

BARTŁOMIEJ KOTOWSKI

## „Fotografia” przeszłości w terażniejszości jako próba implementacji – o kreowaniu społecznej niewiedzy na przykładzie hitu „Сделан в ссср” Olega Gazmanowa

Na stu ludzi umiejących czytać,  
jeden zaledwie umie myśleć.

John Ruskin

Oleg Michajłowicz Gazmanow (Олег Михайлович Газманов) urodzony 22 lipca 1951 r. to jedna z ciekawszych i intrygujących postaci rosyjskiej sceny muzycznej. Poeta, kompozytor i piosenkarz. Wielokrotnie nagradzany i wyróżniany, m.in. przez prezydenta Federacji Rosyjskiej, Borysa Nikołajewicza Jelcyna (Борис Николаевич Ельцин) tytułem Zasłużonego Artysty Federacji Rosyjskiej (Заслуженный артист Российской Федерации) (22 stycznia 1995) oraz prezydenta Rosji, Władimira Władimirowicza Putina (Владимир Владимирович Путин) tytułem Narodowego Artysty Rosji (Народный артист России) (22 stycznia 2002). Poseł dobrej woli UNICEF w Rosji. Mistrz sportu w gimnastyce. Autor wielu przebojów i hitów, między innymi: „Eskadron” (Эскадрон, 1989), „Sdiełan w SSSR” (Сделан в СССР, 2005), „Siem futow pod kilem” (Семь футов под килем, 2008).

W niniejszym artykule uwaga zostanie skupiona na piosence „Sdiełan w SSSR”, która od jej powstania w 2005 r. do dziś budzi немало kontrowersji. Podejmuje się w nim próbę analizy interdyscyplinarnej mającej za zadanie odnaleźć sens i cel zawarty w przeboju, tak chętnie lansowanym przez rosyjskie telewizje, radio i internet. Piosenka czerpie pełnymi garściami z historii, kultury, tradycji, postaci „sław”, odwołuje się także do postaci literackich, malarskich, muzycznych, i przypomina w rezultacie „płynną, chaotyczną, lepką masę, z której wyłaniać się mogą różne formy i twory”. „Kultura popularna nie znosi zarówno bezruchu, jak i samotności. Tworzy własne mitologie, powołuje własnych bohaterów, lecz czyni to odwołując się do bardziej złożonej całości kulturowej”<sup>1</sup>. Wyrazistym i godnym

---

<sup>1</sup> A. Ostaszewska, *Michael Jackson jako bohater mityczny. Perspektywa antropologiczna*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, źródło: [www. polishnews.com](http://www.polishnews.com) [06.03.2011].

uwagi przykładem urzeczywistnienia takiej wykładni przejawów popkultury jest piosenka Olega Gazmanowa.

Tekst „Сделан в СССР” przeciwstawia teraźniejszość zjawiskom z przeszłości. Intencje autora i wykonawcy oscylują na skrajne przeciwstawnych punktach percepcji Rosji i rosyjskości, zarówno tej sprzed, jak i tej po 1991 r. W piosence prawdy historyczne mieszają się z mirażami. A i te ostatnie przez swą powtarzalność zdają się pretendować do miana prawdy. Owo bardzo swobodne i śmiałe podejście proponuje „przekucie” dysonansów i wstrząsów burzliwej historii na dumnie brzmiący w refrenie i wielokroć powtarzany konsonans: „Zostałem zrobiony w ZSRR”. Powstałe w ten sposób współbrzmienie jest interwałem, który mimo że inspirowany prawdą historyczną, jest jedynie mrzonką autora.

Gazmanow realizuje fantazje „zarówno swoje własne, jak i będące udziałem fanów”<sup>2</sup>. Rzeczony fantazje, aczkolwiek stanowią swego rodzaju ekwilibrium i „urzeczywistniają to, co ze względu na społeczne konwencje, dobre obyczaje i obowiązujące normy nie może zostać zrealizowane”<sup>3</sup>, mają cechy prozopagnostycznych zaburzeń, a sama „(...) scena muzyczna wytwarza bezpieczny obszar, w którego obrębie najdziwniejsze nawet wymysły zyskują możliwość realizacji”<sup>4</sup>.

W utworze „Zostałem zrobiony w ZSRR” Gazmanow ukazuje w sposób fanatyczny swoją wizję świata. Realizuje *explicite* swe marzenie, gdyż „muzycy w swym sztucznym świecie mogą pozwolić sobie na więcej, mogą zrealizować to, co jest jedynie marzeniem publiczności, odtwarzając jednak nie tylko jej fantazje, ale również lęki”<sup>5</sup>, o czym świadczy utwór rosyjskiego artysty z Gusiewa.

## PERSPEKTYWA

Nie ulega wątpliwości, że główna rola piosenki/pieśni to rozrywka. Piosenka/pieśń może spełniać ponadto inne, rozmaite funkcje: może uczyć, bawić, opowiadać, moralizować, perswadować, a rolę pierwszoplanową – powtórzmy – pełni funkcja rozrywkowa.

O wykorzystaniu piosenki, zarówno melodii, jak i tekstu nie zawsze decyduje jej autor czy kompozytor. Wykorzystanie piosenki – tworu artystycz-

---

<sup>2</sup> Tamże, [06.03.2011].

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Tamże, [03.06.2011].

<sup>5</sup> Tamże.

nego należy traktować w sposób szczególny, nie zapominając o osadzeniu jej w odpowiednim kontekście, rzeczywistości lub przestrzeni. Przyjmuję, że „konieczne jest założenie wspólnoty wiedzy (językowej i pozajęzykowej) nadawcy i odbiorcy. Nadawca nie po to ukrywa swoje intencje, by odbiorca ich nie zauważył, ale żeby ich szukał. Zostawia więc ślady, co do których ma nadzieję, że zostaną odnalezione przez adresata”<sup>6</sup>. Piosenka – przedmiot analizy, tworzy swoisty obraz świata, który „charakteryzuje się spójnością i oparty jest na selekcji, z której nie wszyscy odbiorcy zdają sobie sprawę. Jest w niego wpisany określony sposób kategoryzacji i wartościowania, widoczny zarówno na poziomie semantyczno-aksjologicznym, jak i poprzez stosowanie rozmaitych technik perswazyjnych”<sup>7</sup>. Obraz świata, „nie powstaje z samego gromadzenia wiadomości, potrzebuje ponadto słów, które je interpretują, osadzają, w ład wiążą”<sup>8</sup>. Leszek Kołakowski przekonuje, że „intelektualiści, gdy chcą odsłaniać, to znaczy produkować, sens faktów na własną rękę, są raczej – jako filozofowie, poeci, powieściopisarze, myśliciele polityczni – ideologami, to zaś znaczy: mają obraz świata takiego, jaki być powinien, i stąd wywodzą obraz świata, jaki jest, nie w tym sensie, by to, co istniejące, i to, co pożądane, miały się zbiegać, ale w tym, że ze świata pożadanego lub wymyślonego wprowadzają reguły, wedle których rzeczywistość ma być interpretowana, które więc pozwalają ustalić, czym są fakty w »swojej« istocie”<sup>9</sup>.

Załamanie czasoprzestrzeni w omawianym tekście jest istnym fenomenem twórczym, gdyż, jak twierdzi Benjamin Lee Whorf „jeśli coś nie dzieje się »w tym miejscu«, to nie dzieje się również »w tym czasie«, lecz »w tamtym miejscu« i »w tamtym czasie«. Do strefy obiektywnej, odpowiadającej z grubsza temu, co rozumiemy przez »przeszłość«, należą zarówno zdarzenia »tutejsze«, jak i »tamtejsze«; te ostatnie obiektywne bardziej odległe, a więc z naszego punktu widzenia umiejscowione dalej w przeszłości i w przestrzeni od zdarzeń »tutejszych«”<sup>10</sup>. Ów fenomen w piosence Gazmanowa, w którym „w tym czasie” i „w tym miejscu” dzieje się przeszłość („w tamtym czasie”),

---

<sup>6</sup> D. Kępa-Figura, *Gry językowe w komunikacji radiowej*, [w:] *Przemoc w języku mediów*, R. Dybalska, D. Kępa-Figura, P. Nowak (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 104.

<sup>7</sup> R. Dybalska, D. Kępa-Figura, P. Nowak, *Przemoc w języku mediów*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 7.

<sup>8</sup> L. Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 176.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> B. Lee Whorf, *Model uniwersum Indian*, [w:] *Świat człowieka – świat kultury*, E. Nowicka, M. Głowacka-Grajper (red.), PWN, Warszawa 2007, s. 440.

która jest właściwie teraźniejszością („w tym miejscu”), prowokuje więc pytania: co autor mówi poprzez tekst piosenki, co chciał powiedzieć – mówiąc to co powiedział oraz czego nie powiedział – mówiąc jednocześnie to co powiedział? Każde z powyższych pytań wymaga wnikliwej uwagi, gdyż nie istnieje jedno uniwersalne wyjaśnienie, odpowiedź w pełni wyczerpująca zjawisko i zarazem zadowalająca merytorycznie i przestrzennie, która by nie zaburzała jednocześnie ram tekstu. Bowiem dystans do zastanej rzeczywistości rosyjskiego piosenkarza emanuje poprzez prozopagnostyczne pragnienie, które dąży do osiągnięcia ulotnego ekwilibrium, w którym z kolei zostaje zaburzona przestrzeń świata realnego, kreowanego przez łączenie elementów przeszłości ze współczesnymi. Jest swoistym *tremolando*, przez co tworzy nową jakość w swej drżącej powtarzalności współbrzmień. Jakość ta nie pozostaje jednak społecznie i politycznie obojętna. Oleg Gazmanow jest jednym z wielu artystów, przedstawicieli i propagatorów tak zwanej „proputinowskiej wizji Rosji”, a fakt ten pozostaje bezspornym.

Analiza tekstu piosenki „nasuwa problem systemu reguł semiotycznych, według których doświadczenie społeczne przekształca się w kulturę, (...) samo istnienie kultury implikuje zbudowanie systemu reguł przekształcania doświadczenie w tekst (...). Kultura w ogóle jest zbiorem tekstów, ściślej jednak będzie potraktować ją jako mechanizm wytwarzający zbiór tekstów, teksty zaś potraktować jako realizację kultury”<sup>11</sup>.

„Obraz świata jest strukturą pojęciową, charakterystyczną dla każdego języka, za pomocą której ludzie mówiący tym językiem ujmują świat”<sup>12</sup>, a „kontekst języka jest samodefiniującą się przestrzenią kulturową, w której język (...) jako jeden ze środków definiowania (...) jest praktyką i nie może być należycie słyszany poza rzeczywistością życiowych motywacji”<sup>13</sup>.

Przyjmuję, że „stałość zestawienia sztuki i języka, głosu, mowy świadczy o tym, że związek sztuki z procesem komunikacji społecznej – w sposób niejawni albo świadomy – jest podstawą pojęcia działalności artystycznej”<sup>14</sup>. Podczas tworzenia i odbierania sztuki człowiek „przekazuje, otrzymuje i przechowuje informację artystyczną, która jest nieodłączna od cech strukturalnych tekstów

---

<sup>11</sup> J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, [w:] *Semiotyka Kultury* (wybór tekstów: E. Janus, M.R. Mayenowa), PIW, Warszawa 1975, s. 179.

<sup>12</sup> R. Grzegorzczkowska, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, J. Bartmiński (red.), Lublin 1990, s. 48.

<sup>13</sup> K. Hastrup, *O ugruntowaniu się światów – podstawy empiryczne antropologii*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, PWN, Warszawa 2004, s. 88.

<sup>14</sup> D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 106.

artystycznych w takim samym stopniu, w jakim myśl jest nieodłączna od materialnej struktury mózgu”<sup>15</sup>.

Symbole i znaki zawarte w tekście są elementami systemu, który je łączy więzią interpretacji. Związek między *signifie* i *signifiant* „odnosi się do przedmiotów najróżniejszego rzędu i dlatego nie stanowi równości, lecz równoważność (ze znakiem)”<sup>16</sup>. Zakładam, że „ponieważ to, co ogarniam, nie jest bynajmniej najpierw jednym, następnie drugim terminem, lecz wzajemnym stosunkiem, który je łączy: istnieje zatem element znaczący, znaczony i znak, będący skojarzeniem całością dwóch pierwszych terminów”<sup>17</sup>. Ponadto aby w pełni odczytać i zrozumieć znaczenie, należy zwrócić szczególną uwagę na „dynamikę słów, a nie na ich czysto intelektualną funkcję”<sup>18</sup>. Język, więc i język piosenki Gazmanowa „jest przede wszystkim narzędziem działania, a nie środkiem stosowanym do opowiedzenia bajki, do rozrywki czy do przekazania wiedzy z czysto intelektualnego punktu widzenia”<sup>19</sup>.

## NIECO Z BIOGRAFII GAZMANOWA

Oleg Gazmanow urodził się nieco ponad 60 lat temu w Gusiewie, małej miejscowości znajdującej się w obwodzie kaliningradzkim. W Kaliningradzie w 1981 r. ukończył konserwatorium w klasie gitary. Jest artystą o szerokich zainteresowaniach twórczych. Gazmanow to nie tylko piosenkarz, lecz również poeta i autor teksów piosenek, nazwany „jednym z najwybitniejszych przedstawicieli kultury narodowej”<sup>20</sup>. Piętnastokrotnie zwyciężył w festiwalu Piosenka Roku, został laureatem międzynarodowego festiwalu World Music Awards. Artysta jest zdobywcą wielu nagród i wyróżnień zarówno rosyjskich, jak i zdobytych poza granicami Federacji Rosyjskiej. Przed wejściem do sali koncertowej „Rosja”<sup>21</sup> w Moskwie 9 maja 1998 r. została wmurowana imienna gwiazda Olega Gazmanowa.

<sup>15</sup> J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, PIW, Warszawa 1984, s. 9.

<sup>16</sup> R. Barthes, *Mit i znak, Eseje*, PIW, Warszawa 1970, s. 29-30.

<sup>17</sup> Tamże, s. 30.

<sup>18</sup> B. Malinowski, *Dzieła*, t. 5, *Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na Wyspach Torbrianda*, cz. 2, *Język magii i ogrodnictwa*, przeł. B. Leś, red. nauk. A. K. Paluch, Warszawa 1987, s. 100.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Źródło: [www.gazmanov.ru](http://www.gazmanov.ru), [06.03.2011].

<sup>21</sup> ГЦКЗ – Государственный центральный концертный зал Россия в Лужниках.

Na specjalną uwagę w związku z podejmowaną problematyką zasługuje fakt, że repertuar piosenkarza jest bardzo różnorodny. Znaczna część jego utworów jest poświęcona szeroko rozumianej tematyce patriotycznej i politycznej lub ściśle z nią związana. W twórczości Gazmanowa obecne są, luźno traktowane i mieszane ze sobą, elementy muzyki pop, rocka i folkloru. Piosenkarz jest członkiem Związku Literatów w Moskwie, Społecznej Rady Ministerstwa Obrony Federacji Rosyjskiej oraz społecznej Rady Ministerstwa Spraw Wewnętrznych Federacji Rosyjskiej<sup>22</sup>.

Data urodzin piosenkarza przypada mniej więcej na okres, kiedy w Związku Radzieckim zaczęły się pojawiać zagraniczne trendy muzyczne. Piosenki Beatel-sów, uznanych przez ówczesne władze za zespół burżuazyjny (lata sześćdziesiąte-siedemdziesiąte XX w.) to czas, w którym dominowała kultura hippisowska. Rozczarowana socjalizmem młodzież była podatnym gruntem dla tej muzyki. Stała się ona wyrazem buntu przeciwko zastanej rzeczywistości. Lata osiemdziesiąte to wielki rozkwit muzyki rockowej. Wcześniej zespoły rockowe obecne już były w Związku Radzieckim, jednak ich twórczość była skupiona raczej na naśladowaniu zachodnich kolegów, niż na wypracowywaniu oryginalnego stylu. Z biegiem lat podejście to radykalnie się zmieniło.

Zainteresowanie muzyką rock dało swój plon w twórczości artystycznej Olega Gazmanowa, rockmana debiutującego w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku<sup>23</sup>. Jako artysta cieszy się on niezmiennie ogromną popularnością od czasu wydania pierwszej płyty w 1991 r. W jego dorobku znajduje się kilkanaście płyt solowych i liczne występy gościnne. Przełomem w karierze Olega Gazmanowa okazał się rok 2005, kiedy to pojawienie się jego nowej płyty pod tytułem „Zrobiony w ZSRR” okazało się przebojem kasowym.

„ЕЧ, МАТУШКА РОСИЯ!”

Sięgając do korzeni i uważnie obserwując dzieje sztuki rosyjskiej dostrzegamy całą gamę różnorodności tej sztuki jako takiej. Występują w niej z jednej strony nagłe rebelie, walki, rewolucje, z drugiej zaś dostrzegamy eksplozje

<sup>22</sup> Por. [www.gazmanov.ru](http://www.gazmanov.ru), [06.03.2011].

<sup>23</sup> Najbardziej znane i lubiane zespoły rockowe to: grupa DDT (ДДТ) założona przez Jurija Szewczuka (Юрий Юлианович Шевчук) i Borysa Grebienszczikowa (Борис Гребенищиков) – Leningrad (Ленинград), cechą charakterystyczną grupy są dosadne teksty piosenek; Wiktor Coj (Виктор Робертович Цой) (Kazachstan) i grupa Kino (Кино); grupy z pogranicza popu i rocka Mumii Troll (Мумий Тролль) Ilii Łaguszenki (Илья Игоревич Лагутенко), grupa Alicja (Алиса), Splin (Сплин) Aleksander Wasilijew (Александр Васильев) – muzyka rock, pop, folk.

geniuszu. Burzliwe dzieje Rosji i rosyjskości to czasy, w których twórcy często przepłacali swe sukcesy i osiągnięcia utratą życia lub w lepszym razie infamią i banicją twórczą. Surowość i ostrość Rosji odzwierciedla się nie tylko w klimacie, lecz również, a może przede wszystkim w charakterze twórczości. Już Fiodor Tiutczew (Фёдор Иванович Тютчев, 1803-1873) zauważa złożoność kraju, który dzieli osiem stref czasowych, w których złote pałace i kopuły cerkwi współistnieją z pozostałościami gułagów i łągrów. Zarówno Rosja, największe państwo na świecie, jak i jej historia i sztuka są zdominowane przez kontrasty. Dychotomie widzi się w zasadzie wszędzie: począwszy od biedy i bogactwa, korupcji i polityki, wiedzy i niewiedzy, przez sprawiedliwość i niesprawiedliwość, kończąc na wspaniałych krajobrazach ciepłych brzegów Soczi i skutej mrozem Syberii. Otóż sam Tiutczew pisze o Rosji tak: „Rozumem jej nie pojmiesz, // Zwykłej miary nie przyłożysz, // W Rosję można tylko wierzyć”<sup>24</sup>.

## ZROBIONY W ZSRR

Słowa Tiutczewa stanowią klucz do odczytania tekstu i intencji hitu „Zrobiony w ZSRR” Gazmanowa. Piosenka, choć kontrowersyjna, nie wydaje się innowacyjną. Widoczne jest wyraźne nawiązanie do piosenki Bruce’a Springsteena “Born in the U.S.A.” (1984), której refren brzmi: “Born in the U.S.A., I was born in the U.S.A.”<sup>25</sup> Pomysł przełożenia i adaptacji pomysłu do warunków rosyjskich jest intrygującą nowością, w refrenie Gazmanowa słyszymy: „Я рождён в Советском Союзе, Сделан я в СССР”<sup>26</sup>. Piosenka przez wiele tygodni zajmowała pierwsze miejsca na listach przebojów, gościła we wszystkich rosyjskich radiach i telewizjach.

## TELEDYSK

„Rozwój reklamy, prasy popularnej, radia, ilustracji, nie mówiąc już o istnieniu niezliczonych rytuałów porozumiewania (rytuałów społecznego pokazania

<sup>24</sup> Źródło: [www.ruthenia.ru](http://www.ruthenia.ru), [06.03.2011].

<sup>25</sup> Źródło: [www.tekstowo.pl](http://www.tekstowo.pl), [06.03.2011], *Urodzony w USA, urodziłem się w USA* (tłumaczenie własne filologiczne).

<sup>26</sup> Źródło: [www.gazmanov.ru](http://www.gazmanov.ru), [06.03.2011], *Urodziłem się w Związku Radzieckim, Zrobiony (zostałem) w ZSRR* (tłumaczenie własne filologiczne).

się), sprawia, że stworzenie nauki semiologicznej staje się szczególnie pilne. Ile na co dzień mijamy przestrzeni rzeczywiście pozbawionych znaczeń? Bardzo niewiele czasami żadnej. Jesteśmy nad morzem: zapewne nie niesie ono żadnego przekazu. Ale ile materiału semiologicznego na plaży! Chorągwie, slogany, sygnały, tablice, ubrania, nawet opalenizna – są przekazami<sup>27</sup>. Na specjalną uwagę, w myśl słów Rolanda Barthesa, zasługuje wideoklip do piosenki Olega Gazmanowa.

Teledysk ilustrujący piosenkę jest utrzymany w charakterze koncertu rockowego. Gazmanow wraz z członkami swego zespołu są ustylizowani na rockmanów. Ubrani w białe koszulki z czerwonym napisem „СССР”, sierpem i młotem, bandanki na głowie oraz postrzępione džinsy – znak rozpoznawczy kultury rock. Miejscem, w którym rozgrywa się akcja wideoklipu, jest scena i sala koncertowa, w której odbywa się koncert rockowy Olega Gazmanowa. Artysta zachęca publiczność do klaskania, wiwatowania i wspólnego śpiewania. Publika radośnie skacze, wymachuje flagami Federacji Rosyjskiej i śpiewa. Dominujące kolory w teledysku to biały (oznacza czystość, niewinność, doskonałość), czerwony (oznacza energię, siłę) i niebieski (oznacza wiarę, wierność, stabilizację) – kolory flagi Federacji Rosyjskiej. Wideoklip kończy widok Rosję z przestrzeni kosmicznej. Unosimy się wraz z kamerą ponad Ziemię, i niczym Jurij Gagarin (Юрий Гагарин) odlatujemy w kosmos.

Scenografia teledysku mimo licznych obecnych w nim symboli, ściśle związanych z Rosją, jest utrzymana w miejscu – wydawałoby się – neutralnym, jeśli przyjmie się za perspektywę porównawczą następujące wideoklipy: Oleg Gazmanow (Олег Михайлович Газманов) „Moskwa” (Москва, 1997), Vitas (Витас) „Brzegi Rosji” (Берега России, 2005), Ivanushki International (Иванушки International) „Welcome to Russia”, 2009). Jednakże, jak twierdzi językoznawca Walery Pisarek, należy zwrócić uwagę zwłaszcza na aspekt przeformułowania rzeczywistości (dominującej w omawianej piosence), gdyż „każda zorganizowana grupa społeczna (więc i zespół muzyczny –B.K.) widzi w periodycznym komunikowaniu masowym środek upowszechniania w społeczeństwie własnego obrazu i pozyskiwania nowych zwolenników lub członków<sup>28</sup>. Tekst piosenki Gazmanowa bez wątpienia nosi znamiona agitacyjne.

<sup>27</sup> R. Barthes, *Mit i znak, Eseje*, PIW, Warszawa 1970, s. 29.

<sup>28</sup> W. Pisarek, *Analiza zawartości prasy*, Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków 1983, s. 14.



## ANALIZA TEKSTU

Tekst piosenki „potwierdza wszystkie narodowe stereotypy dotyczące Rosjan – mędrców znad kieliszka. Kontemplacyjnie nastawionych do losu i dziejów ludzkiej podłości”<sup>29</sup>. Zawarte w piosence „piękno Rosji polega na tym, że nic nie da się w niej przewidzieć”<sup>30</sup>.

Tekst utworu w swojej formie nie jest zbyt skomplikowany. Tło stanowią rzeczowniki, które dominują, dla tekstu charakterystyczne jest wyjałowienie czasownikowe. Przypomina on istną wyliczankę, w której fakty historyczne mieszają się z mirażami. Wymieniane są postacie historyczne, artyści i poeci, politycy, jest mowa o sporcie, wymienia się nazwy terytorialne. To wyliczanie jest ubogie w formie literackiej, w której jedne nazwy własne stają się interpunktorami drugich. Należy pamiętać, że „słowa w wypowiedzi wchodzą w kontakt nie tylko ze swoimi sąsiadami, ale uzyskują wartość semantyczną poprzez dialog z dawnymi użyciami. Podobnie przedmiot nie istnieje jako czyste wyizolowane zjawisko: w świecie ludzkim pojawia się ubrany w język, wartościowany i załamany poprzez praktykę mowy”<sup>31</sup>. Słowa wyliczane w piosence nie mogą w związku z tą właściwością znaków językowych funkcjonować poza kontekstem, ponieważ poza językiem są one zakotwiczone w rzeczywistości. Całość tekstu służy zacieraniu faktów i prawdy, a przede wszystkim doskonale odciąga uwagę odbiorców od problemów najistotniejszych, przyczynia się jednocześnie do zatracania poczucia aktualności współczesnego świata.

Refren piosenki jest powtarzany wielokrotnie. Skandowana w nim deklaracja *Сделан я в СССР* ma wydźwięk żartobliwy. Rolę przynależności narodowej zestawia się tu ze znajdującym się na każdym przedmiocie czy rzeczy napisem o kraju, w którym powstał utwór. Dumny refren: „Я рождён в Советском Союзе” brzmi niczym mantra. Z punktu widzenia opowieści w niej zawartej piosenka razem ze swym mantrycznym refrenem decyduje o znaczeniu tego tekstu kultury, jego struktura stanowi obraz rozumiany jako struktura semantyczna<sup>32</sup>.

Przypomnijmy, że w buddyzmie i hinduizmie mantra to werset, strofa lub formuła będąca elementem praktyk duchowych. Ciągłe jej powtarzanie ma za zadanie oczyścić energię, uspokoić, wyciszyć, pomóc w kontrolowaniu swego umysłu. W hinduizmie powtarzaniu mantr służy sznur modlitewny. Powtarza-

<sup>29</sup> Źródło: [www.muzyka.rosyjska.pl/2008/01/29/Leningrad/](http://www.muzyka.rosyjska.pl/2008/01/29/Leningrad/) [13.03.2011].

<sup>30</sup> Źródło: [www.muzyka.rosyjska.pl/2008/01/29/Leningrad/](http://www.muzyka.rosyjska.pl/2008/01/29/Leningrad/) [13.03.2011].

<sup>31</sup> Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, PWN, Warszawa 2005, s. 319.

<sup>32</sup> Por. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, PWN, Warszawa 2005, s. 270.

niu „mantry”: „Я рождён в Советском Союзе, Сделан я в СССР” służą zaś kolejne zwrotki – wyliczanki tego przeboju.

Tekst kultury – omawiana piosenka – jest przekazem. Z perspektywy politycznej orientacji piosenkarza wydaje się ona hymnem na cześć upadłego imperium, Związku Radzieckiego. Należy podkreślić, iż „każdy przekaz jest tekstem kultury, komunikatem wymodelowanym na podstawie rzeczywistości, która tworzy jego ramy”<sup>33</sup>. W przypadku Gazmanowa jest więc doświadczenie wynikające z przeżytego czasu. Owo doświadczenie jest lustrzanym odbiciem mającym zarazem cechy zniekształcenia kontrolowanego; można je odczytać jako zbieżne z istotą hymnu jako gatunku literackiego.

Dobór słów w tekście piosenki nie pozostaje obojętny na przekaz, który niesie. „Każde słowo ma swoją denotację, czyli coś nazywa, do czegoś się odnosi. (...) Wspólnota świadomości, do jakiego pojęcia wyraz się odnosi, sprawia, że możemy się porozumiewać (...) Obok denotacji, słowa mają także konotacje, czyli zbiory bardziej dowolnych i mniej ustabilizowanych odniesień, skojarzeń, często emocjonalnych. (...) Wyraz „słońce” ma denotację: istniejąca gwiazda, najbliższa naszej planecie. Ale wpływ tej gwiazdy na nasze życie, owocujący różnymi metaforycznymi użyciami tego słowa, sprawił, że sfera konotacyjna tego wyrazu jest, by tak rzec, silniejsza od jego sfery denotacyjnej”<sup>34</sup>. Według Jerzego Bralczyka wieloznaczność może powodować to, że dane słowo „odzykuje na chwilę stare znaczenie, deleksykalizuje się (...), wywołując świadomość żartobliwego porozumienia między nadawcą a odbiorcą, a także interesującego związku między opisywanymi zjawiskami”<sup>35</sup>.

„Konotacja” to zbiór ogólnych, niestabilizowanych zbyt silnie skojarzeń. Skojarzenia te kształtowane są głównie przez emocje. Kraj (ojczyzna) jest miejscem w którym żyjemy, paleta skojarzeń na osi emocjonalnej – konotacji jest nieograniczona. „Ojczyzna – kraj – ZSRR – Rosja”: te słowa mogą konotować zarówno strach, bogactwo, bezpieczeństwo, niebezpieczeństwo, siłę jak i słabość. Konotacje umożliwiają wpływ na duże grono odbiorców (publiczności Gazmanowa), ponieważ użyte w piosence słowa i wyrażenia u każdego z odbiorców (słuchaczy) przywodzą na myśl inne skojarzenia. Wpływ na odbiorcę nie pozostawia bez znaczenia faktu, że konotacje są słabiej uświadamiane poprzez silną więź z emocjami odbiorców. Upraszczając, w tekście piosenki dominują rozbudowane konotacje o nieokreślonych jednoznacznie znaczeniach, które

<sup>33</sup> T. Piekot, *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Universitas, Kraków 2006, s. 33.

<sup>34</sup> J. Bralczyk, *Język na sprzedaż*, Gdańsk 2004, s. 62-78.

<sup>35</sup> Tamże, s. 81.

przeważając nad denotacjami, przywołują pozytywne emocje, prowokowane prostym rytmem, przyjemną melodią i harmonią utworu muzycznego, który jest wesoły, energiczny i łatwo zapada w pamięć<sup>36</sup>.

W pierwszej zwrotce słyszymy wyrazy żalu, że Ukraina, Krym, Białoruś, Mołdawia, Sachalin, Kamczatka, Ural itd. nie należą już terytorialnie do Federacji Rosyjskiej. Jednak w mentalności śpiewaka dalej trwają jako jego ojczysty kraj, z którym się identyfikuje. „Украина и Крым, Беларусь и// Молдова – это моя Страна// Сахалин и Камчатка,// Уральские горы – это моя Страна”<sup>37</sup>. Kolejne zwrotki przynoszą sentymentalny biegun tęsknoty za przeszłością, migają karty historii: w jednej strofie zestawia się rody Rurykowiczów i Romanowów, Lenina i Stalina, Aleksandra Puszkina i Siergieja Jesienina, Włodzimierza Wysockiego i Jurija Gagarina. Kolejna część piosenki przenosi do świata sportu, będąc pochwałą sowieckich osiągnięć sportowych i przeglądem medali olimpijskich. Następne zwrotki ilustrują potęgę ZSRR: świadczą o niej kombajny, rakiety, torpedy, KGB, MSW, „wielka” nauka, gaz, wojska powietrzne i lądowe, służby specjalne: „Комбайны, торпеды – это моя Страна// Олигархи и нищие, мощь и разруха// КГБ<sup>38</sup>, МВД<sup>39</sup> и Большая наука(...).// Нефть и лмазы, золото, газ Флот ВДВ<sup>40</sup>, ВВС<sup>41</sup> и Спецназ”<sup>42, 43</sup>.

<sup>36</sup> Por. J. Bralczyk, *Język na sprzedaż*, Gdańsk 2004, s. 60-64.

<sup>37</sup> Źródło: www.gazmanov.ru, [06.03.2011], Ukraina i Krym, Białoruś, i Mołdawia – to jest mój Kraj Sachalin i Kamczatka, Góry Uralu – to jest mój Kraj (tłumaczenie własne filologiczne).

<sup>38</sup> КГБ – Комитет государственной безопасности СССР, KGB ZSRR – Komitet Bezpieczeństwa Państwowego przy Radzie Ministrów ZSRR. Radziecka struktura administracji zajmująca się bezpieczeństwem państwa, kontrolująca służby specjalne, zwalczająca niezależny obieg informacji (inwigilacja polityczna) i opozycję. Instytucja istniała od marca 1954 do października 1991.

<sup>39</sup> МВД – Министерство внутренних дел, MSW – Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Organ administracji rządowej zajmujący się działalnością organów administracyjno-porządkowych w państwie.

<sup>40</sup> ВДВ – Воздушно-десантные войска, wojska powietrzno-desantowe, wojska spadochronowe, oddziały zajmujące się przeprowadzaniem desantu z powietrza, pierwsze takie oddziały pojawiły się w latach 30 – tych XX wieku, najlepiej rozwiniętymi wojskami dysponowało ZSRR (na krótko przed II wojną światową) i Niemcy.

<sup>41</sup> ВВС – Военно воздушные силы, wojska lotnicze – jeden z podstawowych elementów wojskowych sił powietrznych (zbrojnych), którego zadaniem jest walka z wrogami w przestrzeni kosmicznej, powietrzu, na lądzie, na powierzchni wody i pod wodą i transportu żołnierzy, zwiadu lotniczego itd.

<sup>42</sup> Спецназ России – potoczne określenie sił specjalnych wojsk radzieckich, następnie Federacji Rosyjskiej.

<sup>43</sup> Tamże, [06.03.2011], *Kombajny, torpedy – to jest mój Kraj. Oligarchowie i biedacy, potęga i zniszczenie*, KGB, MSW i Wielka nauka (...). Ropa naftowa i brylanty, złoto, gaz wojska powietrzno-desantowe, wojska lotnicze i służby specjalne (tłumaczenie własne filologiczne).

Ostatnie zwrotki piosenki odbiegają znacznie pod względem treści od poprzednich. Brak tu występującego wcześniej tonu refleksyjnego i zadumy, żalu, zatapiania się w minionym. Mamy za to swego rodzaju reklamę Federacji Rosyjskiej, łączącą bieguny sprzed 1991 roku i po nim. Autor zadaje pytanie egzystencjalne: czy gdzieś na świecie jest taka jak w Rosji wódka, kawior, Ermitaż, rakiety, najpiękniejsze kobiety na planecie, szachy, opera, najlepszy balet. Reklamę państwa, którego nie sposób zrozumieć, a w które można tylko wierzyć, zamykają pytania – zwroty do słuchaczy: „Powiedzcie, gdzie jest to, czego my nie mamy? Водка<sup>44</sup>, икра<sup>45</sup>, Эрмитаж<sup>46</sup> и ракеты// Самые красивые женщины Планеты// Шахматы, Опера, лучший балет// Скажите, где есть то, чего у нас нет?”<sup>47</sup>

Widoczna w zwrotkach piosenki deleksykalizacja jest bez wątpienia zabiegiem celowym. Ten świadomy zabieg stylistyczny to chwyt polegający na odwołaniu do etymologii użytego wyrazu, podkreśla on element humorystyczny. Co zaś tyczy się refrenu, w którym z kolei obserwujemy zjawisko defrazeologizacji, widoczne w sumie znaczeń dwóch pierwszych strof – ewidentnie mają one znaczenie przenośne. Ramy piosenki, równie dobrze podobnej do hymnu jak i żartu, niezależnie od tego w jakiej kategorii będziemy ją odczytywać, przynoszą nieoczekiwane zakończenie. Wydawałoby się: podmiot liryczny, do tej pory zupełnie oderwany od rzeczywistości i realnego świata, żyjący mirażami i mrzonkami na temat byłego imperium, nieoczekiwanie przenosi nas ze świata

---

<sup>44</sup> Najbardziej popularną „recepturą” wódki jest stosunek ingredientów opracowany przez Dimitrija Mendelejewa (*Дмитрий Иванович Менделеев*) opisany w 1865 r. w dysertacji *О соединении спирта с водою* (*O соединении спирта с водою*). Źródło: *Сегодня день рождения русской водки*, <http://www.rosbalt.ru/style/2010/01/31/708515.html> [17.03.2011].

<sup>45</sup> Икра – kawior, znany w Rosji od XII w., na carskie stoły trafił dzięki carowi Iwanowi IV Groźnemu.

<sup>46</sup> Эрмитаж – *Государственный Эрмитаж в Санкт-Петербурге*. Ermitaż, Państwowe Muzeum Ermitażu znajduje się w pięciu pałacach w Sankt Petersburgu (*Санкт-Петербург*), nad brzegiem rzeki Newy (*Нева*). Nazwa muzeum wywodzi się od skromnego Pałacu Zimowego (*Зимний дворец*) cara Piotra I (*Пётр I Алексеевич*) (1672-1725), syna Aleksego (*Алексей Михайлович Тишайший*) (1645-1676), z dynastii Romanowów (*Романовых*). Pałac przeobraziła w galerię sztuki cesarzowa Katarzyna II (*Екатерина II Алексеевна*), właściwie: Sophie Friederike Auguste zu Anhalt-Zerbst (1729-1796). Główny budynek muzeum, Pałac Zimowy, to dzieło Bartolomea Rastrellego (*Франческо Бартоломео Растрелли*) (1770-1771), powstałe dla drugiej córki Piotra I, carcy Elżbiety (*Елизавета Петровна*) (1709-1762) w latach 1745-1762.

<sup>47</sup> Źródło: [www.gazmanov.ru](http://www.gazmanov.ru), [06.03.2011], Wódka, kawior, Ermitaż i rakiety, Najpiękniejsze kobiety na naszej Planecie, Szachy, Opera, najlepszy balet – Powiedzcie, gdzie jeszcze jest to, czego my nie mamy? (tłumaczenie własne filologiczne).

onirycznego do problemów współczesnego świata. Zderzenie z realiami wywołuje jego skargę, że mieszkańcy Związku Radzieckiego, w którym on „został zrobiony”, zostali rozdzieleni wizami i granicami państw dawnego imperium. „A przecież nawet Europa połączyła się”.

Marcin Wojciechowski przekonuje, że „piosenka Gazmanowa wpisuje się w coraz bardziej dominujący w rosyjskich mediach i wypowiedziach polityków ton ciepłego wspomnienia ZSRR. Przy okazji przygotowań do 60. rocznicy zwycięstwa nad faszyzmem 9 maja rehabilituje się Stalina i stalinizm; mówi się o wielkim zwycięstwie, umocnieniu imperium, a zapomina się o represjach i cenie, którą narody ZSRR zapłaciły za zwycięstwo. Z roku na rok rośnie także kult armii i służb specjalnych. Gdy w rozmaitych miastach władze lokalne chcą stawiać pomniki Stalinowi albo Dzierżyńskiemu, mało kogo już to dziwi. Bardzo ciepło wspomina się także wieloletniego szefa KGB Jurija Andropowa, krótko rządzącego ZSRR, który ponoć uchodzi za politycznego mistrza Władimira Putina. Natomiast Michaił Gorbaczow, twórca pierestrojki, jest jednym z bardziej nielubianych przez Rosjan przywódców za to, że zgodził się na rozwiązanie ZSRR<sup>48</sup>. Autor piosenki „doskonale wyczuł nastroje i chyba sam im ulega. Nie kryje sympatii wobec Kremla i prezydenta<sup>49</sup> Putina. Przed wyborami parlamentarnymi (...) nagrał piosenkę wyborczą Jednej Rosji, która ma teraz absolutną większość w dumie. Gazmanow sławił też żołnierzy walczących w Czeczeni<sup>50</sup>”.

„Język jako narzędzie komunikacji jest także sposobem interpretowania rzeczywistości i w związku z tym warunkuje zarówno wszelkie zachowania społeczne, jak i zachowania indywidualne<sup>51</sup>. Język stanowi klucz od odczytania marzenia 60-latka z Gusiewa. „Ekwilibrium” nie oznacza w nim równowagi między światem rzeczywistym i realnym a światem onirycznym ukazany w piosence rosyjskiego idola. Desygnaty dyskursu marzenia należą bowiem do odbiorcy i mogą być skrajnie różne. Dzieło Gazmanowa jest sprokurowaną „niby-fotografią<sup>52</sup> przeszłości w terażniejszości, która wszczepia niewiedzę,

---

<sup>48</sup> M. Wojciechowski, *Urodzony w ZSRR – nowy przebój*, źródło: [www.wyborcza.pl/1,75248,2595827.html](http://www.wyborcza.pl/1,75248,2595827.html), [06.03.2011].

<sup>49</sup> Obecnie premiera Federacji Rosyjskiej.

<sup>50</sup> M. Wojciechowski, *Urodzony w ZSRR – nowy przebój*, źródło: [www.wyborcza.pl/1,75248,2595827.html](http://www.wyborcza.pl/1,75248,2595827.html), [06.03.2011].

<sup>51</sup> S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001, s. 16.

<sup>52</sup> Przez fotografię rozumiem zapis rzeczywistości takiej, jaka ona jest, jednak niecałej i nieobiektywnej. Bowiem fotografia jest zapisem fragmentu rzeczywistości widzianej oczami fotografa i przez niego kreowanej tylko w danym miejscu i w danym czasie.

przyrodzianą w słowa tekstu i muzykę hitu, i w sposób epicki wykorzystuje sztukę jako zasłonę dla kłamstwa.

Ekwilibrium „to sytuacja, w której każdy robi to co jest dla niego najlepsze, przy założeniu, że wszyscy inni robią to, co jest najlepsze dla nich. Przy tym ekwilibrium to stan, który sam się podtrzymuje: nikt nie zmienia strategii postępowania, gdyż ze względu na to, co zrobią inni, i tak nie poprawi przez to swojej sytuacji”<sup>53</sup>. Adam Przeworski podaje przykład ilustrowany przepisami ruchu drogowego. Zakłada, że ludzie nie przejeżdżają na czerwonym świetle, tylko się zatrzymują. Zielone jest znakiem, który nas informuje, że możemy jechać. „Zatrzymanie na czerwonym świetle leży w moim najlepszym interesie, bo wierzę, że inni też robią, to co dla nich najlepsze (...). Teraz rozumiemy, że stabilność instytucji politycznych wynika z tego, że są w ekwilibrium: ludzie je akceptują, bo rozumieją, że łamiąc przyjęte reguły, nie poprawiliby swego położenia”<sup>54</sup>.

## ZAKOŃCZENIE

„Niedowierzanie, podważanie, badanie i sprawdzanie znaczeń to stosunek do »znaczenia znaku« (słowa lub obrazu) pobudzający powstanie kolejnych sposobów wykorzystania słowa (...)”<sup>55</sup> Każdy człowiek ma swój indywidualny sposób postrzegania rzeczy, kształtowany głównie przez doświadczenie, wiedzę i wiarę. „Widzenie, które poprzedza słowa i które nigdy nie daje się do końca w nich zawrzeć, sprowadza się jednak do mechanicznej reakcji na bodźce. (...) Widzimy tylko to, na co patrzymy. Widzenie jest aktem wyboru”<sup>56</sup>. „Zrobiony w ZSRR” nosi w sobie powtarzalne znamiona ekwilibrium widziane przez pryzmat prozopagnozji. Jest specyficznym bodźcem, który poprzez słowa (tekst piosenki) i obrazy (teledysk) prowokuje zaskakujący – nowy, inny sposób widzenia świata, odwołując się wybiórczo do wiedzy, niewiedzy, wiary i doświadczenia. Przez prozopagnostyczne ujęcie ramy tekstu rozumiem tu zaburzenie powstałe w sposób celowy lub przypadkowy, które czyni niemożliwym rozpoznanie

<sup>53</sup> A. Przeworski, *Demokracja kontra marsze z pochodniami*, źródło: www.wyborcza.pl, [06.03.2011].

<sup>54</sup> Tamże, [06.03.2011].

<sup>55</sup> *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, P. Artieres, P. Rodak (red.), WUW, Warszawa 2010, s. 131.

<sup>56</sup> J. Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Wydawnictwo Rebis, Poznań 1997, s. 8.

prawdziwego oblicza imperium sowieckiego, przede wszystkim w kontekście emocjonalnym. Piosenka jest przykładem zaburzeń widzenia i/lub rozpoznawania faktów, inaczej mówiąc społecznej niewiedzy. Zestawia się w niej w jednej strofie osoby, fakty i wydarzenia skrajne, pozostawiając na drugim planie, lub (można odnieść wrażenie) całkiem zapominając o ich prawdziwym znaczeniu. Funkcje i plon, jaki owe osoby i wydarzenia zostawiły na kartach historii, wydaje się, nie mają większego znaczenia. Autor skupia się jedynie na fakcie, że w ogóle były. Czyny z nich znak, symbol, który ma mieć charakter rozpoznawczy, niezdominowany przez refleksje i rozbudowane konotacje. Słowa piosenki Olega Gazmanowa są motorem, kołem napędowym i stanowią interwał, w którym ukrytą walkę toczą prozapagandystyczne manipulacje z ekwilibrium prawdy. Rozliczne elementy nagromadzone w tekście kreują świat iluzji i fantazji (niewiedzy), w którym autor daje upust artystycznym wizjom, spójnym z polityką prowadzoną przez Władimira Putina. Gazmanow śpiewa, by wypełnić pustkę, podbić świat na nowo, „napełnić nowymi słowami, obrazami”<sup>57</sup>. Świat wykreowany przez artystę jest światem jego marzenia i pragnienia, pozwalającym mu „zamieszkać we własnym imieniu”<sup>58</sup>.

Realizacje *explicite* marzenia 62-latka z Gusiewa ściśle komponują się z poglądami i przekonaniami autora piosenki. Koncentrują się one na skandowaniu słowem, gestem i melodią, w swym artystycznym świecie, marzeń i niedoścignionych ideałów. Oleg Gazmanow tworzy i wyśpiewuje marzenie swoje, a również swej publiczności, realizując tym samym świetlane imaginacje, a także egzystencjalne niepokoje. Jednak język piosenki nie jest językiem odizolowanym od doświadczenia artysty<sup>59</sup>, implikuje on zbiór zasad, które przekształcają się w kulturę, a leksyka daje obraz wyobrażeń autora o otaczającym go świecie<sup>60</sup>. Język, jak twierdzi Marek Jędrzejowski „jest związany z praktycznym życiem”<sup>61</sup>. Gazmanow, jednostka społeczna, człowiek umiejscowiony w społeczeństwie i kulturze jest „bytem, który mówi”<sup>62</sup>. Całość i złożoność tego z pozoru nieskom-

<sup>57</sup> Cyt. za M. P. Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001, s. 56.

<sup>58</sup> Tamże, s. 56.

<sup>59</sup> Por. J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, [w:] *Semiotyka Kultury* (wybór tekstów: E. Janus, M. R. Mayenowa), PIW, Warszawa 1975, s. 179.

<sup>60</sup> Por. R. Grzegorzczkowska, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1990, s. 48.

<sup>61</sup> M. Jędrzejowski, *Młodzież a subkultury. Problematyka edukacyjna*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1999, s. 225.

<sup>62</sup> J. Tischner, *Emmanuel Levinas*, Znak, Kraków 1976, nr 1, s. 73.

plikowanego tekstu jest dostępna „ludzkiemu rozumieniu dzięki specyficznym systemom znaczeń. Znaczenie to nie jest niewinne, zawsze ma określony, kryjący się za nim cel albo interes”<sup>63</sup>. Znaki historyczne i emocjonalne symbole, które Oleg Gazmanow wymienia w piosence „Zrobiony w ZSRR”, są głęboko osadzone w kulturze rosyjskiej i należy je jako takie traktować: jako historycznie i kulturowo określone<sup>64</sup>. Piosenka jest także dyskursem kultury, złożonym w całości ze znaków i symboli, które stanowią swoistą realizację wzorca kulturowego, stanowią więc koherentny system „w którym elementy są wzajemnie powiązane, każdy z nich znajduje swoje miejsce i pełni określoną funkcję”<sup>65</sup>.

Powyzsza interdyscyplinarna analiza piosenki Gazmanowa powstała w wyniku badań naukowych prowadzonych w krajach Wspólnoty Niepodległych Państw oraz w Polsce w latach 2009-2013. Analiza mieści w sobie zagadnienia ściśle powiązane z kreowaniem „społeczeństwa niewiedzy” oraz manipulacji społeczno-politycznej zawartej w dziele muzycznym, piosence ukierunkowanej na młodzież, w tym młodzież identyfikującą się z subkulturami w rozumieniu Davida Muggletona.

---

<sup>63</sup> D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Wydawnictwo Zys i S-ka, Poznań 1998, s. 106.

<sup>64</sup> Por. tamże, s. 105-107.

<sup>65</sup> B. Uspieński, *Religia i semiotyka*, Słowo Obraz Terytoria, Gdańsk 2001, s. 55.