

DOI: <https://doi.org/10.31648/an.11620>

Olga Letka-Spychała

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8671-4404>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury

olga.letka@uwm.edu.pl

**„Złamać słowo zioma”. Stylizacja na język młodzieżowych
grup przestępczych w serialu *Слово пацана.
Кровь на асфальте* Żory Kryżownikowa**

**“To Break the Boy’s Word.” Stylistation into the Language
of the Youth Criminal Groups in the TV Series *Boy’s Word:
Blood on the Asphalt* by Zhora Kryzhovnikov**

Abstract: The purpose of this article is to characterise the language subjected to environmental stylisation in Zhora Kryzhovnikov’s TV series *The Boy’s Word: Blood on the Asphalt*. The lexical layer of the series has been analysed. The lexical units have been extracted from eight episodes and come from the utterances of the characters, who are representatives of youth criminal groups. The vocabulary used by them is divided into two thematic groups: names of people and vocabulary describing behaviour. In the case of the TV series, we are dealing with an all-encompassing stylisation, as it appears in high intensity and covers a significant part of the characters’ narration. The stylistic patterns used in the production are colloquialisation and argotisation, both based on the vocabulary taken from youth slang and criminal jargon.

Keywords: stylisation, criminal jargon, youth slang, Russian series, *The Boy’s Word: Blood on the Asphalt*

1. Wprowadzenie

Celem niniejszego artykułu jest charakterystyka języka poddanego stylizacji środowiskowej w serialu Żory Kryżownikowa *Слово пацана. Кровь на асфальте*. Przedstawia on historię członków młodzieżowej grupy Uniwersam (Универсам) działającej pod koniec lat 80. na terenie Kazania.

„Słowo”, które wybrzmiało zarówno w tytule produkcji, jak i w tym szkicu, ze względu na swą dwuznaczność, wymaga dwojakiej interpretacji. Z jednej strony odnosi się do uniwersalnego hasła – słowo zioma (слово пацана¹), którym posługują się członkowie band, dający w taki sposób gwarancję dotrzymania złożonej obietnicy. Z drugiej, jest to słowo stylizowane, które oddaje główne cechy socjolektu grupy i buduje „wystrój językowy” (Lehr-Spławiński 2017: 222) produkcji.

W niniejszej analizie skupię się na dwóch grupach leksykalnych poddanych zabiegom stylizacji: nazwach osobowych oraz słownictwie opisującym poszczególne zachowania. Należy zaznaczyć, iż nie wyczerpują one pełnego zakresu możliwych leksykalnych wykładników stylizacji obecnych w materiale badawczym. Poza wskazanymi grupami w warstwie leksykalnej można odnotować chociażby nazwy przedmiotów i miejsc związanych ze światem przedstawionym (np. *odtwarczacz wideo, ulica*). Ich pominięcie ma charakter celowy i wynika z przyjętych założeń badawczych, zgodnie z którymi przedmiotem szczegółowego opisu uczyniono najbardziej reprezentatywne kategorie, stanowiące kluczowy element konstruowania językowego wizerunku bohaterów serialu.

2. Założenia teoretyczne

2.1. Stylizacja

Stylizacja była głównie rozpatrywana w powiązaniu z dyskursem literackim i tekstami artystycznymi. Świadczą o tym publikacje polskojęzycznych i rosyjskojęzycznych badaczy poruszające tematykę związaną z różnymi jej odmianami: terytorialną (Dubisz 1986; Kulak 2018; Paluszak-Bronka 2016), społeczną (Jaros 2014; Kaptur 2010) czy historyczną (Galilej 2008). Według Stanisława Dubisza ten zabieg „polega na wprowadzeniu do tekstu takich sygnałów określonego stylu, które pozwalają odczytać tekst jako nawiązujący do owego stylu” (Dubisz 1986: 22–23). W podobny sposób stylizację pojmowała Anna Wierbička, która traktowała ją jak reprodukcję podstawowych cech stylu pisarza, ruchu literackiego, stylu konwersacyjnego jakiejś grupy etnograficznej itp. W ujęciu badaczki jest ona „środkiem artystycznym, w którym zasadniczo zachowane są istotne cechy stylu przyjętego

¹ Ze względu na brak w języku polskim precyzyjnego ekwiwalentu dla rosyjskojęzycznego słowa *пацан* (por. pol. ‘pacan’ – pogardliwie o osobie głupiej, nieinteligentnej, naiwnej lub niemającej szerszych horyzontów myślowych, zainteresowań; dureń, zob. SJP) posłużyć się wariantem *ziom* zastosowanym przez Annę Łabuszewską (zob. Łabuszewska 2024).

za model (»prototyp«)» (Verbicka 2000: 20). Obie przywołane definicje posłużą mi za punkt wyjścia do dalszej analizy.

Ciekawym materiałem badawczym w kontekście użytych strategii stylizacyjnych okazał się film. Będąc inną formą twórczej ekspresji, „otwiera on nowe perspektywy przed twórcami usiłującymi stylizować język bohaterów filmowych” (Kresa 2018: 331–344). W piśmiennictwie polskim powstało wiele prac omawiających funkcjonowanie zabiegów stylizacyjnych w kinematografii, jednakże w większości korzystają one z koncepcji i ustaleń dokonanych w obszarze literatury. Oprócz publikacji Moniki Kresy (2014: 22–41) warto również wspomnieć o pracach Jakuba Bobrowskiego (2017: 321–335; 2015: 466–476), Martyny Rzeźnik (2017: 167–175), Klaudii Abucewicz (2022: 7–21) czy Konrada K. Szamryka (2023: 85–95). Na gruncie rosyjskim stylizacja w filmie była analizowana zarówno na materiale obcojęzycznych (zob. Ševčenko 2015: 136–141), jak i krajowych produkcji. W centrum zainteresowania znalazły się m.in. płaszczyzna brzmieniowa (zob. Matrusova/Stolárova 2016: 23–30) i leksykalna (zob. Ulanovič 2017: 77–84). Jednak rosyjskojęzyczni badacze postrzegali ją nie tylko jako zjawisko zachodzące na poziomie werbalnym, lecz także szerzej – jako „sposób tworzenia obrazów artystycznych dla określonego gatunku filmowego” (Eliseeva 2013: 122–130).

Stylizacja może zachodzić w sześciu strukturalnych warstwach tekstu artystycznego: graficzno-fonetycznej, fleksyjnej, składniowej, słotwórczej, leksykalnej i frazeologicznej (zob. Dubisz 1996: 18). W niniejszym artykule, ze względu na ograniczenia formalne, zajmę się głównie warstwą leksykalną, ponieważ dostarcza ona wiedzy „o kodach językowych obowiązujących w określonych grupach, subkulturach, szczególnie z tzw. marginesu” (Chłosta-Zielonka 2018: 7–8). Jednostki leksykalne, które wyekscerpowałam z ośmiu odcinków serialu, pochodzą z wypowiedzi bohaterów (Wowa Adidas, Marat, Andriej, Turbo, Kościej, Zima, Lampa), którzy są reprezentantami młodzieżowych grup przestępczych. Słownictwo przez nich użyte zostało podzielone na dwie grupy tematyczne: nazwy osób oraz leksykę opisującą poszczególne zachowania.

2.2. Socjolekty

Zdaniem Kresy warunkiem zaistnienia stylizacji jest wprowadzenie elementów dyferencyjnych w stosunku do języka powszechnie stosowanego. Do takich struktur badaczka zaliczyła gwary ludowe i miejskie, archaizmy, kolokwializmy, profesjonalizmy, elementy slangowe grup przestępczych czy socjolekt młodzieżowy (Kresa

2019: 65). U Kryżownikowa wykładnikiem stylizacji jest socjolekt młodzieżowych grup przestępczych, działających na przełomie lat 80. i 90. w Związku Radzieckim.

Na potrzeby niniejszego artykułu przyjmuję definicję socjolektów opracowaną przez Aleksandra Wilkońa uznającego je za odmiany językowe związane z takimi grupami społecznymi, jak klasa, warstwa, środowisko (Wilkoń 1987: 92). Kryteria określone przez językoznawcę pozwalają analizować język bohaterów serialu właśnie w takim ujęciu. Należą do nich:

- istnienie środowiska społecznego, którego członkowie są powiązani silnymi więzami wewnątrzgrupowymi,
- względna stabilność grupy,
- silne poczucie odmienności w stosunku do innych grup,
- ciągłość tradycji,
- częstotliwość kontaktów członków grupy, nie ograniczona tylko do kontaktów zawodowych (Wilkoń 1987: 94).

Stanisław Grabias wyróżnił trzy kategorie socjolektalne, do których zaliczył: zawodowość pozwalającą rozróżnić zawodowe i niezawodowe sposoby grupowej komunikacji; ekspresyjność, wyrażającą stosunek mówcy do otaczającego świata oraz tajność polegająca na celowym kodowaniu informacji przez grupę (Grabias 1997: 138). W kontekście analizowanego serialu będziemy mieli do czynienia z dwoma wymienionymi parametrami – emocjonalnością i tajnością, które ze względu na specyfikę środowiskowo-kulturową ich użytkowników będą pełniły funkcje „identyfikacyjno-wyodrębniającą” oraz kontestacyjną.

Naruszenie lub całkowite odrzucenie ogólnie przyjętych norm, przekraczanie granic, negacja wartości staną się głównym wyznacznikiem kontrjęzyka. W tym sensie socjolekt można rozpatrywać na podstawie kryterium stosunku do rzeczywistości zaproponowanej przez Tomasza Piekota. Należy je rozumieć jako ukształtowaną grupowo postawę, wynikającą ze świadomej decyzji lub nieświadomego wyboru. Postawa ta, według badacza, ujawnia się w postaci systemu wartości determinujących zachowania w grupie. Wybory dokonywane przez uczestników każdej wspólnoty wpływają na ostateczny kształt socjolektu, który jest traktowany jako zapis odczuwania świata (Piekot 2008: 32).

Michał Graczew, rosyjski badacz analizujący socjolekt młodzieżowych grup przestępczych, stwierdził, że społeczności te wykształciły nowy styl ustnej komunikacji. Charakteryzował się on „połączeniem słów normatywnych z socjolektami, wśród których znaczną część stanowią argotyzmy” [...]. Przedstawiciele młodzieży chuligańskiej używają przede wszystkim słownictwa ogólnoprzestępczego” (Gra-

chev 2019: 62–73). Wszystkie te elementy nadały zarówno bohaterom, jak i całej produkcji aparycji językowej, którą za Piotrem Lehrem-Spławińskim pojmuję jako:

[...] takie użycie języka, które jest istotne w określonym rodzaju komunikacji albo tylko zwracające na siebie uwagę. Nosicielem tej prezencji językowej jest dzieło literackie bądź medialne jako całość lub jego część, a także aktywne językowo postaci należące do świata literackiego czy filmowego (Lehr-Spławiński 2017: 221).

Należy zaznaczyć, że w przypadku omawianej produkcji filmowej mamy do czynienia z rekonstrukcją realnego języka, ponieważ wykorzystano w niej materiał językowy, zaczerpnięty z książki Roberta Garajewa *Слово пацана. Криминальный Татарстан 1970–2010-х*. Warto odnotować, iż jej autor w przeszłości należał do młodzieżowej grupy przestępczej Nizy (*Низы*), której działalność posłużyła reżyserowi za punkt wyjścia do zarysowania szerszego kontekstu społecznego i wyróżnieniu na jego tle zjawiska określanego w latach 70. mianem „fenomenu kazańskiego”².

3. Geneza „fenomenu kazańskiego”

Wpływ na narodziny „fenomenu kazańskiego” miał gang Tjap-ljap (*Тяп-ляп*) założony w 1974 roku i działający na terenie dzielnicy Tiepłokontrol (*Теплоконтроль*). Specjalizował się on w kradzieżach, wymuszeniach i włamaniach. Wraz z pojawieniem się jego naśladowców poszczególne dzielnice Kazania zaczęły przechodzić pod kontrolę kolejnych ugrupowań. Zresztą wiele ich nazw nawiązuje do miejsc, w których mieszkali członkowie. Na przykład Pierwaki (*Перваки*) pochodzili z południowej dzielnicy Kazania, Pierwyje Gorki (*Первые Горки*), Borisowskije (*Борисовские*) ze wsi Boriskowo (*Борисково*), Żyłka (*Жилка*) z dzielnicy Żyłpłoszczadka (*Жилплощадка*). Grupy te miały strukturę quasi-państwową: posiadały wyznaczone terytorium i oddzielające je granice, przywódców, obywateli, hierarchię oraz nieformalne zasady postępowania w walce o wpływy na danym obszarze (Garaev 2020).

U źródeł powstania „fenomenu kazańskiego” leżało wiele czynników o podłożu społeczno-gospodarczym. Jak zauważył Garajew, jednym z nich była masowa amnestia ogłoszona przez Nikitę Chruszczowa w 1954 roku. Na wolność wyszły osoby odbywające kary więzienia zarówno z powodów politycznych, jak i kryminalnych.

² Określenie po raz pierwszy pojawiło się w artykule „Дрянные” мальчишки (zob. Lihanov 1988: 20–23).

„Więzienna kultura” zaczęła przenikać do radzieckiego społeczeństwa, stając się – zwłaszcza wśród młodzieży – obiektem fascynacji (Gorbunova 2023).

Ogromną rolę w rozwoju omawianego zjawiska odegrała również urbanizacja Kazania oraz związana z nią masowa migracja ludności z obszarów wiejskich. Zgodnie z danymi statystycznymi od lat 50. do 90. w stolicy Tatarstanu przybyło ok. pół miliona mieszkańców (Stivenson 2017: 60). Zmiany te odbiły się na strukturze ludności, w której zaczęły dominować osoby młode. Jak zauważyła Swietłana Stivenson, pozostająca poza nadzorem dorosłych młodzież spędzała wolny czas głównie na ulicy, co sprzyjało tworzeniu się nieformalnych grup rówieśniczych, wzmacnianiu subkultury przestępczej oraz kształtowaniu alternatywnych systemów wartości opartych na lojalności, sile i hierarchii. Przynależność do grupy rówieśniczej zaspokajała ich naturalną potrzebę socjalizacji i akceptacji (Stivenson 2017: 57–70) a jednocześnie dawała młodemu człowiekowi namiastkę stabilizacji – nie tylko w sensie społecznym, lecz także finansowym (Stivenson 2017: 72). Miało to ogromne znaczenie w latach 70., gdy młodzi ludzie mierzyli się z poczuciem kryzysu więzi społecznych oraz utratą autorytetów, wywołanych przez niepewną sytuację ekonomiczną i rozkwit „szarej gospodarki”, oferującej możliwość szybkiego, choć nie zawsze legalnego, wzbogacenia się.

4. Słowo o serialu

Serial *Слово пацана. Кровь на асфальте* po raz pierwszy pojawił się na rosyjskich ekranach w listopadzie 2023 roku. Błyskawicznie zgromadził przed telewizorami miliony widzów, śledzących z zapartym tchem losy bohaterów. Portal NEWS.ru, powołując się na dane udostępnione przez szefa platformy Wink.ru Antona Wołodkina, ujawnił, że serial obejrzało dotąd 23 mln Rosjan. O jego popularności świadczy także aż 15 nominacji do nagród przyznawanych przez Stowarzyszenie Producentów Kina i Telewizji (*Ассоциации продюсеров кино и телевидения*). Ponadto portal Kino-teatr.ru (*Кино-театр.ру*) poinformował, że krytycy filmowi przyznali serialowi Kryżownikowa pierwsze miejsce w kategorii *Najlepszy projekt 2023 roku (Glava Wink...)*, natomiast rada ekspercka nagrody Biały Słoń (*Белый слон*)³ uznała go za *Najlepszy serial 2023 roku («Slovo patsana»...)*.

Wzorce zachowań zaprezentowane w serialu stały się przedmiotem burzliwych dyskusji wśród urzędników oraz władz państwowych domagających się

³ Nagroda *Белый слон* (pol. Biały Słoń) jest przyznawana od 1998 r. za osiągnięcia i wkład w rozwój rosyjskiego kina. Do 2006 r. nosiła ona nazwę *Золотой овен* (pol. Złoty Baran).

zaprzestania jego emisji. Jednym z krytyków serialu był prezydent Republiki Tatarstanu – Rustam Minnichanow, który dopatrywał się w nim „romantyzacji bandytyzmu i przemocy” oraz „propagowanie przestępczej ideologii”. Jego negatywna opinia zmusiła ekipę filmową do przeniesienia zdjęć z Kazania do Jarosławia. Z podobnymi zarzutami wystąpiła również rzeczniczka praw dziecka w Republice Tatarstan Irina Wołyniec. Przekonywała ona, że pomimo istniejących ograniczeń wiekowych (powyżej 18 lat) film jest łatwo dostępny dla osób niepełnoletnich. Ksenia Miszonowa – odpowiednik Wołyniec w obwodzie moskiewskim – posłużyła się niemal identycznymi argumentami, twierdząc, że serial Kryżownikowa nie jest zgodny z państwową polityką prowadzoną wobec rosyjskiej młodzieży (*Słowo patsana. Počemu...*) Ostatecznie, po zapoznaniu się z pięcioma odcinkami, rosyjski Roskomnadzor (*Роскомнадзор*)⁴ nie dopatrywał się potwierdzenia zarzutów i nie przerwał emisji serialu. Ostatni – ósmy – odcinek został wyemitowany 21 grudnia 2023 roku⁵.

Całkowity budżet produkcji oszacowano na 100 mln rubli. Co ciekawe, została ona sfinansowana ze środków państwowych oraz przy wsparciu instytucji ściśle powiązanych z rosyjskim rządem. Jak ujawnił niezależny portal Meduza (Медуза), jednym z producentów została firma NMG Studio (НМГ Студия) należąca do holdingu Państwowa Grupa Medialna (Национальная Медиа Группа) powiązanego z przyjacielem Władimira Putina – Jurijem Kowalczukiem. Wsparcie dla projektu zapewnił również Instytut Rozwoju Internetu (Институт развития Интернета) odpowiedzialny za rozdysponowanie pieniędzy pochodzących z budżetu państwa na „treści patriotyczne”. Wreszcie w napisach końcowych serialu pojawił się kanał NTV (HTB) będący częścią holdingu Gazprom-Media (Газпром-Медиа) (*«Słowo patsana» – samyj obsużdzaemyj...*).

Podjęta przez Kryżownikowa tematyka sprawiła, że użytkownicy Internetu zaczęli doszukiwać się w produkcji analogii z bieżącą sytuacją Rosji oraz jej przywódcami. Nie tylko odtwórcy głównych ról, lecz także wypowiedane przez nich kwestie stały się źródłem memów oraz filmów na TikToku. Na kreatywny pomysł wykorzystania popularności serialu wpadły władze Kraju Kamczackiego. Na oficjalnym kanale Telegram zamieścili post reklamujący „bezpośrednią linię” z prezydentem Rosji, który, niczym serialowy Wowa Adidas, znajduje się w cen-

⁴ Federalna Służba ds. Nadzoru w Sferze Łączności, Technologii Informacyjnych i Komunikacji Masowej.

⁵ Twórcy filmu ze względu na fakt, że na kilka dni przed oficjalną premierą do Internetu trafiła wersja finałowego odcinka, zdecydowali się na wprowadzenie zmian do scenariusza i przemontowania materiału.

trum – w otoczeniu „ziomów”. Post wywołał poruszenie w kręgach urzędniczych i bardzo szybko zniknął z sieci (*Ne po-patsanski polučilos'...*). Co zatem sprawiło, że nieletni przestępcy są identyfikowani przez internautów z rosyjskimi elitami? W wywiadzie dla BBC Russia Stivenson zauważyła, że podobnie jak filmowi przywódcy band rosyjscy politycy walczą o swoją reputację i pragną być odbierani na arenie międzynarodowej jako jednostki silne. W ich systemie wartości dominuje pogarda wobec słabszych reprezentowanych w tym przypadku przez naród rosyjski. Jego zdanie jest całkowicie pomijane, gdyż liczy się jedynie fakt posiadania władzy. Rozmowy mogą być prowadzone a porachunki wyrównywane tylko z tymi, którzy uzyskali podobny status i zajmują tożsame miejsce w hierarchii. Siergiej Syczew mówiąc o przyczynach popularności serialu, stwierdził, że „uderza on w czuły nerw rosyjskiego audytorium”. Rosjanie, według niego, utożsamiają się z poturbowanymi moralnie bohaterami. Współczują im i obserwują, jaką krzywdę wyrządził im system społeczno-polityczny:

Люди сейчас чувствуют себя бесправными, жертвами, бедными. Они легко могут себя идентифицировать в героях фильма несмотря на то, что все происходящее связано с периодом, когда многие зрители еще даже не родились. Тем не менее, выясняется, что практически ничего не изменилось (*Fenomen «Slova patsana»...*).

Kryżownikow, pokazując brutalność, śmierć i tytułową krew na asfalcie, skłonił widzów do gorzkiej refleksji nie tylko nad trudną przeszłością, lecz także niełatwą teraźniejszością Rosji.

Reżyser umiejętnie odtworzył atmosferę końca lat 80. przepełnioną poczuciem niepewności i zdezorientowania. Była to epoka przejściowa. Mdły i zgniły *zastój* ustąpił miejsca *pieriestrojce*, która miała przemontować gospodarkę, a doprowadziła do rozrostu szarej strefy oraz ubóstwa. Oglądając na ekranie sceny przedstawiające długie kolejki w sklepach, salony wideo czy komisje z amerykańskimi bejsbolówkami, widz odbywa podróż w czasie do tamtych lat. Poznaje życie na ulicy oraz świat podporządkowany „ziomalskim regułom” (*пацанские понятия*). Są one bezwzględne i prymitywne, co nie dziwi, biorąc pod uwagę wysoki stopień demoralizacji wyznających je grup. W tak zarysowany kontekst Kryżownikow doskonale wpisał losy bohaterów, których tragizm opiera się na tym, że państwo nie oferuje im innej alternatywy niż życie na ulicy. Reżyser pokazał, że taki wariant skazuje młodych ludzi na fizyczną i moralną klęskę. Wowa Adidas, który uprzednio zabija przywódcę bandy Dom Byta (*Дом быта*), zostaje zastrzelony przez milicjanta Ildeara. Marat, po tym jak jego sympatia Ajgul popełnia samobójstwo, zdradza

swoich towarzyszy, łamie „słowo zioma” i zostaje wykluczony ze społeczności. Nie lepszy los spotyka Andrieja, który w ostatnim odcinku trafia do więzienia.

5. Słowo w serialu

5.1. Nazwy osób

Kazimierz Ożóg stwierdził, że, „Człowiek wartościuje siebie, drugiego człowieka, rzeczy, świat głównie przez język” (Ożóg 2017: 176). Język stylizowany funkcjonuje w serialu jako środek umożliwiający dokonanie identyfikacji. W pewnym sensie teza ta koresponduje ze słowami Wilkonina, który uznał, że: „socjolekty kształtują wspólnoty o silnym poczuciu więzi kulturowej, wewnątrzgrupowej i zarazem odrębności wobec innych wspólnot” (Wilkoń 1987: 92). W serialu socjolekty odzwierciedlają sposób postrzegania samych siebie oraz tych spoza wspólnoty. Myślenie w nich zawarte pokazuje następujący schemat: SWÓJ-BLISKI-ZNANY-DOBRY-SZANOWANY-PRZYJACIEL-LEPSZY-BEZPIECZNY i OBCY-DALEKI-NIEZNANY-ZŁY-POGARDZANY-WRÓG-GORSZY-NIEBEZPIECZNY.

Słowa poddane stylizacji środowiskowej, niczym etykiety, przylegają do poszczególnych osób i są źródłem wiedzy o miejscu danej osoby w ulicznej hierarchii. Pozytywnie wartościują tych, którzy przynależą do grupy i sprawiają, że w oczach innych stają się one jednostkami uprzywilejowanymi. Takim językowym markerem jest nominacja *ПАЦАХ* [ZIOMEK]. Jej etymologia stała się przedmiotem zainteresowania rosyjskiego językoznawcy – Wadima Djaczkowa, który ustalił, iż jest ona spokrewniona ze słowem *ноу*, oznaczającym zarówno męskie genitalia, jak i głupca, łotra/drania. Badacz w swej pracy przywołał dwa znaczenia wspomnianego leksemu. Jak ustalił, pierwsze z nich było stosowane w odniesieniu do chłopca lub młodzieńca „niebędącego nosicielem języka potocznego” (*носитель просторечия*) charakterystycznego dla męskiego środowiska. Drugie ze znaczeń – *рядовой боевик, член преступной группировки* – ukształtowało się pod wpływem dynamicznych zmian wewnątrzspołecznych związanych ze wzrostem przestępczości i pojawieniem się grup społecznych, których nielegalna działalność została usankcjonowana przez rosyjską władzę (D’iachok 2007: 113). W podobny sposób termin ten został objaśniony w *Słowniku slangu młodzieżowego*, w którym pojawia się dodatkowa informacja o jego zasięgu terytorialnym: ‘1. Уважаемый, авторитетный член молодёжной группировки. 2. Член молодёжной группировки – «конторы» (в городах Казани, Набережных Челнах, Алма-Ате)’ (TSMS) [1. Szanowany,

ważny członek młodzieżowej grupy, 2. Członek młodzieżowej bandy – (w miastach Kazań, Nabierżnyje Czełny, Almaty)]. Szczególny status ZIOMKA w danej społeczności jest akcentowany w różnorodnych komunikatach dotyczących funkcjonowania w strukturach społecznych, jak np. *Пацаны не извиняются*⁶ [*Ziomki nie przepraszają*], budujące przekonanie o tym, że „Ziom zawsze ma rację” i nie przeprasza (*Пацан всегда прав*) czy *Слово пацана только для пацанов* [*Słowo ziomka jest tylko dla ziomków*] mówiące o tym, że złożona obietnica obowiązuje tylko w stosunku do ziomów. Wyznacznikiem ich pozycji w ugrupowaniu oraz elementem „regulującym” stosunki wewnętrzne jest *ВОЗРАСТ*, czyli wiek. Sens tego leksemu w serialu uległ semantycznemu rozszerzeniu, ponieważ jest używany metaforycznie jako kolektywne określenie członków reprezentujących poszczególne przedziały wiekowy w grupie: *Там возраста все вышли, ждут, что скажется* [*Wszyscy już tam są, czekają, co zostanie powiedziane*].

Ważną cechą socjolektu bohaterów serialu pozostaje jego tajność. Według Piekota ta symboliczna izolacja odbywa się poprzez wykorzystanie różnych środków językowych: nadmiaru zapożyczeń, dodawaniu obcych formantów, tzw. morfemów maskujących oraz neosemantyzację (Piekot 2008: 23), która w serialu objęła m.in. leksemy nazywające poszczególne „warstwy organizacyjne” danej grupy. Na najniższym szczeblu w hierarchii znajduje się *СКОРЛУПА* lub *ШЕЛУХА* [*SKORUPA/LUPINA*] – ‘члены хулиганствующей, молодежной группировки в возрасте 10–12 лет’ (SSMŻ) [członkowie młodzieżowej, chuligańskiej grupy w wieku 10–12 lat]. Pierwotne znaczenia obu wyrazów – skorupka, łupina lub skórka otaczająca owoc – uległy przekształceniu ze względu na zmianę desygnatu. Ich zastosowanie w kontekście młodzieżowych struktur kryminalnych jest motywowane metaforycznie. *SKORUPA/LUPINA*, podobnie jak najmłodsi członkowie grup, są postrzegani jako zewnętrzna, mniej wartościowa część grupy, która w porównaniu z przywódcami nie posiada odpowiedniego statusu: *Ты при скорлупе так не говори; За тебя я бы точно вписался, потому что ты вес имеешь и путь особый мы с тобой прошли. А не эта скорлупа, которая за базар не отвечает* [*Nie mów tak przy tej skorupie. Za ciebie bym się na pewno wstawił, bo masz swój autorytet i wspólnie wiele przeszliśmy. A nie jak ta skorupa, która nie odpowiada za swoje słowa*].

Następnym ogniwem byli *СУПЕРА* [*SUPERA*] – to ‘члены хулиганствующей молодежной группировки в возрасте 14–16 лет’ (SSMŻ) [członkowie chuligań-

⁶ Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty pochodzą z serialu *Слово пацана*.

⁷ Jeśli nie wskazano inaczej, przekłady wypowiedzi dialogowych wykonała autorka.

skiej, młodzieżowej grupy w wieku 14–16 lat]. Określenie powstało w wyniku substantywizacji przymiotnika pochodzącego z języka angielskiego – *супер* [*super*]. Najwyższą pozycję zajmowali СТАРШИЕ [*STARSI*] – ‘члены агрессивной молодёжной группировки („конторы”) в возрасте 18–20 лет’ (SSMŻ) [członkowie agresywnej młodzieżowej grupy w wieku 18–20 lat]. Ze względu na autorytet to oni podejmowali ostateczne decyzje oraz brali udział w rozmowach z przywódcami innych grup w przypadku konfliktów: *Иди и сам со старшими объясняйся* [*Idź i sam tłumacz się przed starszymi*].

Ciekawą innowacją semantyczną, powstałą w wyniku skrócenia wyrazu АВТОРИТЕТ [*AUTORYTET*], jest АВТОР [*AUTOR*] – ‘лидер группировки хулиганствующей молодёжи’ (SSMŻ) [przywódca chuligańskiej, młodzieżowej grupy]. Ma ono swoje korzenie w żargonie przestępczym, ponieważ było stosowane na określenie doświadczonego i cieszącego się autorytetem złodzieja (STRJA). Piekot uważa, że stosowanie skrótów może służyć przyspieszeniu przekazywania precyzyjnych informacji. W pewnych kontekstach stanowi również rezultat naturalnej potrzeby zabawy językiem lub gry słownej ujawniających dystans wobec norm języka ogólnego. Z takim ujęciem mamy do czynienia w przypadku omawianej jednostki. Formalna redukcja upodobniła ją do wyrazu, który w języku ogólnym oznacza twórcę dzieła literackiego, naukowego, artystycznego, wynalazku lub projektu (Piekot 2008: 36). Wyraz ten, stanowiąc derywat formy autorytet, zyskał nowe, środowiskowe znaczenie. Z powodu braku odpowiedniego kontekstu oraz jego nieznajomości stał się on źródłem błędnej interpretacji przez Andrieja:

Marat: Он в **авторах** своего возраста был.

Andriej: Песни сочинял что-ли?

Marat: Ты чё, дебил? **Автор** – это значит авторитет.

[Marat: W swojej grupie wiekowej był autorem.

Andriej: Co, piosenki pisał czy co?

Marat: Ty jesteś jakiś debil? Автор то значы авторитет!]

Wilkoń stwierdził, że podłożem ekspresywności socjolektów mogą być: negacja wartości zastanych i próby tworzenia wartości własnych, stan frustracji, bierności czy walki (Wilkoń 1987: 97). W przypadku leksyki używanej przez bohaterów serialu na określenie OBCYCH mamy do czynienia z ekspresją negatywną będącą odzwierciedleniem symbolicznego oporu wobec świata zewnętrznego i jego reguł. OBCY w ujęciu protagonistów dzielą się na dwie kategorie – tych, którzy należą do ziomków, i tych, którzy nimi nie są. Postrzeganie tych pierwszych sprowadza się do utożsamienia ich z WROGAMI, osłabiającymi poczucie bezpieczeństwa

i zagrażającymi suwerenności terytorium, którego metonimiczną reprezentacją stają się *УЛИЦА* [*ULICA*] lub *АСФАЛЬТ* [*ASFALT*]. Pokazuje to monolog Marata tuż po tym, jak Andriej został przyjęty do grupy: *Теперь запомни! Ты теперь пацан! Ты теперь с улицы, а кругом врагу!* [*Zapamiętaj sobie raz na zawsze! Teraz jesteś swój, z ulicy! A wokół sami wrogowie*]. Wyrazem nieprzyjaznego stosunku do jednostek obcych są fizyczne walki o utrzymanie terytorium znajdujących swoje leksykalne realizacje w wyrażeniach *ДЕЛИТЬ АСФАЛЬ* [*DZIELIĆ ASFALT*], *ДЕЛЁЖ АСФАЛЬТА* [*PODZIAŁ ASFALTU*] – ‘вести войну за территории в городе, устраивая кровавые битвы „стенка на стенку” с использованием арматур и металлических шаров’ (*Hadi Taktash...*) [prowadzić wojnę o terytoria w mieście, urządzając krwawe walki, „ustawki” z użyciem prętów zbrojeniowych i metalowych kul] czy czasownika *ДРАТЬСЯ* [*BIC SIĘ*] – ‘воевать, сражаться’ (SWŻ) [toczyć walkę, walczyć]. Zajęcie terytorium gwarantowało zdobycie uznania i szacunku wśród młodzieżowych wspólnot.

Ujemnemu językowemu wartościowaniu są poddane te osoby, które nie stwarzają potencjalnego zagrożenia, ponieważ nie przynależą do żadnej z grup. W serialu są określani mianem *ЧУШПАХ* [*FRAJER*]: *С чушпанамы не здороваюсь* [*Z frajerami się nie witam*]; *Ты же реально чушпан* [*Ty naprawdę jesteś frajerem*]. Jak zauważył Dmitrij Gromow, słowo to zostało odnotowane w słownikach rosyjskojęzycznych dopiero po 1991 roku, choć powstało wcześniej – w latach 30. XX wieku w łagrze. W taki sposób więźniowie nazywali nowo przybyłego osadzonego (*Slova i veshchi patsana...*). O innym kontekście jego użycia wspominał natomiast Garajew, który zauważył, że odnosiło się ono do osoby nienależącej do żadnej grupy młodzieżowej, w związku z czym była poddawana poniżającemu traktowaniu i stawała się ofiarą wymuszeń i kradzieży (Garaev 2020).

W systemie pojęć młodych uczestników ugrupowań kryminalnych znajdują się jednostki posiadające niższy status od „CZUSZPANÓW”. Są one marginalizowane w sensie fizycznym, np. nie rozmawia się z nimi, nie pije z tej samej butelki. Bohaterowie serialu stygmatyzują je również językowo, ponieważ stosowane przez nich określenia są nacechowane ujemnie i wyrażają pogardę. Główną przyczyną decydującą o wykluczeniu ze społeczności mogą być np. czyny oraz zachowania o podłożu seksualnym nieakceptowalne przez daną grupę oraz zdrada i współpraca z milicją. W odniesieniu do „zdrajców” bohaterowie serialu wykorzystują jednostki o faunicznej proveniencji, wykorzystując nazwy zwierząt, które są negatywnie postrzegane i stają się nośnikami właśnie takiej ewaluacji: *КОЗЁЛ* [*KOZIOŁ*] – ‘донощик, предатель (STRJA)’ [donosiciel, zdrajca]: *Знаешь как с козлами поступают? Их забивают в мясобоине* [*Wiesz, co robi się z kozłami? Zabija*

się ich w rzeźni]. *КРЫСА* [SZCZUR] – ‘1. заключённый, совершающий кражу у сокамерников; 2. Человек, не оправдывающий доверия у преступников (STRA)’ [1. Więzień, który okrada współwięźniów. 2. Osoba, która nie zasługuje na zaufanie w środowisku przestępczym]. Wowa Adidas użył tego wyrazu na określenie lidera grupy Uniwersam, który zdecydował, że nie pomści śmierci jednego z jej członków: *Ты меня сейчас при всех крысой назвал? Говоришь, что я какого-то скорлупу предал!* [Ty mnie właśnie przy wszystkich nazwałeś szczurem? Mówisz, że zdradziłem jakiegoś młodego!].

W grupie leksemów deprecjonujących drugiego człowieka są obecne nominacje zaczerpnięte z żargonu przestępczego: *ВАФЛЁР* [LODZIARZ] – ‘мужчина, совершающий орорегенитальный контакт’ [mężczyzna uprawiający seks oralny]: *С вафлёрками, помазками общался?* (TSUŻ) [Czy trzymałeś z lodziarzami lub zasyfami?]. Ta jednostka leksykalna posiada swój żeński odpowiednik *ВАФЛЁРША* [LODZIARA] – ‘женщина, совершающая орорегенитальный контакт (TSUŻ)’ [kobieta uprawiająca seks oralny], jednakże w serialu w taki sposób nazwano jedną z bohaterek, która została zgwałcona przez członka, konkurującej z Uniwersamem, grupy. Inne określenia o pejoratywnym wydźwięku to również *ПОМАЗОК* [ZASYF] – ‘тот, кто осознанно или случайно попьет, поест или покурит после вафлёра (TSUŻ)’ [osoba, która świadomie lub przypadkiem zjadła, napiła się albo zapaliła po kimś, kto uprawia seks oralny]. Sposób postrzegania takich osób został zilustrowany w dialogu dwóch bohaterów – Turbo i Lampa:

Turbo: *Если баба вафлёрша и человек, Лампа к примеру, начнёт с ней сигарету на двоих курить, с горла пить. Он кто был бы?*

Lampa: **Мазок.**

Turbo: *А что мы с помазками делаем?*

[Turbo: *Jeśli laska jest lodziarą i ktoś, dajmy na to Lampa, zacznie z nią palić jednego papierosa, pić z gwinta... to kim on by był?*

Lampa: *Zasyfet.*

Turbo: *A co robimy z zasyfami?]*

Na uwagę zasługuje polisemiczny wyraz *ЗАГАШЕННЫЙ* [ZGASZONY], który wprawdzie wywodzi się z żargonu przestępczego (‘находящийся под воздействием алкоголя или наркотиков’ SWŻ) [będący pod wpływem alkoholu lub narkotyków], ale w kontekście młodzieżowych grup kryminalnych jego sens ulega aktualizacji. W serialu ta nominacja odnosi się do człowieka, który najpierw został wyrzucony z grupy za przewinienie, a następnie pobity (rękami) i poniżony poprzez kopnięcie w twarz lub oplucie: *Я не загашенный, на меня не плевали* [Nie jestem zgaszony, na mnie nie pluli].

Do słów o zabarwieniu emocjonalnym ujemnym można również odnieść jednostki leksykalne reprezentujące funkcjonariuszy milicji. W serialu stróże prawa nie wzbudzają zaufania wśród małoletnich – wprost przeciwnie – stają się źródłem określeń wyrażających lekceważenie i pogardę: *МЕHT/МЕHТОВКА/МУСОП* [GLINA; PIES, ŚMIEĆ] – *Вы что-то там с этим мусором в морге тёрли?* [Co ty tam z tym psem w kostnicy kombinowałeś?].

5.2. Słownictwo opisujące zachowania

W przypadku leksemów opisujących zachowania dominują zapożyczenia z socjolektu przestępczego, młodzieżowego lub przejęte z języka ogólnego. Za sprawą specyficznych uwarunkowań społecznych i środowiskowych nabrały one nowych znaczeń. To zjawisko ilustruje czasownik *МОТАТЬСЯ* będący w języku ogólnym odpowiednikiem słów: dyndać, majtać się, latać (po sklepach), pałętać się, włóczyć się. Jego pierwotny sens uległ modyfikacji i w języku młodzieżowych grup przestępczych oznacza ‘состоять в неформальной группировке хулиганствующей молодёжи’ (TSMS) [być w nieformalnej grupie młodzieżowej]: *Почему раньше мотаться не начал?* [Dlaczego wcześniej nie przyłączyłeś się do grupy?]. Inną pochodną formą użytą przez bohaterów jest leksem *ОТМОТАТЬ* [ODSIDZIEĆ WYROK] – ‘отбыть наказание в виде лишения свободы’ (STRJA) [odbyć karę rozbawienia wolności]: *Коцей пятёрку за шапку отмотал в Афганистане. С ворами отсидел и королём вышел* [Kościej odsiedział piątkę za czapę w Afganistanie. Siedział ze złodziejami i wyszedł jak król].

Symbolicznymi wydarzeniami w życiu grupy było jej rozszerzenie i inicjacja nowych członków, co językowo sygnalizował czasownik *ПРИШИТЬСЯ* [DOŁĄCZYĆ DO GRUPY] – ‘присоединиться’ (STRJA): *Здорово пацаны, я пришиваться приишёл* [Siema chłopaki, przyszedłem do was dołączyć] oraz ich najczęściej siłowe usunięcie werbalizowane za pomocą leksemu *ОТШИТЬ* [WYKLUCZYĆ] – ‘прогнать, изгнать из воровской группировки’ (SSMŻ) [przegonić, wyrzucić z grupy przestępczej]: *Кирилл поступил не по-пацански, и мы его отииваем; Если кто-то узнает, отиошьет по-жёсткому; Отиишей Коцея, попробуй!* [Kirill nie zachował się jak prawdziwy ziomek, więc go wykluczamy; Jak ktoś się dowie, to ostro oberwiesz; Wyklucz Kościeja, spróbuj!]

Postaci niejednokrotnie posługują się językiem agresji i dominacji, dlatego wiele sformułowań, dotyczy aktów fizycznej przemocy dokonywanych wobec innych ludzi. Pojawiają się zatem wyrażenia odnoszące się do pobicia, napaści

i bójek: *ПРОБИТЬ ФАНЕРУ* – ‘ударить в грудь’ (SWŻ) [*UDERZYĆ KOGOŚ W KLATKĘ PIERSIOWĄ*]: *Короче, ты пробиваешь ему фанеру. Только нормально. Если не пробьёшь, тебе канец* [*W skrócie, musisz wałnąć go w klatkę. Tylko tak porządnie. Jeśli nie, masz przegrane*]; *ПРОБИТЬ КОПИЛКУ* [*ROZBIĆ GŁOWĘ*] – ‘ударить в голову, разбить голову’ (SWŻ) [uderzyć w głowę, rozbić głowę]: *Ты музыкант, а там копилки пробивают* [*Jesteś muzykiem, a tam głowy rozbijają*]; *ПРИБИТЬ* [*POBIĆ*] – ‘нанести побои’: *Вали отсюда пока не прибили* [*Zjeżdżaj stąd, dopóki nie oberwałeś*]. W tej grupie odnotowujemy także rzeczownik odczasownikowy *ЗАМЕС* [*БÓЖКА, ROZRÓБА*] – ‘1. избиение, драка, стычка. 2. сложная, необычная ситуация; яркий, запоминающийся случай’ [1. bójka, rozróżba, potyczka, 2. trudna albo nietypowa sytuacja; coś, co zapada w pamięć] (STRJA): *Там в больнице замес был, мы тебя выписали* [*Była tam niezła rozróżba w szpitalu, wypisaliśmy cię stamtąd*]; *Что мы делаем, когда замес начнётся*? [*Co ty zrobimy, jak się zacznie rozróżba?*]; oraz czasownik *ГАСИТЬ* [*BIĆ*] – ‘бить, избивать кого-л’ (TSMS) [bić, pobić kogoś]: *Кто-то просил тебя его гасить?* [*Czy ktoś cię prosił, żebyś go pobił?*]. W polu semantycznym *БÓЖКИ* mieści się również nieco odleglejszy znaczeniowo wyraz *КИПИШ* [*ZADYMA*] – ‘галдёж, шум, драка’ (TSMS) [zamieszanie, hałas, bójka]: *Давно такого кипиша не было* [*Dawno takiej zadymy nie było*]. W mowie bohaterów są również obecne słowa desygnujące pozbawienie kogoś życia *ЗАВАЛИТЬ* [*ZABIĆ*] – ‘победить, одержать верх, побороть, убить’ (TSMS) [pokonać, zwyciężyć, załatwić (kogoś)]: *Брат твой Жёлтого завалил* [*Twój brat zabił Żółtego*]; *СНЯТЬ* [*ODSTRZELIĆ KOGOŚ*] – ‘убить из огнестрельного оружия’ [zabić kogoś z broni palnej]: *Он там троух снял* (STRJA) [*On tam trzech odstrzelił*]; *ЗАМОЧИТЬ* [*ZABIĆ*] – ‘ударить, избить, убить’ (TSMS) [uderzyć, pobić, zabić]: *Надо было сразу всех замочить!* [*Trzeba było od razu wszystkich zabić*]; *УШАТАТЬ* [*SKATOWAĆ*] – ‘убить; сильно избить’ (STRJA) [zabić, mocno pobić]: *Расскажи, кто Ералаша ушатал* [*Powiedz, kto skatował Jeralasza*].

Walka o dominację przenosi się na poziom werbalny, czego dowodem są potyczki słowne, prowokacje i oskarżenia. Formą wyzwania konkurenta na pojedynek lub żądania zrekompensowania przez niego strat jest rzeczownik *ПРЕДЪЯВА* [*ZARZUT*] – ‘формальное обвинение, которое либо должно быть снято, либо доказано’ (STRJA) [formalny zarzut, który trzeba albo poprzeć dowodami, albo odwołać]: *Сейчас я на твою предъяву, подробно отвечаю* [*Zaraz ci dokładnie odpowiem na ten twój zarzut*] lub czasownik *ПРЕДЪЯВЛЯТЬ* [*OSKARŻAĆ*] – ‘обвинить в нарушении преступного закона’ (STRJA) [oskarżać o złamanie

кодексу przestępczego]: *Сразу, когда вернулся начал **предъявлять** старшим; Ты понимаешь, что ты сейчас своему старшему, какую-то херню ментовскую **предъявляешь!*** [Zaraz po powrocie zacząłeś rzucać zarzutami do starszemu; Ty rozumiesz, że teraz swojemu starszemu wciskasz jakąś milicyjną bzdurę?].

Język bohaterów nie jest pozbawiony wulgaryzmów, jednak występują one sporadycznie i nie charakteryzują się kreatywnością. W serialu są poddane cenzurze polegającej na ich „wypikaniu”. Zabieg ten nie stanowi dla widza przeszkody, by zidentyfikować słowo ukryte za dźwiękiem. W wypowiedziach bohaterów największą częstotliwość wykazują wyrażenia zawierające komponent leksykalny ХУЙ [CHUI]: *идти на хуй* [iść do chuja], *послать на хуй* [posłać kogoś do chuja]. Są one wykorzystywane do zaprezentowania emocjonalnego wzburzenia postaci i zwiększenia mocy wypowiedzianych przez nią komunikatów (Garcarz 2006: 159–163). Oprócz ekspresywnej pełnią również funkcję perswazyjną, ponieważ służą przekazaniu intencji mówcy zmierzającego do nakłonienia słuchacza do zmiany zachowania. Występują także jako sposób na wskazanie niestosowności czyichś próśb, żądań, ofert lub roszczeń, realizowane w obraźliwej formie życzenia przeniesienia się do miejsca poza sferą osobistą mówiącego. Ilustrują to następujące kwestie wypowiedziane w serialu: *Иди **на хуй!**; Ваша? **На хуй** пошли!; Пацаны! Коцей сказал, что Ералаш Хадишевского **на хуй** послал! [Idź do chuja; Wasza? Idźcie do chuja!; Chłopaki! Kościej powiedział, że Jerałasz Hadiszewskiego posłał do chuja!]*.

Nieco większą produktywnością charakteryzuje się wyraz ХРЕН przybierający w serialu różne formy. Są nimi wyrażenia НА ХРЕНА: ***На хрена** ты нам без руки нужен?* [Po chuja nam jesteś bez ręki?] wyrażający bezcelowość lub niepotrzebność działania, przedmiotu lub sytuacji oraz ПОХРЕН oznaczający obojętność w stosunku do sytuacji lub przedmiotu: ***Похрен** мне с видаком* [Mat gdzieś ten odtwarzacz]. Występuje on również w funkcji przysłowka ХРЕНОВО użytego w znaczeniu ‘bardzo źle’: *Пацаны **хреново** все-таки* [Chłopaki, jest do dupy], a także czasownika ОХРЕНЕТЬ opisującego stan odurzenia, ubezwłasnowolnienia, niezdolności do myślenia lub właściwego zachowania: *Дом Бытовские совсем **охренели*** [Tym z Domu Bytu już całkiem odwalilo].

6. Podsumowanie

Stylizowanie wypowiedzi na język młodzieżowych grup przestępczych jest w serialu zabiegiem uzasadnionym, spełniającym kilka ważnych funkcji. Obok podstawowej – komunikacyjnej – na uwagę zasługuje jej prezentatywny charakter. Kryżownikow, osadzając fabułę w określonych realiach społeczno-kulturowych, dąży do uwiarygodnienia historii również poprzez warstwę językową. Komponent słowny doskonale współgra z elementami intersemiotycznymi, takimi jak ścieżka dźwiękowa oraz scenografia, dzięki czemu widz otrzymuje spójny obraz epoki lat 90. Sięgnięcie po „sociolektałne zasoby leksykalne” wzbogaca przestrzeń sytuacyjną i fabularną serialu, sprawia, że postaci zyskują na autentyczności a widz może poznać sposób, w jaki conceptualizują otaczającą rzeczywistość (funkcja fabularna).

W przypadku serialu mamy do czynienia ze stylizacją całościową, ponieważ pojawia się ona w dużym natężeniu i obejmuje znaczną część narracji bohaterów. Cechuje ją umiarkowany dobór autentycznych elementów leksykalnych, tworzących iluzję języka, którym posługiwały się młodzieżowe grupy przestępcze na przełomie lat 80. i 90. Wzorcami stylizacyjnymi wykorzystanymi w produkcji są kolokwializacja oraz argotyzacja, czyli kształtowanie wypowiedzi z wykorzystaniem środków z zakresu języków środowiskowych, w tym miejskich (Dubisz 1996: 16). Opiera się ona na przenikaniu do wypowiedzi słownictwa zaczerpniętego ze slangu młodzieżowego (*пробить копилку, пробить фанеры* [rozbić głowę, uderzyć w klatkę piersiową]) oraz żargonu przestępczego (*вафлёр, помазок* [lodziarz, zasyf]). Ważnym elementem pozostają również neosemantyzmy (*мотаться, автор, мусор, приушиться* [wałęsać się, autor, śmieć, przyłączyć się do grupy]), które są świadectwem zmian kulturowych oraz społecznych i pomagają bohaterom opisać nowe zjawiska związane z tym procesem.

Język stylizowany wyróżnia się ekspresywnością, czasem nawet wulgarnością, która jednak nie dominuje w komunikacji użytkowników. Znacznie wyraźniejszą cechą jest jego brutalizacja oddana za pomocą wielu nominacji należących do pola semantyczno-leksykalnego BÓJKI i ZABIJANIA. Bohaterowie walczą o dominację, wykorzystując nie tylko siłę fizyczną, lecz także agresję werbalną. Używane przez nich określenia osób są nośnikami wiedzy o zajmowanej przez nich pozycji w hierarchii społecznej (*нацан – чуунах*). Poszczególne leksemy zawierają w sobie określony ładunek oceniający, którego wartość zmienia się w zależności od tego, czy dana jednostka jest traktowana przez bohaterów jak SWÓJ (pozytywny) czy jak OBCY (negatywny).

Język poddany stylizacji środowiskowej stanowi w serialu istotny element wspomagający budowanie i zacieśnianie relacji wewnątrzgrupowych opierających się na wspólnym dla danej społeczności światopoglądzie i wiedzy o świecie. Koresponduje to z tezą Grabiasa, który uważał, że powstanie więzi społecznej jest uzależnione od „sądów wartościujących podzielanych przez członków wspólnoty w jakiejś sprawie wyznaczającym im sposób postępowania i decydujących o ich świadomości” (Grabias 1997: 126). U Kryżownikowa język z jednej strony pełni funkcję konsolidującą, ponieważ jednoczy jednostki w obrębie poszczególnych grup. Umożliwia im wzajemne zrozumienie oraz staje się elementem tożsamości grupowej. Z drugiej zaś pełni funkcję dystynktywną i służy wyodrębnieniu grupy na tle reszty społeczeństwa. Za jego pomocą członkowie band kontestują ogólnie przyjęte normy społeczne, również te dotyczące zachowania językowego.

Bibliografia

- Abucewicz, K. (2022), *Polszczyzna kresowa na ekranie – analiza jakościowa filmowych wykładników stylizacji w serialu „Boża podszewka” w reżyserii Izabelli Cywińskiej*. Rozprawy Komisji Językowej ŁTN LXX: 7–21. <https://doi.org/10.26485/RKJ/2022/70/1>.
- Bobrowski, J. (2015), *Stylizacja językowa w serialach telewizyjnych o tematyce historycznej (na wybranych przykładach)*. Język Polski XCV/5: 466–476.
- Bobrowski, J. (2017), *Stylizacja językowa w filmach historycznych o początkach państwa polskiego („Bolesław Śmiały”, „Gniazdo”)*. Stylistyka XXVI: 321–335.
- Chłosta-Zielonka, J. (2018), *Wulgaryzmy jako cecha idiolektu Jakuba Żulczyka na przykładzie powieści „Wzgórze psów”*. Prace Językoznawcze XX: 5–17.
- Dubisz, S. (1986), *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (Nurt ludowy w latach 1945–1975)*. Wrocław/Warszawa/Kraków/Gdańsk/Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dubisz, S. (1996), *O stylizacji językowej*. Język Artystyczny X: 11–23.
- D'yachok, M.T. (2007), *Patsan: slovo i ponyatiye*. Politicheskaya lingvistika 2/22: 110–116 [Дьячок, М.Т. (2007), *Пацан: слово и понятие*. Политическая лингвистика 2/22: 110–116].
- Eliseeva, E. (2013), *Roły stilizatsii v otechestvennom kino 1970–1980-h godov*. Vestnik RGGU 7: 122–130 [Елисеева, Е. (2013), *Роль стилизации в отечественном кино 1970–1980-х годов*. Вестник РГГУ 7: 122–130].
- Fenomen «Slova patsana»: kak istoriya o kriminal'nom Tatarstane stala glavnym serialom 2023 goda [Феномен «Слова пацана»: как история о криминальном Татарстане стала главным сериалом 2023 года]. <https://www.passion.ru/vyyasnili/fenomen-slova-pacana-kak-istoriya-o-kriminalnom-tatarstane-stala-glavnym-serialom-2023-goda.htm> [dostęp: 17.03.2024].
- Galilej, C. (2008), *Stylizacja ludowa w XVII-wiecznych pastoralkach Jana Żabczyca (na materiale „Symfonij anielskich”)*. Facta Simonidis 1/1: 285–301.
- Garaev, P. (2020), «Slovo patsana». Kriminal'nyy Tatarstan 1970–2010-h [Гапаев, Р. (2020), «Слово пацана». Криминальный Татарстан 1970–2010-х]. <https://knizhnik.org/robert-garaev/slovo-paczana-kriminalnyj-tatarstan-19702010-h/1> [dostęp: 31.01.2024].
- Garcarz, M. (2006), *Wulgaryzmy a przekład, czyli życie wulgaryzmów od oryginału do przekładu*. Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica Rossica 2: 159–173.

- Glava Wink raskryl, skol'ko rossiyan posmotreli «Slovo patsana»* [Глава Wink раскрыл, сколько россиян посмотрели «Слово пацана»]. https://www.rbc.ru/technology_and_media/07/02/2024/65c2057d9a794728b3d8e7de?from=copy [dostęp: 13.02.2024].
- Gorbunova, M. (2023), *Gruppirovki iz seriala «Slovo patsana»: pochemu v SSSR voznik «kazanский феномен»* [Горбунова, М. (2023), Группировки из сериала «Слово пацана»: почему в СССР возник «казанский феномен»]. <https://yamal-media.ru/narrative/gruppirovki-iz-slovo-patsana-pochemu-v-sssr-voznik-kazanskij-fenomen> [dostęp: 1.03.2024].
- Grabias, S. (1997), *Język w zachowaniach społecznych*. Wyd. 2 popr. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Grachev, M.A. (2019), *Leksikograficheskiye problemy sostavleniya slovarey argo*. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie 1/18: 62–73 [Грачев, М.А. (2019), Лексикографические проблемы составления словарей аргос. Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание 1/18: 62–73].
- Hadi Taktash (organizovannaya prestupnaya gruppirovka)* [Хади Такташ (организованная преступная группировка)]. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D0%B8_%D0%A2%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%88_\(%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D0%B8_%D0%A2%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%88_(%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0)) [dostęp: 21.06.2024].
- Jaros, V. (2014), *Stylizacja potoczna w powieści kryminalnej Tomasza Jamrożińskiego Schodząc ze ścieżki*. Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Językoznawstwo 10: 49–72.
- Kaptur, E. (2010), *Stylizacja języka bohaterów powieści Joanny Chmielewskiej na polszczyznę potoczną*. Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza XVI: 89–97.
- Kresa, M. (2014), „Janosik” – gwara na szklanym ekranie?. Poradnik Językowy 10: 22–41.
- Kresa, M. (2018), *Stylizacja gwarowa w serialu „Blondynka” w reżyserii Mirosława Gronowskiego*. W: Sikora, K./Rak, M. (red.), *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia*. Kraków: Księgarnia Akademicka: 331–344.
- Kresa, M. (2019), *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego balaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*. Warszawa: Wydział Polonistyki UW.
- Kulak, I. (2018), *Fonetyczne wykładniki stylizacji gwarowej „Historii filozofii po góralsku” Józefa Tischnera*. Literatura Ludowa 2: 15–26.
- Lehr-Splawiński, P. (2019), *Stylizacja gwarowa, obcojęzyczność i polszczyzna ogólna w tyglu aparycji językowej na przykładzie ostatnich powieści Szczepana Twardocha*. Studia Pragmalingwistyczne 9: 221–245. DOI: 10.18318/td.2023.3.5.
- Lihanov, D. (1988), „Dryannye” малышишки. Ogonëk 28: 20–23 [Лиханов, Д. (1988), „Дрянные” малышишки. Огонёк 28: 20–23].
- Łabuszewska, A. (2024), *Słowo zioma. Krew na asfalcie*. Blog Siedemnaście mgnień Rosji. Tygodnik Powszechny. <https://labuszewska.blog.tygodnikpowszechny.pl/2024/01/22/slovo-zioma-krew-na-asfalcie/#comment-1486915> [dostęp: 1.03.2024].
- Matrusova, A.N./Stolyarova, A.G. (2016), *Yavlenie foneticheskoy stilizatsii v russkom kinematografie i mulytiplikatsii*. W: Kormilina, N.V./Shugaeva, N.Yu. (otv. red.), *Obshchiye i chastnyye voprosy yazykoznaniiy. Sb. nauchn. st. po mat. VIII Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* Cheboksary: Chuvash. gos. ped. un- im. I.Ya. Yakovleva: 23–30 [Матрусова, А.Н./Столярова, А.Г. (2016), Явление фонетической стилизации в русском кинематографе и мультипликации. В: Кормилина, Н.В./Шугаева, Н.Ю. (отв. ред.), Общие и частные вопросы языкознания. Сб. научн. ст. по мат. VIII Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун- им. И.Я. Яковлева: 23–30].
- Ne po-patsanski poluchilosy: Putina sravnili s geroem filyma «Slovo patsana»* [Не по-пацански получилось: Путина сравнили с героем фильма «Слово пацана»]. <https://newizv.ru/news/2023->

- 12-13/ne-po-patsanski-poluchilos-putina-sravnili-s-geroem-filma-slovo-patsana-425145 [dostęp: 14.03.2024].
- Nikitina, T.G. (2002), *Tolkovyy slovar' molodezhnogo slenga. Slova, neponyatnyye vroslym*. Moskva: Astrel' ACT [Никитина Т.Г. (2002), *Толковый словарь молодёжного сленга. Слова, непонятные взрослым*. Москва: Издательство Астрель].
- Ożóg, K. (2017), *Uwagi o języku współczesnej młodzieży – między kodem ograniczonym a kodem rozwiniętym*. SŁOWO. Studia Językoznawcze 8: 163–181.
- Paluszak-Bronka, A. (2016), *Stylizacja gwarowa w „Kujawskich legendach, gawędach i gadkach” Antoniego Benedykta Łukaszevicza*. Polonica 34: 249–258.
- Piekot, T. (2008), *Język w grupie społecznej. Wprowadzenie do analizy socjolektu*. Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa.
- Rzeźnik, M. (2017), *Elementy stylizacji brzmieniowej w serialu telewizyjnym „Ranczo”*. W: Maćkowiak, R./ Wojtczak, E. (red.), *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*. T 4. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego: 167–175.
- Shevchenko, V.D. (2015), *Analiz yazykovykh sostavlyayushtih britanskogo kinodiskursa*. Vestnik Samarskogo Gosudarstvennogo universiteta 4/38: 136–141 [Шевченко, В.Д. (2015), *Анализ языковых составляющих британского кинодискурса*. Вестник Самарского Государственного университета 4/38: 136–141].
- Slova i veshchi patsana: mifologiya opasnogo pokoleniya* [Слова и вещи пацана: мифология опасного поколения]. https://syg.ma/@post-marxist_studies/slova-i-veshchi-pacana-mifologiya-opasnogo-pokoleniya [dostęp: 13.02.2025].
- «Slovo patsana» i «Skazka» poluchili nezavisimuyu premiyu «Belyy slon» [«Слово пацана» и «Сказка» получили независимую премию «Белый слон»]. <https://www.svoboda.org/a/slovo-patsana-i-skazka-poluchili-nezavisimuyu-premiyu-belyy-slon-32789758.html> [dostęp: 13.02.2024].
- «Slovo patsana» – samyy obsuzhdayemyy serial goda v Rossii. Podrostki kopiruyut yego geroev, a vlasti trebuyut zapretity [«Слово пацана» – самый обсуждаемый сериал года в России. Подростки копируют его героев, а власти требуют запретить]. <https://meduza.io/slides/slovo-patsana-samyy-obsuzhdaemyy-serial-goda-v-rossii-podrostki-kopiruyut-ego-geroev-a-vlasti-trebuyut-zapretit> [dostęp: 14.03.2024].
- Stivenson, C. (2017), *Zhizn' po ponyatiyam. Ulichnyye gruppirovki v Rossii*. Per. Kazantseva, Yu. Moskva: Strana Oz [Стивенсон, С. (2017), *Жизнь по понятиям. Уличные группировки в России*. Пер. Казанцева, Ю. Москва: Страна Оз].
- Szamryk, K.K. (2023), *Stylizacja na język warszawskich blockersów w kreskówce „Blok ekipa”*. LingVaria 1/35: 85–95.
- Ulanovich, O.I. (2017), *Pragmety kak sredstva sozdania hudozhestvennoy obraznosti i stilizatsii v kinodialoge*. W: Sharafutdinova, N.S. (otv. red.), *Sovremennyye tekhnologii obucheniya inostrannym yazykam: Sb. nauch. trudov*. Ulyanovsk: Ulgtu: 77–84 [Уланович, О.И. (2017), *Прагмемы как средства создания художественной образности и стилизации в кинодиалоге*. W: Шарафутдинова, Н.С. (отв. ред.), *Современные технологии обучения иностранным языкам: Сб. науч. трудов*. Ульяновск: УлГТУ: 77–84].
- Wilkoń A. (1989), *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Verbitskaya, M.V. (2000), *Teoriya vtorichnykh tekstov (Na materiale sovremennogo angliyskogo yazyka. Monografiya*. Moskva: Izdatelystvo Moskovskogo universiteta [Вербицкая, М.В. (2000), *Теория вторичных текстов (На материале современного английского языка). Монография*. Москва: Издательство Московского университета].

Słowniki

- TSMS – Nikitina, T.G. (2002), *Tolkovyy slovar' molodezhnogo slenga. Slova, neponyatnyye vroslym*. Moskva: Astrel' АСТ [Никитина, Т.Г. (2002), *Толковый словарь молодёжного сленга. Слова, непонятные взрослым*. Москва: Издательство Астрель].
- SJP – *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pl/paczanami> [dostęp: 9.06.2024].
- SSMŻ – Grachev, M.A. (2006), *Slovar' sovremennogo molodëzhnogo zhargona*. Moskva: Izd-vo Эксмо [Грачев, М.А. (2006), *Словарь современного молодёжного жаргона*. Москва: Изд-во Эксмо].
- STRJA – Grachev, M.A. (2003), *Slovar' tysyacheletnego russkogo yazyka argo*. Moskva: RIPOL KLASSIK [Грачев, М.А. (2003), *Словарь тысячелетнего русского языка аргю*. Москва: РИПОЛ КЛАССИК].
- SWŻ – *Slovar' vorovskogo zhargona* [Словарь воровского жаргона]. <https://thief.slovaronline.com/> [dostęp: 9.06.2024].

