder Französischen ausgesprochen. Das [kv] wird zu [kw] bzw. [k]: *Quittung* [kitun] bzw. [kwitun]; *Quatsch* [kwatʃ], *Qualität* [kwalitet]; *Quantität* [kwantitet].

Das aspirierte [h] wird, wie im Französischen, nicht realisiert: *Hans* [ans], *habe* [abə].

---

<sup>155</sup>Es muss betont werden, dass dies keine Besonderheit des kamerunischen Kontextes ist [vgl. dazu Kirkici Bilal, 2007].

## 4. 2. Morphologie und Syntax

Interferenzen in diesem Bereich machen den überwiegenden Einfluss des Französischen deutlich. Den Deutschlernenden fällt nicht selten schwer, Aspekte wie *Inversion*, *Stellung des finiten Verbs in Nebensätzen*, *Hilfsverb beim Perfekt*, *Stellung des Partizips II*, *Stellung des Infinitivs mit zu*, *Stellung des trennbaren Verbalpräfixes*, *Stellung des Reflexivpronomens sich* u. a. adäquat zu handhaben.

### 4.2.1. Die Inversion

Die Inversion liegt vor, wenn, statt des Subjekts, ein anderes Satzglied im Vorfeld des Deklarativsatzes erscheint vgl. Götze/Hess-Lüttich<sup>156</sup>. Den Lernenden bereitet dieses grammatische Phänomen erhebliche Probleme, zumal ihre Ausgangssprache, Französisch, eine ganz andere Norm aufweist: Das finite Verb in französischen Sätzen kommt in der Zweitstellung vor, auch wenn das Vorfeld durch ein anderes Satzglied besetzt wird. Die Übertragung des französischen Modells ins Deutsche erklärt Sätze wie die folgenden:

- (5) Heutzutage man treibt Sport, um viel Geld zu verdienen.  
(De nos jours on pratique le sport pour gagner beaucoup d'argent.)
- (6) Durch den Sport wir können viel reisen.  
(Grâce au sport nous pouvons beaucoup voyager.)

### 4.2.2. Die Stellung des Verbs in Nebensätzen

Die Stellung des finiten Verbs in Nebensätzen bereitet große Lernprobleme. Werden Haupt- und Nebensatz im Deutschen asyndetisch, d.h. ohne Verbindungswort, zusammengesetzt, so besetzt das finite Verb die zweite Position im Nebensatz, wie in (7) *Ich glaube, Peter kommt nicht heute*.

Wenn Haupt- und Nebensatz syndetisch, d.h. durch eine Konjunktion, miteinander verbunden sind, so nimmt das finite Verb die End- bzw. Letztstellung ein, wie (8) *Ich gehe davon aus, dass du alles vorbereitet hast*.

In der französischen Sprache dagegen wird die Stellung des finiten Verbs im eingeleiteten Nebensatz nicht modifiziert. Das Verb steht in der zweiten Position, wie in (9) *Il n'est pas allé à l'école, parce qu'il est malade*.

Diese Gesetzmäßigkeit wird auf die Zielsprache Deutsch ohne weiteres übertragen. Daraus resultieren abweichende Sätze wie die folgenden:

- (10) Ich denke, dass der Sport ist eine Aktivität ....
- (11) Wissenschaftliche Fortschritte sind wichtig, obwohl sie haben Nachteile.
- (12) Man sieht, dass viele Leute in Afrika arbeiten zu viel ...

### 4.2.3. Hilfsverb beim Perfekt: *haben* oder *sein*?

Welches Hilfsverb (*haben* oder *sein* sollte) mit welchem Verb beim Perfekt verwendet werden? Um diese Frage zu beantworten, greifen die Lernenden generell auf entsprechende Verben im Französischen zurück. So kommt es sehr oft vor, dass sie die deutschen Verben mit dem falschen Hilfsverb im Perfekt konjugieren. Man vergleiche folgende Beispiele:

- (13) Ich habe viel geschwommen gestern. (J'ai beaucoup nagé hier.)
- (14) Ich habe viel gelaufen am Wochenende. (J'ai beaucoup marché le week-end.)

### 4.2.4. Die Position des Partizips II

Die *Position des Partizips II* im Satz bildet auch eine Fehlerquelle. Das Partizip II im Französischen (das ‚participe passé‘) steht unmittelbar nach dem konjugierten Hilfsverb, wie in (15) und (16).

- (15) J'ai reçu de l'argent en provenance d'Allemagne.
- (16) Je suis allé au marché avec ma tante.

Im Gegensatz dazu kommt das Partizip II im Deutschen am Ende des Satzes vor. Viele Beispiele aus dem Korpus zeigen, dass die Lernenden das Partizip II dem Hilfsverb möglichst nahe

---

<sup>156</sup>Götze et alii, 1999, p. 477, 461.

platzieren, ganz gleich, ob weitere Satzglieder auftreten. Dabei lassen sie sich zweifelsohne von den in der französischen Sprache geltenden Normen stark beeinflussen. Es entstehen konsequenterweise Sätze wie die folgenden:

- (17) Man hat immer gemacht/getrieben den Sport in der Welt.
- (18) Man hat entdeckt eine Krankheit, die man nennt SIDA.
- (19) Man hat erlebt seit vielen Jahren wissenschaftliche Fortschritte.

#### 4.2.5. Die Stellung des Infinitivs mit *zu*

Im Französischen gilt, dass die Konstruktion ‚de + Infinitif‘ im Mittelfeld erscheint, wie in (20) und (21):

- (20) Nous avons envie d’aller au cinéma ce soir.
- (21) Je suis content d’avoir gagné beaucoup d’argent.

Der Infinitiv mit *zu* steht im Deutschen dagegen am Satzende. Die Normdifferenz führt, wie die Beispiele (22)–(25) zeigen, zu abweichenden Konstruktionen:

- (22) Wir freuen uns dich zu empfangen bei uns.  
(Nous nous réjouissons de t’accueillir chez nous).
- (23) Der Sport hilft uns zu bleiben in Form.  
(Le sport nous aide à rester en forme).
- (24) Das Praktikum erlaubt uns zu verdienen viel Geld.  
(Le stage nous permet de gagner beaucoup d’argent).
- (25) Man braucht nicht zu gehen zur Schule, wenn man ist reich.  
(L’on n’a pas besoin d’aller à l’école, lorsqu’on est riche).

#### 4.2.6. Der Gebrauch von Pronomen

Das französische Pronomen *qui* weist bekanntlich zwei Verwendungsweisen auf: Es fungiert sowohl als Interrogativpronomen, wie in (26)–(27) und als auch als Relativpronomen, wie in (28).

- (26) Dis-moi qui est venu.
- (27) Je ne me rappelle plus qui j’ai vu ce matin.
- (28) Je lui ai acheté un roman qui est intéressant.

Das deutsche Pendant zeigt ein ganz anderes Bild: Das Interrogativpronomen *wer* unterscheidet sich sehr deutlich vom Relativpronomen, welches drei Varianten aufweist: *der*, *die*, *das*. Dieser Unterschied scheint den kamerunischen Deutschlernenden erhebliche Schwierigkeiten zu bereiten. Sie verwenden, statt des Relativpronomens (*der*, *die* oder *das*), üblicherweise das Interrogativpronomen *wer*, wie in den Belegen (29)–(31):

- (29) Ich lese einen Roman, wer mir gefällt. (Je lis un roman qui me plaît.)
- (30) Das ist die Frau, wer krank ist. (Voilà la femme qui est malade.)
- (31) Ich lebe in einer Stadt, wer schmutzig und laut ist.  
(Je vis dans une ville qui est sale et bruyante.)

Es wurde die Tendenz beobachtet, das Reflexivpronomen *sich* wie das entsprechende französische *se* zu verwenden/plazieren:

- (32) Der Sport erlaubt man zu sich entspannen.  
(Le sport permet à quelqu’un de s’épanouir.)
- (33) Die Entwicklung sich macht in vielen Bereichen.  
(Le développement se fait dans plusieurs domaines.)
- (34) Der Sport hilft dem Menschen zu sich halten in guter Gesundheit.  
(Le sport aide l’Homme à se maintenir en bonne santé.)

#### 4.2.7. Die Qualitative Valenz der Verben

Deutsche Verben und ihre französischen Entsprechungen haben nicht immer dieselbe qualitative Valenz (Rektion). Abweichungen auf dieser Ebene können auf das Lernen des Deutschen störend wirken. Kamerunische Lernende bleiben von diesem Fehlertyp nicht verschont. Sie neigen auch sehr oft dazu, zahlreichen deutschen Verben die qualitative Valenz ihrer französischen Äquivalente zuzuschreiben.

- (35) Ich möchte dem Direktor sprechen. (Je voudrais parler au directeur.)  
 (36) Der Lehrer gratuliert den guten Schüler. (L'enseignant félicite le bon élève.)  
 (37) Ich frage dem Mann nach dem Weg. (Je demande le chemin à l'homme.)

#### 4.2.8. Der Gebrauch von Verbalpräfixen

Verbalpräfixe in Sprachen wie Englisch und Französisch verhalten sich anders als die der deutschen Sprache. Im Französischen lassen sich die Präfixe nicht vom Grundverb bzw. Verbstamm trennen. Im Gegensatz dazu wird im Deutschen zwischen trennbaren, untrennbaren und gemischten (sowohl trennbaren als auch untrennbaren) Verbpräfixen differenziert<sup>157</sup>. Untrennbare Präfixe sind erfahrungsgemäß kein Lernproblem, denn es liegen hier Ähnlichkeiten zwischen Ausgangs- und Zielsprache vor. Verben mit trennbaren Präfixen werden hingegen nicht immer adäquat verwendet. Wann diese Präfixe trennbar oder untrennbar auftreten sollen, ist den Lernenden eine schwierige Aufgabe, zumal sie sich nach den französischen Normen orientieren. Was zu grammatisch nicht korrekten Konstruktionen, wie (38)–(40), führt.

- (38) Dieses Problem abbremst die Entwicklung der Gesellschaft.  
 (39) Die Menschen zusammentreffen sich, um zu treiben den Sport.  
 (40) Dank dem Sport kennenlernt man viele Personen.

Hinzu kommen erhebliche Verstehens- und Übersetzungsprobleme. Das Verbpräfix *aus-* zum Beispiel, erfüllt recht unterschiedliche Funktionen<sup>158</sup> wie 1) die Signalisierung einer Bewegung nach außen (ausreisen, ausfahren), 2) den Ausdruck einer Entfernung (ausladen, ausschütteln), 3) die Beschreibung des Endes bzw. der vollständigen Durchführung einer vom Verb bezeichneten Handlung (ausverkaufen, ausdiskutieren), 4) den Ausdruck des Hinüberführens in einen neuen Zustand (ausbleichen, auskühlen). In einer der Aufgaben wurden die Lernenden gebeten den folgenden Satz, mit besonderer Berücksichtigung des Präfixverbs, ins Französische zu übersetzen:

- (41) Moussa hat die Karten ausverkauft. (Moussa a vendu toutes les cartes/tous les billets).

Ihre Vorschläge haben gezeigt, dass es ihnen schwerfiel, die Semantik von *aus-* in diesem Kontext zu fassen. Man vergleiche nur zwei davon:

- (42) Moussa a vendu les cartes à l'étranger.  
 (43) Moussa a exporté les cartes.

Die obigen Sätze heben die Neigung hervor, das Verbalpräfix *aus-* schlechthin als Präposition zu betrachten. Das Verb *ausverkaufen* wird demzufolge nicht als *alle Karten verkaufen*, (*vendre toutes les cartes/tous les billets*), sondern als *die Karten ins/im Ausland verkaufen* (*vendre les cartes/les billets à l'étranger/exporter les cartes*) verstanden und übersetzt<sup>159</sup>.

#### 4.2.9. Die Modalverben im Perfekt

Als Hilfsverben treten deutsche Modalverben im Perfekt in der Infinitivform auf. Im Gegensatz dazu werden Modalverben des Französischen im Perfekt konjugiert. Dies hat zur Folge, dass kamerunische Deutschlernende der Versuchung ausgesetzt sind, die deutschen Modalverben als Hilfsverben nach französischer Norm im Perfekt zu gebrauchen, wie in (44)–(45).

- (44) Ich habe gewollt, dich wecken um 6 Uhr. (J'ai voulu te reveiller à six heures.)  
 (45) Ich habe nicht gekonnt machen meine Aufgaben. (Je n'ai pas pu faire mes devoirs.)

#### 4.2.10. Die Stellung des Negationswortes *nicht*

Das Negationswort *nicht* kann entweder die Satz- oder die Sondernegation signalisieren. Als Sondernegation tritt *nicht* unmittelbar vor dem negierten Glied auf, wie in (46) Er fährt nicht mit der Straßenbahn, sondern mit dem Bus.

Als Satznegation strebt *nicht* dem Ende des Satzes zu und bildet zusammen mit dem Verb eine Negationsklammer, wie in (47) Er möchte an der Konferenz nicht teilnehmen.

<sup>157</sup>Götze *et alii*, 1999, 50ff.

<sup>158</sup>Kühnhold, 1973; Mungan, 1995.

<sup>159</sup>vgl. dazu Mulo Farenkia, 2004.



Im Französischen wird zum Teil mit *ne ... pas* negiert. Dabei gilt die Regel, dass das erste Element *ne* vor und das zweite *pas* nach dem finiten Verb vorkommt. Wie die Beispiele (48)–(49) zeigen, führt dieser Normunterschied zu abweichenden Stellungen von *nicht*:

- (48) Die Menschen nicht können leben ohne Medizin.  
(Les Hommes ne peuvent pas vivre sans la médecine.)
- (49) Der Sport nicht erlaubt den Schülern, sich auf ihre Studien zu konzentrieren.  
(Le sport ne permet pas aux élèves de se concentrer sur leurs études).

#### 4.3. Lexik und Semantik

Die Arbeiten von Wilhelm von Humboldt, Edward Sapir (1949) und Benjamin Lee Whorf (1956) haben den Zusammenhang zwischen Sprache, Kultur und Denken hervorgehoben. Jede Sprache legt eine spezifische ‚Weltansicht‘ nahe und ist demzufolge so organisiert, dass ihre Strukturen Gebräuche und Lebenserfahrungen in einer Sprach- und Kulturgemeinschaft widerspiegeln. Es gibt also große konzeptuelle Unterschiede zwischen Sprachen und Kulturen. Dieselben Lexeme können in zwei verschiedenen Sprachgemeinschaften auch verschiedene Weltanschauungen und Lebenserfahrungen beschreiben. Jedes Wort ist also immer vor dem Hintergrund einer lebensweltlichen Situation zu verstehen, in der es verwendet wird.

Mit dem Sprachkontakt kommt es zweifelsohne zu lexikalisch-semantischen Interferenzen. Die Texte kamerunischer Deutschlernenden dokumentieren den Einfluss aller in Kamerun gesprochenen Sprachen und geltenden Kommunikationspraktiken. Charakteristisch dabei sind Bedeutungsübernahmen, Bedeutungserweiterungen, wortwörtliche Übersetzungen und der unglückliche Gebrauch von *falschen Freunden*.

##### 4.3.1. Lexikalisch-semantischer Transfer

Ein interessantes Beispiel bilden die Domäne des *Essens* und des *Trinkens*. Die meisten kamerunischen Sprachen haben mehrere Entsprechungen für das deutsche Verb ‚essen‘. Dabei vermitteln die Verben ein genaues Erfassen dessen, was und wie gegessen wird. *Essen* wird als *kauen*, *lecken*, *saugen*, *schlucken* u. a. verstanden. Es wird genau unterschieden, ob die Nahrung etwas Hartes ist (Maniok, Mais, grüne Kochbananen), etwas Flüssiges (Suppe, Soße, Öl) etwas Zartes (Püree, Pasta) ist. Es sollte also nicht stutzig machen, dass die Lernenden des Deutschen nicht immer nachvollziehen können, dass in der deutschen Gesellschaft die *Suppe* oder die „Sauce gegessen“ und nicht „gelecken wird“. Ähnlich funktioniert es mit dem Verb ‚trinken‘. Getrunken wird alles, was flüssig ist (Wein, Bier, Wasser u. a.). Auffällig ist hier, dass die meisten Lernenden „Tabletten trinken bzw. essen“ und nicht „einnehmen bzw. schlucken“ wie die Deutschen. „Der Brei, die Suppe und die Sauce werden“, ihren Texten nach, „nicht gegessen“ (wie in Deutschland), sondern „getrunken“: (50) Wir trinken den Brei. (*Nous buvons la boillie*).

Außerdem unterscheidet sich das deutsche Verb *essen* von *fressen* (als Bezeichnung für die Nahrungsaufnahme von Tieren). *Fressen* findet keine Entsprechung in den kamerunischen Sprachen. Die Folge: in den Texten der Lernenden „*fressen die Menschen*“, während die „*Tiere essen*“. *Essen* und *fressen* werden lediglich als Synonyme betrachtet.

##### 4.3.2. Falsche Freunde und semantische Erweiterungen/Neologismen

Die Wortpaare *Kaffee - Café* und *Garage - Werkstatt* verleiten sehr häufig zur falschen Lexemwahl. Im Deutschen wird zwischen *Kaffee*, einem Getränk, und *Café*, dem Ort, wo dieses und andere Getränke verkauft und getrunken werden, differenziert. Es wird auch zwischen *Garage*, dem Raum bzw. Ort, wo Kraftfahrzeuge geparkt werden, und *Werkstatt*, dem Ort, wo Autos repariert bzw. gewartet werden, unterschieden. Im Französischen gibt es jeweils einen einzigen und polysemen Ausdruck. Das französische Substantiv *Café* bezeichnet sowohl ein Getränk als auch einen Ort, *Garage* verweist je nach Kontext auf zwei verschiedene Denotate. Kamerunische Deutschlernende tendieren dazu, aus dem betreffenden Wortpaar ein einziges Lexem zu wählen und ihm mehrere Lesarten zu verleihen. Somit wird eine semantische Erweiterung des gewählten Lexems (‚semantic broadening‘<sup>160</sup>) vollzogen. Das Prinzip der lexikalischen Polysemie im Französischen wird auf das Deutsche demzufolge übertragen. Es entstehen dann Sätze wie (51)–(53).

---

<sup>160</sup>vgl. Ameka, 1996, S. 13.

- (51) Ich habe einen guten Café gestern getrunken.  
 (52) Der Kaffee war an jenem Tag geschlossen.  
 (53) Der BMW meines Vaters muss in einer modernen Garage repariert werden<sup>161</sup>.

Das betrifft auch die Verwendung des englischen Verbs *to become* (werden) und des deutschen Verbs *bekommen* (erhalten).

- (54) Ich möchte später Lehrer bekommen (Anstatt: ich möchte später Lehrer werden).  
 (I would like to become a teacher).

Im kamerunischen Sprachraum bedeutet das Wort *Kaffee* nicht nur das Getränk. Es wird auch und vor allem als Synonym für *Frühstück* verstanden. Dies geht auf den kamerunisierten Phraseologismus *prendre son/du café* im Sinne von *prendre le petit-déjeuner/déjeuner* zurück:

- (55) Ich habe heute keinen Kaffee genommen/getrunken. (*Ich habe heute nicht gefrühstückt*).

### 4.3.3. Gallizismen und wortwörtliche Übersetzungen

Das Korpus weist vielerlei Arten von Gallizismen auf, die sehr oft aus unglücklichen wortwörtlichen Übersetzungen resultieren. Diese können einzelne Lexeme, Wortgruppen oder vollständige Sätze sein. Die Probleme betreffen sehr oft die Wiedergabe von Aspekten wie:

*Konjunktionen bzw. Konjunkionalgruppen:*

- (56) Ich war gestern nicht da. Das ist weil ich war krank.  
 (Je n'étais pas là hier. C'est parce que j'étais malade.)  
 (57) Ich war krank. Es ist warum ich bin nicht gekommen.  
 (J'étais malade. C'est pourquoi je ne suis pas venu.)  
 (58) Ich gehe zur Schule für verdienen/gewinnen Geld.  
 (Je vais à l'école pour gagner de l'argent.)

*Präpositionalgruppen:*

- (59) Es ist dank meinem Onkel, dass ich meine Bücher gekauft habe.  
 (C'est grâce à mon oncle que j'ai acheté mes livres.)  
 (60) Man kann lahm sein für alles Leben.  
 (L'on peut être paralysé pour toute la vie.)

*Adjektivgruppen:*

- (61) Der Sport ist eine Aktivität nötig für den Geist.  
 (Le sport est une activité nécessaire pour l'esprit.)  
 (62) Die Zeiten sind sehr stark für die Jugendlichen.  
 (Les temps sont très durs/forts pour les jeunes.)

*Verbalgruppen:*

- (63) Die Wohnung des Ministers kostet teuer. (La maison du ministre coûte cher.)

## 4.4. Soziopragmatik

Sprachkontaktphänomene lassen sich auch im Bereich der Pragmatik verzeichnen: Das heißt also, man kann im Sprachkontakt nicht nur Grammatik oder Lexik übernehmen, sondern auch die Diskursformen. (...) Im eigentlichen Sinne muss man hier von Kulturkontakt sprechen: Ich fülle ein Sprachritual der Sprachgemeinschaft A mit Sprachmaterial der Sprachgemeinschaft B. Sprachkontakt ist dann eine Form von Kulturkontakt, wenn Diskursformen von L2 in L1 übernommen werden oder umgekehrt<sup>162</sup>.

Interessante Beispiele tauchen in gesprochenen Texten kamerunischer Deutschlernenden auf. Hervorzuheben sind Aspekte der verbalen Höflichkeit: kamerunische Höflichkeitsformen werden auf das Deutsche übertragen. Ein Beispiel in dieser Hinsicht bilden Anredeformen und Komplimente.

### 4.4.1. Nomimale Anrede

Anredeformen dienen in erster Linie, wie Raczyńska<sup>163</sup> zu Recht bemerkt, dazu, „Kontakte zwischen den Gesprächspartnern herzustellen und diese während des Kommunikationsaktes

<sup>161</sup>Hervorzuheben ist, dass das Wort *Werkstatt* fast nie gebraucht wird.

<sup>162</sup>Riehl, 2004, S. 129.

<sup>163</sup>Raczyńska, 2002, S. 99.

aufrechtzuerhalten.“ In interkulturellen Begegnungssituationen können diese Funktionen allerdings nicht gewährleistet werden, wenn die Gesprächspartner falsche Anredemuster einsetzen: Die nicht richtig getroffene Wahl der Anredeform kann verhängnisvolle Auswirkungen auf die angestrebte Kommunikation haben und eine Belastung der zwischenmenschlichen Beziehungen auf Dauer herbeiführen<sup>164</sup>.

Da das Anredeverhalten in Kamerun und Deutschland erhebliche Differenzen aufweist, kommt es bei den Deutschlernenden sehr oft zu großen Schwierigkeiten bei der Wahl der richtigen Form. Eine markante Problemzone sind die nominalen Anredeformen *HERR* und *FRAU*. Diese verwenden die Kameruner nämlich isoliert, d.h. ohne den Nachnamen der angesprochenen Person. Dabei ist ihnen nicht bewusst, dass sie einen Fauxpas begehen, wenn sie folgende Äusserungen produzieren:

(64) Guten Tag, Herr! Guten Tag, Frau! (Bonjour, monsieur !/Bonjour, madame!)

(65) Bitte, Herr! Ich habe die Frage nicht verstanden (S'il vous plaît, monsieur, je n'ai pas compris la question.)

(66) Herr/Frau, ich wollte Ihnen sagen, dass ... .

(Monsieur/Madame, je voulais vous dire que ... .)

Denn die Verwendung der nominalen Form *HERR/FRAU* setzt gemäß den (...) Regeln des Deutschen den Nachnamen des Angeredeten voraus. Dadurch erweckt man den Eindruck, den Namen des Gegenübers vergessen zu haben, denn sonst hätte man [die isolierte Anredeform] *HERR* gar nicht erwähnt<sup>165</sup>.

Diese Wahl abweichender Anredeformen ist auf das übliche Anredeverhalten im kamerunischen Sprachraum zurückzuführen, in dem *MONSIEUR* oder *MADAME* isoliert erscheinen und als Standardformen in asymmetrischen Beziehungen (Schüler - Lehrer) und gegenüber nicht bekannten Personen (auf der Straße z. B.) am häufigsten Verwendung finden. Auch zu betonen ist, dass *MONSIEUR* oder *MADAME* in Verbindung mit Vornamen auftreten können (als Ausdruck von Vertrautheit und Respekt):

(67) Monsieur Jean. Madame Lucy. Mister Ben. Mister Peter. Madame Julia.

(Die Namen fungieren hierbei als Vornamen).

Diese Anredekonvention wird auf die Zielkultur *Deutsch* übertragen. Es entstehen Anredeformen wie in (68) *Herr Markus. Frau Wibk. Herr Joachi. Frau Andrea*<sup>166</sup>.

#### 4.4.2. Pronominale Anrede

Kontaktphänomene lassen sich auch auf der Ebene der pronominalen Anrede beobachten. Das System der Anredepronomina in den kamerunischen Sprachen verfügt über keine Höflichkeitsform wie das ‚Sie‘ im Deutschen. Das Pronomen der dritten Person Singular ‚sie‘ erfüllt lediglich eine grammatische Funktion. Höflichkeit wird vorwiegend durch nominale Anredeformen ausgedrückt. Das höfliche ‚Sie‘ müssen kamerunische Deutschlernende besonders lernen, denn es kommt sehr oft vor, dass sie nur das Duzen, auch fremden Leuten gegenüber, gebrauchen. Das distanzierende ‚Sie‘ kennen sie von Anfang an nicht. Diese Übertragung des kamerunischen Anredeverhaltens auf das Deutsche wird auch beim Gebrauch der französischen Sprache manifest, wo das *tu* als *pas-partout*-Anrede Anwendung findet. ‚Duzen‘ und ‚Siezen‘ bilden ein Gebiet, wo der Kulturkontakt auf den Prüfstein gestellt wird. Sehr oft wird das ‚Sie‘ als ‚sie‘ oder ‚ihr‘ verwendet, genau so wie das ‚Sie‘ ins Französische als ‚vous‘ (2. Person Plural) übersetzt wird. Ein Beispiel dazu ist das folgende Kompliment an einen Kommunikationspartner, dessen Essen der Sprecher positiv bewertet. An der Stelle des Possessivpronomens *Ihr* wird *Euer* gebraucht: (69) Herr, euer Essen ist sehr appetitlich. (*Monsieur, votre repas est très appétissant*).

Viele Deutschlernenden können die Normen des Siezens nicht einhalten. Der Gebrauch des *du* Fremden gegenüber ist nicht immer als Unhöflichkeit aufzufassen. Es geht hier um eine

---

<sup>164</sup>Raczyńska, 2002, S. 99.

<sup>165</sup>Raczyńska, 2002, S. 101.

<sup>166</sup>Eine weitere Verwirrungsquelle ist die Tatsache, dass einige Namen in Deutschland sowohl als Vor- als auch Familiennamen fungieren.

Interferenz sozio-pragmatischer Art, die während des Lernprozesses durch gezielte Erklärungen und Übungen aufgehoben werden kann/soll. Die Lernenden müssen dabei begreifen, dass, anders als in kamerunischen Sprachen, wo die *Sie-Form* fehlt, die deutsche Sprache über zwei pronominale Anredeformen verfügt, die je nach der Situation, Höflichkeit, Respekt, Vertrautheit, Distanz, Nähe u.a. signalisieren und mit weiteren nominalen Formen (Titel, Namen, Kosenamen u. a.) kombiniert werden.

#### 4.4.3. Komplimente

Auch das Komplimentverhalten kamerunischer Germanisten lässt Spuren des Sprach- und Kulturkontakts erkennen. Das *français camerounais* beeinflusst zum Beispiel den Gebrauch von bewertenden Lexemen in Komplimenten. In den folgenden Konstruktionen (70)–(72) geht es um Komplimente, die sich auf Aspekte der äußeren Erscheinung des Adressaten (Kleidung, Frisur, u.a.) beziehen. Die Bewertungslexeme *frisch*, *oben*, *sehr warm* sind Übertragungen aus dem kamerunischen Französisch, in dem *frais*, *être en haut* und *très chaud* positive Bewertungen ausdrücken.

(70) Du bist frisch. (Tu es frais).

(71) Du bist oben. (Tu es en haut).

(72) Du bist sehr warm. (Tu es très chaud).

Bei manchen Komplimenten fällt die Anrede besonders auf:

(73) Herr, diese Frisur geht Ihnen gut. (Monsieur, cette coiffure vous va bien).

(74) Chef, Sie sind tadellos angezogen. (Chef, votre habillement est impeccable).

Komplimente über die Kompetenz des Adressaten im Bereich des Kochens kommen in Form von Metaphern zum Ausdruck, die auf geltenden positiven Gemeinplätzen, Stereotypen oder Topoi in der kamerunischen Gesellschaft basieren. Es kommt oft zu Äußerungen wie (75)–(76).

(75) Der alte Kochtopf macht immer gute Speisen.

(La vielle marmite fait toujours de bons repas).

(76) Du kochst wie deine Großmutter.

(Tu fais la cuisine comme ta grand-mère).

Die Metapher *alter Kochtopf* in (75) geht von der Annahme aus, dass alte Töpfe die besten Speisen liefern. Wird jemand nun als *alter Topf* bezeichnet, so wird ihm eine bemerkenswerte kulinarische Kompetenz zugesprochen. Das Beispiel (76) stützt sich auf die positive Einstellung zum Alter im kulinarischen Kontext, wobei die Mutter bzw. Großmutter, auf Grund ihrer Reife bzw. Erfahrung, besser bzw. am besten kocht.

#### 4.5. Textpragmatik

##### 4.5.1. Emotionalisieren in Bewerbungsschreiben

Auch in geschriebenen Texten lassen sich Phänomene des Kulturkontakts beobachten. Ein Beispiel dafür sind Bewerbungsschreiben. In der Bewerbungssituation geht es bekanntlich darum, dass der Einstellende überprüft, inwieweit die Qualifikationen, die Interessen und Bedürfnisse sowie das Entwicklungspotential des Bewerbers mit den Anforderungen sowie den Befriedigungs- und Veränderungspotential des in Frage [kommenden] Arbeitsplatzes kongruieren: [er überprüft] die Passung von Bewerber und zu besetzendem Arbeitsplatz<sup>167</sup>.

Der Bewerber versucht, die Entscheidung des Arbeitgebers positiv zu beeinflussen, indem er sagt bzw. schreibt, inwieweit er für die Stelle geeignet ist. Die Bewerbung sollte also die Kompetenzen des Bewerbers argumentativ thematisieren.

Die von den Lernenden verfassten Bewerbungsschreiben beziehen sich vielmehr auf Mitleid erregende Fakten, um die Entscheidung des Arbeitgebers für sich zu gewinnen. Thematisiert wird also nicht immer die berufliche Qualifikation, sondern das „miserable Leben“ des Bewerbers. Das Bewerbungsschreiben wird zu einer Beschwerdeerzählung. Alles läuft nach dem Motto *Emotionalisierung statt Versachlichung*. Es wird zwischen Privatem und Beruflichem nicht immer sauber getrennt, wie in den folgenden Beispielen:

---

<sup>167</sup>Lepschy, 1995, S. 75.

- (77) Ich habe mein Abitur bekommen und ich bin zuhause. Mein Vater hat kein Geld mehr für meine Studien. Ich muss meine Studien selbst finanzieren.
- (78) Ich bin 21 Jahre alt und habe meinen Vater seit drei Jahren verloren. Wenn ich keine Arbeit habe, kann ich meine Studiengebühren nicht zahlen. Sie sind der Einzige, mir zu helfen.
- (79) Ich bin der erste Sohn meiner Familie. Ich muss meinen Geschwistern helfen<sup>168</sup>.

#### 4.5.2. Anfang von Briefen

Am Briefanfang werden französisch-kamerunische Schreibstile auf das Deutsche übertragen:

- (80) Sehr geehrter Herr Direktor, es ist mir eine Ehre/Ich habe die Ehre, Ihnen diesen Brief zu schreiben. (Monsieur le directeur, j'ai l'honneur de vous écrire cette lettre).
- (81) Sehr geehrte Frau Y, es freut mich sehr, Ihnen diesen Brief heute zu schicken. (Madame Y, j'ai le plaisir de vous envoyer cette lettre).

### 5. Schlussfolgerungen

Aus den Analysen kann man folgende Konsequenzen ziehen.

#### *Für die Lehrerausbildung*

Die Deutschlehrenden sollten für die sprachliche und kulturelle Vielfalt Kameruns sensibilisiert werden, eventuelle Interferenzquellen zu entdecken bzw. vorzusehen und adäquate Hilfsmittel für die Lernenden bereitzustellen. Die Interferenzfehler dürfen nicht dramatisiert werden, sondern als Resultat der unglücklichen Handhabung des Kontakts zwischen unterschiedlichen Erscheinungs- und Gebrauchswesen von Sprache betrachtet werden. Der Phonetikunterricht zum Beispiel sollte kontrastiv ausgerichtet werden, wobei die Quellen der Fehler, wie Blanc-Janus<sup>169</sup> zu Recht betont, identifiziert und den Lernenden genau erklärt werden: «D'une façon générale, il apparaît très utile de dédramatiser les erreurs des élèves en expliquant l'origine de leurs difficultés: la transmission de notions phonétiques vulgarisées, adaptées aux enfants, suscite chez eux la curiosité et enlève la peur de s'exprimer dans la langue cible qu'est l'allemand».

Die Beschäftigung mit der deutschen Aussprache sollte also sowohl auf die französische, englische als auch auf die kamerunischen Sprachen stützen.

#### *Für den deutsch-kamerunischen Sprachvergleich*

Zwei Ansätze sind hilfreich: der interlinguale Ansatz und der kulturkontrastive Ansatz. Im Mittelpunkt des interlingualen Vergleichs sollte es darum gehen, systemlinguistische Aspekte gegenüberzustellen. Kontrastiert werden jeweils Aspekte der deutschen und einer kamerunischen Sprache, um Interferenzquellen aufzudecken<sup>170</sup>. Beim kulturkontrastiven Vergleich wird der Akzent auf soziokulturelle Faktoren gesetzt, die den Sprachgebrauch im kamerunischen und deutschen Sprachraum bestimmen. Auf Grund der sprachlichen Vielfalt in Kamerun ist in/von einem solchen Ansatz zu erwarten, dass sowohl die Alltags- als auch die Amtsprachen der Kameruner berücksichtigt werden. Mit den offiziellen Sprachen ist die Versuchung groß, die vergleichende Praxis aus einer rein interlingualen Perspektive auszuführen, was ein sehr dünner Ansatz wäre. Denn ein solches Vorgehen würde logischerweise Beispiele des kamerunischen Französischen bzw. Englischen als ‚unverständlich‘ bzw. ‚unzugänglich‘ oder einfach als ‚unbrauchbar‘ abqualifizieren. Es müsste immer im Auge behalten werden, dass selbst wenn die ‚gleiche‘ Sprache in zwei verschiedenen Sprachräumen gebraucht wird (zum Beispiel Französisch in Kamerun, Frankreich und Kanada oder Englisch in Kamerun, Süd-Afrika und den USA), die Variationen bzw. Varietäten nicht als linguale, sondern als ‚kulturelle‘ aufzufassen sind. Die deutsch-kamerunischen kontrastiven Analysen sollten demzufolge den Fokus auf das Ineinandergreifen von Sprachen und Interaktionsverhalten lenken.

#### *Der Status der Zielsprache Deutsch in Kamerun*

Eine intensive Auseinandersetzung mit folgenden Fragen ist wünschenswert: Ist Deutsch eine zweite, dritte oder sogar vierte Fremdsprache in Kamerun? Welche didaktischen Konsequenzen lassen sich daraus ableiten? Solche Fragen könnten wiederum die Sprachkontaktforschung in

<sup>168</sup>vgl. dazu auch Nkemele (2004), der zeigt, wie das kamerunische kommunikative Ethos auf das Bewerbungsschreiben von englischsprachigen kamerunischen Studierenden einen großen Einfluß ausübt.

<sup>169</sup>Blanc-Janus, 2003, S. 144.

<sup>170</sup>vgl. Mulo Farenkia, 2004, 73ff.

Deutschland bereichern und die Diskussion darüber entfachen, ob und inwieweit es angebracht wäre, auch von einer kamerunischen Varietät des Deutschen zu sprechen.

#### *Die kulturkontrastive Grammatik*

Kulturvergleich hat seit den letzten Jahren Hochkonjunktur. Deutsch-amerikanische, deutsch-russische, deutsch-chinesische Vergleiche, u. a. stehen nach wie vor an der Tagesordnung. Dabei schneidet Kamerun sehr schlecht ab. Versuche, sich der Problematik aus der deutsch-kamerunischen Perspektive anzunähern, verweisen vorwiegend auf den Einfluss des Französischen. Deutsch-kamerunische Vergleiche sind somit der Versuchung ausgesetzt, in pseudo-deutsch-französische Kontraste zu münden.

Man müsste sich konsequenterweise von der Vorstellung eines kontrastiv orientierten Deutschunterrichts als Ort, wo die deutsch-französische kulturelle Hegemonie weiter zelebriert wird, verabschieden und zur Einsicht gelangen, dass die individuelle und gesellschaftliche Mehrsprachigkeit in Kamerun als Folie für sprachwissenschaftliche und sprachdidaktische Reflexionen gilt. In dieser Hinsicht wäre dringend zu empfehlen, dass auch Kompetenzen in der englischen Sprache und Kenntnisse in einigen kamerunischen Sprachen im Deutschunterricht genutzt werden. Dies könnte in die Forderung nach der Einführung des Deutschen als Fremdsprache im englischsprachigen Teil Kameruns münden. Damit können nicht nur neue Arbeitsplätze geschaffen, sondern neue bildungspolitische Fragestellungen gestellt und neue Perspektiven bzw. neue Ansätze in der Lehrwerkkonzeption und der kulturkontrastiven Grammatik in Kamerun und Deutschland eröffnet werden.

Fazit: Die Texte kamerunischer Deutschlernenden präsentieren sich nach wie vor als ein interkulturelles Forschungsfeld par excellence, wo sich verschiedene Sprachen und Kulturen in vielfältiger Weise begegnen und durchdringen.

#### **Literatur**

- AMEKA, Felix. *Semantics* //Goebel, Hans, Nelde, H. Peter, Zdeneck, Sary, & Wolfgang, Wölck (Hrsg.), 1996. P. 13-138 [=Ameka, 1996].
- ANCHIMBE, Eric. *Cameroon English: Authenticity Ecology and Evolution*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006 [=Anchimbe, 2006].
- BILLOA, Edmond. *La langue française au Cameroun*. Berne: Peter Lang, 2003 [=Bilola, 2003].
- BLANC-JANUS, Ina. *Aspects phonético-phonologiques dans l'apprentissage de l'allemand des francophones*. //Nouveaux Cahiers d'allemand. Nr. 2, 2003. P. 137-146 [=Blanc-Janus, 2003].
- BOKAMBA, G. Eyamba. *The Africanisation of English* //Kachru, B. B. (ed.), 1992. P. 125-147 [=Bokamba, 1992].
- Cameroun 2001. Politique, langues, économie et santé*. Paris: L'Harmattan [=Cameroun].
- DJOMO, Esaïe. *De la délocalisation au training à la vie interculturelle: quelques remarques sur les manuels d'allemand dans le cycle secondaire au Cameroun de 1960 à nos jours* //Mont Cameroun. Nr. 1, 2004. P. 29-46 [=Djomo, 2004].
- ESSONO, Jean-Marie. *Le Cameroun et ses langues* //Cameroun 2001. P. 61-87 [=Essono, 2001].
- GOEBL, Hans, NELDE, H. Peter, ZDENECK, Sary, & WOLFGANG, Wölck (Hrsg.). *Kontaktlinguistik/Contact Linguistics/Linguistique de contact. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research/Manuel international des recherches contemporaines*. Berlin, New York: Walter De Gruyter, 1996 [=Goebel et alii, 1996].
- GOMAC'H, Jeanne. *Interférences linguistiques et culturelles dans les écrits des lycéens et étudiants d'origine turque en France* //GLOTTOPOL *Revue de Sociolinguistique en ligne* 5, 2005. P. 6-26 [[http://www.univrouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero\\_5/gpl502\\_gonach.pdf](http://www.univrouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_5/gpl502_gonach.pdf)] [=Gomac'h, 2005].
- GÖTZE, Lutz, HESS-LÜTTICH, W. B. Ernst. *Grammatik der deutschen Sprache*. Gütersloh. Haarmann, Harald (1999), *Zur Theorie des Sprachkontaktes* //Hinrichs, Uwe (Hrsg.), 1999. S. 117-141 [=Götze et alii, 1999].

- HINRICHS, Uwe (Hrsg.). *Handbuch der Südosteuropa-Linguistik*. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden [=Hinrichs].
- HARTER, Anne-Frédérique. *Culture de l'oral et de l'écrit à Yaoundé // GLOTTOPOL Revue de Sociolinguistique en ligne* 5, 2005. P. 92-107 // [http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero\\_5/gpl506\\_harter.pdf](http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_5/gpl506_harter.pdf) [=Harter, 2005].
- HUMBOLDT, Wilhelm von. (2nd rev. edition). *On Language. On the Diversity of Human Language Construction and Its Influence on the Mental Development of the Human Species*. Cambridge University Press, 1999 [=Humboldt, 1999].
- KACHRU, B. Braj (ed.). *The other Tongue. English across Cultures*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press [=Kachru].
- KIRKICI, Bilal. *Meine Hobbys sind Musik hören und Schwimmen: Lexical Transfer in L1 Turkish-L2 English Learners of L3 German*. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [Online] 12/3, 2007. 12 S // <http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-13-2/navigation/startbei.htm> [=Kirkici, 2007].
- KÜHNHOLD, Ingeburg. *Präfixverben // Kühnhold, Ingeburg, Wellmann, Hans, 1973. S. 141-375* [=Kühnhold, 1973a].
- KÜHNHOLD, Ingeburg, WELLMANN, Hans. *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1973 [=Kühnhold et alii, 1973b].
- LEPSCHY, Annette. *Das Bewerbungsgespräch. Eine sprechwissenschaftliche Studie zu gelingender Kommunikation aus der Perspektive von Bewerberinnen und Bewerbern*. St. Ingbert: Röhrig Verlag, 1995 [=Lepschy, 1995].
- MANESSY, Gabriel. *Le français en Afrique noire. Mythe, stratégies, pratiques*. Paris: L'Harmattan, 1994 [=Manessy, 1994].
- MENDO ZE, Gervais. *Le français, langue africaine: enjeux et atouts pour la francophonie; éléments de stratégies*. Paris: Publisud, 1999 [=Mendo Ze, 1999].
- MULO FARENKIA, Bernard. *Tendenzen im deutsch-kamerunischen Sprachvergleich: Bilanz und Perspektiven // Mont Cameroun*. 1, 2004. S. 67-87 [=Mulo Farenkia, 2004].
- MUNGAN, Güler. *Morphologie und Semantik der von deutschen Partikel- und Präfixverben abgeleiteten Substantiva. Eine kritische Untersuchung*. München: Iudicium Verlag, 1995 [=Mungan, 1995].
- NKEMLEKE, Daniel. *Job Applications and Students' complaint Letters in Cameroon // World Englishes* 23/4, 2004. P. 601-611 [=Nkemleke, 2004].
- NTSOBE, André-Marie, BILOA, Edmond, & ECHU, George (2008), *Le camfranglais: quelle parlure? Étude linguistique et sociolinguistique*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2008 [=Ntsobe et alii, 2008].
- NYANKAM, Jean, HARTENBURG, Jörg. *Ihr und. Wir*. 4 Bände. Hamburg: Otto Heinevetter, 1992 [=Nyankam, 1992].
- OKSAAR, Els. *Zweitspracherwerb. Wege zur Mehrsprachigkeit und zur interkulturellen Verständigung*. Stuttgart: Kohlhammer, 2003 [=Oksaar, 2003].
- ONOMO-ABENA, Sosthène. *Les écrivains équato-guinéens et la langue espagnole. Construction d'une identité linguistique afro-hispanique // TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. No. 11/2002. [Online], [<http://www.inst.at/trans/11Nr/onomo11.htm>] [=Onomo-Abena, 2002].
- RACZYŃSKA, Beata. *HERR und FRAU als Anrede in vier Sprachen // ORBIS LINGUARUM* [Online] 22, 2002. S. 99-104 [=Raczyńska, 2002] [[http://www.orbis-linguarum.net/2003/22\\_03/bbb5raczyngot.pdf](http://www.orbis-linguarum.net/2003/22_03/bbb5raczyngot.pdf)].
- RIEHL, Claudia Maria. *Sprachkontaktforschung. Eine Einführung*. Tübingen: Narr [=Riehl, 2004].
- SAPIR, Edward. *Selected Writings in Language, Culture and Personality* (edited by Mandelbaum, David). Berkeley: University of California Press, 1949 [=Sapir, 1949].
- SIMO BOBDA, Augustin. *Aspects of Cameroon English Phonology*. Bern, Berlin, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994 [=Simo Bobda, 1994].
- TABI-MANGA, Jean. *Modèles socioculturels et nomenclatures // Tabi-Manga, Jean, Queffélec, Ambroise & Latin, Danièle, 1993. P. 37-46* [=Tabi-Manga, 1993].

TABI-MANGA, Jean, QUEFFELEC, Ambroise & LATIN, Danièle. *Inventaire des usages de la francophonie: nomenclatures et méthodologies*. Paris: John Libbey Eurotext, 1993 [=Tabi-Manga et alii, 1993].

TABI-MANGA, Jean. *Les politiques linguistiques du Cameroun. Essai d'aménagement linguistique*. Paris: Karthala, 2000 [=Tabi-Manga, 2000].

TRAORÉ, Salifou. *Interlinguale Interferenzerscheinungen. In ausgewählten Bereichen von Morphosyntax und Text afrikanischer frankophonen Germanistikstudierenden mit didaktischen Überlegungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000 [=Traoré, 2000].

WHORF, Benjamin Lee. *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Edited and with an introduction by John B. Carroll. Cambridge, MA: MIT Press, 1956 [=Whorf, 1956].

ZANG ZANG, Paul. *Le français en Afrique: norme, tendances évolutives, dialectisation*. Munich: Lincom Europa, 1998 [=Zang Zang, 1998].



# ENTERPRISE, ENTREPRENEUR AND ENTREPRENEURSHIP - THE MAIN SEMANTIC CHAIN IN CONTEMPORARY ECONOMICS

Gheorghe SĂVOIU,

Associate Professor, Ph.D.,  
University of Pitești, Romania

## Rezumat

Articolul expune, în ansamblu, atât definițiile clasice și moderne ale termenilor „întreprindere”, „antreprenor” și „antreprenoriat”, cât și conotațiile acestora în contextul crizei economice contemporane. Expunerea în cauză este extrem de necesară înțelegerii importanței antreprenoriatului, mai cu seamă, în sistemul universitar de educație. În conceptualizările cele mai recente, de rând cu antreprenoriatul, pot fi incluse și instrumentele, metodele și soluțiile care se înregistrează pe piața globală sau cea internațională. O mentalitate „antreprenorială” include în sine tot lanțul semantic de la întreprindere la antreprenor și de la acesta din urmă la antreprenoriat, fără a fi capabilă încă să-l definească total pe ultimul. Unele dintre concluziile ce se impun, în acest caz, sunt relative ca și adevărul propriu-zis. Totuși atunci când încercăm să desprindem ceva individual în conceptul de antreprenoriat, observăm că întreprinderea, antreprenorul și chiar antreprenoriatul pot fi raportate la tot ce există în universul economiei de piață.

## Abstract

This paper provides an overview of the classical and modern definitions of enterprise, entrepreneur, and entrepreneurship, and of their new meanings, during the contemporary crisis. The consequences are relevant for improving the understanding of the importance of this concept of entrepreneurship in the higher education system. One can include in the category of the new conceptualizations the most recent entrepreneurial concepts, instruments, methods and solutions that exist on a globalized or international market. An extended of entrepreneurial thinking type includes the entire semantic chain from enterprise to entrepreneur, and finally to entrepreneurship, but without being able to fully define it. Some conclusions are relative indeed, just as truth itself, somewhere midway. The final remark is that when we try to pick up anything by itself from the concept of entrepreneurship, we find out enterprise, entrepreneur and entrepreneurship being “attached” to everything else in the market economies’ universe.

## 1. Introduction

Neither the object nor the subject, but the scientific methods and language are the ones that determine economics. The concept of *enterprise*, *entrepreneur* and *entrepreneurship* has its origins in the works of Richard Cantillon and Jean-Baptiste Say. According to Murray Rothbard, Jean-Baptiste Say is responsible for introducing the concept of entrepreneur into economic thought. Joseph Schumpeter has developed the concept of entrepreneurship, as well as the entire Austrian economic school, including Ludwig von Mises and Friedrich von Hayek among other important economists, emphasizing not only the vital and creative role and impact of the entrepreneur in the economy as forecaster, project appraiser, and risk taker, but also his moral qualities of judgment and perseverance, and his knowledge of the political, economic, and social world. During the second half of the XX<sup>th</sup> century, the traditional macro and microeconomic theories have diminished the interest for enterprise, entrepreneur, and entrepreneurship in theoretical frameworks, but, during the last three decades, the paradigm of entrepreneurship has governed international competition and competitiveness. In this paper, the significations of enterprise, entrepreneur, and entrepreneurship refer to the usual language in economics, the way of viewing reality or the system of economic thought, not only in the science, but in the entire society, that are most standard and widely held at a given time through educational system (mostly through the higher economic and entrepreneurial education).

## 2. Enterprise, entrepreneur and entrepreneurship

An enterprise is a business organization that is formed and which provides goods and services, creates jobs, contributes to national income, imports, exports and above all, sustainable economic development. In a more concise or synthetic way, an enterprise is a business venture.

Entrepreneur is nothing else than the person who starts an enterprise. The process of creation, including originality, capabilities, skills and difficulties is called entrepreneurship. The entrepreneur is the actor and entrepreneurship is the act, and the economic world is the scene, in a period of crisis or during an economic boom, all these periods delimiting a continuous cyclical evolution as plays. And, finally, to close the circle the outcome of the actor and the act is defined as the enterprise.

The XX<sup>th</sup> century jumped from the *industrial revolution* to the *information age* due to the visionary entrepreneurs and their new science paradigm. The concept of entrepreneurship has a wide range of meanings. The word entrepreneurship originates from entrepreneur (*entreprendre* in the French language means “to undertake”). There are two extreme limits for entrepreneur:

- erson of very high aptitude who pioneers change, possessing characteristics found in only a very small fraction of the population (*stricto sensu* or restricted definition);
- person who wants to work for himself or herself (*lato sensu* or general definition)<sup>171</sup>.

Until the first conceptualization, till the late '80s, in the XX<sup>th</sup> century, most research in the definitional area of entrepreneur focused on the differences between an entrepreneur and a non-entrepreneur, based on economical, psychological, sociological, environmental or educational characteristics. In the economic literature there are some classical contributions in terms of understanding the entrepreneur's role and some certain traits that seem to be associated with entrepreneur as the major element in a market economy. Many other entrepreneur's definitions highlight a distinct dimension of entrepreneurial behaviour. The most prevalent ones focus on the entrepreneur's perception of new economic opportunities and his capacity to introduce and implement new ideas in the market. For some eloquent and significant thinkers an entrepreneur means a person who “pays a certain price for a product to resell it at an uncertain price, thereby making decisions about obtaining and using the resources while consequently admitting the risk of enterprise”<sup>172</sup>; “is the economic agent who transformed demand into supply for profits” (without using the word entrepreneur in the book “An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations”)<sup>173</sup>; “is an economic agent who produces a commodity and to accomplish this objective, he unites all means of production, from land, to the labour and the capital, and thus, paying rent of land, wages to labour, interest on capital, after selling the production's results in the market he obtains his own profit (each entrepreneur shifts economic resources out of an area of lower and into an area of higher productivity and greater yield)”<sup>174</sup>; “is an undertaker, that assumes risks, combines productive factors, and explores the possibilities of innovation (“while the difference between the interest and the gross profits remunerates the exertions and risks of the undertaker”)<sup>175</sup>; “is a vital force in explaining the development of big business, international business and global competitiveness of economies in general”<sup>176</sup>; “uses a process of shattering the status quo of the existing products and services (“creative destruction”), emphasis on innovation to set up new products, new services (from new products, to new production methods, from new markets, to new forms of organization)”<sup>177</sup>; “is an innovator, a calculating inventor, an over-optimistic promoter, and an organization builder, related to the type of opportunity the entrepreneur faces”<sup>178</sup>; “assumes energetic and moderate risks, primarily motivated, and need for achievement”<sup>179</sup>; “searches for change, responds to it and exploits opportunities, transforms innovation in a specific tool, and converts a source into a resource”<sup>180</sup>; “is a tough, a pragmatic person driven by needs of independence and achievement, and is willing to submit to authority”<sup>181</sup>; “imitates technologies innovated by others, being important in developing economies”<sup>182</sup>; “takes initiative, accepts risk of failure and has an internal locus of control”<sup>183</sup>; “is an intrapreneur sometimes (an entrepreneur within an

---

<sup>171</sup>In 2009, one of the most recent definition of the Merriam-Webster Online Dictionary presents the entrepreneur as one who organizes, manages, and assumes the risks of a business or enterprise. (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/>).

<sup>172</sup>Cantillon, 1725.

<sup>173</sup>Smith, 1776.

<sup>174</sup>Say, 1803.

<sup>175</sup>Stuart Mill, 1848.

<sup>176</sup>Marshall, 1927.

<sup>177</sup>Schumpeter, 1934.

<sup>178</sup>Cole, 1959.

<sup>179</sup>McClelland, 1961.

<sup>180</sup>Drucker, 1964, 1970, 1985.

<sup>181</sup>Collins *et alii*, 1970.

<sup>182</sup>Kilby, 1971.

<sup>183</sup>Shapero, 1975.

already established organization)"<sup>184</sup>; "is the leader in the process of creating something different with value by devoting the necessary time and effort, assuming the accompanying financial, psychological, and social risks, and receiving the resulting rewards of monetary and personal satisfaction"<sup>185</sup>.

The entrepreneur is not necessarily only a capitalist or only an inventor, but instead he is someone who is not afraid of risk and who gets things, he is someone who is specialised in taking judgemental decisions about the coordination of scarce resources with an economic aim and under conditions of uncertainty.

Entrepreneur centers on the ability to seize opportunities, to deal with uncertainty, to gather necessary resources, to act in anticipation of future problem, needs, or change, to outperform rivals in the marketplace (head-to-head confrontation) and to organize business processes to pursue specific goals. The "average" entrepreneur's definition identifies and restricts everything to the next three significant characteristics or major differences by comparison with a small business owner:

- an entrepreneur has an enthusiastic vision and detects a previously untapped opportunity to make substantial profits, being usually a positive thinker and a decision maker;

- an entrepreneur takes prompt the initial responsibility and initiative in bringing together the necessary factors of production to exploit this opportunity, typically, by organizing a new business firm for this purpose;

- an entrepreneur has inspiration, motivation, sensibility and creates rapidly substantial wealth, assuming risks and often involving substantial innovation.

In their standard work on "The Entrepreneur", Herbert and Link identify the following twelve typological classes or *species* of entrepreneurs: from a person who assumes the risk associated with uncertainty (e.g. Richard Cantillon, Frank Knight, George Lennox Sharman Shackle), to a person who supplies financial capital (e.g. Adam Smith, Eugen von Bohm-Bawerk, Arthur Cecil Pigou), from an innovator (e.g. Gustav von Schmoller, Werner Sombart, Joseph Schumpeter) to a decision maker (e.g. Keynes, Keynes, Ludwig von Mises), from an industrial leader (e.g. Henri de Saint-Simon, Friedrich von Wieser, Max Weber) to a manager or superintendent (e.g. Alfred Marshall, Carl Menger), from an organiser and co-ordinator of economic resources (e.g., Herbert Davenport, Ronald Coase) to an owner of an enterprise (e.g. François Quesnay, Clifford Hawley), from an employer of factors of production (e.g. Amasa Walker, Francis Walker) to a contractor (e.g. Jeremy Bentham), from an "arbitrageur" (e.g. Leon Walras, Israel Kirzner) to an allocator of resources among alternative uses (e.g. Henry Schultz).

The classical approach behind the studies differentiating between entrepreneur and non-entrepreneur has underlined that entrepreneurs were more or less a homogeneous group of persons. This issue changed in the last two decades, following the differences between entrepreneurs. The differences being so important, there are administrative and independent entrepreneurs, social and institutional entrepreneurs, business and academic entrepreneurs, opportunistic and craft entrepreneurs, right type entrepreneurs for right type enterprises and e-entrepreneurs, managerial and innovative entrepreneurs, fast progressive and slow progressive entrepreneurs, innovative, modest risk takers and growth oriented entrepreneurs, solo self-employed individuals, team builders, independent pattern multipliers, economy-of-scale exploiters, capital aggregators, acquirers, buy-sell artists, conglomerators, speculators, and apparent manipulator entrepreneurs, first generation entrepreneurs and second generation entrepreneurs, research, producer, user and opportunist technical entrepreneur, corporate entrepreneur and nascent entrepreneur etc.

The differences between entrepreneurs are more adequate for modern definitions than their commonalities, and hence the modern or contemporary entrepreneurship research shifts towards studying variations among entrepreneurs rather than between entrepreneurs and non-entrepreneurs.

Modern entrepreneurs are the lifeblood of the business world because they have the ability to spot business opportunities and come up with new ideas. William Gartner (1990) considers that

---

<sup>184</sup>Pinchot, 1983.

<sup>185</sup>Hisrich, 1985.

“eight themes constitute the difference between entrepreneur and non-entrepreneur: the entrepreneur, innovation, organization creation, creating value, profit or non-profit, growth, uniqueness, and the owner-manager”. C. Woo, A. Cooper and W. Dunkelberg (1991) consider that “the entrepreneur exhibits normal or extreme optimism in his decision-making processes”. According to Tom O’Malia (1997), “the entrepreneur is about loving his journey, not his destination, and the entrepreneurial mind set can operate in all sizes and types of businesses”. Nafziger Wayne (1997, 2006) says that “the entrepreneur can be viewed in at least four ways: (1) as the coordinator of other production resources – land, labor, and capital; (2) as the decision maker under uncertainty; (3) as the innovator; and (4) as the gap filler and input completer”. L., Busenitz and J. Barney (1997) consider that “the entrepreneur is a person prone to overconfidence and over generalisations”. According to R.B. Carton, C.W. Hofer and M.D. Meeks (1998), “the entrepreneur is the individual (or team) that identifies the opportunity, gathers the necessary resources, creates, and is ultimately responsible for the performance of the organization, and therefore, entrepreneurship is the means by which new organizations are formed with their resultant job and wealth creation”. Scott Shane and Sankaran Venkataraman (2000) believe that “the entrepreneur involves two phenomena: the presence of lucrative opportunities and the presence of enterprising individuals”. Michael D. Ensley, James W. Carland and Joann Carland (2000) confirm the existence of lead entrepreneurs among macro-entrepreneurial firms and suggest that the strength of their strategic or entrepreneurial vision is “the ability to see what is not there” and their self-confidence set them apart from other entrepreneurial team members. John Howkins (2001) says that “the entrepreneur focus specifically on creative and needs a specific set of traits including the ability to prioritise ideas over data, to be nomadic and to learn endlessly”. According Robert L. Formaini (2001), the entrepreneur “is an ingenious, risk taking innovator who might also be an imaginative manager and whose actions both disrupt and coordinate our market economy”. J.A. Katz and D.A. Shepherd (2004) believe that “corporate entrepreneurship” encompasses not only new venture formation within companies, but also transformation of ongoing organizations through strategic renewal. Bratoi Koprinarov (2005) considers that “the major concern of every entrepreneur is the ability to assess the degree of the risk and to govern it, not to escape from it”. Hao Zhao and Scott E. Seibert (2006) says that compared to manager, entrepreneur scores higher on conscientiousness and openness to experience and lower on neuroticism and agreeableness. According to Teresa da Silva Lopes and Mark Casson (2007), the entrepreneur is a self-made man (with strong will to succeed) and also a hired organization manager (with above average leadership qualities, who is not afraid of challenges and who possesses an inner drive to compete and win). According to Ashoka (the global association of the world’s leading social entrepreneurs), just as business entrepreneurs lead innovation in commerce, social entrepreneurs drive social change.

### **3. Major characteristics of the contemporary entrepreneur and entrepreneurship during the global crisis**

Anyone can easily describe the theoretical entrepreneur, but it is difficult to identify the real entrepreneur, because he has a future-oriented attitude, a way of examining events and cause-and-effect relationships in the business environment finding opportunities that can be exploited; he has an others-oriented focus on the needs of others in order to identify need-satisfying opportunities to be exploited; he understands that success lies in change and realizing that action must be taken now to exploit opportunities; he has high tolerance for risk and ambiguity, because the greatest opportunities often demand the greatest risk-taking and marketplace requires making decisions with less-than-clear information the entrepreneur needs to cultivate tolerance for ambiguity. The real entrepreneur must work fast, think fast, demand high quality work, and expect the same from others, being always a control believer. A real entrepreneur tends to be uncompromising, insisting on doing things their way, and so he is more apt to be expelled from college, be fired often, and jump from job to job. An entrepreneur tends not to be a joiner or team player. In many opinions, defining an entrepreneur is a waste of time, because an entrepreneur is always born...

Today’s entrepreneurs typically take high salaries and assume little risk. When one venture fails, they seem to easily move on to the next high paying entrepreneurial opportunity, even dur-

ing the crisis period. But entrepreneurship remains the key to the growth and survival of firms in this volatile environment of the globalized crisis. The absence of a generally accepted definition of entrepreneurship reflects that it is a multidimensional concept, involving aspects of uncertainty-bearing, innovation, opportunity-seeking, and enterprising individuals. Originally, entrepreneurship was defined in such economic terms as the buying, selling, and bringing together the factors of production. The classical concept is Arthur Cole's definition of entrepreneurship as *the utilization by one productive factor of the other productive factors for the creation of economic goods*.

In its essence, entrepreneurship involves looking ahead to foresee the future conditions of supply and/or demand that will be quite substantially different from present conditions. More recently, entrepreneurship has been associated with the creation of new business enterprises, but it is not enough, as the crisis diminishes the number of new businesses. A modern definition holds entrepreneurship to be a mental propensity to identify opportunities and threats that lie in the future and to take action now to exploit those opportunities and defend against the threats.

Entrepreneurship is defined also as the capacity and willingness to undertake conception, organization, and management of a productive venture with all attendant risks, while seeking profit as a reward. In economics, entrepreneurship is regarded as a *factor* of production together with land, labour, natural resources, and capital. Entrepreneurial spirit is characterized by innovation and risk-taking, and an essential component of a nation's ability to succeed in an ever changing and more competitive global marketplace. Entrepreneurship means a special *science*, too. Entrepreneurship as a purposeful and systematic discipline explains and analyzes the challenges and opportunities of the new entrepreneurial economy. But, the entrepreneurship can be viewed, also as a *property*, possessed by the entrepreneur or may be seen as a *process of change* in three basic stages: recognition of some change in the marketplace, perception of the "idea" of how this change can be successfully exploited and action. Entrepreneurship is a *creative activity*. It is the ability to create and build something from practically nothing. Entrepreneurship means a *career option* for a so called "own business" rather than wage employment. Entrepreneurship is the *attitude of mind* to seek opportunities, take calculated risks and derive benefits by setting up a venture. The essential act of entrepreneurship is *new entry*. New entry can be accomplished by entering new or established markets with new or existing goods or services. Entrepreneurship is a *context dependent* social process through which individuals and teams create wealth by bringing together unique packages of resources. Entrepreneurship is the manifest *ability and willingness* of individuals, on their own, in teams, within and outside the existing organizations. Entrepreneurship is a *process*. It is not a combination of some stray incidents. It is the purposeful and organized search for change, conducted after systematic analysis of opportunities in the environment. Entrepreneurship is a *philosophy*, too. It is the way one thinks, one acts and therefore it can exist in any situation be it business or government or in the field of education, science and technology or poverty alleviation or any others. Entrepreneurship is after all a *phenomenon* that manifests itself throughout the economy in many different forms with many different outcomes, and these outcomes are not always related to the creation of financial wealth, for example, they may be related to increasing employment, tackling inequalities, or indeed, increasingly, environmental issues.

A lot of papers have started as an attempt to redefine the term of enterprise, entrepreneur and entrepreneurship but ended up "updating" the wheel, based on the definitions as proposed by classical and modern economic thinkers. So as to conclude, everyone may point out that, in the analysis of the enterprise, entrepreneur and entrepreneurship phenomena or in presentation of their new significances, the strategic vision acquires supplemental valences by means of comparative approaches of the processes of getting acquainted with the same type of problems in different sciences.

A search of the Internet May 2009 gave more than 21.0 million hits for entrepreneurship, more than 31.1 million for entrepreneur, and over 237 million for enterprise. In order to add clarity, contemporary theoreticians have applied an array of new nouns, adjectives and adverbs to explore different aspects of the paradigm of entrepreneurship including *entrepreneurialism* or *entrepreneurism*, *entrepreneurial* and *entrepreneurially*, or to create new concepts like *social entrepreneurship*, *corporate entrepreneurship*, *opportunity entrepreneurship*, etc. The essence of the paradigm remains en-

terprise. An entrepreneur is a person who perceives opportunities, organizes the resources needed to exploit the opportunity and sets up an enterprise through entrepreneurial activities. The process of setting up an enterprise is called entrepreneurship. An enterprise is a business venture. An enterprise is a business organization that is formed and which provides goods and services, creates jobs, contributes to national income, exports and overall economic development.

The classical paradigm was developed during the crisis. Are new ideas necessary for entrepreneurship during a crisis period? The liason between entrepreneur and economic growth is still a reality. Not all economists grant the entrepreneur a central role to explain economic growth. However, most of them include the entrepreneur as one of the main characters. For example, Randall G. Holcombe claims that "*the engine of economic growth is entrepreneurship.*" This means a new paradigm of entrepreneurship, including original ideas, and transforming the old paradigm in a new theory, process, ingredient, activity, factor, understanding, awareness, self or additional employment:

- new theory of evolution of economic activities;
- new continuous process of economic development;
- new ingredient to economic development;
- new activity or an innovative function;
- new risk taking factor which is responsible for an end result;
- new and unusual understanding with reference to individual business;
- new and complex awareness among people about economic activity;
- new self-employment and additional employment, etc.

The new paradigm of entrepreneurship must include dynamics to create value. Dynamic entrepreneurship is necessary for the entrepreneurs to develop firms. But it is also necessary for solving crisis problems. Social entrepreneurship means to find answers to needs without leaving them to the government or industry to solve. In other words, to change the system, trying to get whole societies to change, especially, during a crisis period. From this perspective, an institutional entrepreneur is an oxymoron, at least in principle. In practice, however, there are and have always been people trying to create institutions. The new paradigm of entrepreneurship must include a repeatable habit of entrepreneurship. Renascent entrepreneurship redefines a special situation for entrepreneurs that have exited their firm and consider re-entering into entrepreneurship or re-enter into entrepreneurship, following termination of a previous firm. But also it redefines the crisis...

The new paradigm of entrepreneurship must include the old intrapreneurship, but in the new conditions. Entrepreneurs innovate for themselves, while intrapreneurs innovate on behalf of an existing organization, that is a good answer to the crisis, too. New intrapreneurship reveals two main trends: the first is principally concerned with the individuals who implement innovations in the firms that employ them, and the second is concerned with the intrapreneurial process, the factors leading to its emergence, and the conditions required to solve the crisis problems promptly. The new paradigm of entrepreneurship must also include Internet activities. That means to recognize the utility of the new e-Entrepreneurship. Entrepreneurship consists of the process of creating something new and assuming the risks and rewards, e-Entrepreneurship will consist of creating owner business activity on internet in some area characterized in to sell or able a service something only online, such as email service DVDs, including rental and Books, Computers, T-shirts, Cell phones, Magazine subscription, Software, etc. There are many contemporary cases like Google.com, eBay.com, yahoo.com, amazon.com, etc. Entrepreneurship means implementing something new and e-Entrepreneurship is a well recognized novelty: e-Entrepreneurship refers to establishing a new company with an innovative business idea within the Net Economy, which, using an electronic platform in data networks, offers its products and/or services based upon a purely electronic creation of value. It is essential the fact that this value offer has only been made possible through the development of information technology.

The new paradigm can not exist without the concept of "academic entrepreneur" which derives from economics, history, and sociology of science. Academic entrepreneurs are scientists with a brilliant scientific record, who build their careers through discipline-building, the creation of new labs and teams, and an appetite for the economic resources necessary to pursue those goals.

There are many other important concepts that characterise the new paradigm of entrepreneurship such as determinants of entrepreneurship, entrepreneurial performance, impact of entrepreneurship, entrepreneurial capabilities, training and experience of entrepreneurs, entrepreneurship infrastructure, entrepreneurship education (mindset), entrepreneurial preferences, entrepreneurial skills, economics of entrepreneurship, theories of entrepreneurship, innovation entrepreneurship, traits of entrepreneurs, entrepreneur risk takers, etc. Inside this new paradigm there are some regularities and laws (e.g. the natural rate of nascent entrepreneurship is to some extent governed by the laws related to the level of economic development). For the most advanced nations, improving incentive structures for business start-ups and promoting the commercial exploitation of scientific findings offer the most promising approach for public policy and the best solution during a crisis period. Therefore, in the absence of a well recognized definition that captures the essence of the new paradigm the entrepreneurship, some statistical indicators can provide international comparability, particularly, when they are related to international best-practices. Entrepreneurial activity comprises a static component (in Global Entrepreneurship Monitor or GEM report, this is represented by economic activity in “established” businesses) and a dynamic component that focuses on early stage entrepreneurial activity, but it also includes new economic activities conducted by established businesses<sup>186</sup>.

#### Total Entrepreneurial Activity (TEA)

- % -

Country	Average	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
<b>World Average</b>	<b>9.7</b>	<b>8.0</b>	<b>9.0</b>	<b>9.4</b>	<b>8.4</b>	<b>9.5</b>	<b>9.1</b>	<b>9.7</b>	<b>10.6</b>
Peru	33.0	-	-	-	40.3	-	40.2	25.9	25.6
...									
United States	10.9	11.6	10.5	11.3	11.3	12.4	10.0	9.6	10.8
Romania	4.0	-	-	-	-	-	-	4.0	4.0
Russia	3.8	-	-	-	-	-	4.9	2.7	3.5
...									
Japan	3.2	5.0	1.8	2.2	1.5	2.2	2.9	4.3	5.4

*Data Source: Excerpt from Global Entrepreneurship Monitor (GEM)*

Entrepreneurial knowledge or science is unlike managerial knowledge or science. Good management means doing what one is doing as efficiently as possible. Entrepreneurship means implementing something new. Of course, both entrepreneurial and managerial information are crucial for a firm’s survival and success. Entrepreneurs are, first and foremost, people who can put their ideas into practice. Managers, on the other hand, are people who implement the ideas of others. A manager is primarily a co-ordinator, but an entrepreneur is a leader and must have a vision to share.

#### 4. Conclusions

There exists an abundant number of definitions of entrepreneurship, describing a wide array of economic activities and functions. In this paper, a distinction has been made between classical and modern theoretical and empirical definitions. Entrepreneurial activities range from creative destruction and innovation to dealing with uncertainty and spotting profit opportunities. Any entrepreneur is charged with the difficult task of turning a business idea into reality, either through starting a new business or injecting a new life into an existing one, during a crisis period. An entrepreneur must be able to cope with the crisis, but it is recommended to avoid and perceive a crisis before it occurs.

---

<sup>186</sup>Niels Bosma, Zoltan J. Acs, Erkki Autio, Alicia Coduras, Jonathan Levie (2009), *Global Entrepreneurship Monitor (GEM) 2008 Executive Report* (GEM report includes 43 countries across the globe. In each of these 43 countries, a survey was held among a representative sample of at least 2,000 adults. More than 150,000 adults were interviewed between May and October (outside holiday seasons) and answered questions on their attitudes toward and involvement in entrepreneurial activity).

The crisis may have different effects on different *types* and *phases* of entrepreneurship, resulting in both negative and positive trends in activity. Entrepreneurship is thought to be one of the mechanisms that helps turn around recessions by reallocating resources in such a way that promising new activities replace obsolete economic activities.

The overall pace of entrepreneurial activity did not suffer during the recession in 2008, which is great news and indicates that entrepreneurial activity is largely insensitive to the economic cycle (Robert Litan, vice president, Research and Policy at the Kauffman Foundation). Statistical proof is the data of the Kauffman Index, that points out important shifts in the demographic and geographic composition of new entrepreneurs across the country. Thus, in 2008, entrepreneurial activity rate increased slightly over 2007. An average of 0.32 percent of the adult population (or 320 out of 100,000 adults) created a new business each month representing approximately 530,000 new businesses per month – as compared to 0.30 percent in 2007. The continuing effects of the recession on business creation are important because entrepreneurs contribute to economic growth, innovation and job creation not only in the United States but all over the economic world. The most important pieces to play chess in any crisis remain enterprises as pawns and a “queen” called entrepreneur. Business closure does not necessarily indicate poor performance.

### 5. A final remark

The contemporary crisis is not only a management crisis, an ethical inadequacy of the contemporary management to the global problems, from ecological sensitivities, to new and necessary resources and technologies, but more than everything, some major technological and energetic changes, long time expected. The final remark is that when we try to pick up anything by itself from the concept of entrepreneurship, we find out that enterprise, entrepreneur, and entrepreneurship are being “attached” to everything else in the market economies’ universe (as John Muir’s opinion is).

### Selected bibliography

\*\*\*<http://www.ashoka.org/>

\*\*\*<http://www.gemconsortium.org/>

ARTHUR, Cole. *An Approach to the Study of Entrepreneurship* //Journal of Economic History. Vol. 6 (Supplement) reprinted in 1953 by Frederic C. Lane and Jelle C. Riesmersma, eds., *Enterprise as an Secular Change: Readings in Economic History* (Chapter 11. P. 183-84) [=Arthur, 1946].

BUSENITZ, L., BARNEY, J. *Differences between Entrepreneurs and Managers in Large Organizations* //Journal of Business Venturing. Vol. 12, 1997 [=Busenitz et alii, 1997].

CANTILLON, Richard. *Essay on the Nature of Commerce*, translated in 1755 by H. Higgs. London: Macmillan, 1931 [=Cantillon, 1931].

CARTON, R.B, HOFER, C.W., MEEKS, M.D. *The Entrepreneur and Entrepreneurship - Operational Definitions of their Role in Society*. International Council for Small Business. Singapore, 1998. P. 1-11 [=Carton et alii, 1998].

COLE, A. *Business Enterprise in its Social Setting*. Boston: Harvard University Press, 1959 [=Cole, 1959].

COLLINS, J., MOORE, D. *The Organization Makers*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1970 [=Collins et alii, 1970].

DRUCKER, P. *Managing for Results*. New York: Harper, 1964 [=Drucker, 1964].

DRUCKER, P. *Entrepreneurship in Business Enterprise* //Journal of Business Policy. Vol. I., 1970 [=Drucker, 1970].

DRUCKER, P. *Innovation and entrepreneurship*. New York: Harper Perennial, 1985 [=Drucker, 1985].

ENSLEY, M.D., CARLAND, J.W., CARLAND J. *Investigating the Existence of the Lead Entrepreneur* //Journal of Small Business Management. October, Vol. 38. No. 4, 2000 [=Ensley et alii, 2000].

FORMAINI, Robert L. *The Engine of Capitalist Process: Entrepreneurs in Economic Theory* //Economic and Financial Policy Review, Federal Reserve Bank of Dallas. P. 2-11 [=Formaini, 2001].



- GARTNER, W. *What are we Talking about When we Talk about Entrepreneurship?* //Journal of Business Venturing. Vol. 5. Issue. 1, 1990. P. 15-28 [=Gartner, 1990].
- HEBERT, R.F., LINK, A.N. *The Entrepreneur. Mainstream Views and Radical Critiques*. New York: Praeger, 1982 [=Hébert et alii, 1982].
- HISRICH, Robert D., PETERS, Michael P. *Entrepreneurship*. McGraw-Hill Companies. V<sup>th</sup> Ed., 2002 [=Hisrich, 2002].
- HOLCOMBE, R. *Entrepreneurship and Economic Progress*. New York: Routledge, 2007. P. 29-30 [=Holcombe, 2007].
- HOLCOMBE, Randall G. *Entrepreneurship and Economic Growth* //Quarterly Review of Austrian Economics, 1(2), 1998. P. 45-62, 60 [=Holcombe, 1998].
- HOLCOMBE, Randall G. *The Origins of Entrepreneurial Opportunities* //The Review of Austrian Economics, 16(1), 2003. P. 25-43 [=Holcombe, 2003].
- HOWKINS, J. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas* //Penguin, 2001. P. 155-158 [=Howkins, 2001].
- KATZ, J.A. *The Chronology and Intellectual Trajectory of American Entrepreneurship Education 1876-1999* //Journal of Business Venturing, 18(2), 2003. P. 283-300 [=Katz, 2003].
- KATZ, J.A., SHEPHERD, D.A. *Advances in the Study of Entrepreneurship Firm Emergence and Growth* //Volume 7. Topic: Corporate Entrepreneurship. Amsterdam: Elsevier, 2004 [=Katz et alii, 2004].
- KILBY, P. *Entrepreneurship and Economic Development*. New York: Free Press, 1971 [=Kilby, 1971].
- KOLLMAN, Tobias. *What is E-Entrepreneurship? - Fundamentals of Company Founding in the Net Economy* //International Journal of Technology Management. Vol. 33. Issue 4, 2006. P. 322-340 [=Kollman, 2006].
- KOPRINAROV, B. *Entrepreneurship Risk in the Market Economy: Principles and Methods of Management*, 2005. Issue 3. P. 86-102 [=Koprinarov, 2005].
- MCCLELLAND, D. C. *The Achieving Society*. Princeton: Van Nostrand, 1961 [=McClelland, 1961].
- PINCHOT, G. *Intrapreneuring: Why you Don't Have to Leave the Company to Become an Entrepreneur*. New York: Harper & Row [=Pinchot, 1985].
- ROTHBARD, Murray. *Man, Economy, and State*. Auburn. Ala: Ludwig von Mises Institute. Ed. 1962 [=Rothbard, 1993].
- SĂVOIU, Gheorghe. *Statistics. A Scientific Way of Thinking*, Bucharest: University Publishing House, 2007 [=Săvoiu, 2007].
- SAY, Jean-Baptiste. *A Treatise on Political Economy; or the Production, Distribution, and Consumption of Wealth*, translated in 1880, from the fourth edition of the French, by C. R. Prinsep, M.A, Batoche Books: Kitchener, 2001 [=Say, 2001].
- SCHUMPETER, Joseph. *The Theory of Economic Development: An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest, and the Business Cycle*. New York: Oxford University Press, 1961 (Original work published in 1934) [=Schumpeter, 1961].
- SHANE S., VENKATARAMAN, S. *The Promise of Entrepreneurship as a Field of Research* //Academy of Management Review, 25(1), 2000. P. 217-226 [=Shane et alii, 2000].
- SHAPERO, A. *The Displaced, Uncomfortable Entrepreneur* //Psychology Today (Nov), 1975. P. 8-13 [=Shapero, 1975].
- STAM, F.C., AUDRETSCH, D.B., MEIJAARD, J. *Renasant Entrepreneurship*, Research Paper ERS-2006-017-ORG Revision, Erasmus Research Institute of Management (ERIM), Rotterdam School of Management, Erasmus University, 2006 [=Stam et alli, 2006].
- SILVA LOPES da, Teresa, CASSON, Mark. *Entrepreneurship, Brands and the Development of Global Business* //Working Papers, Centre for Globalisation Research. No. 2 (September 2007). P. 5-6, 31 [=Silva Lopes da, 2007].
- WAYNE, Nafziger. *The Economics of Developing Countries*, 3th edition. New Jersey: Prentice-Hall, 1997 [=Wayne, 1997].
- WAYNE, Nafziger. *Economic Development*, 4th edition. Cambridge: University Press, 2006 [=Wayne, 2006].

WONG, Angi Ma M. *Been There, Done That: 16 Secrets of Success for Entrepreneurs*. Pacific Heritage Books (introduction by Tom O'Malia), 1997 [=Wong, 1997].

WOO, C., COOPER, A., DUNKELBERG, W. *The Development and Interpretation of Entrepreneurial Typologies* //Journal of Business Venturing. Vol. 6. No. 2, 1991. P. 93-114 [=Woo et alii, 1991].

ZHAO, H., SEIBERT, S.E. *The Big Five Personality Dimensions and Entrepreneurial Status: A Meta-analytical Review* //Journal of Applied Psychology, 91, 2006. P. 259-271 [=Zhao et alii, 2006].

## THE VISUAL LANGUAGE OF PALEO-CHRISTIAN PAINTING – BEFORE "PAIX DE L'ÉGLISE"

**Ioana-Iulia OLARU,**

Lecturer, Ph.D.,

George Enescu University of Arts, Iași, Romania

### **Rezumat**

*Lucrarea constituie parcursul reprezentărilor picturale din timpul primelor veacuri ale creștinismului, când acesta avea încă un statut de „religio illicita”. Manifestările artistice încep să se supună unor reguli stricte pentru a-și îndeplini menirea de purtătoare ale unui mesaj nou și frapant. Symbolismul înlocuiește acum interesul pentru obținerea unor capodopere, spiritualizarea fiind caracteristica fundamentală a acestor compoziții care, cel puțin în această perioadă dinaintea „Păcii cu Biserica”, urmăreau mai puțin ornamentarea spațiului în care erau plasate și mai mult instrucția privitorilor.*

### **Abstract**

*The present paper aims at describing painting during the first centuries of Christianity, when it was still considered a "religio illicita". Artistic representations begin to follow strict rules in order to fulfill their goal of transmitting a new and amazing message. Symbolism now replaces the interest of having a masterpiece, spiritualization is the most important feature of this composition which, especially, in the period before "The Peace with the Church" lays more emphasis on educating the viewer than on decorating space.*

At the beginning of Christianity, painting does not follow the traditional pattern, based on representing exactly the natural environment, the visible nature. Of course, the ways of expression, the instruments and the materials are the same: painting will be painting, and the painter is still an artist who has the mission to combine elements of visual language in a composition organized according to traditional rules, in which lines and colours connect figures. All these happen because the goal is to transmit the desired message to some people who are at the beginning of the process of understanding and accepting a new religion, Christianity. The first Christian representations were painted for them in order to facilitate knowledge by a more or less explicit symbolism, and also by a strong visual impact (if we refer to painting itself).

The beginning of Christianity is usually divided by the historians in two distinct epochs – before and after "The Peace of the Church"<sup>187</sup>. Before 313, we can speak about a type of Christian art decorating churches and burying places with images from "The Old" and "The New Testament". For the period immediately after Jesus, there was no place for art, Christian visual images were subject to controversies (anyway, the monuments of those times are rarely dated)<sup>188</sup>. The origins of early Christianity are represented by Jewish Christianity, the first Jewish communities who have seen Jesus as Messiah<sup>189</sup>; though, according to research, the Messianism of this religion is more extended, surpassing primitive Jewish Christianity. It is debatable whether the firstly discovered symbols<sup>190</sup> belong to a certain Messianism or they were used by isolated communities in Palestina and by the whole Mediteranean area, the same symbol may have different meanings because there were no fixed dogmas. Consequently, in addition to Palestinian influences, we can speak about Greek, Coptic, Roman influences, besides the primary image which is very important. Anyway, just like the other Jews, the believers in Jesus from Nazareth avoided representations and preferred symbols. (However, we must recognize the presence of images in the Christian religion even from the start, despite hostility directed towards Christians for fear of idolatry, as the literary sources of the time prove).

---

<sup>187</sup>In 313, Constantine recognizes Christianity as the state religion introduced by Theodosius who died in 395.

<sup>188</sup>If, a long time ago, people considered that Christian paintings belonged to the I<sup>st</sup> century A.D. and Christian sarcophagus to the II<sup>nd</sup> century A.D., now it is thought that the first frescoes were done at the end of the II<sup>nd</sup> century A.D., and funeral bas-relief from the III<sup>rd</sup> century A.D [cf. Tristan, 2002, p. 11].

<sup>189</sup>The specificity of those times is recognized by only a few Jews, who were waiting for a Messiah similar to the profecy of Isaiah, a king who shall bring freedom to people.

<sup>190</sup>in Hebron, Nazareth and Jerusalem, in 1953 [cf. Tristan, 2002, p. 17, Danielou, 1998, p. 5-6].

Consequently, the Paleo-Christian iconography used the pagan language of the Antiquity<sup>191</sup>, at the beginning the symbols, then the allegorical elements, such as the images of the Good Shepherd, of Heliios and Orpheus. Just like the multiple interpretations of the hieroglyphs, these first Christian images can also represent, on the one side, the shepherd who carries his sheep on the shoulders to the temple in order to sacrifice it or is taking it to the market to sell it (The Good Shepherd, known from "The Old Testament", who represents Iahve's concern for his people), respectively, the Sun-God (Heliios, "Sol Invictus", "The Undefeated Sun" – a monotheist image of the III-rd century A.D.), and Orpheus represents the "wizard" of animals through music taken from mythology (who descends to Hades in order to save a soul), but, on the other side, they can be the representation of Christ (The Good Shepherd, Heliios, Orpheus – now, the tamer of souls, of the passions of the soul, who descends to save Adam and the saints<sup>192</sup>) or David, in the Jewish tradition (Orpheus). In painting, besides the representations of Heliios and Orpheus having Christian meaning, (the last of them, in the "Catacomb of Saint Petter and Marcelino", Il.1), the image of the "Good Shepherd" in a pagan context can be found in "Capella della Velata" from the "Catacomb of Priscilla", Via Salaria, Roma (Il.2); the image of Heliios is represented on a wall from a pagan monument of Fannia Redempta, "Tomb B" underneath the "Cathedral of Saint Peter", Roma; and David, as a pagan Orpheus – in the baths at Ouda, Tunisia, cca 300. The gnostic words which say that redemption can be obtained by study found an echo in Christian religion: in art – beginning in the III-rd century A.D., the figure of Christ became more and more predominant, especially, with the frescoes from Dura – the figure of Christ with beard and the gesture with the hands which is specific to the teacher, an equivalent of the Greek philosopher. "He is dressed in a white shirt and the garment over it is also white. He wears sandals, he holds the scroll of a book in the left hand, while the right is raised just like the Ancient orator used to hold his hand; two fingers are stretched before, both the ring finger and the little finger are collected on the front palm"<sup>193</sup>.



Il. 1



Il. 2

a) The first examples – among the ones that reached us, of course – of the existence of images in the centuries from early Christianity (which clearly show that there were no prohibitions), are represented almost entirely by the underground art of the catacombs offering the biggest surface of paintings which survived from Paleo-Christian times. From the East, the underground cemetery was adopted in Italy by the pagans, later on by the Christians. Catacombs were graves of the lower class – some of them built graves belonging to very wealthy families (for example on Via Appia). Nowadays, it is believed that the first catacombs were carved in the year 200, while the first paintings are appeared in 250. Primitive symbols, which were traditional for the pagans, the Jews and the Hebrew, due to this fact that they represent a code language are not considered art, even though the ornamental intention is obvious from the beginning. Sacralization transforms them into instructional<sup>194</sup> lessons for all Christians, both from the East and the West (that is why, it has be-

<sup>191</sup>If a Christian scene was similar to a parallel theme which existed in Antique art, then it was taken. "There are many such cases: the angels derive from Victories; the Apostles, the Prophets and certain representations of Christ are similar to pagan philosophers standing up; the Evangelists from seated poets; Eve from Venus; Joan from Endymion; David from Orpheus; The Creation of Man from the myth pf Prometeus" [cf. Gowing (ed.), 1995, p. 360].

<sup>192</sup>The icon topic "Anastasis", the descent into Hell [cf. *Grands ...*, 1989, p. 55].

<sup>193</sup>Nyssen, 1975, p. 29.

<sup>194</sup>Scenes from „The Old“ or „The New Testament“ in the catacombs, which are used from the III-rd century A.D., together with the symbols which will gradually replace them. It is interesting that anecdotal figurative paintings in Jewish catacombs appear in the same century [cf. Tristan, 2002, p. 148].

come certain that their role is not only funeral, even if everything that has remained comes from this space...). "More complex information which starts from the tradition of the first Judeo-Christian clergy is added to basic teaching. The most important is the one referring to the notion of Glory. It is not contained in the „Thav“, consequently, in the light cross which is not only the witness of resurrection, but also the one which announces Parus. Oranta no longer represents only the soul, just like the dove does. The oranta is that body of Glory. Shady oases are no longer just the *refrigerium* side, but the Paradise at the end of times, meaning the Jerusalem from the sky. The garden is not only the present Church, but the eschatological assembly. The bunches of grapes no longer represent only the Eucharist, but the eternal fruit of the Tree of Life. So, here we are in front of a double reading: the first, having as target the faithful, to appease the fate of her/his deceased and to prepare the faithful for the last journey; the second, which is a speech in pictures, is addressed to God himself, for Him to be willing to meet the promises made to ancient Israel, which were received by the church as an inheritance"<sup>195</sup>.

The Jewish colony from Rome carved catacombs decorated with wall paintings, following the model of the rooms inhabited by the pagans. The symbols of Messiah can be found here: the palm branch, the grapes, the amphora, the pigeon, the pea, the anchor, the lighthouse, the chandelier, the fish. The richest Jewish catacomb in Rome is the one on „Villa Torlonia“, Via Nomentana (II.3), where the vault of the funerary chamber is covered with paintings, with „Menorah“ and the dolphins with a trident in the four cardinal points – the pagan motif of the dolphin with a trident appears in the Christian environment, without a trident in the Jewish environment – consequently, we have the same Jewish root of the Messianic symbols, and also the influence of the pagan images. Most often, Messianic symbols had an equivalent when they came after the expansion of the Judeo-Christian world, as a result, the people who were not Jews became believers in God, bringing their own interpretations – such is the case of fish, vine and fruit. Therefore, the analysis of these symbols in the Christian environment has in view the Jewish and the pagan substrate, and also the interpretation which is specific to Christianity.

So, the Jews from Rome and also the Christians understood that a religious brotherhood could hide behind a funeral association; the catacombs represented funeral and gathering places for both communities, they were not designed for hiding, their existence and location were known by the authorities. The epitaphs and symbols<sup>196</sup> were either painted or graved on the the wall made of marble tile or brick enclosing individual graves (*locul* carved in the vertical walls of the catacomb) or on the horizontal slab, enclosing a larger tomb (*arcosolium*<sup>197</sup>). Most painted decorations were found in the *cubiculum*, a room only for wealthy families (compared to the poor ones that buried their dead only in the recesses of the passages). Later, the crypts for martyrs and popes will be decorated with paintings or mosaics. In general, because of lack of space and natural light, the background is lightly coloured (either white or yellow); the representations are arranged in frames obtained by dividing this background through a network of painted lines (red, green, black, white)<sup>198</sup> (for example, the „Cubiculum of the Good Shepherd“, the „Catacomb of Domitilla“, II.4), in the lower part there is a painted socle, and the walls also have painted pillars. Above the network, a belt suggests a cornice and the ceiling paintings depict a construction of beams, including figurative representations (as those of the network panels) and even the sky. We cannot determine the religion of the deceased by studying the tomb of one person or another, we cannot distinguish between the Christian and the pagan hypogea – if such clear religious signs as the cross<sup>199</sup>, the fish, the anchor are missing. The oldest is probably the “Catacomb of Comodilla” (II.5) (it is assumed

---

<sup>195</sup>*ibidem*, p. 132-133.

<sup>196</sup>In Greek and Latin, which confirms the fact that this Christian community was composed of different nationalities [cf. Gowing, 1995, p. 359].

<sup>197</sup>Carved under an arcade [cf. Tristan, 2002, p. 49].

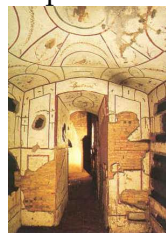
<sup>198</sup>We find in this division less valuable (simplified) in a Roman source, having the panels in the ornamental painting in the IV-th Pompeian style as starting point.

<sup>199</sup>The cross did not appear from the beginning as a Christian symbol in Rome, being associated with the execution of criminals for a long time [cf. Piper, 1991, p. 53].

that St. Paul was buried there and there are two ancient Christian inscriptions dating back with the end of II-nd century A.D., adorned with the representation of two loaves and two fish).



Il. 3



Il. 4



Il. 5

When representing scenes, it is undeniable the lack of interest of the first Christian artists towards the refinement of the classical Greek period or Hellenistic virtuosity (although painters did not “dress” new artistic iconography in new clothes, they kept and borrowed all they could, particularly, the imagery from the pagan art, just avoiding important mythological gods). Stylistically, however, this kind of painting does not carry forward the ancient Greco-Roman tradition. By the technique of “impressionism” sketched<sup>200</sup> in quick touches<sup>201</sup>, the sketched paintings from catacombs (for example, „The Three Young in the Furnace of Fire, the Catacomb of Priscilla”, Il.6)) did not seek, as we will also see in the case of monumental painting (from Dura), making a work of art<sup>202</sup>. Neither anatomical fidelity nor portraying (the three young men) was the main interest, but rendering the expression. It is not fixing the episode in a specified time and in real space that is important, but narrating the event in a simple and persuasive manner, without dramatizing things and using as few artistic fireworks as possible, which are considered worthless (or even having the purpose of diverting attention from the spiritual message!); moreover, it is important to clean the stage from all the details which are not essential for understanding parables, the moral message: the power and mercy of God. Consequently, now we are facing a symbolist tendency, in which naturalism slowly fades; we may even talk about a new abstract spirit, in which the synthesis of the entire elements forming a whole allows treating figures in a realist-traditionalist manner. We may no longer meet any ancient suggestion of the depth of the painting, though as empirical and lacking the scientific foundation having no scientific basis as we were accustomed to; neither light which was inconsistent until then, creates volume, but it is diffuse, neutre; space is no longer disturbed in depth of the instinctive application of an aerial perspective, neutral background now closing the scene. (Recall that the removal of reality in art was not invented by Christian artists. A scene of sacrifice in the first century A.D. painted in a temple of the Palmirien gods of Dura Europos (the place belonging to the Parts) and representing “The Sacrifice of Conon” (Il.7) (the main character is the tribune of the local garrisons) foretells – and even applies! – the basic principles of the future Byzantine art. We find here a strong contrast between the characters and the playing talent willfully neglected of the illusion of space – not to leave, on the one hand, the concept of parietal decoration and, on the other hand, to communicate just one message (without setting the action in space and time) as easily perceived. We use clarity in artistic expression for this – both for the altar and the simplified architecture and equally, for the three characters: shown from the front, without any relation to each other or with the other elements, but in relation to the viewer, facilitating one’s understanding).

<sup>200</sup>Croix *et alii*, 1996, p. 251.

<sup>201</sup>Moreover, using this procedure makes out of these paintings the “poor relatives” of those from Pompei and Herculaneum, which are Hellenistic [cf. Gowing, 1995, p. 359], [Gombrich, 1975, p. 44].

<sup>202</sup>Neither the manufacturers were so skilled, nor the place was appropriate for an artist to create wall paintings of high quality as far as the position of the artist is concerned, taking into account the fact that it was not naturally illuminated, having a high degree of humidity and decomposition [cf. Croix *et alii*, 1996, p. 252].



Il. 6



Il. 7

Generally speaking, the topics of the paintings from the catacombs are: the miracles of divine intervention – from „The Old Testament”: the release of Jonah, Noah escaping the flood, the sacrifice of Abraham<sup>203</sup>; from „The New Testament”<sup>204</sup>: the healing of the paralytic, the resurrection of Lazarus, the multiplication of loaves, the serenity of the world beyond, rendered as a heavenly garden with flowers and birds; a rare (and the oldest) example came to us, of the „Virgin with the Child, the Catacomb of Priscilla” (Il. 8), and the salvation of the souls – of course of the faithful –, but even the idea of salvation in teaching (such a complex scene, belonging from a stylistic point of view to the III-rd century, is represented in the „Catacomb of Priscilla”, Il. 9). A typical example of the way in which pagan imagery is reinterpreted, acquiring a new meaning, is the ceiling of the „Catacomb Saint Pietro and Marcellinus” (Il. 10), whose structure itself suggests the basic symbol of faith – a big circle in the middle – the vault of Heaven, with the Good Shepherd, a circle inscribed in a cross ending in four telescopes, semicircular compartments showing the story of Jonah, one of the miracles of Christ. It is represented in the center, thereby creating contact with His rescue powers. Between telescopes, the orantes<sup>205</sup> are the members of the Church, in prayer for divine mercy.

All these Paleo-Christian themes and issues derived from the prayers of the Jews and the Christians, especially those of the funeral ceremony<sup>206</sup>. In all these representations, the epic leaves way for evocative symbols, the story itself is purged of any unnecessary surpluses in order to reach a maximum of spiritualization. Moreover, there are only symbolic images: baskets full of bread (the „Catacomb of Domitilla”, Via Ardeatina), a fish with a red bread basket in the back near a red spot that probably is the symbol of wine („Lucina’s Crypt”, the „Catacomb of Domitilla” (Il. 11)), a table and baskets of bread (the „Catacomb S. Calixtus”, Via Appia).



Il. 8



Il. 9



Il. 10



Il. 11

b) Monumental painting. In Dura Europos, a Hellenistic Roman frontier garrison on the Higher Euphrates abandoned around 256 in front of the Persian threat, in 1930 there were excavated a synagogue and a private house (probably around 230 or 240)<sup>207</sup> in a place of worship (both dating

<sup>203</sup>The presence of the scenes from „The Old Testament” is surprising, given the fact that at the beginning, pagan neophytes were suspicious of the recognition of the Hebrew Bible. Probably, these scenes had been taken by the Christian painter from the environment of emigrant Jews, of those from Diaspora [cf. Vătășianu, 1967, p. 25].

<sup>204</sup>The topics which interpret Christian texts appear in Roman catacombs later, at the beginning of the III-rd century A.D. [*ibidem*, p. 26].

<sup>205</sup>Images of piety in pagan environment [cf. Croix *et alii*, 1996, p. 251].

<sup>206</sup>Against this explanation, some opinions refer to raising arms in Antiquity as a magical gesture used by Osyris to give human kind the soul, the *ka*, even the hieroglyphs that represents this gesture has the form of the orant. That is why, in Egypt, the orant will be kept for a long time in the Coptic art, while in the Western art it slowly became specific only to Virgin Mary [cf. Vătășianu, 1967, p. 20-21].

<sup>207</sup>What makes these paintings, from the Eastern border of the Roman Empir, contemporary with the beginning of the catacomb art is the extended domain of representations surpassing the thematic field of Roman catacombs art [cf. Gowing, 1995, p. 360], [Vătășianu, 1967, p. 27].

from before the year 256). The decoration, partially preserved, of the house<sup>208</sup> (the wide space where the first Christians used to meet, having no such places of getting together, they also baptized in that place, this is the place where a niche in the main hall was discovered, with a little basin, consequently a baptistery place), with specific themes clearly belonging to Christian art<sup>209</sup> (scenes both from “The Old” and “The New Testament”), is not more naive, but more simplified, being totally different from the frescoes of the Synagogue from Dura, more elaborate in order to be more explicit and more convincing.

The wall paintings from Dura<sup>210</sup> are the only ones and the only example of a painting having a non-funerary character before “The Peace with the Church”. They depict scenes from the Gospel on the walls (“Curing the paralytic”, Il. 12, The Samaritan, Il. 13), and on the baptism basin, the “Good Shepherd” (Il. 14). The frescoes were painted in two periods, the last painted ones covered the previous frescoes partially. It is interesting the fact that in the area having the older fresco, “The Sacrifice of Isaac”, probably the oldest representation of this kind in Jewish iconography<sup>211</sup>, the painter avoided representing human faces: Abraham is shown from the back, Isaac is sketched, from heaven we can only see the hand of God<sup>212</sup>.



Il. 12

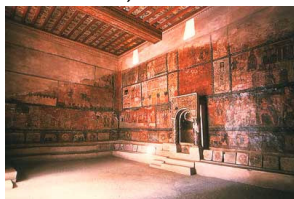


Il. 13



Il. 14

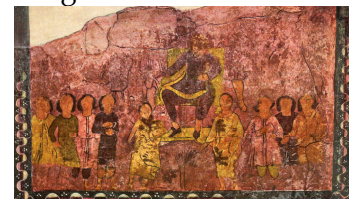
Despite the prohibition on representing images<sup>213</sup>, Jewish colonies from Eastern cities started embellishing<sup>214</sup> their synagogues with scenes taken from “The Old Testament”. The ornaments of the synagogue from Dura (Il. 15), though more “artistic” than those of the Christian house, do not represent Works of art, but a document of time. The painter’s aim was not to present reality in a skillful manner, by transgressing the command, that is why the style is a little awkward, flat, things are not linked<sup>215</sup>, but to clarify to the viewer the significance of the specific episode (in the given examples, it is shown the momento when Moses hits the rock, out of which the twelve miraculous springs appear, each of the peoples of Israel receives its part (Il. 16); on the West wall, Orpheus is represented, he is identified with David, the autor of the “Psalms” (Il. 17). The perspective is hierarchical, forms are rarely superimposed, there is lack of space and light.



Il. 15



Il. 16



Il. 17

<sup>208</sup>...it is sure that this is not the only one... and this happened when Mitraeum and the temples of Baal and Zeus were decorated with pagan images [cf. Turner, 1996, p. 362].

<sup>209</sup>What makes us suppose that some houses were also for worship, preceding churches.

<sup>210</sup>Worship place between 245-246 d.Hr [cf. Tristan, 2002, p. 228].

<sup>211</sup>Some of them entered Christian art – like this one –, but never in the form we have here... [cf. Gowing, 1995, p. 360].

<sup>212</sup>Tristan, 2002, p. 230.

<sup>213</sup>The momentary absence of the Jewish interdiction of using images is probably linked to the Jewish tendency of changing from national faith into universal by the missionary activity amongst non-Jewish. (notice some inscriptions from the paintings, inscriptions which are in Greek) [cf. Janson, 1986, p. 195-96].

<sup>214</sup>Though at Dura, the art of the Jewish had a less ornamental role [cf. Gombrich, 1975, p. 44].

<sup>215</sup>It is explained by the painter’s use of symbolic older images, because he did not have a clear image on the tradition of Jewish religious painting [cf. Janson, 1986, p. 196].



"Painting shows to the eye not only what exists, existed or may exist, but also what never exists, existed and may not be", Tatarkiewicz said<sup>216</sup>. Consequently, painting is a language, "it cannot be done with images traced in reality. Poetry does exist only in words, painting needs forms. By appealing to a privileged sensation, that of lines and colours, and a significant place, the surface, painting is complete in an artistic action which asks for our participation"<sup>217</sup>. But it is a type of language which spiritually rebuilds the world by means of the transmitted emotion, the artistic image is not just a copy of reality. Of course, the artist puts her/his fingerprint, by her/his gift and ingenuity, being the keeper of a particular culture and of a particular moment. In the case of the Paleo-Christian period, the artist interprets reality symbolically, rebuilding it. The obtained pieces of work, very distinct from the ancient ones just like the medieval ones are, yet, so close to the previous two, have a special place in the history of art, continuing to live due to the charming beauty of the search period of the beginning and the greatness of the transmitted ideas.

### **Bibliography**

- BERGER, R. *Descoperirea picturii*. București: Meridiane, 1975 [=Berger, 1975].
- CROIX, H. de la, TANSEY, R.G. *Art Through the Ages*. Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1996 [=Croix et alii, 1996].
- DANIELOU, J. *Simbolurile creștine primitive*. Timișoara: Amarcord, 1998 [=Danielou, 1998].
- GOMBRICH, E.H. *O istorie a artei*. București: Meridiane, 1975 [=Gombrich, 1975].
- GOWING, L. (ed.) *A History of Art*, Oxfordshire: Grange Books, 1995 [=Gowing, 1995].
- JANSON, A.F. *History of Art*. New York: Harry Abrams, 1986 [=Janson, 1986].
- Les grands maîtres de la peinture*. Paris: Hachette, 1989 [=Grands..., 1989].
- NYSSSEN, W. *Începuturile picturii bizantine*. București, 1975 [=Nyssen, 1975].
- PIPER, D. *The Illustrated History of Art*. London: Crescent Books, 1991 [=Piper, 1991].
- TATARKIEWICZ, W. *Istoria esteticii*. Vol.I. București: Meridiane, 1978 [=Tatarkiewicz, 1978].
- TRISTAN, FR. *Primele imagini creștine*. București: Meridiane, 2002 [=Tristan, 2002].
- TURNER, J. *The Dictionary of Art*. New York: Grove'Dictionaries, 1996 [=Turner, 1996].

---

<sup>216</sup>Tatarkiewicz, 1978, p. 153.

<sup>217</sup>Berger, 1975, p. 125.



**LIMBAJ (LITERAR)  
ȘI CONDIȚIONARE SOCIALĂ**

---

**(LITERARY) LANGUAGE  
AND SOCIAL CONDITIONING  
IN COMMUNICATION**



## EXAME CRÍTICO EM QUESTÃO

Lelia TROCAN,

Professora, Doutora em literatura,  
Universidade de Craiova, Romênia

### Rezumat

*A defini și a descrie discursul poetic dintr-o dublă perspectivă, diacronică și sincronică, trimite implicit la o abordare formală a actului poetic. Se profilează, astfel, două întrebări: ce este structura și ce este poezia? Din acest punct de vedere, se remarcă o paletă variată și contradictorie de opinii critice. Există și opinii comune, ca acelea ale <<formaliștilor>>, influențați de <<formaliștii ruși>> și, în esență, de opera lui Roman Jakobson, „Principii de lingvistică generală”. Studiind în profunzime opusul vizat, putem sesiza o evoluție care nu este întru totul favorabilă poeziei. Primele studii ale lui Jakobson, din perioada în care <<cucerea>> Europa, demonstrează însă un interes marcat și o percepție rafinată în ceea ce privește fenomenul artistic, în general, și poezia, în particular.*

### Abstract

*To define and describe the poetic discourse through a double perspective, diachronic and synchronic, implicitly lead to a formal approach of the poetic act. Thus, two questions stand out: “What does structure mean?” and “What is poetry?” From this point of view, one can notice a varied and contradictory range of critical opinions. There are also common views, like those of the “formalists” influenced by “Russian formalists” and mainly by Roman Jakobson’s Principles of General Linguistics. Studying it thoroughly, we can notice an evolution which is not totally favorable to poetry. Jakobson’s first studies, when he “was conquering” Europe, show a clear interest and a refined perception regarding the artistic phenomenon, in general, and poetry, in particular.*

Definir e descrever o discurso poético numa dupla perspectiva - sincrônica e diacrônica, remete, necessariamente, a uma abordagem formal do fato poético. Mas eis a questão: o que não é estrutura e o que não está em função de alguma coisa nesse mundo? Naturalmente, surge uma nova questão: o que é a poesia? Ora, nesse ponto, os críticos concordam em discordar. É verdade que haverá opiniões em comum entre alguns deles, como entre os “formalistas” influenciados pelos fundamentos dos “formalistas russos” e, sobretudo, pela obra de Roman Jakobson «Princípios de lingüística geral». Entretanto, observando melhor a referida obra, é possível constatar uma evolução não muito favorável à poesia. Os primeiros estudos de Jakobson, da época em que suas idéias vicejavam na Europa, demonstram seu interesse e sua percepção notável do fenômeno artístico em geral e, em particular, da poesia. A partir de sua permanência nos Estados Unidos, quando assume o viés pragmático, ele já não pensa da mesma forma a poesia e, tomando por matéria a linguagem, em relação com as outras artes particulares, ele a submete pura e simplesmente à lingüística, proporcionando-nos a liberdade de submeter a nosso critério, a escultura à geologia ou à mineralogia, a pintura à indústria têxtil, a música, aos jogos eletrônicos ou aos jovens e a dança, naturalmente, aos psicopatas. Pode-se facilmente compreender os lingüistas, desde que se reconheça o âmbito e a majestade de seus desígnios: imperar sobre todas as províncias do verbo. Mas o que, nesse mundo, não tem sua significação através da linguagem? A própria semiótica, que abrange todos os signos, geralmente se submete a seu inferior hierárquico: a lingüística. Sob esse ponto de vista, ser “indefinível”, um “não sei o quê”, “inefável”, “mistério”, “absoluto”, “beleza ideal”, “emoção poética” são apenas máscaras, subterfúgios, débeis astúcias numa vã e ridícula tentativa de escapar da justiça imanente do/ao texto. É ela que surpreende a poesia, a poeticidade em flagrante delito de violação do código lingüístico e é sempre ela que mede a gravidade do delito. Sua justiça é generosa: quanto mais se tem antecedentes, menos se é culpado. Os lingüistas e os psicanalistas decidiram partilhar o carneiro: estes últimos se satisfazem com a carne, enquanto que os primeiros estendem a poesia sobre o peito, triunfalmente, como se fosse o “Velocino de ouro”.

A situação não se apresenta mais favorável no que se refere à matéria da obra em questão, a poesia. A partir do momento em que a poesia se recusa a ser o veículo de um outro valor que não o dela própria, mostrando-se toda nua, constata-se uma anulação dos gêneros literários em favor do poético, o que resulta numa poetização de todas as artes. Uma vez situado o “centro de gravidade” da poesia, ela passa a emitir uma profusão de raios que a fazem resplandecer. Esse fenômeno acabou de vez com a crítica tradicional. Uma comoção semelhante se deu entre os naturalistas dos séculos XVIII e XIX, por ocasião da descoberta pela expedição de Cook, de um animal estranho: anfíbio, com pelos provido de um magnífico bico achatado de ganso, ovíparo, com quatro patas orna-

das de garras e que se reproduz de maneira irreverente. O fato de ter sido descoberto tão longe, não poupou os naturalistas. Seu enigma ocupou os espíritos por quase um século, pois não se sabia muito bem como classificá-lo: um animal da terra, do ar ou do mar? E isso preocupou os especialistas às vésperas da «Origem das espécies». Seu nome ficou registrado como um desafio da razão para com a Natureza que lhe havia feito esta injúria: “*Ornithorhynchus paradoxus*”.

Mas enfim, esse duplo movimento da poesia convergindo para sua essência e das artes convergindo para a poesia, talvez, nada mais seja do que uma aspiração comum de se afirmar enquanto fenômeno específico; uma certa linguagem ao lado da linguagem propriamente dita e não “uma linguagem dentro da linguagem”, como destacou Valéry, o que os formalistas adotaram prontamente para subordinar a poesia à lingüística. Há mais de um século, os artistas tentam estabelecer relações, fazer correspondências, enfim, criar um sistema coerente de percepções, capaz de legitimar uma ontologia comum das artes: sinestesia, cinestesia, etc, sem nenhum resultado, obviamente, pois nos dicionários, “ontologia” é sinônimo de “metafísica”. Do mesmo modo que (retomando uma imagem de Hjelmslev), uma mesma nuvem pode assumir formas diferentes em diversas línguas naturais, essa mesma “nuvem”, amorfa, em princípio, assume formas sensíveis diferentes de acordo com as particularidades de cada arte. Esse princípio amorfo foi desencadeado por Georges Poulet, por meio de uma figura geométrica, o círculo. Outros críticos escolheram outras metáforas e, por fim, os críticos mais imbuídos de espírito científico contestam, pura e simplesmente, esse princípio e, convenhamos, de maneira pertinente, pois é próprio da ciência desembaraçar-se do excesso de axiologia que remeta à filosofia, o que lhe faria perder o “velocino de ouro”. É por isso que a lingüística, a psicanálise, a sociologia entrecruzam suas espadas através dessa “nuvem amorfa”, extraindo dela sanduíches de textos, exibindo em sua ponta o sexo ou o ânus dessa “nuvem”, condensando-a, transpondo-a, atribuindo-lhe registro de estado civil com foto, digitais e assinatura, tomando-a por tema ou aí se anulando, de acordo com o método e as necessidades de causa. E para lembrar Valéry, faremos um sanduíche de intertextos tomando uma de suas fórmulas: quando falava dos místicos ele dizia ser impossível falar mal deles, pois só encontramos neles o que buscamos. Assim, é saindo da arte e da filosofia da arte para as ciências particulares que se encontra o que se procura: seus métodos particulares. René Wellek<sup>218</sup> estabelece, em escala mundial, a existência de seis correntes críticas dominantes em meio à heterogeneidade das tendências: a crítica psicanalítica, estilística, formalista, marxista, mitológica, existencialista. Visto que algumas dessas correntes, conhecidas como “nova crítica”, travaram batalha com a crítica tradicional, é melhor tomar uma certa distância para nos permitir escutar as duas partes.

Inicialmente, a indignação da crítica tradicional diante da insolência da “nova crítica” parece-nos legítima, pois “o objeto” da discórdia faz lembrar uma novela de Maupassant em que o filho assume a amante de seu pai, morto acidentalmente. Ora, é evidente que a crítica tradicional não está morta ou, segundo Mark Twain, exagerou-se demasiadamente quando se anunciou sua morte. Não se há de duvidar, nem de sua fidelidade conjugal (o positivismo), nem de seu amor extra-conjugal, pois ele se preocupa em manter as aparências, como nos “bons velhos tempos”. Quanto à “nova crítica”, compreende-se muito bem que ela sinta a necessidade de, uma vez por semana, olhar-se no espelho e dizer: é humano e ao mesmo tempo não é humano.

Tentaremos rememorar um pouco. Segundo Lanson, “a crítica dogmática, fantasista ou de caráter emocional divide os espíritos”<sup>219</sup>. Encontramos a mesma preocupação em Benedetto Croce. Falando da “cisão que entrou no conceito de beleza, cisão que ocasionou a verdadeira heresia espiritual da Alemanha (a heresia estética e não a da religião que, muito pelo contrário, contribuiu para a evolução do pensamento europeu)”, B. Croce conclui: “É preciso reafirmar em alto e bom som a indivisibilidade do belo, categoria única do julgamento (estético, n.a.) cujas divisões das quais ele é vítima hoje (no período entre-guerras, n.a.), não apenas destroem a unidade estética da espécie humana, como faziam as antigas, mas destroem, inclusive, a própria humanidade, encerrando-as em esferas estranhas uma à outra, inimigas implacáveis e perpétuas”<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup>Apud Cornelia Bajenaru, 1977, p. 6.

<sup>219</sup>idem.

<sup>220</sup>Croce, 1972, p. 127.

Croce tudo fez para segurar o leme do “bateau ivre” da literatura do século XX, recusando-se a guardar qualquer resquício de herança cultural e, sob esse mesmo ponto de vista, ele tratou com dureza as tentativas extremistas, como as de Mallarmé, Georg, Valéry, Rimbaud, pelo “excesso de defesa” contra as “falsas estéticas”<sup>221</sup>. Certamente, ele próprio parece ter pecado por “excesso de defesa”.

O formalismo, influenciado pelo estruturalismo que marcou profundamente a epistemologia do século XX, defende um retorno ao texto e cobra da crítica tradicional o fato de não se ter perguntado qual era a *essência da literatura*. A crítica tradicional, por fidelidade a suas fontes, sempre coloca a literatura “em relação com alguma outra coisa, algo além da literatura, esse algo além podendo ser uma outra obra (antecedente), uma circunstância biográfica ou ainda uma paixão vivida pelo autor e que sempre será expressa na sua obra”.<sup>222</sup> Logo, o que a crítica tradicional refuta é a análise imanente. Barthes apreendeu bem o objetivo da crítica estruturalista: “É um trabalho que se instaura dentro da própria obra e que só estabelece sua relação com o mundo depois de tê-la totalmente descrita de seu interior, em suas funções, ou, como se diz hoje, em sua estrutura; o que fica excluído, grosso modo, é a crítica fenomenológica...”<sup>223</sup> A crítica deve tomar como objetivo não a decodificação do sentido da obra estudada, mas a reconstituição das regras e normas de elaboração desse sentido. Aliás, como explicita Barthes, a obra literária não tem “um sentido”, sua finalidade é colocar “sentido” no mundo, “um sentido em suspensão”: a obra “vem para o leitor como um sistema significante declarado, mas se furta a ele como objeto significado”<sup>224</sup>. E esse sentido em suspensão, que sentido poderia ser? Barthes não se demora em nos explicar: no exercício da crítica, exercício de uma “função intelectual”, o crítico “se empenha com toda sua profundidade”, ou seja, com “suas escolhas, seus prazeres, suas resistências, suas obsessões”<sup>225</sup>. Qual poderia ser a escolha de um estruturalista? Os prazeres da crítica temática? As resistências e as obsessões da crítica psicanalítica? As questões não ficarão sem respostas por muito tempo. Assim, já não teremos um “sentido em suspensão”, mas um sentido “extraído” (“descolado”, e não tardaram a surgir de toda parte os pedidos de “Me descola isso, faz favor”). Os poetas e os artistas em geral fizeram entregaram-se a experiências-limite para impor a autonomia da arte, excluindo de suas obras qualquer elemento heterogêneo e, com essa “façanha”, eles não denegriram os trabalhos de seus predecessores, apesar das investidas de Rimbaud; muito pelo contrário, eles nos abriram um caminho de acesso a esses valores, passando pela via régia da arte, finalmente encontrada. A “nova crítica” proclama essa vitória em alto e bom tom e a considera como sua: “os formalistas lutam pela autonomia da literatura, tratada fora de todo princípio filosófico e estético”<sup>226</sup>. Logo, uma investida no belo metafísico acaba por levar a uma autonomia da literatura de segundo grau. O belo dá seu lugar à beleza das “garras retrácteis” das aves de rapina da literatura de segundo grau.

Michael Riffaterre observa que o leitor manifesta um “pressuposto de referência”. Seu mecanismo “exerce um papel tão capital (...) quanto à ausência de referência que o desencadeia”. Por conseguinte, pode-se dizer que “estudar apenas a estrutura interna é visivelmente insuficiente: a crítica deve se abrir a todas as contribuições da antropologia”<sup>227</sup>.

A imanência do texto é produtiva do ponto de vista da descrição. Mas é necessário que se acrescente, a essa estrutura da obra, outras grades de leitura. Os verdadeiros criadores selecionam muito bem o domínio de sua experiência artística, como mostrou Valéry em «Situação de Baudelaire». O mesmo se dá com Victor Hugo com quem Baudelaire é comparado no referido ensaio: ele também travou suas batalhas. Essa famosa imanência permanece fiel a si própria, se estende pelo eixo horizontal de todo o campo da literatura através do conceito de intertextualidade. Incapaz de responder a sua própria questão: “Por que se escreve?”, “a nova crítica” acaba se dedicando a uma “literatura de segundo grau” e por esse meio, sub-repticiamente, ela alça toda literatura a sua “altura” através do fenômeno da intertextualidade. O leitor está livre para encontrar seu ponto de

---

<sup>221</sup> *idem*, p. 74.

<sup>222</sup> Barthes, 1964, p. 248.

<sup>223</sup> *idem*, p. 251.

<sup>224</sup> Barthes, 1964, p. 256.

<sup>225</sup> *idem*, p. 257.

<sup>226</sup> Bajenaru, 1977, p. 94.

<sup>227</sup> Riffaterre, 1971, p. 268.

partida, pois o que tardou a vir com Pascal veio antecipadamente com Lautréamont, pois, enfim, tudo já foi dito e ainda não foi dito tudo. De maneira que a literatura apresenta-se afinada, maleável como o ouro: algumas grammas bastariam para “cobrir” (o termo é de Barthes) todo o espaço literário. Alguns autores, como Gérard Genette, conseguem a louvável façanha de enriquecer o texto com “imanências” sobrepostas ou justapostas. Paralelamente ao intertexto e ao feno-texto de Julia Kristeva, acrescenta-se o cotexto, o arquiteyto, o contexto, o transtexto, o hipotexto, o hipertexto, o metatexto e o meta-metatexto, até que se dê o esgotamento das prefixações grega e latina, sem esquecer o palimpsesto, pois “todo texto rasura um outro”<sup>228</sup> e assim por diante. Quando os formalistas não conseguem adornar o texto, eles fazem um pacto com a psicanálise. O próprio Freud considerava a psicanálise como a terceira ferida do “narcisismo humano”. E com a psicanálise estando à frente do formalismo, este só poderia esperar um quarto lugar. Entretanto, com essa determinação pluralista, chega-se à indeterminação. A psicanálise nos ensina que o homem não é mestre de suas reações psíquicas. A escritura seria apenas uma forma do desejo, sobretudo do desejo frustrado e o texto se tornaria um lugar de gozo e sua “literatura de segundo grau” se entregaria alegremente ao exercício dos mergulhos na profundidade dos subterrâneos carnis e hormonais. Portanto, se para a psicanálise é o inconsciente que escreve, para os formalistas seria a própria língua. Acontece que entre a vida hormonal e a linguagem, há algo que turva a imagem nítida que se tem dos fenômenos e esse algo, no final das contas, é simplesmente o ser. Lembremos o termo de Pascal a respeito da “primeira ferida” do narcisismo humano: “O homem não é mais do que um caniço, mas é um caniço pensante”. Não é de ontem que o homem se tornou consciente das pulsões, principalmente da pulsão sexual. Os trovadores da Idade Média, com certeza, não as ignoravam. O surrealismo parece apoiar a tese psicanalítica, tese totalizadora, uma vez que ela tudo quer reger: o inconsciente, o pré-consciente, a consciência, o sonho, o mito, a cultura, a arte, o todo constituindo apenas manifestações de liberações e de recalcamientos das pulsões. Mas, como bem demonstrou Jean Cohen, nos surrealistas, as pulsões conheciam muito bem a gramática e Riffaterre<sup>229</sup>, em seu estudo «La métaphore filée dans la poésie surréaliste», leva-nos a observar que “essas imagens só parecem obscuras e fortuitas se elas forem vistas isoladamente. Em contexto, elas se explicam pelo que as precede: elas têm antecedentes”. Críticos de relevância rejeitam o caráter de totalitarismo da interpretação psicanalítica. O próprio Jakobson dá alguns esclarecimentos a esse respeito: “Cada vez que discuto sobre a textura fonológica e gramatical da poesia em quaisquer que sejam a língua e a época dos poemas analisados, a mesma questão surge entre meus leitores ou meus ouvintes: os mecanismos detectados pela análise lingüística eram um dos objetivos intencionais do trabalho de criação do poeta? O poeta tem consciência da existência deles?” E ele conclui: “Toda composição poética significativa, quer ela resulte da improvisação, quer seja o fruto de um longo e árduo trabalho, implica uma escolha orientada do material verbal”<sup>230</sup>.

Para esses críticos, “o fato psíquico é /.../ co-extensivo à consciência”<sup>231</sup>. Citem-se alguns deles a partir de uma compilação de entrevista de Íon Pop intitulada *Ore franceze*: “É evidente que, no que me diz respeito, a poesia é o fruto de uma experiência vivida”<sup>232</sup> (Marcel Raymond); ou ainda Georges Poulet: “Em Raymond, o que me pareceu essencial foi o tema da consciência obscura. Raymond faz, com um cuidado todo especial, uma distinção que não é propriamente freudiana, entre uma consciência clara, límpida, da qual ele desconfia, e uma outra, que é a consciência cambaleante, opaca, mas que exatamente por sua opacidade está mais em condições de nos conduzir à exploração do profundo. Em relação a si próprio, Georges Poulet precisa: “... uma das experiências que me parecem das mais significativas para cada ser humano em sua individualidade é a experiência da paramnésia quando pressinto o instante presente e, no entanto, sou lançado ao passado, a uma certa profundidade”<sup>233</sup>.

Quanto a todas essas tentativas presunçosas do formalismo e da psicanálise, concordamos com Jean-Pierre Richard: “É bem melhor deixá-los com a ideologia e ficar apenas com os resultados”<sup>234</sup>.

---

<sup>228</sup>Genette, 1982, p. 8.

<sup>229</sup>Riffaterre, 1979, p. 217.

<sup>230</sup>Jakobson, 1977, p. 109.

<sup>231</sup>Bajenaru, 1977, p. 51.

<sup>232</sup>Pop, 1979, p. 248.

<sup>233</sup>*idem*, p. 236-237, p. 278.

<sup>234</sup>*idem*, p. 278.



A partir do momento em que se concede um certo coeficiente de inteligência aos animais, em que se sabe que as plantas sofrem à sua maneira quando são rejeitadas; deveríamos conceder ao homem que ele não é um autômato pulsional nem lingüístico. A abordagem do fenômeno artístico não pode dispensar a dimensão humana, uma vez que é justamente na arte que o homem se reconhece, não tal como é, mas na sua essência, na sua especificidade, na sua distinção, em todos os sentidos. Segundo Sartre, o homem não poderia se reconhecer tal qual, já que tem que se inventar a todo instante.

Para Serge Doubrovski<sup>235</sup>, em «Porquoi la nouvelle critique?», “a crítica literária propriamente dita começa a partir do momento em que deixa de tomar a literatura como objeto de prazer ou de estudo, nela encontrando a expressão mais enriquecedora e mais completa de uma experiência metafísica, ou seja, do sentido total de que se reveste, para um homem, a experiência humana”.

A intencionalidade pressuposta pelo existencialismo, no escritor, parece ser confirmada pela estilística, que por sua vez, chama a atenção para certos elementos da seqüência verbal que o autor decodifica em intenção do leitor: “O autor tem bastante consciência do que faz, por estar preocupado com a maneira como ele deseja que sua mensagem seja decodificada, se bem que, não é apenas a significação dessa mensagem que é transmitida ao leitor, mas também sua própria atitude em relação a ela; o leitor se vê forçado a compreender, naturalmente, mas também a compartilhar com as visões do autor quanto ao que é importante e ao que não o é em sua mensagem”<sup>236</sup>.

No que se refere ao critério dos “desvios” da norma padrão, julgamos que seja pertinente ao nível da descrição e não ao da explicação.

Raymond Picard, por ocasião da polêmica com a “nova crítica”, devolve acusações que esta havia feito contra a crítica universitária. Ademais, ele acha que há uma contradição entre os princípios e o método já que, por um lado, a “nova crítica” defende o “retorno ao texto” e, por outro lado, ela busca um “algo além” psicanalítico localizado na infância do autor ou um “algo além” sociológico<sup>237</sup>. A acusação cabe perfeitamente ao livro de Julia Kristeva, «La Révolution du langage poétique», onde os textos de Mallarmé e de Lautréamont são analisados entre dois grandes rolos compressores: o pulsional e o sociológico. Seiscentas páginas são suficientes para que ela anuncie sua descoberta: “Foi somente graças à descoberta de Freud, que ao levantar o véu de mistério que o século XIX vinha mantendo sobre a sexualidade, designou-a como sendo o nó entre a linguagem e a sociedade, a pulsão e a ordem sócio-simbólica, que a prática de Lautréamont e de Mallarmé pôde não somente se radicalizar, mas também atingir o impacto objetivo e social que ela almejava. Quer dizer que no limiar e na ausência dessa descoberta, a experiência poética do final do século XIX é uma abertura, logo recoberta, refetichizada (Apollinaire) e até mesmo academicizada (Valéry)”<sup>238</sup>.

O que nos seduz em Julia Kristeva é que as seiscentas páginas de seu livro não exigem nem mesmo o quarto de hora de Madame de Staël: partindo de seu axioma de que no final do século se deu uma revolução da linguagem poética com tendências a pulverizar dois mil anos de literatura, Apollinaire, tão receptivo ao modernismo, e Valéry, com sua fidelidade ao belo, ainda se permitem fazer poesia, como se nada estivesse acontecendo, ignorando sua condenação à morte enquanto fato de alienação.

O livro compreende três partes: uma análise das pulsões e sua tradução em linguagem, uma aplicação dessa análise e, finalmente, um estudo sobre o estado burguês, o todo enriquecido com um pouco de mitologia e uma pitada de marxismo.

Parece-nos pouco sério levar em consideração a hipótese antipedagógica, segundo a qual os artistas, por sua experiência existencial de limite, não teriam outro objetivo senão o de oferecer “o espaço para um prazer”. Aliás, o francês não se presta muito bem a ser a expressão das pulsões. Em contrapartida, o inglês se presta perfeitamente a isso, graças a seu sotaque. Todo mundo sabe em que medida cantores e cantoras de música para jovens, de qualquer país que seja, procuram

---

<sup>235</sup>Bajenaru, 1977, p. 40.

<sup>236</sup>Riffaterre, 1971, p. 34-35.

<sup>237</sup>Bajenaru, 1974, p. 82.

<sup>238</sup>Kristeva, 1974, p. 82.

instintivamente se expressar em inglês, particularmente em sotaque americano. Esse fenômeno não é apenas um caso de esnobismo: deve haver outras razões para tal.

Creemos que o fato das palavras serem acentuadas na primeira sílaba e o de haver grande número de palavras curtas favorecem a liberação dos impulsos (É significativo o fato de que um cantor de origem americana, ainda que de expressão francesa, Joe Dassin, já falecido, tenha feito a escolha de se expressar em francês, o que nos parece uma maneira de suavizar a violência das pulsões.). Na nossa opinião, os grandes espetáculos musicais para os jovens podem muito bem ser considerados como “fábricas de desejos” e “lugares de curtição” das pulsões e, talvez não sejam nada além disso, apesar dos esforços que fazem, de vez em quando, para incrementar sua temática obsessiva e, por isso exaustiva, com alguns toques sociais ou ecológicos. Mas, conforme pensamos, a grande arte (Mallarmé, por exemplo) não merecia ser “achatada” pelo rolo compressor da pulsão e do social. Durante o Antigo Regime, havia realmente um rolo compressor que Jacques o Fatalista citava o tempo inteiro como álibi para todas as suas liberdades: “Tudo o que nos acontece de bom ou de mau aqui embaixo está escrito lá em cima. Eu posso não ser eu mesmo? E sendo eu mesmo, posso ser um outro que não eu mesmo? /.../ É como um grande rolo compressor que vem se desenrolando pouco a pouco”<sup>239</sup>.

Na época do Antigo Regime, os homens eram como espécies vegetais: a taxa de crescimento era marcada desde o nascimento. Com a Revolução e as guerras do Império, a floresta se dissipa. Haverá uma grande quantidade de Fígaro proclamando a torre demolida e nós afirmamos sem sombra de dúvida de ironia: não se sentiam mais as paredes dos semelhantes, ao lado. Julien Sorel ultrapassou essas paredes e pagou com sua própria cabeça. Aqui e acolá, ficaram de pé algumas daquelas primeiras ilhotas da floresta inicial. Sartre cobrava, indevidamente, a François Mauriac a criação de caracteres imutáveis, à maneira dos clássicos. Os personagens de Mauriac, porém, são da época clássica e, entre eles há aqueles que não são felizes. Thérèse Desqueyroux realiza, à sua maneira, em pleno século XX, a Revolução e se encontra em Paris, não mais entre “os pinheiros destroçados, mas entre seres amedrontadores, a multidão de homens atrás da multidão de árvores”. Uma vez em Paris, Sartre poderia tê-la adotado para um “projeto de ser”.

## Referências

- BAJENARU, Cornelia. *La critique littéraire française au XXe siècle*. București: Universitatea București, 1977 [=Bajenaru, 1977].
- BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964 [=Barthes, 1964].
- CROCE, Benedetto. *Poesia*. București: Univers, 1972 [=Croce, 1972].
- DIDEROT, Denis. *Oeuvres romanesques*. Paris: Garnier [=Diderot].
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982 [=Genette, 1982].
- JAKOBSON, Roman. *Huit Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977 [=Jakobson, 1977].
- KRISTEVA, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974 [=Kristeva, 1974].
- POP, Ion. *Ore franceze*. București: Univers, 1979 [=Pop, 1979].
- RIFFATERRE, Michel. *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion, 1971 [=Riffaterre, 1971].

---

<sup>239</sup>Diderot, p. 498.

# DEUTSCHLAND WÄHREND DER RENAISSANCEZEIT ALS FOLIE FÜR THOMAS MANNS FAUSTUSROMAN

Sebastian BARTH,

Dozent,

Universität Heidelberg, Deutschland

## Rezumat

De rând cu alți intelectuali ai timpului său, Thomas Mann (1875-1955), contemporan al lui Adolf Hitler, dar oponent ferm al regimului nazist, se întreabă care este cauza catastrofei suferite de Germania. Răspunsul la această întrebare îl găsim în romanul său de exil „Doctorul Faust” (apărut în 1947). În această lucrare, muzicianul Adrian Leverkühn simbolizează temperamentul și mentalitatea Germaniei. El își trăiește viața în anii de domnie al lui Wilhelm al II-lea și în Republica Weimariană.

După cum o atestă faimosul său discurs „Deutschland und die Deutschen”, ținut în februarie 1945, Th. Mann a înțeles bine când a început catastrofa Germaniei. E vorba încă de epoca Reformei Bisericii (sec. al XVI-lea) și a Umanismului. Multe dintre personalitățile germane de valoare din acele timpuri se regăsesc în roman, și anume Martin Luther, Albrecht Dürer sau Johann Georg Faust. Ultimul nume a fost luat ca titlu al romanului în cauză. Doar o singură personalitate a istoriei medievale a Germaniei apare în acest roman – regele Otto al III-lea. Viața acestuia anticipează atât catastrofa Germaniei, cât și declinul personajului central Adrian Leverkühn.

În eseu „Dürer” (apărut în 1928), Th. Mann îl prezintă pe faimosul pictor german Albrecht Dürer din punctul de vedere al filosofului Friedrich Nietzsche care a jucat un rol important în formarea intelectuală și estetică a scriitorului.

În lucrările lui Th. Mann, nu numai personalitățile germane, ci și limba sunt cele din epoca Reformei Bisericii și a Umanismului. Aceste etape ale istoriei Germaniei au fost folosite în operele lui Th. Mann ca factori determinanți, deoarece autorul consideră că revolta lui Martin Luther împotriva Bisericii romane ar fi pus începutul catastrofei Germaniei în următorii 400 de ani. La baza romanului „Doctorul Faust”, este pusă legenda despre vrăjitorul necunoscut Faust, contemporan a lui Martin Luther, care l-a provocat pe Diavol. În lucrare, Th. Mann compară epoca lui Luther cu epoca în care trăiește el însuși și începe să scrie romanul „Doctorul Faust”. E vorba de anul 1943.

În general, personajele create de Mann, așa ca Leverkühn și naratorul Serenus Zeitblom, nu sunt simple întru chipări ale personalităților din trecut – Luther sau Erasmus. Procedura întrebuițată de autor, în acest caz, este mult mai ambițioasă: ambele personaje și întreg romanul se prezintă drept un conglomerat structurat de surse și motive.

## Abstract

Like many intellectuals of his time, Thomas Mann (1875–1955) asked himself – as a German contemporary of Adolf Hitler (1889–1945), but a resolute opponent of the Nazi-regime, where to search for the source of the German catastrophe. The answer can be found in his late exile novel „Doktor Faustus” (1947). The fictional musician Adrian Leverkühn is the incorporation of Germany’s mental and psychological disposition. His life is put in the age of Emperor Wilhelm II and the Weimar Republic. As he tells in his famous speech „Deutschland und die Deutschen” (February 1945), it is clear for Thomas Mann when the German disaster started – in the time of the Reformation and humanism. A lot of important persons of that time can be found in the novel, such as Martin Luther, Albrecht Dürer or Johann Georg Faust, who gave the novel its name. Only one figure of the German medieval history appears in „Doktor Faustus”, emperor Otto III. In his life, both the German catastrophe and Adrian’s decline are anticipated.

In his essay „Dürer” (1928), Mann sees the famous German painter (1471–1528) from the point of view of the philosopher Friedrich Nietzsche, who was essential for the author’s aesthetic and intellectual basis. Not only the persons but also the language and names refer to humanistic and reformation Germany, so the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century was used like a foil by the author for his late novel, which is shown beneath. Mann chooses this époque because he declares Martin Luther’s rebellion against Rome to the base of the beginning of Germany’s breakdown during the next 400 years. According to a popular belief, Faust, who was an obscure magician and a contemporary of Luther, provoked the devil. Mann compares that time with the time in which he lived himself, especially while writing the novel (since 1943). Generally, the characters created by Mann such as Leverkühn and the narrator Serenus Zeitblom are no mere incorporations of reformation figures like Luther or Erasmus – the author’s procedure is much more ambitious: both his characters and his whole novel are complex conglomerations of numerous sources and motives.

## 1. Einleitung

In Thomas Manns Roman „Doktor Faustus” aus dem Jahre 1947 können aufgrund seiner Vielschichtigkeit verschiedene Aspekte in das Zentrum des Interesses gerückt werden: Erstens die Betrachtung des Werkes als Künstlerroman – im Zentrum des Erzählten steht die Lebensgeschichte des Musikers Adrian Leverkühn<sup>240</sup>, zweitens als Faustroman – der Titel verweist

---

<sup>240</sup>Vgl. dazu den Untertitel: „Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde” //Mann, Thomas. *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt

auf eine mystische, historische und literarische Figur mit einer langen Tradition<sup>241</sup> sowie drittens als Gesellschaftsroman, weil Thomas Mann die Personen und Umgebung des Protagonisten während Adrians fiktiver Lebenszeit – 1885<sup>242</sup> bis 1940<sup>243</sup> – durch sein Erzählmedium Serenus Zeitblom beschreiben lässt: Studenten und Professoren in Halle und Leipzig, Intellektuelle und Wohlhabende in München. Diese Untersuchung beschäftigt sich jedoch mit einem vierten Aspekt: die Betrachtung des „Doktor Faustus“ als Deutschlandroman<sup>244</sup>. Der Erzähler beginnt<sup>245</sup>, wie Thomas Mann selbst, am 23. Mai 1943 mit der Niederschrift der fiktiven Biographie beziehungsweise des Romans, zu einer Zeit also, in der Deutschland im Zweiten Weltkrieg, angetrieben von der nationalsozialistischen Diktatur, seinem Ende entgegensteht. Der Leser wird im Roman wiederholt, meistens zu Beginn der Kapitel, mit der aktuellen Lage im Kriege konfrontiert: „Die Zeit, von der ich schreibe, war für uns Deutsche eine Ära des staatlichen Zusammenbruchs, der Kapitulation, der Erschöpfungsrevolte und des hilflosen Dahingebenseins in die Hände der Fremden.“<sup>246</sup> Parallel zum Niedergang Deutschlands verläuft die Geschichte des Adrian Leverkühn, der mit dem Teufel einen Pakt schließt, um – anders als Goethes Faust – zu höchster Kreativität und künstlerischer Entfaltung, jedoch unter Verzicht auf Liebe, zu gelangen<sup>247</sup> und einige Jahre nach der Infizierung mit Syphilis einen Zusammenbruch erleidet und stirbt. Wenn man nun von der These ausgeht, dass der Weg Deutschlands und Adrian Leverkühns Schicksal einhergehen, genügt es nicht, sich auf die fiktive Lebenszeit des Protagonisten zu beschränken. Thomas Manns später Roman ist reich an Namen und Motiven, die auf die deutsche Vergangenheit verweisen. Da Leverkühn Musiker ist, gibt es vielfache Anklänge und Nennungen berühmter Musiker verschiedener Epochen, unter anderem Beethoven, Bach, Mozart, Wagner und Richard Strauß<sup>248</sup>. Der älteste historische Bezugspunkt ist Kaiser Otto III. (um 980–1002); ansonsten ist auffällig, dass es zahlreiche Anspielungen auf die Zeit des Humanismus und der Reformation in Deutschland gibt. Es wird zum Beispiel der sagenumwobene Johann Georg Faust<sup>249</sup> genannt; er begegnet dem Leser bereits im Titel des Romans, außerdem gibt es zahlreiche Anspielungen auf das sogenannte „Faust-Volksbuch von 1587“<sup>250</sup>. Der Wittenberger Reformator Martin Luther<sup>251</sup> als wohl berühmteste Gestalt seiner Epoche kommt im Roman mehrfach vor – zunächst in der Figur des Hallenser Professors Ehrenfried Kumpf als Lutherparodie<sup>252</sup> sowie Leverkühns zunehmend lutherische Sprechweise, vor allem am Ende des Romans. Zudem ist die Gegend um Adrians Heimatstadt Kaisersaschern „etwas südlich von Halle“<sup>253</sup> in Mitteldeutschland die „Kerngegend“ der Reformation. Eine weitere bedeutende Person dieser Zeit, dessen Werk sich Thomas Mann bedient, ist der vielseitig begabte bildende Künstler Albrecht Dürer. Teile seines Œuvre dienen als Vorlage für die Beschreibung einiger Figuren im Roman, zum Beispiel der Eltern des Protagonisten<sup>254</sup>.

---

von einem Freunde (Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke–Briefe–Tagebücher. Hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke et al., Bd. 1). Frankfurt/Main, 2007. S. 5. Im Folgenden zitiert als GKFA Bd. 10.1 für den Textband, für den Kommentar Bd. 10.2.

<sup>241</sup>An dieser Stelle seien das sogenannte „Faust-Volksbuch“ von (Historia von D. Johann Fausten) sowie die Bearbeitungen des Stoffs von Christopher Marlowe, Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Maximilian Klingler, Johann Wolfgang von Goethe, Christian Dietrich Grabbe und Heinrich Heine genannt.

<sup>242</sup>GKFA Bd. 10.1. Kap. III. S. 22.

<sup>243</sup>Ebd., Nachschrift, S. 738.

<sup>244</sup>Die hier vorgenommene Tetrade folgt im Wesentlichen Kurzke, 1997. S. 276–280.

<sup>245</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. I, S. 11, vgl. Kommentarband S. 174.

<sup>246</sup>Ebd., Kap. XXXIII, S. 488.

<sup>247</sup>Ebd., Kap. XXV, S. 323–365.

<sup>248</sup>Zu Thomas Manns musikhistorischen und musiktheoretischen Quellen vgl.: Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. Lund, 1963. S. 90–109.

<sup>249</sup>Mahal, 1997, S. 9–12.

<sup>250</sup>Erläuterungen liefert Hermanns, 1994, S. 163–203.

<sup>251</sup>Zu Thomas Manns Lutherbild und Lutherrezeption siehe Hamacher, 1996 sowie Schneider, 2005.

<sup>252</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. XII, S. 137–146.

<sup>253</sup>Ebd., Kap. VI, S. 55.

<sup>254</sup>Mann Ein Leben, 1994, S. 396; Vgl.: Schneider, 2005, S. 182.

Außerdem werden zahlreiche Humanisten aus der Zeit um 1500 genannt; der Erzähler Zeitblom selbst stellt sich als „Nachfahre der deutschen Humanisten aus der Zeit der „Briefe der Dunkelmänner“, eines Reuchlin, Crotus von Dornheim, Mutianus und Eoban Hesse“<sup>255</sup> vor.

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Ergründung der Frage, warum der Autor Personen, Namen und Stimmung der Zeit um 1500 für seinen Faustusroman aussucht, die seinem „Parsifal“<sup>256</sup> gleichsam als Folie dienen und, wie die Untersuchung als Quintessenz zeigen möchte, als Grundstein der deutschen Misere fungieren. Anhand dieser These soll herausgearbeitet werden, welche Ansichten die Forschung vertritt. Die besondere Rolle Ottos III. wird dargestellt. Die Beispiele von Thomas Manns Essays „Dürer“<sup>257</sup> aus dem Jahre 1928 und „Deutschland und die Deutschen“<sup>258</sup> (1945) sollen beweisen, dass sein Deutschlandbild im „Doktor Faustus“ keine singuläre Erscheinung im Gesamtwerk darstellt.

## 2. Forschung

Die Fülle an Forschungsliteratur zum „Doktor Faustus“ macht es beinahe unmöglich, ein Gesamtbild der Forschungsergebnisse zu zeichnen. Es können an dieser Stelle deshalb lediglich die wichtigsten Tendenzen der Literatur in Bezug auf die Lesart des Romans als Deutschlandroman im Hinblick auf die angesprochenen, hier relevanten Aspekte vorgestellt werden. Es muss betont werden, dass Thomas Manns später Roman in der Forschung seit seinem Erscheinen bezüglich seiner Aussage und Konzeption stets umstritten gewesen ist. Reich-Ranicki sieht die Mängel des Romans schon in seiner Anlage, denn er sei nicht wie Manns frühere Romane „aus ganz bescheidenen Anfängen erwachsen“<sup>259</sup>, sondern sei von diesem seit Arbeitsbeginn als ein großes Romanprojekt mit vielerlei Ebenen geplant gewesen. Adornos Unterstützung, der Thomas Mann mit der Zwölftonmusik vertraut machte, wird als störend bezüglich der Struktur des Romans gewertet<sup>260</sup>. Bollenbeck negiert die epische Integrationsfähigkeit des Erzählens, das die „Doppellast eines EPOCHEROMANS und eines Lebens- und Geheimwerks“<sup>261</sup> für vom Autor zu Recht in Frage gestellt ansieht, und erachtet die „gewünschte Polyphonie der Isotopien für gescheitert“<sup>262</sup>.

Entgegen neuerer Forschungsmeinungen, die in den Hintergrund stellen, wie der Roman zu deuten sei, und das schlichte „Lesen“<sup>263</sup> in den Mittelpunkt rücken, können Thomas Manns Verwendung der Quellen sowie die Hintergründe seiner Konzeption jedoch nicht außer Acht gelassen werden, um sein Bild des „fehlgegangenen gute[n]“<sup>264</sup> Deutschlands im „Doktor Faustus“ verstehen zu wollen. Schon Gunilla Bergsten<sup>265</sup> beschäftigt sich in ihrer Arbeit von 1963 ausführlich mit den Quellen und weist vielfache Bezüge nach. Lieselotte Voss<sup>266</sup> folgt Bergstens Weg, erweitert dabei den Blick auf die Schauplätze, die Romanfiguren und die Zeitebenen und hat außerdem Zugriff auf eine größere Fülle an Handschriftlichem von Thomas Mann<sup>267</sup>. Ulrike Hermanns<sup>268</sup> und Thomas Schneider<sup>269</sup> vertiefen dies und beschäftigen sich ausführlich mit einzelnen relevanten Quellen und Manns Bezügen zu ihnen. Bernd Hamacher widmet sich speziell Thomas Manns

---

<sup>255</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. I, S. 12. Bezüglich Johannes Reuchlins Lebensdaten irrt der Kommentarband [GKFA Bd. 10.2, S. 177]. Er lebte von 1455 bis 1522, siehe Schwab, 1998, S. 293–295.

<sup>256</sup> Thomas Mann an seinen Sohn Klaus (27. April 1943) // Mann, 1963, S. 309.

<sup>257</sup>Mann, 1974, S. 230–233.

<sup>258</sup>Mann, 1974, S. 1126–1148.

<sup>259</sup>Reich-Ranicki, 2004, S. 61.

<sup>260</sup>Ebd., S. 63–64.

<sup>261</sup>Bollenbeck, 2001, S. 35.

<sup>262</sup>Ebd., S. 52.

<sup>263</sup>Stellvertretend sei hier genannt: Petersen, 2007.

<sup>264</sup>Mann, 1974, S. 1126–1148, hier S. 1146.

<sup>265</sup>Bergsten, 1963.

<sup>266</sup>Voss, 1975.

<sup>267</sup>Lieselotte Voss hatte, anders als Bergsten, Zugang zu Thomas Manns Notizenkonvolut zum „Doktor Faustus“. Dieser standen dennoch Manns Bibliothek sowie eine Mappe mit Notizen zum Faustprojekt zur Verfügung. Siehe Voss: Die Entstehung, S. 4.

<sup>268</sup>Hermanns, 1994.

<sup>269</sup>Schneider, 2005.

Verhältnis zu Martin Luther<sup>270</sup>, vor allem im Hinblick auf das letzte geplante Werk, „Luthers Hochzeit“. Eine besondere Rolle kommt einem Aufsatz von Hans Rudolf Vaget zu; er konzentriert sich vor allem auf die Bedeutung von Kaisersaschern und Kaiser Otto III., die von vielen Interpreten ignoriert oder verkannt wird<sup>271</sup>.

### 3. Otto III. und Kaisersaschern

Bevor die Bezüge zu Humanismus- und Reformationszeit näher betrachtet werden, muss zunächst der einzige bedeutende Hinweis auf die hoch- und spätmittelalterliche Zeit sowie „der historische Fixpunkt, der am weitesten in die Geschichte Deutschlands zurückreicht“<sup>272</sup>, genannt werden. Eine scheinbar beiläufige Bemerkung, die als beispielhaft und vorausdeutend auf Adrian zu Beginn des sechsten Kapitels, bei der Beschreibung von Serenus' Heimatstadt, genannt wird: „Sie [gemeint ist Kaisersaschern] hat Schloss und Dom, und in diesem zeigt man das Grabmahl Ottos III., Enkel der Adelheid und Sohnes der Theophano, der sich Imperator Romanorum und Saxonicus nannte, aber nicht, weil er Sachse sein wollte, sondern im Sinne, wie Scipio den Beinamen Africanus führte, also weil er die Sachsen besiegt hatte. Als er im Jahre 1002 nach seiner Vertreibung aus dem geliebten Rom in Kummer gestorben war, wurden seine Reste nach Deutschland gebracht und im Dom von Kaisersaschern beigesetzt – sehr gegen seinen Geschmack, denn er war das Musterbeispiel deutscher Selbst-Antipathie und hatte sein Leben lang unter seinem Deutschtum gelitten“<sup>273</sup>.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Thomas Mann die wirkliche Begräbnisstätte von Aachen<sup>274</sup> in das fiktive Kaisersaschern verlegt; Otto III. begegnet dem Leser an späterer Stelle – ohne explizit genannt zu werden – noch einmal: Adrian lebt den Großteil seines Lebens bis zu seinem Zusammenbruch im fiktiven Pfeifferring, das von Forschern als das reale, oberbayrische Polling identifiziert worden ist<sup>275</sup> – jener Stadt, in der im Jahre 1002 der bayrische Herzog Heinrich den aus Italien kommenden Zug mit dem Leichnam Ottos III., der die Erneuerung des römischen Reiches, mit dem Zentrum in Rom, in den Mittelpunkt seiner Politik gerückt hatte, in Empfang nahm<sup>276</sup> – was die Forschung nach bisheriger Sichtung übersehen hat. Es ist legitim, die Frage aufzuwerfen, warum gerade dieser Kaiser als Fixpunkt gewählt wird. Thomas Manns „Doktor Faustus“ kann als Roman über die Geschichte des fehlgegangenen Deutschlands angesehen werden; er spannt den Bogen von beinahe tausend Jahren deutscher Geschichte von Otto III. zu Hitler. Vaget folgend, wird in Ottos Weg des Scheiterns die deutsche Katastrophe antizipiert. Gleichzeitig lebte dieser in einer Sphäre des ursprünglichen „deutschen Universalismus“<sup>277</sup>. Als „Musterbeispiel deutscher Selbst-Antipathie“<sup>278</sup> nimmt er Adrians Weg vorweg und lässt Otto III. dabei als Paradigma fungieren: nach Thomas Manns Verständnis ist im deutschen Wesen ursprünglich Universalismus angelegt, der in Verbindung mit „deutscher Unweltlichkeit“<sup>279</sup> steht und auf diese Weise ein „Seelenbild“ abgibt, dem „etwas von stiller Dämonie anhaftet“<sup>280</sup>. Adrian, der das Schicksal Deutschlands symbolisch auf sich nimmt, weil er als die Verkörperung der geistigen und psychologischen Anlagen Deutschlands anzusehen ist, kann also nur durch Otto III., der wie Adrian

---

<sup>270</sup>Hamacher, 1996.

<sup>271</sup>Vaget, 1977, S. 200–235.

<sup>272</sup>Ebd., S. 219.

<sup>273</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. VI, S. 56–57.

<sup>274</sup>Schwarz, 2006, S. 22.

<sup>275</sup>Mann, 1974, S. 398. Thomas Manns Mutter Julia verbrachte auf dem Hof der Familie Schweighardt ihre letzten Lebensjahre. Seine Schwester Carla nahm sich dort das Leben. Im Faustusroman begegnet dies dem Leser in der Geschichte der Figur Clarissa Rodde. Vgl. Bergsten, 1963, S. 23–28.

<sup>276</sup>Schwarz, 2006, S. 20 und 22.

<sup>277</sup>Vaget, 1977, S. 219.

<sup>278</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. VI, S. 57.

<sup>279</sup>GW XI, S. 1129. Die 1945 gehaltene Rede ist zeitlich also in die Entstehungszeit des „Doktor Faustus“ (1943–1947) einzuordnen. Eine Zeittafel zu Thomas Manns Leben und Werk bietet Schröter, Klaus: Thomas Mann (Rowohlts Monographien, hrsg. von Wolfgang Müller u. Uwe Naumann). Überarb. Neuausgabe Reinbek bei Hamburg, 2005, S. 181–182.

<sup>280</sup>Beide Zitate GW XI, S. 1129.

ursprünglichen, deutschen Universalismus in sich trägt, verstanden werden. Somit ist Vagets These zu unterstützen, dass der Kaiser – auch als Namensgeber von Kaisersaschern – eine verdeckte Schlüsselfigur im Roman ist<sup>281</sup>. Ein zentraler Satz, „Wo ich bin, da ist Kaisersaschern“<sup>282</sup>, enthält demnach: „Wo ich bin, da ist Otto III.“<sup>283</sup>.

#### 4. Deutschland, die Humanisten und die Reformation

Der im Abschnitt 3 behandelte Kaiser-Otto-Kaisersaschern-Komplex stellt, wie herausgearbeitet worden ist, ein bedeutendes Element bei der Interpretation von Thomas Manns Faustusroman dar. Jedoch erschöpft sich die Ergründung der Deutschlandfrage nicht darin, denn dafür gibt es im gesamten Roman zu viele Anspielungen auf die Zeit der Reformation in Deutschland. Stellvertretend genannt seien an dieser Stelle die Namen Erasmus von Rotterdam (ca. 1469–1536), Martin Luther (1483–1546), Faust (um 1480 – um 1540), Albrecht Dürer (1471–1528), Philipp Melancthon (1497–1560), Ulrich von Hutten (1488–1523) und der „Hexenhammer“ (1486 Erstdruck, eigentlich „Malleus Maleficarum“, verfasst von Heinrich Institoris und Jakob Sprenger), als Repräsentanten der Zeit um 1500. Im Folgenden werden Manns Sicht auf diese Epoche durch zwei Essays, „Dürer“ (1928) und „Deutschland und die Deutschen“ (1945), betrachtet.

##### 4.1. „Dürer“

Der Aufsatz „Dürer“ aus dem Jahre 1928, der im Rahmen von Thomas Manns „German Letter“ als letzter erschien<sup>284</sup>, könnte aufgrund seines Titels den berechtigten Eindruck entstehen lassen, dass in diesem Essay die historische Person, der Nürnberger Maler Albrecht Dürer, der als „Konnektiv zwischen dem alten und neuen Lebensgefühl“<sup>285</sup>, also zwischen Mittelalter und Neuzeit, fungiert, im Mittelpunkt steht und der Autor über seine Werke referiert und sie interpretiert. Jedoch bringt Mann Dürer a priori in Verbindung mit dem Philosophen Friedrich Nietzsche (1844–1900), der zusammen mit Richard Wagner und Arthur Schopenhauer als äußerst wichtige Basis für Thomas Manns ästhetische und philosophische Grundlagen anzusehen ist<sup>286</sup>. Den Grund dafür liefert der Autor im Aufsatz selbst: „Durch das Medium Nietzsche’s habe ich Dürers Welt zuerst erlebt, geahnt, geschaut [...]“<sup>287</sup>. Auch wenn er bei dem Philosophen den Namen des Nürnberger Malers nicht vorfinde, müsse er zwangsläufig bei Nietzsches Äußerungen über Schopenhauer und dessen Männlichkeit an Dürer denken und verleiht diesem Gedanken Nachdruck, indem er Goethes Worte über diesen zitiert<sup>288</sup>. Für Thomas Mann reiht sich Dürer ein in die Riege der für ihn größten Denker und Persönlichkeiten der deutschen Geistesgeschichte – „Dürer, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner“<sup>289</sup>. Die Assoziation Dürer – Nietzsche wird fortgesetzt; Nietzsches „seelische Voraussetzungen und Ursprünge aber der ethischen Tragödie seines Lebens [...] mit dem geistigen Opfertode als herz- und hirnerreißendem Abschluss – wo anders sind sie zu finden als in dem Protestantismus des Naumburger Pastorssohnes, als in jener nordisch-deutschen, bürgerlich-dürerisch-moralischen Sphäre [...] ?“<sup>290</sup> Ein Zitat Nietzsches dient als Legitimation für Manns Interpretation: „Mir behagt an Wagner“, schreibt er im Oktober 1868 an Rohde, „was mir an Schopenhauer behagt: die ethische Luft, der faustische Duft, Kreuz, Tod und Gruft“<sup>291</sup>.

„Kreuz, Tod und Gruft“ wird als „weiteres Wesenselement der dürerisch-deutschen Charakterwelt“ verstanden, die „innig verschränkt sei“ mit „(...) faustischer Melencolia (...)“<sup>292</sup>. Hiermit

---

<sup>281</sup>Vaget, 1977, S. 218.

<sup>282</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. XXV, S. 330.

<sup>283</sup>Vaget, 1977, S. 220.

<sup>284</sup>Heine *et alii*, 2004, S. 130 und 192.

<sup>285</sup>Hermanns, 1994, S. 63.

<sup>286</sup>Als Beispiel für die zahlreiche Literatur über Thomas Mann und Nietzsche kann Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche, S. 113–117 genannt werden. Zu Nietzsche im „Doktor Faustus“ vgl. Hermanns, 1994, S. 249–286.

<sup>287</sup>GW X, S. 230.

<sup>288</sup>Ebd., S. 230: „Ihr festes Leben und Männlichkeit,/Ihre innere Kraft und Ständigkeit.“

<sup>289</sup>Ebd., S. 230.

<sup>290</sup>Ebd., S. 231.

<sup>291</sup>Ebd., S. 231.

<sup>292</sup>Alle Zitate ebd., S. 231.

spielt er auf einen der drei Meisterstiche Dürers<sup>293</sup> aus dem Jahre 1514 an, der dem Leser im „Doktor Faustus“ in Kapitel XII, bei der Beschreibung von Adrians Zimmer während seiner Hallenser Zeit begegnet: „Darüber an der Wand war mit Reißnägeln ein arithmetischer Stich befestigt, den er in irgend einem Altkramladen aufgetrieben: ein sogenanntes magisches Quadrat, wie es neben dem Stundenglase, dem Zirkel, der Waage, dem Polyeder und anderen Symbolen auch auf Dürers „Melencolia“ erscheint. Wie dort war die Figur in sechzehn arabisch bezifferte Felder eingeteilt, so zwar, dass die 1 im rechten unteren, die 16 im linken oberen Felde zu finden war; und die Magie – oder Kuriosität – bestand nun darin, dass diese Zahlen, wie man sie auch addierte, von oben nach unten, in die Quere oder in der Diagonale, immer die Summe 34 ergaben“<sup>294</sup>.

Offensichtlich dient dieses magische, mystische Zahlenquadrat als Symbol für das Bild Manns dieser Zeit und ist exemplarisch für die Beschreibung eines „faustischen“ Milieus. Die Verbindung zum Roman von 1947 ist hiermit hergestellt.

Im Folgenden wird Dürer von Mann die Eigenschaft der Meisterlichkeit zugesprochen und gepriesen, welche „das edelste nationale Begriffsgut unter allen“<sup>295</sup> sei. Er schließt mit den Worten: „An Dürer denken heißt Lieben, Lächeln und Sicherinnern. Es heißt: Besinnung auf Tiefstes und Überpersönlichstes [...]. Es ist Geschichte als Mythos, Geschichte die immer Fleisch ist und Gegenwart“<sup>296</sup>.

Thomas Manns kurzer Aufsatz über Dürer enthält, obwohl er fünfzehn Jahre vor Schreibbeginn am Faustroman erschienen ist, bereits viele Zusammenhänge und Motive, die dem Leser dort begegnen. Friedrich Nietzsche als den Roman dominierende Gestalt, dessen Name in einem Roman, in dem zahlreiche Personen der deutschen Geschichte auftauchen, außer den bereits mehrfach genannten Humanisten und Reformatoren und den vielen Musikern auch Schriftsteller wie Grimmelshausen, Brentano und Goethe, an keiner Stelle genannt wird<sup>297</sup>. Albrecht Dürer begegnet dem Leser an mehreren Stellen im Roman: einerseits explizit, wie die oben genannte Textstelle zeigt, andererseits implizit, wie das Beispiel von Thomas Manns Verwendung einzelner Werke des Künstlers zeigt: die Gestaltung von Figuren nach Vorlagen von Gemälden und Kupferstichen des Malers<sup>298</sup>, die hauptsächlich zusammen mit den lutherisch inspirierten Namen<sup>299</sup> ein altdeutsch gefärbtes, das sechzehnte Jahrhundert vergegenwärtigendes Kolorit entstehen lassen, das die Schlussfolgerung nahelegt, dass das humanistisch-reformatorische Deutschland, das Deutschland der Sprache Luthers und der Gemälde, Skizzen, Holzschnitte und Kupferstiche Dürers, als Folie für Thomas Manns Faustusroman dienen.

#### 4.2. „Deutschland und die Deutschen“

Warum wird ausgerechnet diese Epoche als Ursache für das deutsche Scheitern gewählt? Mit Hilfe einer Rede Thomas Manns aus dem Jahre 1945<sup>300</sup> kann der Versuch unternommen werden, auf diese Frage eine Antwort zu finden. Hier bezeichnet der Lübecker Protestant die Reformation, beginnend mit Luthers Thesenanschlag 1517, als „Anbruch der neuen Zeit“<sup>301</sup>, die jedoch keineswegs nur positiv konnotiert ist, sondern bildet im Gegenteil die Grundlage für das Scheitern Deutschlands in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Was im „Doktor Faustus“ episch

---

<sup>293</sup>Eberlein, 2006, S. 111–121.

<sup>294</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. XII, S. 138. Eine Abbildung dieses Kupferstichs ist in *Und was*, 1997, S. 209.

<sup>295</sup>GW X, S. 232.

<sup>296</sup>Ebd., S. 232–233.

<sup>297</sup>Koopmann, 2001, S. 487. Die Rolle Friedrich Nietzsches im „Faustus“ ist oft diskutiert worden. Koopmann bietet eine Einführung und knappe Interpretation.

<sup>298</sup>Vgl. Anm. 15: Adrians Eltern sind nach Dürers „Philipp Melanchthon“ und „Bildnis einer Deutschen aus Venedig“ gezeichnet, sein Onkel Nikolaus Leverkühn nach dem „Baumeister Hieronymus von Augsburg“ und dessen Haus in Kaisersaschern nach Dürers Wohnhaus in Nürnberg, schließlich Adrian selbst, nach seinem Zusammenbruch, als „Schmerzensmann“. Thomas ein Leben, S. 395–396. Vgl. Schneider, 2005, S. 182.

<sup>299</sup>Eine Übersicht bietet Bergsten, S. 41–43. Als einige wenige Beispiele können an dieser Stelle die Namen Schlaginhausen, Scheurl, Schneidewein, Zeitblom und Ölhafen genannt werden.

<sup>300</sup>Hamacher, S. 57. Die Rede wurde also während der Arbeit am „Doktor Faustus“ gehalten.

<sup>301</sup>GW XI, S. 1130.



verarbeitet wird, antizipiert dieser Aufsatz: „Unser größtes Gedicht, Goethe’s „Faust“, hat zum Helden den Menschen an der Grenzscheide von Mittelalter und Humanismus, den Gottesmenschen, der sich aus vermessenem Erkenntnistriebe der Magie, dem Teufel ergibt. Wo der Hochmut des Intellekts sich mit seelischer Altertümlichkeit und Gebundenheit gattet, da ist der Teufel. Und der Teufel, Luthers Teufel, Faustens Teufel, will mir als eine sehr deutsche Figur erscheinen, das Bündnis mit ihm, die Teufelsverschreibung, um unter Drangabe des Seelenheils für eine Frist alle Schätze und Macht der Welt zu gewinnen, als etwas dem deutschen Wesen eigentümlich Nahe liegendes. Ein einsamer Denker und Forscher, ein Theolog und Philosoph in seiner Klausur, der aus Verlangen nach Weltgenuss und Weltherrschaft seine Seele dem Teufel verschreibt, - ist es nicht ganz der rechte Augenblick, Deutschland in diesem Bilde zu sehen, heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt?“<sup>302</sup>

Mann geht noch einen Schritt weiter: die Reformation sei, wie später die Auflehnung gegen das napoleonische Frankreich, eine nationalistische Freiheitsbewegung gewesen<sup>303</sup>; jedoch schränkt er die deutsche Interpretation des Freiheitsbegriffes ein, indem er erklärt, dass der deutsche Freiheitsbegriff stets nach außen gerichtet sei, in Abgrenzung zu Außenstehendem, was damit begründet wird, dass die Deutschen nie eine Revolution gehabt hätten, die den Begriff der Freiheit mit der Nation verbunden hätte<sup>304</sup> - daher sei die Freiheit in Deutschland „landfremd“<sup>305</sup>. Explizit nennt er das Aufbegehren gegen Rom eine „Befreiungstat, [bei der] [...] der Teufel [...] seine Hand im Spiel hatte“<sup>306</sup> und bezeichnet die darauffolgende religiöse Spaltung des Abendlandes als „ausgemachtes Unglück“<sup>307</sup>.

Als einerseits geistig Verwandte der Reformatoren, andererseits als Gegenspieler auf einer anderen Ebene, sind die Humanisten anzusehen, die durch ihre intensive Beschäftigung mit antiken Texten und ihre großen Verdienste auf philologischem Gebiet die Übersetzung der Bibel aus den Originalsprachen möglich gemacht haben. Die meisten von ihnen, zum Beispiel Reuchlin, Brant oder Erasmus, blieben katholisch; es gab jedoch auch Humanisten, die sich auf die Seite der Reformatoren begaben, zum Beispiel Melanchthon und Hutten. Erasmus von Rotterdam, im Gegensatz zum „gewaltig innerliche[n] Grobian von Wittenberg“, sei „ein skeptischer Humanist von wenig Innerlichkeit“<sup>308</sup> gewesen, der die schrecklichen Folgen der Reformation vorausgesehen habe und, im Gegensatz zu Luther, gegen das blutige Nachspiel der Trennung von Rom eintrat. Der Antagonismus zwischen Luther und Erasmus kann aus Thomas Manns Sicht als Gegenüberstellung von Reformation und Humanismus angesehen werden. Zwischen ihnen steht der Humanist Ulrich von Hutten, der sich Luther und den Reformatoren anschloss<sup>309</sup>. Wie vielfach nachgewiesen worden ist, hat sich Thomas Mann vor und während der Niederschrift des „Doktor Faustus“ mit David Friedrich Strauß’ Biographie über Ulrich von Hutten sowie zuvor mit Erasmus von Rotterdams „Lob der Torheit“ in der deutschen Übersetzung beschäftigt<sup>310</sup>. Dass Thomas Manns Verständnis von Humanismus jedoch nicht auf die geistesgeschichtliche Epoche beschränkt bleibt, sondern vielmehr als ästhetisches Prinzip der Geisteshaltung ansieht, zeigt der Roman in Gestalt des Hallenser, Systematik lesenden<sup>311</sup> Professors Ehrenfried Kumpf, der sich

---

<sup>302</sup>Ebd., S. 1131.

<sup>303</sup>Ebd., S. 1136.

<sup>304</sup>Ebd., S. 1137.

<sup>305</sup>Ebd., S. 1137.

<sup>306</sup>Ebd., S. 1142.

<sup>307</sup>Ebd., S. 1142.

<sup>308</sup>Beide Zitate ebd., S. 1142.

<sup>309</sup>Hermanns, S. 135-143. Hier wird Thomas Manns Humanismusbegriff, der sich über die historische und geistesgeschichtliche Epoche hinwegsetzt und eher als ein Prinzip der Geisteshaltung verstanden wird, erläutert.

<sup>310</sup>GKFA Bd. 10.2, S. 64 und 175-177 sowie 334-335 und Mann, Thomas: Tagebücher 1940-1943. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main 1982, S. 581-591 und 990 zu Hutten. Insbesondere das Kapitel über die „Dunkelmännerbriefe“, das von Mann stark angestrichen wurde, beweist seine intensive Beschäftigung mit der Materie. Zur Erasmuslektüre, die zeitlich vor der Arbeit am „Faustus“ anzusetzen ist, siehe Hermanns, S. 143.

<sup>311</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. XII, S. 141.

dem „ästhetischen Humanismus abwendig gemacht“ habe, nachdem er sich als junger „Student unserer klassischen Dichtung und Philosophie [...] rühmte [...], alle „wichtigeren“ Werke Schillers und Goethes auswendig gewusst zu haben“ und sich der „Paulinischen Botschaft von Sünde und Rechtfertigung“ zuwandte<sup>312</sup>. Jedoch kommt die Beschäftigung mit dem Gegensatz und der Gegenüberstellung zwischen Reformation und Humanismus in zwei weiteren, weitaus wichtigeren Figuren des Romans zum Ausdruck, die im folgenden Kapitel dargestellt werden: Adrian Leverkühn und Serenus Zeitblom.

### 5. Adrian = Luther und Serenus = Erasmus?

Auf den ersten Blick scheinen der weltliche Künstler Adrian und der impulsive Reformator Martin Luther keine Gemeinsamkeiten aufzuweisen. Bei näherer Betrachtung fallen dennoch einige signifikante Merkmale auf, die beiden eigen sind und die es vorzustellen gilt. Es wurde an früherer Stelle bereits die Herkunftsgegend in der Mitte Deutschlands genannt. Außerdem studieren beide Theologie – Luther in Wittenberg, Adrian in Halle – an derselben Universität<sup>313</sup>. Dass Adrian, ungleich seinem Jugendfreund Zeitblom, evangelisch-lutherischer Konfession ist, verstärkt diese These; man könnte also behaupten, dass sich gewisse Züge und Eigenschaften von Martin Luther, in versteckter Form, bei dem Protagonisten von Thomas Manns Faustusroman wiederfinden lassen. Adrians lutherische Sprechweise in einigen Teilen des Werkes, sein von Serenus festgestellter, Professor Kumpf nachahmender Sprachduktus<sup>314</sup> in Adrians Brief, in dem er von seiner Begegnung mit Esmeralda in Leipzig berichtet und der mit dem schlichten Initial „L“ signiert ist, können ebenfalls als Anklänge an den Wittenberger Reformator verstanden werden. Berücksichtigt man abschließend die Aussagen über Luther aus „Deutschland und die Deutschen“, denen zufolge, wie im vorigen Kapitel dargestellt, die Taten des Reformators als der Beginn des deutschen Unglücks sowie einen Pakt mit dem Teufel darstellen, wird die These gestützt.

Der Vorname „Serenus“ kann beinahe als Anagramm von „Erasmus“ angesehen werden<sup>315</sup>. Die Ähnlichkeiten mit diesem können fortgesetzt werden: Zeitblom ist wie der große Humanist Katholik, er studiert klassische Philologie, in Anlehnung an jenen, der diese Disziplin in der Frühen Neuzeit perfektioniert hatte. Der Narrator im „Doktor Faustus“ bezeichnet sich als dem Dämonischen, obgleich er dessen Existenz und Einfluss auf das Individuum nicht leugnet, „entschieden wesensfremd“<sup>316</sup> und begibt sich damit, ohne es explizit zu formulieren, auf die Seite des Erasmus, der ein „skeptischer Humanist von wenig Innerlichkeit“<sup>317</sup> gewesen sei. Seine Selbstcharakterisierung als „Gelehrter und conjuratus des „Lateinischen Heeres““<sup>318</sup> verdeutlicht seine Selbstsicht als Humanist.

Obgleich die oben genannten Argumente die Schlussfolgerung erlauben, an einer Dichotomie festzuhalten, darf diese jedoch keineswegs so starr sein, wie eben dargestellt, wofür es zahlreiche Gründe gibt. Die spärlichen Züge Luthers, die Adrian eigen sind, stellen nur einige der vielen Facetten dar, welche die Figur aufweist. Es wurde bereits auf die Ähnlichkeiten zwischen ihm und Nietzsche hingewiesen, daher sollen einige zentrale Übereinstimmungen an dieser Stelle genügen: sie kommen beide aus derselben mitteldeutschen Gegend, sie erreichen das gleiche Lebensalter und sterben am selben Tag<sup>319</sup>. Vor allem ist beiden das Bordellerlebnis während ihrer studentischen Jahre gemein, jeweils im Alter von etwa zwanzig Jahren, das in beiden Fällen die Basis für den geistigen und körperlichen Zusammenbruch am Ende des Lebens bildet<sup>320</sup>. Nicht nur Adrian erhält Züge des Philosophen, auch den Erzähler und diesen verbindet das Studium der klassischen Sprachen. Adrian Leverkühn als modernem Faust werden viele Eigenschaften des Protagonisten

---

<sup>312</sup>Ebd., S. 142–143.

<sup>313</sup>Im Zuge der Bildungsreformen zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden die Universitäten Wittenberg und Halle miteinander verbunden. Sie heißt heute Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

<sup>314</sup>Ebd., Kap. XVI, S. 203 sowie Adrians darauffolgender Brief aus Leipzig, S. 204–211.

<sup>315</sup>Schneider, S. 126.

<sup>316</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. I, S. 12.

<sup>317</sup>GW X, S. 1142.

<sup>318</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. I, S. 12.

<sup>319</sup>Hermanns, S. 252.

<sup>320</sup>Ebd., S. 252.

aus dem sogenannten „Faust-Volksbuch von 1587“ zugesprochen. Zum Beispiel ist wiederum die mitteldeutsche Herkunftsgegend zu nennen, außerdem sind beide Bauernsöhne, die an der Universität Theologie studieren, jedoch allmählich voller Zweifel bezüglich ihres Studienfaches sind<sup>321</sup>. Der Teufelspakt und die Dauer von vierundzwanzig Jahren stimmen ebenfalls überein<sup>322</sup>. Außerdem verleiht Thomas Mann Adrian einige Redewendungen aus „Historia von D. Johann Fausten“, zum Beispiel im XXV. Teufels-Kapitel, wie „weißt du was so schweig“, „die elementa spekulieren“, „item“ oder „theologiam studieren“<sup>323</sup>, die zusammen mit den bereits erwähnten Luther-Ausdrücken und Phrasen aus Hans Jacob Christoph von Grimmelshausens „Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch“ von 1669 die hauptsächliche sprachliche Basis für die altdeutsche Färbung des „Doktor Faustus“ bildet<sup>324</sup>.

Die genannten Beispiele dienen der Verdeutlichung, dass Thomas Mann die Figuren seines Deutschlandromans nicht nur nach einzelnen Vorbildern gestaltet hat, sondern viele Ideen aus verschiedenen Quellen und Erfahrungen zusammentrug, um einen Charakter anschaulich darzustellen. Am Beispiel des Adrian Leverkühn, der außer den bereits dargelegten Vorlagen Luther, Nietzsche und Faust-Volksbuch unter anderem Züge von Richard Wagner, Albrecht Dürer<sup>325</sup> und Thomas Mann selbst aufweist<sup>326</sup>, wurde gezeigt, dass die einseitige Lutherinterpretation viel zu kurz greift, weil es neben den ausgeführten Parallelen auch zahlreiche Wesenszüge gibt, die die beiden voneinander trennen, wie zum Beispiel das Lebensalter oder den Gegensatz von Luthers Geselligkeit und Adrians Weltflucht. Serenus Zeitblom, der zwar einige Gemeinsamkeiten mit dem großen Humanisten Erasmus von Rotterdam hat, kann ebenso keineswegs als moderne Interpretation von diesem angesehen werden, weil er dafür als Lehrer zu bedeutungslos ist und sein Leben einer Person widmet anstatt für den Fortschritt der Menschheit in großem Stil zu sorgen. Als neben Adrian wichtigste Romanfigur hat er ebenfalls zahlreiche Vorbilder, unter anderem wiederum Friedrich Nietzsche und Thomas Mann<sup>327</sup>. Dennoch haben die Beleuchtung der Wesenszüge Luthers in Adrian und des Erasmus in Serenus gezeigt, was die Gegenüberstellung von Reformation und Humanismus für die erste Hälfte des deutschen zwanzigsten Jahrhunderts als Interpretationsfläche bieten: protestantische Innerlichkeit, die mit dem Teufel im Bunde steht, und katholische Immunität gegen Dämonie, die aber weit davon entfernt ist, die deutsche Katastrophe aufhalten zu wollen oder gar in der Lage ist, dies zu tun. Obgleich sie sehr unterschiedlich gezeichnet sind, können die beiden Hauptpersonen in ihrer Rolle als Repräsentanten Deutschlands, von dem es keine zwei „gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug“<sup>328</sup>, gesehen werden.

## 6. Fazit

Eine Untersuchung über Thomas Manns Exilroman muss sich zwangsläufig damit begnügen, aufgrund der Vielzahl an Aspekten und Facetten, die Manns Alterswerk zu bieten hat, jeweils nur einen Teil dessen betrachten zu können, der als relevant empfunden wird. Diese Arbeit hat diese Einschränkung von Beginn an ernst genommen und sich daher auf die Mittelalter- und Reformationsbezüge konzentriert. Sie hat zum Ziel, aufzuzeigen, dass es vielerlei Bezüge zur deutschen Vergangenheit gibt und anhand ausgewählter Beispiele herausgearbeitet, welche Sichtweise Thomas Mann, mit Hilfe zweier Essays, auf diese Personen und Ereignisse hatte. Dabei war die Maxime, so sachlich wie möglich vorzugehen, denn Thomas Manns Verwendung des Materials bietet eine große Fläche für Interpretationen, die nicht hinreichend zu belegen sind, aber dennoch

---

<sup>321</sup>Bergsten, S. 57.

<sup>322</sup>Ebd., S. 57.

<sup>323</sup>GKFA Bd. 10.2, S. 531–533. Eine Übersicht bietet Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus, S. 55–60.

<sup>324</sup>Ebd., S. 531–532.

<sup>325</sup>Diese beziehen sich nicht auf die historische Person Dürer, sondern auf die Beschreibung Adrians bei seinem Zusammenbruch. Dürers „Schmerzensmann“ lieferte die bildliche Vorlage. Siehe Mann ein Leben, S. 395.

<sup>326</sup>Eine synoptische Darstellung liefert Schneider, S. 292–294, hier S. 293.

<sup>327</sup>Ebd., S. 294. Schneider nennt in der Tabelle auch die Quellen für die Namen.

<sup>328</sup>GW XI, S. 1146.

wert sind, genannt zu werden und vor allem untersuchungswert erscheinen. Um ein Beispiel zu nennen, kann man wiederum die historische Person Albrecht Dürer nennen. Ist es Zufall, dass Dürer, der mit seinen zahlreichen Kunstwerken die optische Folie für den Deutschlandroman bildet, als Prototyp eines deutschen Künstlers dargestellt wird, obwohl er ungarische Wurzeln hat<sup>329</sup> und Thomas Mann an ausgewählten Stellen im Roman, zum Beispiel für Adrians ungarische Mäzenin Madame de Tolna<sup>330</sup>, das Lexem „ungarisch“ verwendet oder sein ungarischer Kurztrip mit Rudolf Schwerdtfeger, nach dem sich die beiden duzen<sup>331</sup>? Ein weiterer Komplex, der wie Kaisersaschern als Hintergrund für das mittelalterlich-rückständige Deutschland dargestellt wird ist der Pforzheim-Komplex, den es nach eingehender Sichtung des Materials ebenfalls noch zu untersuchen gilt. Das süddeutsche Pforzheim wird nur in einem Zusammenhang im Roman genannt: Clarissa Rodde, die auffallend große Ähnlichkeit mit Manns Schwester Julia hat und deren Lebensgeschichte sowie ihr tragisches Ende beinahe unmaskiert übernommen werden<sup>332</sup>, begibt sich, als nicht allzu begabte Schauspielerin an ein Provinztheater nach Pforzheim, wo sie ein Verhältnis mit einem hiesigen „Coulissen-Habitué und Provinz-Viveur [... und] Rechtsanwalt“<sup>333</sup> eingeht, der sie wegen Erpressung in den Suizid treibt. Der Komplex wird erweitert, indem bekannt ist, dass der eingangs genannte Johannes Reuchlin<sup>334</sup> gebürtiger Pforzheimer ist, was Thomas Mann nachweislich wusste<sup>335</sup>. Bedenkt man, dass Philipp Melanchthon gebürtig aus Bretten und Johann Georg Faust mutmaßlich aus Knittlingen, beides Ortschaften unweit von Pforzheim, kommen, verdichtet sich die Annahme, dass der Autor hier implizit eine zweite, „faustische“ Gegend geschaffen hat. Inwieweit Thomas Mann die Angaben über Melanchthon und Faust kannte, sind dem Verfasser unbekannt, aber mit Sicherheit einer Untersuchung wert.

Abschließend, um das zentrale Charakteristikum dieses Romans über Deutschland und die Deutschen festzuhalten und zu beschreiben, könnte man mit Vaget sagen, dass „praktisch alle zentralen „Stellen“ der Erzählung überdeterminiert sind“<sup>336</sup>, was das in dieser Darstellung untersuchte keineswegs relativieren soll, sondern verdeutlicht, welche große Fläche an Interpretationen und verschiedener Anschauungen dieses Werk bietet und sicherlich einer der Hauptgründe für das rege Interesse ist, das dem Roman über sechzig Jahre nach seinem Erscheinen ungebrochen zuteil wird.

## Literaturverzeichnis

### Quellen (in chronologischer Ordnung)

MANN, Thomas. *Dürer* //Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. 10. 2. durchges. Aufl. Frankfurt/Main, 1974. S. 230–233 [=Mann, 1974].

DERS.: *Brief an Klaus Mann* (27. 4. 1943) //Briefe 1937–1947. Hrsg. von Erika Mann. Kempten/Allgäu, 1963. S. 308–309 [=Brief, 1963].

DERS.: *Tagebücher 1940–1943*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main, 1982 [=Tagebücher, 1982].

DERS.: *Deutschland und die Deutschen* //Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. 11. 2. durchges. Aufl. Frankfurt/Main, 1974. S. 1126–1148 [=Deutschland, 1974].

DERS.: *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde (Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke–Briefe–Tagebücher. Hrsg. von Heinrich De-

<sup>329</sup>Eberlein, S. 8.

<sup>330</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. XXXVI, S. 566–567.

<sup>331</sup>Ebd., Kap. XXXVIII, S. 603.

<sup>332</sup>Kurzke, 1999, S. 501. Vgl. Anm. 36.

<sup>333</sup>GKFA Bd. 10.1, Kap. XXXV, S. 552.

<sup>334</sup>vgl. Anm. 16.

<sup>335</sup>Das belegen die von ihm angestrichenen Anmerkungen in Straußens Hutten-Biographie, in denen es um Reuchlin und die Dunkelmännerbriefe geht. Pforzheim als Geburtsort von Reuchlin wurde von Mann explizit angestrichen.

<sup>336</sup>Vaget, 1989, S. 128.

tering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke et al., Bd. 10.1 und 10.2: Kommentar). Frankfurt/Main, 2007 [=Doktor, 2007].

## Forschungsliteratur

BERGSTEN, Gunilla. *Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans* (Studia Litterarum Upsaliensia, Bd. 3). Lund, 1963 [=Bergsten, 1963].

BOLLENBECK, Georg. „Doktor Faustus“: *Das Deutungsmuster des Autors und die Probleme des Erzählers* // Thomas Mann. *Doktor Faustus. 1947–1997* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Bd. 3). Hrsg. von Werner Röcke. Bern-Berlin-Brüssel et alii, 2001. S. 35–58 [=Bollenbeck, 2001].

EBERLEIN, Johann Konrad. *Albrecht Dürer* (Rowohlts Monographien, hrsg. von Wolfgang Müller u. Uwe Naumann). 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg, 2003 [=Eberlein, 2003].

HAMACHER, Bernd. *Thomas Manns letzter Werkplan „Luthers Hochzeit“: Edition, Vorgeschichte und Kontexte* (Thomas-Mann-Studien, Bd. 15). Frankfurt/Main, 1996 [=Hamacher, 1996].

HEINE, Gert; SCHOMMER, Paul. *Thomas Mann Chronik*. Frankfurt/Main, 2004 [=Heine et alii, 2004].

HERMANN, Ulrike. *Thomas Manns Roman Doktor Faustus im Lichte von Quellen und Kontexten* (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1486). Frankfurt/Main-Berlin-Bern et alii, 1994 [=Hermann, 1994].

KOOPMANN, Helmut (Hrsg.). *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. akt. Aufl. Stuttgart, 2001 [=Koopmann, 2001].

KURZKE, Hermann. *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. 3. erneut überarb. Aufl. München, 1997 [=Kurzke, 1997].

KURZKE, Hermann. *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München, 1999 [=Kurzke, 1999].

MAHAL, Günther. *Faust. Und Faust. Der Teufelsbündler in Knittlingen und Maulbronn*. Tübingen, 1997 [=Mahal, 1997].

PETERSEN, Jürgen H. *Faustus lesen. Eine Streitschrift über Thomas Manns späten Roman*. Würzburg, 2007 [=Petersen, 2007].

REICH-RANICKI, Marcel. *Wir verlorenen Kinder Deutschlands // ders.: Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts*. München, 2004, S. 52–66 [=Reich-Ranicki, 2004].

SCHNEIDER, Thomas. *Das literarische Porträt. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns „Doktor Faustus“*. Berlin, 2005 [=Schneider, 2005].

SCHRÖTER, Klaus. *Thomas Mann* (Rowohlts Monographien, hrsg. von Wolfgang Müller u. Uwe Naumann). Überarb. Neuausgabe Reinbek bei Hamburg 2005 [=Schröter, 2005].

SCHWAB, Hans-Rüdiger. *Johannes Reuchlin. Deutschlands erster Humanist. Ein autobiographisches Lesebuch*. München, 1998 [=Schwab, 1998].

SCHWARZ, Jörg. *Das europäische Mittelalter II. Herrschaftsbildungen und Reiche 900–1500* (Grundkurs Geschichte, hrsg. von Michael Erbe). Stuttgart, 2006 [=Schwarz, 2006].

*Thomas Mann: ein Leben in Bildern*. Hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Zürich, 1994 [=Mann ein Leben, 1994].

„Und was werden die Deutschen sagen?“. *Thomas Manns Roman Doktor Faustus*. Hrsg. von Hans Wißkirchen und Thomas Sprecher (Buddenbrookhaus-Kataloge). Lübeck, 1997 [=Und was, 1997].

VAGET, Hans Rudolf. *Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns „Doktor Faustus“ // Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen*. Hrsg. von Wolfgang Paulsen. Bern-München, 1977, S. 200–235 [=Vaget, 1977].

VAGET, Hans Rudolf. *Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im Doktor Faustus* // Thomas Mann Jahrbuch 2 (1989), S. 121–150 [=Vaget, 1989].

VOSS, Lieselotte. *Die Entstehung von Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“*. Dargestellt anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten (Studien zur deutschen Literatur, hrsg. von Richard Brinkmann, Friedrich Sengle und Klaus Ziegler, Bd. 39). Tübingen, 1975 [=Voss, 1975].

## (ПО)ХВАЛА И ПОРИЦАНИЕ В БИБЛЕЙСКОМ ТЕКСТЕ (ПОПЫТКА ПРАГМАТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

Анжела КОЩУГ,

конференциар, доктор филологических наук,

Бэлцкий государственный университет им. Алеку Руссо, Республика Молдова

### Rezumat

În articol, se face o tentativă de a elucida esența enunțurilor de laudă și de ocară în textul biblic din perspectiva intenției generatorului, adică se inițiază o cercetare a funcției ilocutive a generatorului în textele Sfântei Scripturi cu contur de laudă sau ocară.

Aceste enunțuri, antonimice atât din perspectiva conținutului, cât și al expresiei, se raportează, de regulă, la tipurile faptice ce au drept scop stabilirea unei interacțiuni în comunicare și nu doar transmiterea unei informații. Ele au la bază, în primul rând, o semantică apreciativă, motivată, mai întâi de toate, de trei factori extralinguali, numiți și imagini: imaginea acțiunii sau situației în general, imaginea generatorului și imaginea receptorului.

În Biblie, se întâlnesc cel mai des laude ce vin din partea unei persoane cu un statut social, administrativ, intelectual etc. inferior statutului adresatului. În aceste laude ce iau, de cele mai dese ori, forma unui enunț, se deosebesc laturile verbală și modală. Aceste laturi pot fi exprimate explicit. Se înregistrează însă cazuri când latura verbală este exprimată explicit (prin forma afirmativă, negativă sau interogativă a verbului sau prin paradoxul ce rezultă din faptul că autorul neagă parca valorile acceptate de toți cei din jur, încuviințând faptele rele și criticându-le chiar pe cele bune), iar cea modală – implicit, prin formele imperativului. Se mai întâlnesc cazuri când este explimată doar latura modală a enunțului de laudă. Laudele ce vin din partea unei persoane cu statut superior statutului adresatului, se înregistrează foarte rar în Biblie.

De rând cu enunțurile de laudă la adresa cuiva, Sfânta Scriptură înglobează și enunțuri de ocară. În acest caz, persoana care produce aceste enunțuri are un statut social, administrativ, intelectual etc. superior sau egal cu cel al adresatului. Ca și enunțurile de laudă, cele de ocară au laturile verbală și modală, exprimate fie ambele explicit, fie doar cea verbală explicit (prin forma afirmativă, negativă sau interogativă a verbului sau prin paradox), iar cea modală implicit, prin formele imperativului, fie doar cea modală. Enunțurile de ocară la adresa cuiva cu statut inferior se întâlnesc și ele rar în Biblie. În aceasta din urmă, se înregistrează și enunțuri care nu corelează în direct cu noțiunea de normă, adică nu pot fi calificate nici drept enunțuri de laudă, nici drept enunțuri de ocară.

### Abstract

The present article aims at exploring the problem of praise and reproof in the biblical text via the pragmatic framework of the speaker's intentions, that is, it examines the speaker's illocutive function in the above mentioned speech genres.

These speech genres, antonymous in content and form or expression, refer, as a rule, to the factual genres, aiming at generalizing things rather than informing.

These factual genres are based, first and foremost, on the evaluative semantics conditioned, in the first place, by three extralinguistic factors or components: the behavior component or the situation on the whole, the author's component and the addressee's component.

Very many praise-statements in the Bible belong to the appreciator who has a lower status than the addressee or the appreciated. These statements consist of a dictum part and a modus part which are expressed in an explicit way. Thus, dictum is explicitly communicated (via the affirmative, the negative or the interrogative form of the verb or via a paradox, resulting from the situation when the author of the statement denies the well-established system of values, approving of the prejudiced acts and condemning the most positive ones) and modus is implicitly expressed (very often via the imperative), and only the modus part.

Praise statements that are common to the appreciator with a higher status than the addressee (e.g. Lord (God)) are scarcely met in the Holy Book.

Reproof statements, typical of the appreciator of a higher or an equal status with the addressee, are found in the Bible as well. Thus, the reproof-statements include a dictum part and a modus part expressed in an explicit way, where dictum is explicitly communicated (via the affirmative, the negative or the interrogative form of the verb or via a paradox); modus is implicitly communicated (very often via imperatives), and only the modus part.

The reproof statements, typical of the appreciator with a lower status, than the addressee, are rarely encountered, though it might sometimes be possible to come across them in the Holy Book, especially in Gospels.

There are statements in the Bible which can be interpreted both as praise statements and as reproof statements because they don't strictly conform to the norm.

### 1. Общие положения

Прагматика как наука о речевом выражении межличностных отношений говорящего и адресата находит решение своих проблем через речевые акты<sup>337</sup> (декларативные,

---

<sup>337</sup>В речевых актах на первое место выдвигается иллокутивная функция, то-есть функция говорящего.

побудительные, императивные и другие) и коммуникативные<sup>338</sup>, так как принято считать, что через первый тип акта (речевой), но особенно через второй (коммуникативный) можно передать не только когнитивную информацию, но также выразить различные нюансы межличностных отношений говорящего и адресата.

Теория речевых актов разработана в трудах Остина<sup>339</sup>, Серля<sup>340</sup>, Реканати<sup>341</sup> и других видных прагматиков давно. В данный момент разработка теории коммуникативных актов находится только на начальном этапе<sup>342</sup>.

В данной статье мы ставим себе задачу исследовать проблему похвалы и порицания в библейском тексте только с точки зрения *намерения говорящего*, то-есть рассмотреть иллюкутивную функцию говорящего в названных речевых жанрах.

Похвала и порицание как речевые жанры выбраны в силу того, что они в первую очередь «определенные, относительно устойчивые, тематические, композиционные и стилистические типы высказывания»<sup>343</sup>.

Данные речевые жанры, антонимичные по отношению друг к другу с точки зрения как смысла, так и выражения, относятся, как правильно отметила И.Г. Дьячкова, к «*фактическим жанрам*, т.е. имеющим целью *общение*, а не сообщение информации»<sup>344</sup>.

С точки зрения Н.Д. Арутюновой<sup>345</sup>, Е.М. Вольф<sup>346</sup> и Т.В. Шмелевой<sup>347</sup>, эти фактические жанры построены, в первую очередь, на *оценочной* семантике (так как под похвалой мы понимаем высказывание, в котором говорящий выражает положительную оценку поступка, поведения какого-то лица (адресата, чаще всего) или ситуации в целом, а под порицанием – высказывание, в котором говорящий выражает отрицательную оценку поступка, поведения какого-то лица (адресата, чаще всего) или ситуации в целом<sup>348</sup>), обусловленной, прежде всего, тремя экстралингвистическими факторами или образами:

- 1) образом поступка или ситуации в целом;
- 2) образом автора;
- 3) образом адресата.

Образ поступка или ситуации в целом – это картина поступка или данной ситуации:

- 1) в глазах оценивающего лица, говорящего, который *выше* адресата или оцениваемого лица по статусу, или *равен* ему;
- 2) однозначно оцениваемых, соотнесенных с общественными нормами.

Вынося оценку, лицо опирается всегда не только на свое субъективное мнение, но и на общепринятые представления и установки о том, что такое хорошо и что такое плохо<sup>349</sup>.

Из вышеизложенного вытекает, что оценка какого-то поступка или ситуации в целом – это сложнейшая операция. Правильно рассмотреть эту операцию можно опираясь в первую очередь на выявление ее составных частей. Чаще всего, ученые склонны включать в оценочную рамку следующие компоненты:

- 1) субъект оценочного отношения;
- 2) объект оценки;
- 3) оценочное отношение;

---

<sup>338</sup>В коммуникативных актах на первом месте находится общение через коммуникативную функцию как минимум двух действующих лиц – отправителя и получателя информации (см. COȘCIUG, A. *Actul de limbaj în contextul unei manifestări interactive* // Actes du Colloque International „Sciences du Langage”, Chișinău: CEP USM, 2005. P. 794-800).

<sup>339</sup>Austin, 1970.

<sup>340</sup>Searle, 1969.

<sup>341</sup>Récanati, 1981.

<sup>342</sup>см. COȘCIUG, A. *Actul de limbaj în contextul unei manifestări interactive* // Actes du Colloque International „Sciences du Langage”, Chișinău: CEP USM, 2005. P. 794-800.

<sup>343</sup>Бахтин, 1979, с. 241.

<sup>344</sup>Дьячкова, 1998, с. 55.

<sup>345</sup>Арутюнова, 1988, с. 114.

<sup>346</sup>Вольф, 1985, с. 47.

<sup>347</sup>Шмелева, 1997, с. 44.

<sup>348</sup>Дьячкова, 1998, с. 55.

<sup>349</sup>*ibidem*.

4) основание оценки;

5) контур оценки (шкала оценки, оценочный стереотип и аспект оценки).

Вышеперечисленные компоненты могут быть ярко выраженными (например, объект оценки), но и подразумеваться (чаще всего это относится к компонентам контура оценки).

Взаимосвязь компонентов оценочной рамки можно проиллюстрировать при помощи следующей схемы:

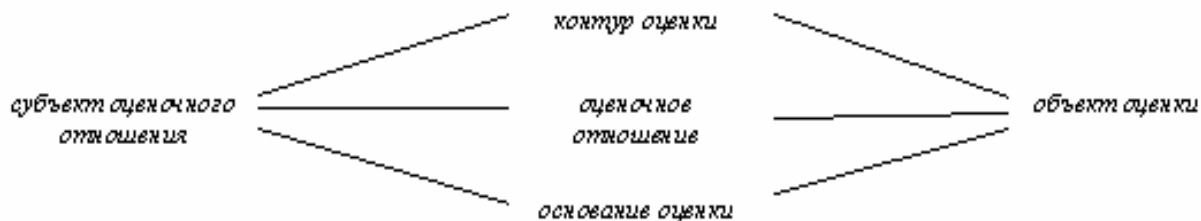


Рис. 1: Компоненты оценочной рамки

Высказывание как таковое включает в себе две составные части: *диктумную* и *модусную*. Именно в модусной части высказывания поступок или ситуация получает оценку в целом.

## 2. Высказывание-похвала и высказывание-порицание в библейском тексте

Библия – это уникальное собрание текстов различных типов и жанров, каждый из которых имеет чаще всего сложную комбинированную структуру.

Библия в целом имеет также ярко выраженную прагматическую рамку, в которой в большинстве случаев преобладают комплексные речевые жанры: утешение, исповедь, признание, молитва и.т.д. Наряду с этими жанрами тексты Ветхого и Нового Заветов построены на базе высказываний-похвал и высказываний-порицаний.

Если следовать вышеизложенным общим положениям по отношению к этим двум речевым жанрам, нужно отметить следующее:

1) В Библии чаще всего встречаются высказывания-похвалы со стороны оценивающего лица, который *ниже* адресата или оцениваемого лица по своему статусу. Например, простой смертный по отношению к проповеднику, Апостолу, Иисусу Христу, Богу. Эти высказывания включают в себе:

1) диктумную и модусную части, выраженные эксплицитно. Например:

«... Ты испытаешь сердца и утробы, праведный Боже!» (Псалом 7: 10).

2) диктумную часть, выраженную эксплицитно (через (а) утвердительную, (б) отрицательную или (в) вопросительную форму глагола или через (г) парадокс, который вытекает из ситуации, когда автор высказывания как бы отвергает общепринятую шкалу ценностей, одобряя предосудительные поступки и осуждая даже положительные) и модусную часть, выраженную имплицитно (часто через (д) императив). Например:

(а) «Господь слышит, когда я призываю Его» (Псалом 4: 4).  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог хороший, он помогает всем.*

(модусная часть выражена имплицитно)

(б) «Бог не отвергает непорочного...» (Книга Иова 8: 20).  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог хороший, он помогает всем.*

(модусная часть выражена имплицитно)

(в) «Неужели Бог извращает суд» (Книга Иова 8: 3)?  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог правдив и придерживается закона.*

(модусная часть выражена имплицитно)



(г) «От дуновения Божия погибают...» (Книга Иова 4: 9).  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог может лишить жизни неверного раба своего.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

(д) «Восстань, Господи! Спаси меня...» (Псалом 3: 8)!  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог может все.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

3) только модусную часть. Например:

«Но Ты, Господи, щит предо мною, слава моя...» (Псалом 3: 4).

Высказывание-похвала со стороны оценивающего говорящего (например, Бога), который *выше* адресата, встречаются очень редко в Святом Писании. Например:

«... обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле...» (Книга Иова 1: 8).

Чаще всего говорящий Бог высказывает только одобрение какого-то поступка, своего или чужого. Например:

«И увидел Бог свет, что он хорош...» (Бытие 1: 4).

II) В Библии встречаются высказывания-порицания со стороны оценивающего лица, которое *выше* адресата или *равное* ему по своему статусу. В этом случае, строится следующая цепочка прагматических отношений:

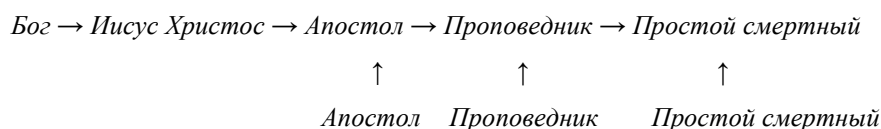


Рис. 2: Цепочка прагматических отношений в Библии

В Святом Писании высказывания-порицания включают в себя:

1) выраженные эксплицитно диктумную и модусную части. Например:

«... за то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми...» (Бытие 3: 14).

2) диктумную часть, выраженную эксплицитно (через (а) утвердительную, (б) отрицательную или (в) вопросительную форму глагола или через (г) парадокс) и модусную часть, выраженную имплицитно (часто через (д) императив). Например:

(а) «...языком своим льстят» (Псалом 5: 10).  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Они порочные.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

(б) «Ибо нет в устах их истины...» (Псалом 5: 10).  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Они не следуют Богу.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

(в) «... к чему такая трата» (Ев. Матфея 26: 8)?  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Нельзя быть расточительным.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

(г) «И встав, первосвященник сказал Ему: *что же ничего не отвечаешь? что они против Тебя свидетельствуют? Иисус молчал. И первосвященник сказал Ему: заклинаю Тебя Богом живым, скажи нам, Ты ли Христос, Сын Божий? Иисус говорит ему: ты сказал; ...Тогда*

первосвященник разодрал одежды свои и сказал: Он богохульствует» (Ев. Матфея 26: 62-65)!  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог не может богохульствовать.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

(д) «Осуди их, Боже...» (Псалом 5: 11).  
(диктумная часть выражена эксплицитно)

*\*Бог может все.*  
(модусная часть выражена имплицитно)

3) только модусную часть. Например:

«...проклят Ханаан...» (Бытие 9: 25).

Высказывания-порицания со стороны оценивающего говорящего, который *ниже* адресата, хотя и очень редко, но все же встречаются в Святом Писании, особенно в Евангелиях. Например:

«...насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский» (Ев. Матфея 27: 29)!

III) В Библии встречаются высказывания, которые могут получать двоякую интерпретацию – и как высказывания-похвалы и как высказывания-порицания, поскольку, как правильно отмечает И.Г. Дьячкова, «они не соотносятся прямо с представлениями о норме»<sup>350</sup>. Например:

«Адам познал Еву» (Бытие 4: 1).

Из сказанного вытекают следующие суммарные **выводы**:

1) похвала и порицание представляют собой неотъемлемые высказывания Святого Писания;

2) похвала и порицание различаются вследствие коммуникативной полярности самих высказываний;

3) данные речевые жанры имеют четко выраженную специфику в библейских текстах.

#### **Использованная литература**

AUSTIN, J.-L. *Quand dire c'est faire*. Paris: Seuil, 1970 [=Austin, 1970].

RÉCANATI, F. *Les énoncés performatifs*. Paris: Librairie Larousse, 1981 [=Récanati, 1981].

SEARLE, J. *Speech acts*. Cambridge: University Press, 1969 [=Searle, 1969].

АРУТЮНОВА, Н.Д. *Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт*. Москва: Наука, 1988 [=Арутюнова, 1988].

БАХТИН, М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Наука, 1979 [=Бахтин, 1979].

*Библия* // <http://www.ctel.msk.ru/media-club/bible/biblcom.htm> [=www.ctel].

ВОЛЬФ, Е.М. *Функциональная семантика оценки*. Москва: Наука, 1985 [=Вольф, 1985].

ДЬЯЧКОВА, И.Г. *Похвала и порицание как речевые жанры* // Вестник Омского университета, 1998. Вып. 3. С. 55-58 [=Дьячкова, 1998].

ШМЕЛЕВА, Т.В. *Модель речевого жанра* // Жанры речи. Саратов: Прогресс, 1997 [=Шмелева, 1997].

---

<sup>350</sup>Дьячкова, 1998, с. 58.

**КАРНАВАЛЬНОЕ НАЧАЛО И ТЕАТРАЛЬНОСТЬ –  
(ИДЕЯ, СТИЛЬ, ЯЗЫК) – В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(ПРОИЗВЕДЕНИЯ Э.Т.А. ГОФМАНА, Н.В. ГОГОЛЯ, М.А. БУЛГАКОВА)**

**Екатерина НИКУЛЧА,**

Преподаватель, аспирантка,

Бэлццкий государственный университет, Республика Молдова

**Rezumat**

*Teatrul și prezentarea sub formă de carnaval joacă un rol deosebit în creația scriitorilor E.T.A. Hoffmann, N. Gogol și M. Bulgakov. Aceștea nu fac nici o deosebire între restricțiile teatrale și prezentarea ca carnaval. Pentru E.T.A. Hoffmann, atât teatralitatea, cât și prezentarea ca carnaval devin părți integrante ale lucrării sale „Princesa Brambilla”. În operele lui N. Gogol, nu sunt înregistrate elemente de teatralitate propriu-zise, însă conturul de carnaval pătrunde parcă în viața personajelor. Apariția elementelor de carnaval în nuvela lui M. Bulgakov „Maestrul și Margareta” produce un efect ironic și satiric. Elementele de carnaval în operele scriitorilor menționați redau birocrăția, minciuna și criminalitatea din societate. Iată de ce lumea reală pare mai periculoasă chiar decât cea în care domnește Voland.*

**Abstract**

*Theater and carnival play an important role in the creation of E.T.A. Hoffmann, N.V. Gogol and M.A. Bulgakov. The authors don't make any differences between theatrical performance and folk entertainment of the carnival type. For the German writer both the theater and the carnival become an integral part of the capriccio “Princess Brambilla”. In N.V. Gogol's stories there are almost no theatrical elements, but the carnival penetrates into life, into the private life of the main characters. The introduction of carnival elements in M.A. Bulgakov's novel “Master and Margarita” both the theatrical performance and the comparison of Satan's great ball to folk entertainment increases satirical and ironical implication. The presence of these elements helps to realize the fact that the reality is full of bureaucracy, lies and criminal attempts to please one's superiors. That's why the real world seems more dangerous than the world, where the undisguised evil, Voland, the prince of darkness, rules.*

Зародившийся в культовых процессиях в честь бога Диониса театр постепенно отделяется от них и становится благодаря своей массовости одним из основных источников не только развлечений, но и знаний. По утверждению С. Апта, греческий театр «был учителем народа, его наставником» и играл, таким образом, воспитательно-просветительную роль в культурной жизни греков<sup>351</sup>. На протяжении веков он сохранял за собой ведущую роль в общественной жизни античного мира, сохраняя независимость от других литературных жанров, хотя партиями хора театр обязан, прежде всего, хоровой лирике, которая, по мнению С. Шервинского, «к концу VI столетия ... нашла широкое применение в театре»<sup>352</sup>. Но, отталкиваясь от лирического жанра, театр образует совершенно новый тип искусства, подчиняющийся особым правилам, составляющим его своеобразие.

Параллельно с театром продолжает существовать и обрядовое шествие, прославляющее деяния одного из богов греческого или римского пантеона, превращающееся впоследствии в празднества карнавального типа, как например сатурналии<sup>353</sup>, непременным атрибутом которых становится маскарад, переодевание и связанное с ним изменение внешности.

В эпоху средневековья театральное действо, как и литература, и наука, становится носителем религиозных догм и церковных устоев. И лишь народным празднествам, известным под именем карнавала, удается отстоять независимость от духовных притязаний клира. Как неоднократно подчеркивает М. Бахтин в монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», карнавал нередко противостоял призыву служителей церкви к аскетическому образу жизни: «Организуя карнавальные обряды смеховое начало абсолютно освобождает их от всякого религиозно-церковного догматизма, от мистики и от благоговения, они полностью лишены и магического и молитвенного характера (они ничего не вынуждают и ничего не просят). Более того, некоторые карнавальные формы прямо являются пародией на церковный культ. Все карнавальные формы последовательно внецерковны и внерелигиозны»<sup>354</sup>. Подобные

---

<sup>351</sup>Антич.др., 1970, с. 11.

<sup>352</sup>Антич.лир., 1968, с. 9.

<sup>353</sup>Бахтин, 1990, с.11.

<sup>354</sup>ibidem.

столкновения мирских желаний, уходящих корнями в языческие традиции, и требований духовных пастырей отображены в картине Питера Брейгеля Старшего «Битва масленицы и поста».

В период романтизма происходят изменения в концепции о сущности произведения искусства. Если начиная с античности театральное представление и религиозные процессии являлись самостоятельными, независимыми действиями, то в эпоху романтизма они утрачивают свой суверенный характер. Немецкие романтики выступают за синтез искусств, при котором музыка, театр, живопись и литература становятся компонентами одного произведения, где они взаимодействуют как одно органическое целое.

Необычайные способности и многостороннее дарование немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана позволили ему достичь целостности восприятия различных по своей природе искусств. В своем каприччио, литературном произведении, чья композиция, сюжет, «фигурный ансамбль», атмосфера связаны между собой не по определенным правилам, а лишь согласно воле причудливой фантазии автора, писателю удается сочетать как изображение действия на подмостках, так и описание народного гуляния, иными словами, театральное действие с карнавалом. Но так как фантазия становится движущей силой каприччио, то даже театральная постановка утрачивает в нем свою строгость и превращается в близкую к народному шуточному представлению комедию масок, в которой актеры подвижны не заученными ролями, а собственными порывами, ведь в ее основе лежит импровизация, напрямую связанная с повседневным бытом не только актеров, но и зрителей.

Театральное представление и карнавальное шествие представлены как противоположные начала в каприччио Э.Т.А. Гофмана, хотя их и объединяют многие сходные черты. Назовем некоторые из них: переодевание, разыгрывание роли, которую называет костюм, подмена внешности новой и возвращение к первоначальному облику, в свой первоначальный образ, после сбрасывания масок знаменующего возврат в реальность.

В то же время отчетливо выступает и их отличительная черта: обеспечивающая свободу действия ряженым незапрограммированность карнавального действия, его непредсказуемость, невозможная в театре. Эта раскрепощенность распространяется и на выражение чувств участников карнавала. Тогда как в театре все действия и эмоции подчинены идейному замыслу драмы, что исключает всякие отклонения от текста или вольности в исполнении роли, подобная дифференциация в описании театральной постановки четко прослеживается в следующих случаях у Э.Т.А. Гофмана: «заговорил наконец Джильо Фава таким выпрепленным тоном, словно стоял на сцене театра «Аргентина»»<sup>355</sup>; «Я красив, природа одарила меня всякими приятными талантами, а главное, я актер. Молодой актер, который, как я, божественно играет влюбленных принцев со всеми положенными охами и ахами»<sup>356</sup>; «трагические герои, разодетые в золото и серебро, повторяя напыщенные стихи, которыми, как они воображали, приводят публику в восторг»<sup>357</sup>; «все эти патетические деяния, которыми раньше кичился мой театр, стали наводить на публику смертельную скуку ... Вот я и послал к чертям всю эту трагическую ахиною»<sup>358</sup>. Все демонстрирует скованность, нарочитость, гротескное преувеличение чувственного восприятия, неестественность поведения Джильо и других актеров.

Карнавалу чужды строгие правила театрального действия. Он полон жизнерадостности, нашедшей свое выражение в многочисленных шалостях. Забросать конфетти, устроить шуточный бой на деревянных шпагах, повздорить из-за мнимой обиды, нанесенной несправедливой оценкой костюма — лишь некоторые из проказ столь любимых участниками карнавала. Но именно они, по верному замечанию М. Бахтина, выражают вольнодумные устремления народа.

На фоне карнавала и исполняемой актерами пьесы происходит еще одно представление, скрытое от глаз зрителей-обывателей и большинства участников карнавала. Главный герой

---

<sup>355</sup>Гофман, 1962, с. 226.

<sup>356</sup>*idem*, с. 228.

<sup>357</sup>*idem*, с. 244.

<sup>358</sup>*ibidem*.

каприччио надевает странный костюм и благодаря ему становится похож на таинственного принца Кьяпери, и швея Джачинта, примерив только что завершенное ею платье, превращается в заморскую принцессу Брамбиллу, ищущую своего возлюбленного. Их необычный маскарад становится неожиданным откровением даже для самих героев — Джильо и Джачинта узнают друг в друге принца и принцессу, поисками которых уже давно был занят каждый из них.

Представление приобретает необычное значение в данном контексте. Переодевание, сохранение верности приобретенной роли и выполнение всех условностей, возложенных на главных героев — своеобразный путь самопознания. Именно на пути такого кажущегося самоотречения и актер, и молодая швея, отдаляясь от своего будничного «Я», обретают самих себя, в своем истинном образе — принца и принцессу.

Переоценка ценностей героями и трансформирование театра находятся в динамичном взаимодействии, обуславливая, таким образом, становление каждого из факторов. Из строго построенного представления, лишённого всякой свободы исполнения и требующего на потребу публики кривляния актеров, которые выдают свои наигранные переживания за искренние, театральная постановка превращается в близкую быту комедию масок, где подлинные чувства и обыденные ситуации выдвигаются на первый план.

Итальянская комедия масок — апогей импровизации — знаменует отход от застывшей, статичной формы театральной постановки, лишённой возможности увести действие пьесы от запрограммированности либретто, и провозглашает тем самым переход от ложно-прекрасного к прославляющему естественность спектаклю.

Джиллио с Джачинтой проходят также процесс «очищения», отказываясь от обманчивых, неверных лжесущностей, от выпренных речей и напрасных поисков, устремлений. Подобный путь приводит их к новому пониманию самих себя и помогает определить свое место в жизни, сочетать свои фантазии с действительностью, претворять импровизированные на сцене ситуации в жизнь.

Каприччио «Принцесса Брамбилла» — одно из последних произведений Э.Т.А. Гофмана. В нем несмотря на фантастичность происходящего, приводимого в движение авторским воображением, все же постулируется доминанта реальности над миром фантазии, из которой реальность берет свои истоки.

Тесную связь ирреального с действительностью соблюдает и в петербургских повестях Н.В. Гоголь, здесь эта взаимосвязь образует основной стержень повествования. Немецкий филолог М.Горлин утверждает, что эпический мир русского писателя-реалиста сформировался под влиянием произведений Э.Т.А. Гофмана, известных в России в 30-х гг. XIX в.<sup>359</sup>

Следует отметить, что сцены карнавала в произведениях Н.В. Гоголя не так разнообразны, как в каприччио его немецкого предшественника. В повести «Рим», заключающей сборник петербургских повестей, описание карнавального шествия, как верно отметил Ю. Манн, лишено всякой фантастичности и, следовательно, ничем не отличается от средневековых традиций его празднования, изученных М. Бахтиным. В повести можно отметить и «новый строй людских отношений»<sup>360</sup>, при котором наблюдаем «отступление от правил и норм, как социальных ... так и моральных, этических»<sup>361</sup>, «изменение внешности»<sup>362</sup>, «травестирование всего страшного»<sup>363</sup>, например смерти, и, наконец, «нерасчлененность народной жизни»<sup>364</sup>.

Фантастический план проникает и в первое произведение Н.В. Гоголя — сцены народных гуляний в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Не случайно Ю. Манн указывает на особенность танца старушек в «Сорочинской ярмарке»: в их поведении «вносится момент марионеточности, безжизненного исполнения предписанной воли»<sup>365</sup>, которая близка

---

<sup>359</sup>Gorlin, 1933, с. 5.

<sup>360</sup>Манн, 1988, с. 6.

<sup>361</sup>*ibidem*.

<sup>362</sup>*ibidem*.

<sup>363</sup>*idem*, с. 7.

<sup>364</sup>*ibidem*.

<sup>365</sup>*idem*, с. 12-13.

«механическому принуждению»<sup>366</sup>. В повести «Заколдованное место» танец — традиционное выражение веселья, жизнерадостности, осознания собственной силы и молодости — не ладится из-за непреодолимой магии места, нарушающей индивидуальное и общественное действия<sup>367</sup>.

Карнавал принимает в творчестве Н.В. Гоголя двойственную форму. С одной стороны, он лишен всех атрибутов фантастики, с другой, его внешняя «реалистическая» оболочка проникнута духом ирреального мира, который в форме диктата «универсальной силы»<sup>368</sup> внедряется в объективный мир и управляет им.

Творчество Э.Т.А. Гофмана не знает подобной многослойности образа карнавала и его проявлений. Фантастика писателя, уводя человека от реальности, носит не враждебный ему характер, а скорее примирительный, так как именно с его помощью отвергнутые друг другом Джильо и Джачинта находят друг друга. В конечном счете, «витание в облаках» является и для Э.Т.А. Гофмана не чем иным, как преодолением противоречий действительности.

При сравнении текстов немецкого романтика с произведениями Н.В. Гоголя приходим к выводу, что карнавальное действо в творчестве русского писателя — не убежище для истомившихся на жизненном пути путников. Тем сильнее поражает отсутствие в повестях русского писателя других компонентов, занимающих в каприччио Э.Т.А. Гофмана главное место — представления комедии масок и театральных постановок в их классической форме.

Отказ Н.В. Гоголя от описания сценических жанров в рамках эпического произведения представляется не случайным. Обращаясь к карнавалному началу в «Вечерах», близких к народному творчеству, проникнутых малороссийской культурой, автор утверждает присутствие некоей сверхчувственной силы, управляющей бытием, которая, не допуская произвола со стороны участников гуляний, превращает их в актеров-марионеток. Таким образом, театральность проникает в жизнь, а не отгораживается от нее. В этом заключается сходство с каприччио Э.Т.А. Гофмана, хотя разработка подобного перехода различна. У немецкого автора искусственность трагедий, в которых играл Джильо, уходит, уступая место жизнеутверждающей комедии масок, у Н.В. Гоголя живые люди приобретают черты безжизненных механизмов.

В петербургских повестях нет места театральному действу в силу особенности гоголевской концепции театра. В каждой из повестей есть главный герой, одушевленное лицо (Акакий Акакиевич) или неодушевленный предмет (Невский проспект, нос, портрет), на котором сконцентрировано действие, в то время как действия других персонажей лишь оттеняют их поступки. В драматических произведениях Н.В. Гоголя главные персонажи растворены в окружающей их обстановке, что позволяет то смеяться открыто над пороками времени, то бичевать их сатирой. Так, на примере одной судьбы (художника, писателя Акакия Акакиевича, носа майора Ковалева) или сменяющихся сцен, происходящих на Невском проспекте, воспроизводится специфика эпохи, ее уродство, ее разрушающая, деформирующая природа.

Большие изменения претерпевает театр и карнавал в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В нем присутствуют и театр, и цирк, и бал, и представления коллектива любителей. Все напрямую связано с театральными прототипами, как в творчестве Э.Т.А. Гофмана. Как и немецкий автор, М.А. Булгаков был хорошо знаком с жизнью театра, не только с той частью, которая видна зрителю, но и с его закулисными буднями. Многократно ставившаяся на сцене пьеса «Дни Турбиных» преумножила опыт русского драматурга и помогла взглянуть на театральный мир с необычных позиций.

В каприччио Э.Т.А. Гофмана герои, познав свое собственное «я», демонстрируют его на сцене в полных импровизаций пьесах, сближая тем самым быт, жизненные ситуации с театральными условностями. Театр комедии масок несколько отходит от традиционного деления на зрителей и актеров, хотя, как одна из форм сценического искусства, частично

---

<sup>366</sup>*idem*, с. 13.

<sup>367</sup>*idem*, с. 16.

<sup>368</sup>*ibidem*.

сохраняет свою элитарность: на подмостках продолжает играть актер-профессионал Джильо, предварительно изменивший свое амплуа и отказавшийся от нарочитой манеры исполнения роли. Элитарность представлений театра комедии масок смягчается тем, что Джачинта – бывшая швея, прежде далекая от актерского быта – превращается в актрису, с большим талантом импровизирующую на сцене.

В романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова нет четкого разделения на сцену и актеров – с одной стороны и на театральные залы и зрителей – с другой. В этом произведении зрители зачастую становятся актерами (выступление обычных граждан в сне Никанора Ивановича), а актеры – зрителями (поведение Воланда и его свиты на сцене театра варьете). Перенесение людей из повседневности на сцену, а актеров на места для зрителей разрушает привычную концепцию театра и позволяет участникам представления посмотреть на себя со стороны, из зала, но не для того чтобы, как у Э.Т.А. Гофмана, познать себя, а с определенной авторской целью – в сатирическом свете раскрыть пороки общества. И хотя и у Э.Т.А. Гофмана, и у М.А. Булгакова на сцене представляется всеобщему вниманию то, что скрыто в глубинах души, театр у русского писателя не приносит духовную свободу временным актерам, лишь порицание и осмеяние.

Разрушая барьер между действием на сцене и действием в зрительном зале, уничтожая разницу между актером и посетителем театра, М.А. Булгаков сближает театральность и карнавализацию. Как утверждает М. Бахтин, именно возможность перехода из одной пространственной сферы в другую выражает сущность карнавала: «карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Он не знает рампы даже в зачаточной ее форме. Рампа разрушила бы карнавал (как и обратно: уничтожение рампы разрушило бы театральное зрелище). Карнавал не созерцают, – в нем ж и в у т, и живут в с е, потому что по идее своей он в с е н а р о д е н. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальная. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальная с в о б о д ы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны»<sup>369</sup>.

Параллельно с таким видом театрального искусства М.А. Булгаков развивает и другой: писатель обращается к балу как одной из форм массового гуляния. Так можно трактовать великий бал у сатаны в ночь весеннего полнолуния. Множество приглашенных, представители разных слоев общества, размах, с которым велись приготовления к балу и с которым он проходил, не имеют себе равных в трехмерном пространстве, т.е. в реальном мире, в Москве 30-х гг.

Примечательно, что именно всенародность, а также отсутствие сценической площадки, рампы, разделения на актеров и зрителей<sup>370</sup> представляются М. Бахтину важнейшими критериями, характеризующими карнавал как народное гуляние. Эти же особенности выявляем и в описании великого бала сатаны в романе М.А. Булгакова.

Естественный вопрос: является ли массовый народный праздник, каким его видит М. Бахтин, и бал в романе «Мастер и Маргарита» абсолютно идентичными проявлениями карнавального начала или между ними существуют различия?

Убеждаемся, что карнавал как всеобщее празднество в значительной мере отличается от бала весеннего полнолуния. Основной отличительной чертой нам представляется их кажущаяся общедоступность. Внимательно вчитываясь в главы, предшествующие описанию бала, замечаем, что каждый может принять участие в торжестве и лишь избранные – желанные гости на празднике. Ведь бал организован темными силами ради прославления своего могущества, и каждый из присутствующих отмечен печатью греха, будь то совершенное преступление или игнорирование моральных норм (жены и мужья, отравлявшие друг друга, торговки ядами, содержательницы ночных притонов).

Если увидеть бал с таких позиций, то станет ясно, что ни грандиозность задуманного мероприятия, ни многочисленные гости не смогут придать событию подлинное, неудержимое

---

<sup>369</sup>Бахтин, 1990, с. 12.

<sup>370</sup>*ibidem*.

веселье, а именно оно поддерживало народ в период господства церкви, помогало сопротивляться проповедуемому ею религиозному аскетизму.

Отметим также, что великий бал сатаны — не открытая, безудержная форма праздника. Он скован цепями правил и ритуалов (встреча гостей, определенная форма одежды, непрменный танец королевы). Немаловажную роль играет имя королевы бала, ее происхождение. По словам Коровьева, «Установилась традиция, ... хозяйка бала должна носить имя Маргариты, во-первых, а во-вторых, она должна быть местной уроженкой»<sup>371</sup>.

Устанавливаем интертекстуальные связи между трагедией И.В. Гете «Фауст» и романом «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Маргарита в трагедии немецкого классика представлена жертвой Мефистофеля-сатаны, а героиня, носящая это же имя в романе русского автора, заключает договор с Воландом, живым воплощением зла. Подобное событие свидетельствует, что произведение русского автора проникнуто духом театра, а творение И.В. Гете — трагедия, и все же содержание романа М.А. Булгакова заключается в ином — в создании комического плана.

Обращение М.А. Булгакова к трагедии «Фауст» позволяет провести параллель между образами Мефистофеля и Воланда, так как оба героя выступают в качестве повелителей тьмы, которые «вечно совершают благо»<sup>372</sup>, хотя и поступают тем самым вразрез со своими желаниями. Воланд — не добрый дух, приносящий покой и душевное равновесие, а князь тьмы, хотя его сподручные кажутся разлученным мастеру и Маргарите спасительными силами, ведь они одни способны противостоять вопиющей несправедливости московской жизни 30-х гг.

Элементами карнавала и театрального действия наполнены представления театра варьете, и концертная программа, приснившаяся Никанору Ивановичу. Оба типа представлений разоблачают порочные связи, человеческие недостатки, суеверия и предрассудки, скрывающиеся под личиной благопристойности и порядочности. Иное — на великом бале сатаны, где гости не прячут темной сути, а открыто появляются в своей истинной греховной ипостаси, присущей им как подчиненным сатаны.

В романе М.А. Булгакова, на первый план выдвигается контраст между реальным миром, в котором все — лишь фикция, ошибка, обман зрения, где подлинное оказывается гадким, отталкивающим, и ирреальным планом, который с самого начала раскрывает свою подлинную природу, где не приукрашиваются изъяны. Поэтому даже греховный мир Воланда воспринимается как более привлекательный, правдивый, нежели обманчивый, неверный план действительности.

Театральное и карнавальное начала занимают значительное место в произведениях Э.Т.А. Гофмана, Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова. Четкого разграничения между театральной постановкой и народным гулянием карнавального типа писатели не делают. Для немецкого автора и театр, и карнавал становятся неотъемлемыми частями капрично «Принцесса Брамбилла». У Н.В. Гоголя, хотя театральные элементы отсутствуют, все же карнавальное начало проникает в жизнь, в бытие главных героев. У М.А. Булгакова введение карнавального элемента в театральное представление и сравнение великого бала у сатаны с массовым народным гулянием привносит в роман «Мастер и Маргарита» сатирический, иронический подтекст. Наличие этих элементов помогает осознать повседневность с ее бюрократией, ложью и преступным подбострастием к вышестоящим, и все предстает более опасным, чем мир, исполненный неприкрытого зла, в котором правит Воланд, князь тьмы.

#### **Использованная литература:**

*Античная драма.* Вступ. статья С. Апта. Библиотека всемирной литературы. Т. 5. Москва: Художественная литература, 1970 [=Антич. др., 1970].

*Античная лирика.* Вступ. статья С. Шервинского. Библиотека всемирной литературы. Т. 4. Москва: Художественная литература, 1968 [=Антич. лир., 1968].

БАХТИН, М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.* 2-е изд. Москва: Художественная литература, 1990 [=Бахтин, 1990].

---

<sup>371</sup>Булгаков, 1987, с. 656.

<sup>372</sup>Булгаков, 1987, с. 463.



БУЛГАКОВ, М.А. *Романы: Белая гвардия. Жизнь господина де Мольера. Театральный роман. Мастер и Маргарита*. Предисл. Е. Сидорова. Кишинев: Литература артистикэ, 1987. [=Булгаков, 1987].

ГОФМАН, Э.Т.А. *Избранные произведения в 3-х томах. Т. 2*. Москва: Художественная литература, 1962. [=Гофман, 1962].

МАНН, Ю.В. *Поэтика Гоголя*. 2-е изд., доп. Москва: Художественная литература, 1988 [=Манн, 1988].

GORLIN, M. N. V. *Gogol und E. Th. A. Hoffmann*. Leipzig: Otto Harrassowitz Kommissionsverl., 1933. [=Gorlin, 1933].

# К ВОПРОСУ О МОТИВАЦИИ УПОТРЕБЛЕНИЯ Л.Н. ТОЛСТЫМ ОТДЕЛЬНЫХ ФРАНЦУЗСКИХ СЛОВ И ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР В РОМАНЕ «ВОЙНА И МИР»

Иван СМИРНОВ,

конференциар, доктор филологических наук,  
Бэлцкый Государственный Университет им. Алеку Руссо, Республика Молдова

## Rezumat

*În articol, se abordează problema motivării lexicului francez în romanul „Război și pace” de L. Tolstoi. Se precizează contextele în care scriitorul întrebuițează clișee, nume proprii, chiar și dialoguri întregi în limba franceză.*

## Abstract

*The present paper deals with the problem of the French used by L. Tolstoi in “War and Peace”. It is an attempt to motivate the presence of a great number of French words used in the works of such a famous writer. The author comments on the linguistic contexts in which most French proper names, clichés and even whole dialogues are used. He also comments on the functions of French vocabulary used in the Russian text.*

Работ посвященных анализу литературного наследия Л. Н. Толстого, увидевших свет в России и во всем мире, великое множество. Все, казалось бы, исследовано вдоль и поперек: отдельные рассказы, романы, стиль писателя, выбор проблематики, публицистические высказывания и многое другое.

Внимательное ознакомление с библиографией публикаций по интересующему нас вопросу показывает, что их совсем мало, а те, с которыми удалось познакомиться, посвящены исследованию довольно узких специфических аспектов речи персонажей романа. Назовем в качестве примера работу Г. Д. Удалых «Дипломаты и дипломатия в романе Л. Н. Толстого "Война и мир" (Стилистические приемы изображения)<sup>373</sup>, а также книгу Бориса Успенского "Поэтика композиции"<sup>374</sup>, раздел «Некоторые вопросы авторской передачи прямой речи в "Войне и мире" в связи с проблемой точек зрения - французская речь в "Войне и мире" и картавость Денисова". Борис Успенский считает, что "в одних случаях, позиция автора "Войны и мира" - это позиция объективного наблюдателя, который слышит, что говорят другие (то есть действующие лица), и задача которого состоит в том, чтобы со всей возможной точностью, как бы протокольно, зафиксировать услышанное. Отсюда педантизм и скрупулезность Толстого в передаче фонетических особенностей речи действующих лиц и вообще внимание автора к произношению<sup>375</sup>. В других случаях - продолжает Б. Успенский, - ее скорее можно было бы сравнить с позицией редактора, пропускающего через свой фильтр все, что он слышит, и соответственно определенным образом обрабатывающего прямую речь персонажей"<sup>376</sup>.

"Рассмотрение случаев употребления французского языка в прямой речи действующих лиц "Войны и мира" показывает, что французская или русская речь персонажей вовсе не всегда обусловлена тем, на каком языке данное лицо действительно (в представлении автора) говорит в соответствующий момент, но может иметь и чисто функциональные задачи, непосредственно связанные с проблемой авторской точки зрения"<sup>377</sup>.

Борис Успенский иллюстрирует данное положение следующим утверждением: "Дурной французский язык доктора-немца здесь передается средствами русского языка. Иначе говоря, переводом французской фразы на русский язык. Неправильная французская речь переводится через неправильный русский оборот (инвариантом остается, прежде всего, сама неправильность)<sup>378</sup>. "Таким образом, заключает Б. Успенский, французский язык нужен автору "Войны и мира" не столько для соотнесения с реальной действительностью (описываемой в произведении), сколько как технический прием изображения"<sup>379</sup>.

<sup>373</sup>Удалых, 2000, с. 3-10.

<sup>374</sup>Успенский, 1996, с. 82-92, 95, 96.

<sup>375</sup>Успенский, 1996, с. 82.

<sup>376</sup>Успенский, 1996, с. 83.

<sup>377</sup>Успенский, 1996, с. 83.

<sup>378</sup>Успенский, 1996, с. 87.

<sup>379</sup>Успенский, 1996, с. 89.

Полностью разделяя научную обоснованность наблюдений Бориса Успенского над употреблением французского языка персонажами "Войны и мира", мы понимаем, что этим далеко не исчерпывается интерес, который вызывает у читателя мощный пласт речи на французском языке в романе. Кто, где, как и почему из русскоязычных персонажей романа прибегает к помощи этого иностранного языка для выражения своих мыслей?

Не трудно заметить, что французская речь появляется в первой части первого тома романа. Действия, описываемые Л. Н. Толстым в этой части, происходят попеременно, то в Петербурге, то в Москве, то где-то за границей, где русская армия воюет, совсем редко действие романа переносится в провинцию. Действующие лица - петербургская и московская знать, сам император России и люди его двора, провинциальная аристократия, военные представители Генерального штаба российской армии, а также молодое поколение России, дети, выходцы из семей российской элиты. На каком же языке естественнее всего общаться между собой этим людям? Почему? В каких условиях? Не будем, для начала, ничего придумывать от себя. Дадим слово Льву Николаевичу, он сам и объяснит нам все с помощью своих героев:

- (1) «Он (князь Василий) говорил на том *изысканном французском языке*<sup>380</sup>, на котором не только говорили, но и думали наши деды, и с теми тихими, покровительственными интонациями, которые свойственны состарившемуся в свете и при дворе значительному человеку» (Толстой, 1978, с. 6).
- (2) «Кроме того, ему (Андрею Болконскому) было приятно после австрийского приема поговорить хоть не по-русски (*они говорили по-французски*), но с русским человеком... (с дипломатом Билибиным в Вене)» (Толстой, 1978, с. 151).
- (3) «*Cependant, mon cher*, - сказал он [Билибин] рассматривая издалека свой ноготь и подбирая кожу под левым глазом, - *malgré la haute estime que je professe pour le "православное российское воинство"*, *j'avoue que votre vicloire n'est pas des plus victorieuses*» (Толстой, 1978, с. 152).
- (4) «Он продолжал все также *на французском языке*, произнося по-русски только те слова, которые он презрительно хотел подчеркнуть: Именно от этого, мой милый. *Voyez-vous, mon cher!* Ура! за царя, за Русь, за веру! *Tout ça est bel et bon*, но...» (Толстой, 1978, с. 153).
- (5) «Князь Андрей, видя настоятельность требования отца, сначала неохотно, но потом все более оживляясь и невольно посреди рассказа, по привычке, перейдя с русского *на французский*, начал излагать операционный план предполагаемой кампании» (Толстой, 1978, с. 99).
- (6) «Очень хорошо, позвольте подождать, - сказал он (А. Болконский) генералу по-русски, тем *французским выговором*, которым он говорил, когда хотел говорить презрительно» (Толстой, 1978, с. 246).
- (7) «Вдруг князь Ипполит поднялся... и заговорил: "*Ah! aujourd'hui on m'a raconté une anecdote moscovite charmante: il faut que je vous en régale. Vous m'excusez, vicomte, il faut que je raconte en russe. Autrement on ne sentira pas le sel de l'histoire.* И князь Ипполит начал говорить по-русски таким выговором, каким говорят французы, побывавшие с год в России. "*В Moscou* есть один бариня, *une dame*. И она очень скупно. Ей нужно было иметь два *valets de pied* за карета. И очень большой ростом. Это было ее вкусу. И она имела *une femme de chambre*, еще большой росту. Она сказала: "*Девушка (à la femme de chambre), надень livrée и поедем мной, за карета, faire des visites*" (Толстой, 1978, с. 23).
- (8) «Я (Долохов) держу пари (он говорил *по-французски*, чтоб его понял англичанин, и говорил не слишком хорошо на этом языке» (Толстой, 1978, с. 34).

Как показывают приведенные примеры, использование французского языка персонажами Л. Н. Толстого полностью оправдано стремлением создать точные образы интересующих его действующих лиц, выделить их образованность, ум, семейное и социальное воспитание, равно как и социальное положение. Сам Л. Н. Толстой объясняет, почему лучшие представители российской элиты предпочитали в светском общении французский язык

---

<sup>380</sup>Здесь и далее мы дадим в курсиве единицы, которые представляют интерес для нашего исследования.

своему родному, русскому. Французский язык в этих случаях грамматически, семантически и эстетически изыскан.

Эти же примеры дают читателю возможность "почувствовать", в определенной степени, отношение самого Л. Н. Толстого к факту употребления его персонажами иностранного языка (в тексте романа есть немало примеров употребления и немецкого языка, что стилистически и исторически тоже оправдано, учитывая связи российского и германского дворов).

Наиболее часты случаи "локализованного", "инкрустированного" употребления иностранных слов, которыми, несомненно, являются имена персонажей, особенно в обращении, их почетные звания и титулы, вежливые приветствия, как, например:

- (9) «*Princesse, au revoir*, кричал он, путаясь языком так же, как и ногами» (Толстой, 1978, с. 25).
- (10) «*Bonsoir, Lise*, - сказал Андрей, вставая и учтиво, как у посторонней, целуя руку» (Толстой, 1978, с. 29).
- (11) «*Mon prince, "errare humanum est", mais...*, - отвечал доктор, грассируя и произнося французские слова французским выговором» (Толстой, 1978, с. 50).
- (12) «Переходите сюда, *chère Hélène*, - сказала Анна Павловна княжне» (Толстой, 1978, с. 13).
- (13) «*Écoutez, chère Annette*, сказал князь, взяв вдруг свою собеседницу за руку...» (Толстой, 1978, с. 9).
- (14) «А обо мне что говорить? - сказал *Pierre*» (Толстой, 1978, с. 31).
- (15) «*Ah chère*, - говорила графиня...» (Толстой, 1978, с. 47).
- (16) «И потом, ты знаешь, *André?* - она значительно мигнула мужу...» (Толстой, 1978, с. 98).

Подобных примеров в романе множество, нами приведена только небольшая часть. Они убеждают, что случаи обращения к французскому языку персонажами романа в самых различных ситуациях (на званых обедах, при штабе генерала Кутузова, в частных беседах, даже в узком семейном кругу), свободное владение, легкий переход с французского на русский язык и говорят о фундаментальном изучении иностранных языков в большинстве дворянских, аристократических семей России того времени. Гимназии, лицеи, кадетские корпуса, гувернеры и гувернантки, вся образовательная система работала, и работала исправно, на качественную подготовку подрастающего поколения будущей грамотной и образованной управленческой машины страны, особенно со времен Петра Первого. Можно с уверенностью утверждать, что Россия, в своей элитарной прослойке, была многоязычна.

Ниже мы приведем, основываясь на материале романа, еще несколько наблюдений над использованием французского языка персонажами исследуемого нами произведения.

Начнем с очень интересного и оригинального, на наш взгляд, приема повтора русского слова французским и наоборот. Примеров много. Это нечто похожее на межъязыковую эквивалентность или синонимию:

- (17) «Что же мне делать? - сказал, он. - Вы знаете, я сделал для их воспитания все, что может отец, и оба вышли *des imbéciles*. Исполит, по крайней мере, покойный *дурак*, Анатолий - беспокойный» (Толстой, 1978, с. 8).
- (18) «И зачем родятся дети у таких людей, как вы?... - сказала Анна Павловна, задумчиво поднимая глаза». «*Je suis votre верный раб, et à vous seule je puis l'avouer. Ce sont les entraves de mon existence. Это мой крест*» (Толстой, 1978, с. 9).
- (19) «Я женщина; по-вашему, мы все глупы; но я настолько знаю, что *незаконный сын* не может наследовать... *Un bâtard*, - прибавила она, полагая этим переводом окончательно показать князю его неосновательность» (Толстой, 1978, с. 73).
- (20) «Как здоровье...». Он замялся, не зная, прилично ли назвать умирающего графом; назвать же отцом ему было совестно. «*Il a eu encore un coup, il y a une demi-heure. Еще был удар. Courage, mon ami...*» (Толстой, 1978, с. 78).
- (21) «Милая княжна, я вас прошу, *я вас умоляю*, пожалейте его. *Je vous en conjure...*» (Толстой, 1978, с. 84).

- (22) «А! он жив», - сказал Наполеон. «Поднять этого *молодого человека, se jeune homme* и снести на перевязочный пункт» (Толстой, 1978, с. 288).
- (23) «Я могу говорить и смело скажу, что редкая та женщина, которая с таким мужем, как вы, не взяла бы себе *любовников (des amants)*, - сказала она, - а я этого не сделала» (Толстой, 1978, с. 316).
- (24) «Вас заставят *плясать*, как при Суворове вы плясали (*on vous fera danser*), - сказал Долохов» (Толстой, 1978, с. 173).
- (25) «Он сказал, что *честь, l'honneur*, не может поддерживаться преимуществами, вредными для хода службы, что *честь, l'honneur*, есть или отрицательное понятие неделания предосудительных поступков, или известный источник соревнования для получения одобрения и наград, выражающих его» (Толстой, 1978, с. 425).
- (26) «Да это все тот же я, это не другие, *ближние, les prochains*, как вы с княжной Марией называете, это главный источник заблуждения и зла» (Толстой, 1978, с. 379).
- (27) «Он, закрыв глаза, поклонился, и *à la française, ne прощаясь*, стараясь быть незамеченным, вышел из залы» (Толстой, 1978, с. 425).
- (28) «31-го декабря, *накануне нового 1810 года был бал, le réveillon*, у екатерининского вельможи. На бале должен был быть дипломатический корпус и государь» (Толстой, 1978, с. 447).
- (29) «*C'est pour un garçon de rien comme cet individu dont vous avez fait un ami, mais pas pour vous*». *Мальчикам* только можно так забавляться, - прибавил князь Андрей по-русски, выговаривая это слово с французским акцентом...» (Толстой, 1978, с. 125).
- (30) «Что вы показали этой дуэлью? То, что вы *дурак, que vous êtes un sot*; так это все знали» (Толстой, 1978, с. 315).
- (31) «... правда, что *вдовствующая императрица (l'impératrice-mère)* желает назначения барона Функе первым секретарем в Вену?» (Толстой, 1978, с. 7).

Нередко мысль персонажа, высказанная на французском языке, кажется автору недосказанной, не передающей полностью отношения персонажа к конкретной ситуации, особенно переживаемого им чувства, и автор позволяет себе, по завершении произнесенной фразы, сделать свой комментарий, пояснение, но уже на русском языке. Приведем несколько примеров:

- (32) «*Si vous n'avez rien de mieux à faire, Monsieur le comte (или mon prince) et si la perspective de passer la soirée chez une pauvre malade ne vous effraye pas trop, je serai charmée de vous voir chez moi entre 7 et 10 heures. Annette Scherer*». «*Dieu, quelle virulente sortie!* - *отвечал несколько не смущаясь такой встречей, вошедший князь*» (Толстой, 1978, с. 5).
- (33) «*Avant tout dites moi, comment vous allez, chère amie? Успокойте меня, - сказал он, не изменяя голоса и тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка*» (Толстой, 1978, с. 6).
- (34) «*C'est bien aimable à vous monsieur Pierre, d'être venu voir une pauvre malade, - сказала ему Анна Павловна, испуганно переглядываясь с тетушкой*, к которой она подводила его» (Толстой, 1978, с. 9).
- (35) «*J'ai apporté mon ouvrage, - сказала она, развертывая свой ридикюль и обращаясь ко всем вместе!*» «*Смотрите, Annette, ne me jouez un mauvais tour*», - обратилась она к хозяйке. - «*Vous m'avez écrit que c'était une petite soirée; voyez comme je suis attifée*». *И она развела руками, чтобы показать свое, в кружевах, серенькое изящное платье, немного ниже груди опоясанное широкою лентой*» (Толстой, 1978, с. 11).

## Выводы

Подводя итоги можно сделать несколько выводов об использовании Л. Н. Толстым французского языка в его романе "Война и мир":

1. Персонажи романа часто и удивительно легко переходят в общении с родного языка на французский, при этом корректный и даже изысканный по форме. Как правило, во фразе перемежаются оба языка.

2. Имена собственные, титулы, наименования различных степеней родства обозначаются средствами французской орфографии.

3. Довольно часто встречаются в романе контексты, в которых автор, по определенным соображениям, прибегает к соседству русского слова, или даже фрагмента фразы, с его эквивалентом на французском языке.

4. Нередко мысль персонажа, высказанная на французской языке, кажется автору недосказанной, не передающей полностью реального отношения персонажа к конкретной ситуации, и/или особенности переживаемого им чувства, и автор считает необходимым дополнить французский текст русским комментарием, так как роман, в первую очередь, адресован русскому читателю.

#### **Использованная литература**

ТОЛСТОЙ, Л. Н. *Война и мир*. Москва: Художественная литература, 1978 [=Толстой, 1978].

УДАЛЫХ, Г.Д. *Дипломаты и дипломатия в романе Л. Н. Толстого "Война и мир" (Стилистические приемы изображения)* // Журнал "Русская речь". Москва: Изд. Наука, 2000. С. 3-10 [=Удалых, 2000].

УСПЕНСКИЙ, Б. *Поэтика композиции*. Раздел: *Некоторые вопросы авторской передачи прямой речи в "Войне и мире"* [=Успенский].

**TRADUCERI**  

---

**TRANSLATIONS**





**Luiza ȘOȘU,**  
Senior Lecturer,  
Alec Russo State University of Bălți, Republic of Moldova

**Rezumat**

*Propunem mai jos variante de traducere a operelor lui Mihai Eminescu.*

**Abstract**

*Some translations of Mihai Eminescu's poems are presented below.*

**ȘI DACĂ...**

Și dacă ramuri bat în geam  
Și se cutremur plopilor,  
E ca în minte să te am  
Și-ncet să te apropiu.

Și dacă stele bat în lac  
Adâncu-i luminându-l,  
E ca durerea mea s-o-mpac  
Înseninându-mi gândul.

Și dacă norii deși se duc  
De iese-n luciul luna,  
E ca aminte să-mi aduc  
De tine-ntotdeauna.

**SOMNOROASE PĂSĂRELE...**

Somnoroase păsărele  
Pe la cuiburi se adună,  
Se ascund în rămurile -  
Noapte bună!

Doar izvoarele suspină,  
Pe când codrul negru tace;  
Dorm și florile-n grădină -  
Dormi în pace!

Trece lebăda pe ape  
Între trestii să se culce -  
Fie-ți îngerii aproape,  
Somnul dulce!

Peste-a nopții feerie  
Se ridică mândra lună,  
Totu-i vis și armonie -  
Noapte bună!

**LA STEAUA**

La steaua care-a răsărit  
E-o cale-atât de lungă,  
Că mii de ani i-au trebuit  
Luminii să ne-ajungă.

**WHENEVER TWIGS...**

Whenever twigs knock at my pane  
And poplars whisper to the skies,  
I do remember you again  
And bring you to my soul's eyes.

Whenever stars slip in a glow  
Into the bosom of the lake  
My broken heart does sooth its woe,  
My soul this glister does partake.

Whenever clouds pass away  
And the moon glides in radiant glee,  
I am again then under the sway  
Of your love that still nourishes me.

**SLEEPY BIRDIES...**

Sleepy birdies go to rest  
To many a twig and many a nest,  
Tired from the day's flight -  
Good night!

Slumberous wood is dark and still,  
Only the spring its sighs does spill,  
Drowsy flowers dream of bees -  
Sleep in peace!

Solemn swan lingers its way  
To the reeds - to close the day.  
May the angels watch your sleep -  
Sweet and deep!

Glorious moon surveys this bliss  
Of a harmony and peace,  
Flooding all in silver light -  
Good night!

**THE STAR**

The star which birth we witness  
Is so much far away,  
That hundreds years of darkness  
Traveled to us its ray.

Poate de mult s-a stins în drum  
În depărtări albastre,  
Iar raza ei abia acum  
Luci vederii noastre,

Icoana stelei ce-a murit  
Încet pe cer se suie:  
Era pe când nu s-a zărit,  
Azi o vedem, și nu e.

Tot astfel când al nostru dor  
Pieri în noapte-adâncă,  
Lumina stinsului amor  
Ne urmărește încă.

#### TRECUT-AU ANII...

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri  
Și niciodată n-or să vie iară,  
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară  
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,  
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri -  
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpesuri,  
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,  
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri  
Cu mâna mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereții  
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,  
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

#### DIN NOAPTEA...

Din noaptea veșnicei uitări  
În care toate curg,  
A vieții noastre dezmierdări  
Și raze din amurg,

De unde nu mai străbătu  
Nimic din ce-au apus -  
Aș vrea odată-n viață tu  
Să te înalți în sus.

Și dacă ochii ce-am iubit  
N-or fi de raze plini,  
Tu mă privește liniștit

Perchance it vanished in the space  
So very long ago,  
But now we only see the trace  
Of its belated glow.

It waned but left for our eyes  
A track of twinkling light -  
An icon in the eastern skies,  
To dissipate the night.

Just so, when our love has perished  
Forever in the dark,  
The souls are still cherished  
By its unfading spark.

#### AS SHADES OF CLOUDS...

As shades of clouds cast on hills and vales,  
Beyond return my years have fled away.  
As shall not marvel me again doinas and tales-  
In boyhood to which thrill I was a prey.

With their hidden wisdom I did toy  
But left those pleasures long ago behind.  
Oh, evening twilight, full of trepid joy  
In vain you cast your spell upon my mind.

To wring a tune from out of the past  
To make afresh my soul to rejoice  
In vain my hand glides down on the lyre;

For everything had fallen into dust,  
And mute's my youth's revivifying voice.  
The years condense behind. Shall I... expire!

#### FROM THE OBLIVION...

From the oblivion eternal  
Towards which all things flow,  
And our hollow pleasures' channel  
And rays of the sunset glow,

From where none can penetrate  
To our hemisphere -  
Thus heaven denied to mortal fate -  
I *would* you could appear.

And if your eyes, I did so love  
Shall not beam as before,  
An extinct glance will be enough.

Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat  
N-o spune un cuvânt,  
Tot înțeleg că m-ai chemat  
Dincolo de mormânt.

#### CU PENETUL CA SIDEFUL...

Cu penetul ca sideful  
Strălucește-o porumbiță  
Cu căpșorul sub aripă  
Adormită sub o vită

Si tăcere e afară  
Luminează aer, stele.  
Mută-i noaptea, numai râul  
Se frământa-n pietricele

#### CE SUFLET TRIST...

Ce suflet trist mi-au dăruit  
Părinții din părinți,  
De-au încăput numai în el  
Atâtea suferinți?

Ce suflet trist și făr' de rost  
Și din ce lut inert,  
Că dup' atâtea amăgiri  
Mai speră în deșert?

Cum nu se simte blestemat  
De-a duce 'n veci nevoi?  
O valuri ale sfintei mări,  
Luați-mă cu voi!

#### DINTRE SUTE DE CATARGE...

Dintre sute de catarge  
Care lasă malurile,  
Cate oare le vor sparge  
Vânturile, valurile?

Dintre păsări calatoare  
Ce strabat pământurile,  
Cate-o sa le-nece oare  
Valurile, vânturile?

I do not crave for more.

And if your voice, I was so fond  
Shall not utter a word -  
I'll know that from the great beyond  
You've called me for the wed.

#### WITH NACREOUS PLAY...

With nacreous play in plumage  
A turtle-dove does shine,  
With buried head under her wing  
She sleeps under a vine.

And quiet comes from the above,  
The moon light skies to earth atones.  
The night is mute; only the brook  
Tells tales to the stones.

#### MY SOUL WRUNG WITH AGONY...

My soul wrung with agony  
Ancestral path doth follow,  
Descending from the realms  
Of suffering and sorrow.

My soul wrung with agony  
Of delusion and of sorrow,  
Yet, of what stubborn clay,  
Still hopes for the morrow.

And from this curse that I'm doomed  
Where could I flee?  
Oh, waters of the holy surge,  
Take me with thee.

#### FROM MANY AN ARGO...

From many an argo in sail free  
That left their shores behind,  
How many of them for ever'll be  
Gone with the wave, gone with the wind.

From many a bird of earth and sea  
That for loftiest skies do crave  
How many of them for ever'll be  
Gone with the wind, gone with the wave.

De-i goni fie norocul,  
Fie idealurile,  
Tu urmează în tot locul  
Vânturile, valurile.

Nențeles rămâne gândul  
Ce-ti străbate canturile;  
Zboară vecinic îngînîndu-l  
Valurile, vânturile.

#### SĂRACĂ-I A TA LIMBĂ...

Săracă-i a ta limbă de vorbă și de gând

Cînd mintea ți se sfarmă de visuri  
spumegând;

În van cauți cuvântul și sunetul în van

Să prinzi în cercu-i palid gândul cel diafan,

Că nu e limbă vagă, cuvântul nu-i profan

Ce scrie al gândirii puternic ocean.

#### DE-OR TRECE ANII...

De-or trece anii cum trecură,  
Ea tot mai mult îmi va plăcé,  
Pentru că-n toat-a ei făptură  
E-un "nu știu cum" și-un "nu știu ce".

M-a fermecat cu vr-o scânteie  
Din clipa-n care ne văzum?  
Deși nu e decât femeie,  
E totuși altfel, "nu știu cum".

De-aceea una-mi este mie  
De ar vorbi, de ar tăcé:  
Dac-al ei glas e armonie,  
E și-n tăcere-i "nu știu ce".

Astfel robit de-aceeași jale  
Petrec mereu același drum...  
În taina farmecelor sale  
E-un "nu știu ce" și-un "nu știu cum".

When in revels you try to flee,  
Or in vigils exercises your mind –  
They do not fully belong to thee,  
They are part of the wave, part of the wind.

When you try to rejoice in a glee  
How faint is the thought of the stave –  
It eternally evades from thee  
To echo the wind, to foam the wave.

#### WRETCHED IS YOUR LANGUAGE...

Wretched is your language and void of mean-  
ing and of thought,  
Over your dreams when combing comes your  
mind, to share foam's lot.

To search for sound, to search the word?  
Vainly you will have wrought,  
For how could you beat into shape the imper-  
ceptible thought?...  
And the Titanic Mind you try to write in vain  
In evanescent language and through a word  
profane.

#### THE MORE ARE THE YEARS...

The more are the years that sink behind,  
The more she'll make to leap my heart.  
For all her being is of kind  
I know not "how", I know not "what".

From first we met I felt an omen  
To shrine the spell of her clear brow.  
Though she is merely a woman  
She is nor like them I know not "how".

'Tis same tome, the, if she does speak,  
Her voice is music to my heart.  
Yet, in the stillness of her cheek  
There is an aught, I know not "what".

'Tis like compasses' the second arm –  
My life to circle hers I vow,  
For there's in artless of her charm  
I know not "what", I know not "how".

### ALEI MICĂ, ALEI DRAGĂ...

Alei mică, alei dragă,  
Cine vrea să ne-nțeleagă  
Vază frunza cea pribeagă,  
Ce-i ca viața noastră-ntreagă.

Alei dragă Veronică,  
Despărțirea toate strică,  
De ne-alegem cu nimică  
Viața trece, frunza pică.

Alei dragă, alei mică,  
Viața trece, frunza pică,  
Și din ura ce ne strică  
Nu ne-alegem cu nimică.

Măcar cine ce grăiește,  
Altul alta îndrăgește.  
Inima-mi pe cât trăiește  
Tot la tine se gândește.

Alei mică, alei dragă,  
Ia vezi frunza cea pribeagă  
Așa trece viața-ntreagă  
Și nimic n-o să s-aleagă.

### PE ACEEAȘI ULICIOARĂ...

Pe aceeași ulicioară  
Bate luna în ferești,  
Numai tu de după gratii  
Vecinic nu te mai ivești!

Și aceiași pomi în floare  
Crengi întind peste zaplaz,  
Numai zilele trecute  
Nu le fac să fie azi.

Altul este al tău suflet,  
Alții ochii tăi acum,  
Numai eu, rămas același,  
Bat mereu același drum.

Ah, subțire și gingașă  
Tu pășeai încet, încet,  
Dulce îmi veneai în umbra  
Tăinuitului boschet

Și lăsându-te la pieptu-mi,  
Nu știam ce-i pe pământ,  
Ne spuneam atât de multe  
Fără a zice un cuvânt.

### MY LITTLE ONE, MY DEAR ONE...

My little one, my dear one,  
Our fate may share none.  
As a falling leaf in the vernant sun,  
It came to end where it had begun.

Oh, Veronica, my dear,  
How I wish you could be near.  
But the leaf is getting sear,  
As our hearts under people's leer.

My dear one, my little one,  
Our fate may share none.  
Hate a trappy web has spun.  
Shall the leaf this dole shun?

Oh, Veronica, my soul,  
Others betray and soon console.  
I am of another pole –  
You do reign my mind whole.

My little one, my only one,  
Our fate may share none.  
The sear leaf last dance's swung,  
Our lives to end have run.

### AGAIN ... WINDOWS

Again your latticed windows  
Are full with the silvery light,  
Only you will not appear  
Behind them tonight

The same in blossom branches  
Sway over the old fence,  
But their hue and sweet smell  
Will not enchant me hence.

For other realms your soul dwells  
So do betray your eyes,  
But I am still the same, as ever,  
My path the same roads lies.

Oh, I am still imprisoned there  
By the bliss of your sublime look –  
A sylph descending from the air  
To our secret, shady nook.

Oh, thee so sweet and frail creature  
I pressed so close to my breast,  
And hardly had you said a word  
When I knew all the rest.

Sărutări erau răspunsul  
La-ntrebări îndeosebi,  
Și de alte cele-n lume  
N-aveai vreme să întrebi.  
Și în farmecul vieții-mi  
Nu știam că-i tot aceea  
De te razimi de o umbră  
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vântul tremură-n perdele  
Astăzi ca și alte dată,  
Numai tu de după ele  
Vecinic nu te mai arăți!

#### PE LÂNGĂ PLOPII FĂRĂ SOȚ...

Pe lângă plopul fără soț  
Adesea am trecut;  
Mă cunoșteau vecinii toți -  
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea  
Privii atât de des;  
O lume toată-nțelea -  
Tu nu m-ai înțeles.

De câte ori am așteptat  
O șoptă de răspuns!  
O zi din viață să-mi fi dat,  
O zi mi-era de-ajuns;

O oră să fi fost amici,  
Să ne iubim cu dor,  
S-ascult de glasul gurii mici  
O oră, și să mor.

Dându-mi din ochiul tău senin  
O rază dinadins,  
În calea timpilor ce vin  
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci  
Și rânduri de vieți,  
Cu ale tale brațe reci  
Înmărmureai măreț,  
Un chip de-a pururi adorat  
Cum nu mai au perechi  
Acele zâne ce străbat  
Din timpurile vechi.

Căci te iubeam cu ochi păgâni  
Și plini de suferinți,

We spoke not, we asked no questions,  
We had no need for this.  
Our time was short - it lasted  
The music of a kiss.  
And so I fell your promise's prey  
In happiness not being aware,  
That I was catching at the shades.  
Oh, youth, do not believe the Fair!

A joyful wind is playing  
Behind your curtains tonight,  
But you shall never appear  
Again in the silvery light.

#### FIVE SILVER POPLARS IN A GROVE...

Five silver poplars of the grove\*  
So often soothed my eyes,  
All neighbors knew me in my rove  
You did not recognize.

Before the windows of your dwell  
So often I hours spent,  
All people seemed to feel my spell  
You did not understand.

With all my passion I did pray  
One whispered word of love,  
If you had given me a day -  
One day would've been enough.

One single hour to rejoice  
In love - just you and I,  
To listen to your sweetest voice  
One hour and then die.

Had you bestowed on me a ray  
From heaven of your eye,  
In times to come, in their way  
A star would've burst on high.

From age to age on firmament  
To shine defying time -  
This would have been your monument  
Carved out of my rhyme.  
No woman has been so adored  
Like you, in my foredoom,  
No goddesses with famed record  
That from the past still loom.

I loved you with beseeching eye  
Of wretched son of clay,

Ce mi-i lăsară din bătrâni  
Părinții din părinți.

Azi nici măcar îmi pare rău  
Că trec cu mult mai rar,  
Că cu tristețe capul tău  
Se-ntoarce în zadar,

Căci azi le semeni tuturor  
La umblet și la port,  
Și te privesc nepăsător  
C-un rece ochi de mort.

Tu trebuia să te cuprinzi  
De acel farmec sfânt  
Și noaptea candelă s-aprinzi  
Iubirii pe pământ.

These cords that from my fathers sigh  
With me shall die away.

Now, when the regret is dead,  
I still by chance pass by.  
And you in vain at me you head  
Turn with a wistful eye,

Today so common is your gait,  
Like others your array.  
Today *my* eyes retaliate  
In cold and dead survey.

That holy spell you should have felt,  
And on the Grail of Love  
Your icy heart you should have melt'd  
In fire from above.

\*Dedicated to Mite Cremnitz poet's first translator  
into Gherman. There were several poplars lined  
along the street where she lived.





## Despre autori

**Natalia HALINA:** 1) doctor habilitat în filologie; 2) profesor universitar, Universitatea de Stat din Altai, Rusia; 3) în anii 2002-2005, membră a Consiliului Specializat de Susținere a Tezelor de Doctorat KP 212.011.20 (Universitatea Pedagogică de Stat din Barnaul, Rusia); în anii 2005-2007, membră a Consiliului Specializat de Susținere a Tezelor de Doctorat Д 212.088.01 (Universitatea din Kemerovo, Rusia); în anii 2004-2006, secretar al Consiliului Specializat de Susținere a Tezelor de Doctorat K 212.005 (Universitatea de Stat din Altai, Rusia); 4) recenzent oficial la teze de doctorat; 5) autoare și co-autoare a peste 190 de lucrări științifice și didactice (dintre care 13 monografii), publicate în țară și de peste hotare; 6) organizatoare de colocvii naționale și internaționale; 7) participantă la întruniri științifice naționale și internaționale; 8) membră a comitetului onorific al revistei «Limba și context»; membră a colegiului de redacție a dicționarului enciclopedic „V. Șukșin”; 9) laureată a diferitor concursuri de lucrări științifice, desfășurate în țară și peste hotare; 10) membră a școlii științifice de dialectologie a Universității din Tomsk, Rusia; 11) conducătoare de doctorat la specialitățile „Limba rusă”, „Teoria limbii” și „Limbi germanice”; 12) conducătoare de proiecte de cercetare științifică și aplicativă; 13) autoare a diferitelor programe de specializare pentru studenți și masteranzi; 14) domeniile principale de cercetare științifică: lingvistica generală, semiotica, lexicologia, teoria discursului, lingvistica textului, dialectologia.

**Ioana BOGHIAN:** 1) asistent universitar la Catedra de Limbi și Literaturi Străine, Facultatea de Litere, Universitatea din Bacău, România; 2) doctorandă; 3) participantă la numeroase colocvii științifice și seminare; 4) autoare a 13 lucrări științifice și a 2 lucrări didactice; 5) membră (fondatoare) a multor grupuri și societăți științifice din țară și de peste hotare (CETAL (Facultatea de Litere, Universitatea din Bacău), AROSS (Asociația Română de Studii Semiotice), RSEAS (Asociația Română de Studii Britanice și Americane), ESSE (Societatea Europeană de Studiere a Limbii Engleze) etc.); 6) domeniile de cercetare: filologia engleză, culturologia, știința literară, semiotica literară.

**Lilia RĂCIULA:** 1) doctor în filologie; 2) lector superior, Catedra Limba Română, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova; 3) participantă la numeroase colocvii științifice și seminare naționale și internaționale; 4) autoare a peste 25 de lucrări științifice și didactice; 5) domeniile de cercetare: filologia română, semiotica literară.

**Bernard MULO FARENKIA:** 1) profesor universitar, doctor habilitat în lingvistica aplicată, pragmatica culturală și limba germană; 2) participant la numeroase colocvii științifice și seminare naționale și internaționale; 3) autor a peste 100 de lucrări științifice și didactice, publicate în țară și peste hotare; 4) co-editor al revistei “Linguistica Atlantica”, membru al comitetului de onoare al revistei “Limba și context”; 5) membru al colectivelor de cercetare în proiecte naționale și internaționale; 6) domeniile de cercetare: lingvistica aplicată, pragmatica culturală, teoria actelor de comunicare, sociolingvistica, traducerea.

**Gheorghe SĂVOIU:** 1) doctor în economie; 2) conferențiar universitar la Universitatea din Pitești, România; 3) în ultimii ani, autor a peste 60 de lucrări științifice și didactice, publicate în reviste și volume de prestigiu din țară și de peste hotare; 4) autor a numeroase proiecte și contracte de cercetare; 5) din 2007, referent extern al revistei „Amfiteatru economic” (revistă de categoria A); 6) din 1992 până în 1998, membru al colectivului redacțional al „Breviarului statistic al județului Argeș”; 7) din 1999, coordonator al colectivului redacțional al „Breviarului statistic al județului Argeș” (pentru edițiile din anii 1998, 1999, 2000, 2001); 8) a contribuit cu informații din domeniul statisticii sociale la redactarea „Documentarului privind evoluția principalilor indicatori economico-sociali în perioada 1989-1995” în județul Argeș; 9) a participat la realizarea lucrării „Recensământul populației și locuințelor - 7 ianuarie 1992 - Rezultate generale județ Argeș - 1994”; 10) domeniile de cercetare: statistica, limbajul economic.

**Ioana-Iulia OLARU:** 1) Doctorandă; 2) Lector, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design, Universitatea “George Enescu”, Iași; 3) membră a “Centrului de Cercetare Estetică și Creație Artistică” al Facultății de Arte Plastice, Decorative și Design; 4) autoare a 35 lucrări științifice (articole), publicate în reviste naționale și internaționale (în România, Moldova); 5) participantă la 7 conferințe științifice naționale și internaționale; 6) co-redactor al revistei “Centrului de Cercetare Estetică și Creație Artistică”, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design; 7) co-redactor al revistei doctoranzilor, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design; 8) co-redactor al revistei “Alloquor”, publicată de Catedra de Limbă română pentru studenții străini, Facultatea de Litere, Universitatea „Al.I. Cuza”, Iași; 9) domenii de cercetare: istoria artei universale, istoria artei românești.

**Lelia TROCAN:** 1) doctor în literatură; 2) profesor, Catedra de Limbă și Literatură franceză, Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova, România; 3) profesor asociat al Universității din Brasilia (2002-2004); 4) autoare a 200 de lucrări: 20 de cărți, articole, studii, recenzii, prefete, postfete etc., publicate în țară și în

străinătate (Franța, Belgia, S.U.A, Grecia, Turcia, Republica Moldova, Ucraina, Canada etc.); **5)** redactor-șef al „Analelor Universității din Craiova/ Annales de l'Université de Craiova - Seria Științe filologice - Langues et Littératures romanes (B)”; **6)** membră a colegiilor de redacție ale multor reviste naționale și internaționale (membră a comitetului onorific al revistei „Limba și context”); **7)** membră a colectivelor de cercetare în proiecte naționale și internaționale; **8)** participantă la 250 de simpozioane, congrese, colocvii, conferințe naționale și internaționale; **9)** membră a multor societăți și organizații filologice naționale și internaționale; **10)** membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova; **11)** membră a comisiilor (naționale și internaționale) pentru susținerea disertațiilor de masterat și a tezelor de doctorat; **12)** conducător de doctorat în co-tutelă cu profesori din universități franceze - Universitatea Bordeaux 3, Universitatea Rennes 2, Universitatea Paris 4 etc.; **13)** a promovat stagii de perfecționare în universitățile din Elveția, Franța, Belgia și cursuri postdoctorale în cadrul Universității din Brazilia; **14)** domeniile de cercetare: literatura franceză; istoria, teoria și critica literară; literatura universală și comparată; literatura francofonă; mentalități franceze; poetica; stilistica; povestirea fantastică franceză și universală; discursul literar; naratologia; gramatica textului; cercetarea imaginarului; teatrologia; traducerea literară.

**Sebastian BARTH:** **1)** asistent universitar, Universitatea din Heidelberg, Germania; **2)** autor de articole științifice; **3)** asistent științific în diferite proiecte naționale; **3)** domeniile de cercetare: literatura germană, studii germanice.

**Angela COȘCIUG:** **1)** doctor în filologie; **2)** conferențiar la Catedra Filologie Franceză a Universității de Stat «Alec Russo» din Bălți; **3)** membră a Seminarului de Profil de Susținere a Tezelor de Doctorat la specialitatea 10.02.05-Limbi române (Universitatea de Stat din Moldova); **4)** membră a Consiliului Specializat de Susținere a Tezelor de Doctorat la specialitatea 10.02.05-Limbi române (Universitatea de Stat din Moldova); **5)** recenzent oficial la teze de doctorat în filologia romanică, expert național al manualelor de limbă franceză pentru instituțiile preuniversitare din Republica Moldova; **6)** din 2007, studii de post-doctorat la Universitatea de Stat din Moldova; **7)** autoare a 70 de lucrări științifice și didactice (monografii, eseuri, manuale, ghiduri, note de curs, articole, rezumate), publicate în țară și de peste hotare (România, Rusia, Canada, Albania etc.); **8)** organizatoare de colocvii naționale și internaționale; **9)** editoare de volume ale manifestărilor științifice naționale și internaționale; **10)** participantă la 80 de întruniri științifice naționale și internaționale; **11)** redactor-șef al revistelor «Limba și context» și „Glottodidactica”; **12)** membră a comitetului științific al revistei «Мова та Історія» („Limba și Istorie”), publicată în cadrul Universității Naționale „Taras Șevcenko” din Kiev, Ucraina, al revistei „Communication Interculturelle et Littérature”, publicată în cadrul Universității „Dunărea de Jos”, Galați, România și al revistei „Concordia Discors vs Discordia Concors”, publicată în cadrul Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, România; **13)** bursieră a Guvernului Franței (2007); **14)** domeniile de cercetare: lingvistica romanică, semiotica generală, semiotica literară, teoria discursului, limbajul francez specializat, traductologia, literatura francofonă, lingvistica comparată.

**Ecaterina NICULCEA:** **1)** lector universitar, Catedra Filologie Germană, Universitatea de Stat «Alec Russo» din Bălți; **2)** secretar al revistei „Glottodidactica”; **3)** autoare a 9 lucrări științifice și didactice, publicate în culegeri și reviste de prestigiu din țară; **4)** participantă la întruniri științifice și metodice naționale și internaționale; **5)** câștigătoare a numeroase graturi, oferite de universitățile din Germania și Elveția; **6)** domeniile de cercetare: literatura germană, literatura comparată.

**Ivan SMIRNOV:** **1)** doctor în filologie; **2)** conferențiar universitar, Catedra Filologie Franceză, Universitatea de Stat «Alec Russo» din Bălți; **3)** autor a 33 de lucrări științifice și didactice (manuale, ghiduri, note de curs, articole, culegeri de dictări etc.), publicate în țară și peste hotare (Rusia, Ucraina, Belarus); **4)** participant la întruniri științifice naționale și internaționale; **5)** domeniile de cercetare: lexicologia, lexicografia, filologia romanică.

**Luiza ȘOȘU:** **1)** lector superior, Catedra Filologie Engleză, Universitatea de Stat „Alec Russo”, Bălți, Republica Moldova; **2)** traducătoare.

## Notes on Contributors

**Natalia HALINA:** 1) Ph.D.; 2) Professor, Altai State University, Russia; 3) from 2002 to 2005, member of the Scientific Specialization Council for the Defense of the Doctoral Theses KP 212.011.20 (Pedagogic State University of Barnaul, Russia); from 2005 to 2007, member of the Scientific Specialization Council for the Defense of the Doctoral Theses Д 212.088.01 (University of Kemerovo, Russia); from 2004 to 2006, secretary of the Scientific Specialization Council for the Defense of the Doctoral Theses K 212.005 (Altai State University, Russia); 4) reviewer of doctoral theses; 5) author and co-author of 190 scientific and applied linguistics works (13 monographs) published in prestigious national and international journals and volumes; 6) organizer of scientific conferences; 7) participant in national and international scientific conferences; 8) member of the Honorary Scientific Board of *Speech and Context* International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science; member of the Editorial Board of the Encyclopedia „V. Shukshin”; 9) winner of several contests of scientific projects held in Russia and abroad; 10) member of the scientific school of dialectology of Tomsk University, Russia; 11) scientific adviser of Doctoral Thesis (specialities „Russian Language”, „Theory of Language” and „Germanic Languages”); 12) head of the scientific research and applied projects; 13) author of various curricula for students and MA students; 14) research areas: general linguistics, semiotics, lexicology, discourse theory, text linguistics, dialectology.

**Ioana BOGHIAN:** 1) Assistant Teacher, Foreign Languages and Literatures Department, University of Bacău, Romania; 2) Ph.D. Student; 3) participant in national and international scientific conferences and seminars; 4) author of 16 scientific works; 5) (founder) member of many scientific research teams and societies from Romania and abroad; 6) research areas: English philology, cultural studies, literary science, literary semiotics.

**Lilia RĂCIULA:** 1) Ph.D.; 2) Senior lecturer, Romanian Language Department, Alecu Russo State University of Bălți, Republic of Moldova; 3) participant in national and international scientific conferences and seminars; 4) author of 25 scientific works; 5) research areas: Romanian philology, literary semiotics.

**Bernard MULO FARENKIA:** 1) Ph.D., Professor in Applied Linguistics, Cultural Pragmatics and German; 2) participant in national and international scientific conferences and seminars; 3) author of 100 scientific works published in prestigious national and international journals and volumes; 4) co-editor of *Linguistica Atlantica* Journal, member of the Honorary Scientific Board of *Speech and Context* International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science; 5) member of research boards in national and international projects; 6) research areas: Applied linguistics, cultural pragmatics, speech acts theory, sociolinguistics, translation.

**Gheorghe SĂVOIU:** 1) Ph.D.; 2) Associate Professor, University of Pitești, Romania; 3) author of over 60 scientific and didactic works published in national and international journals and volumes; 4) author of a big number of research projects and contracts; 5) since 2007 reuter of *Economic Amphitheatre* Journal (A); 6) from 1992 to 1998 member of the Editorial Board of the „Statistic Patent of Argeș County”; 7) coordinator of the Editorial Board of the „Statistic Patent of Argeș County” (for the annual editions of 1998, 1999, 2000, 2001); 8) contributed information concerning social statistics to the „Documentary concerning the evolution of the main socio-economic indices during 1989–1995” in Argeș County; 9) participated in the compilation of the work entitled „Population and Household Census – January 7, 1992 – General Statistics of Argeș County – 1994”; 10) research areas: statistics, economic terms.

**Ioana-Iulia OLARU:** 1) Ph.D. Student; 2) Lecturer of Art History Department, Faculty of Arts, Ornamental Crafts and Design of George Enescu State University of Iași; 3) member of „The Research Center of Aesthetic and Artistic Creation” of the Faculty of Arts, Ornamental Crafts and Design of George Enescu State University of Iași; 4) author of 35 scientific works (articles), published in national and international journals (in Romania, Moldova); 5) participant in 7 national and international scientific conferences; 6) co-editor of *The Research Center of Aesthetic and Artistic Creation* Journal, Faculty of Arts, Ornamental Crafts and Design, George Enescu State University of Iași; 7) co-editor of doctoral students Journal, Faculty of Arts, Ornamental Crafts and Design, George Enescu State University of Iași; 8) co-editor of *Alloquor* Journal, Department of Romanian Language for foreign students, Faculty of Philology, Al.I. Cuza State University of Iași; 9) research areas: universal art history, Romanian art history.

**Lelia TROCAN:** 1) Ph.D.; 2) Professor, French Language and Literature Department, Faculty of Philology, University of Craiova, Romania; 3) Visiting Professor, University of Brasil (2002-2004); 4) author of 200 articles, research projects, reviews, prefaces, postfaces, 20 books, published in Romania and abroad (France, Belgium, U.S.A., Greece, Turkey, Moldova, Ukraine, Canada etc.); 5) editor-in-chief of *ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA/ANNALES DE L'UNIVERSITE DE CRAIOVA - SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE - LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES* (B); 6) member of the Editorial Board of national and international

journals (member of the Honorary Board of *Speech and Context International Journal*); **7**) member of national and international research teams; **8**) participant in 250 national and international congresses, conferences, round tables; **9**) member of national and international philological societies and organizations; **10**) member of the Writers' Union of Romania, Craiova Branch; **11**) member of the Defense Board of MA Dissertations and Doctoral Theses; **12**) scientific adviser of Ph.D. theses in association with professors from French universities - Bordeaux 3 University, Rennes 2 University, Paris 4 University etc.; **13**) led continuous education courses in Switzerland, France, Belgium and post-doctoral courses in Brazil; **14**) research areas: French literature; literary history, theory and criticism; universal and comparative literature; Francophone literature; French thinking; poetry; stylistics; French and universal fantastic short story; literary discourse; narratology; text grammar; investigation of the imagination; theatre science; literary translation.

**Sebastian BARTH:** **1**) university teacher, University of Heidelberg, Germany; **2**) author of scientific articles; **3**) assistant researcher in some national projects; **3**) research areas: German literature, German studies .

**Angela COȘCIUG:** **1**) Ph.D.; **2**) Associate Professor, French Philology Department, Alecu Russo State University of Bălți; **3**) member of the Scientific Specialization Seminar for the Defense of the Doctoral Theses, speciality 10.02.05 – Romance languages (Moldova State University); **4**) member of the Scientific Specialization Council for the Defense of the Doctoral Theses, speciality 10.02.05 – Romance languages (Moldova State University); **5**) reviewer of doctoral theses in Romance philology, national expert of textbooks of French for pre-university establishments from the Republic of Moldova; **6**) since 2007, post-doctoral studies, Moldova State University; **7**) author of 70 scientific and didactic works (monographs, essays, studies, textbooks, guides, courses of lectures, articles, abstracts) published in prestigious national and international journals and volumes (in Moldova, Romania, Russia, Canada, Albania etc.); **8**) organizer of scientific conferences; **9**) publisher of scientific national and international conference volumes; **10**) participant in 80 national and international scientific conferences; **11**) editor-in-chief of *Speech and Context International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science*; editor-in-chief of *Glotodidactica Biannual Journal of Applied Linguistics*; **12**) member of the Scientific Board of *Мова та Історія/Language and History Journal* published at Taras Șevcenko National University of Kiev, Ukraine, of the Scientific Board of *Communication Interculturelle et Littérature/Intercultural Communication and Literature Journal* published at Dunărea de Jos University of Galați, Romania and of the Scientific Board of *Concordia Discors vs Discordia Concors Journal* published at Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania; **13**) Grant of the French Government (2007); **14**) research areas: Romance linguistics, general semiotics, literary semiotics, discourse theory, specialized French Language, translation studies, Francophone literature, Applied Linguistics, Contrastive linguistics.

**Ecaterina NICULCEA:** **1**) Lecturer, German Philology Department, Alecu Russo State University of Bălți; **2**) secretary of *Glotodidactica Journal of Applied Linguistics*; **3**) author of 9 scientific works published in prestigious national and international journals and volumes; **4**) participant in national and international scientific conferences; **5**) winner of several grants offered by universities from Germany and Switzerland; **6**) research areas: German literature, comparative literature.

**Ivan SMIRNOV:** **1**) Ph.D.; **2**) Associate Professor, French Philology Department, Alecu Russo State University of Bălți; **3**) author of 33 scientific works published in prestigious national and international journals and volumes; **4**) participant in national and international scientific conferences; **5**) research areas: lexicology, ia, lexicography, Romance philology.

**Luiza ȘOȘU:** **1**) Senior Lecturer, English Philology Department, Alecu Russo State University of Bălți, Republic of Moldova; **2**) translator.