

© Н.Н. БЕЛОЗЕРОВА

*natnicbel@gmail.com*

УДК 81'22

### **ВЕРБАЛЬНАЯ МИСТИФИКАЦИЯ: ДИСКУРСИВНЫЙ ЦИНИЗМ\***

*АННОТАЦИЯ.* Автор, соотнося аспекты экологии языка и нормативности и явление дискурсивного цинизма, отмечает определенную парадоксальность. Анализ текстов различной коммуникативной направленности показал, что, будучи проявлением естественного поведения, дискурсивный цинизм эпистемологически и культурно обусловлен, то есть является отражением различных «несовершенств века».

*SUMMARY.* The author relating the issues of ecolinguistics and language norms to the phenomenon of the discursive cynicism points out a certain paradox. The analysis of the texts that belong to different communicative and functional spheres has revealed that discursive cynicism, being a mode of a natural behavior, is determined both culturally and epistemologically, that is this phenomenon is caused by the social imperfections of certain periods.

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА.* Дискурсивный цинизм, экология языка, нормативность, вербальная мистификация, естественное поведение, семантическое пересечение.

*KEY WORDS.* Discursive cynicism, ecolinguistics, language norms, verbal mystification, natural behavior, semantic intersection.

Говоря об экологии языка, нельзя обойти аспекты нормативности, политкорректности, при всей их узуальной спорности: насколько допустимы в современном дискурсе такие формы речевого запугивания, как сквернословие, инвективы, дискурсивная игра, игра словами, находящаяся на грани допустимого; какую роль в степени допустимости играет соотношение эксплицитного и имплицитного. Здесь мы рассмотрим такую форму категории комического, как дискурсивный цинизм. При этом «цинизм» (кинизм) рассматривается в своем первоначальном смысле, заложенном философами эллинизма [1]: то есть как одна из поведенческих и дискурсивных доминант дифференцированной (элитарной) личности», которая в результате социальных, политических, профессиональных или других причин разочаровалась в усвоенных в юности идеалах и, будучи лишенной возможности выразить свое разочарование действием, выражает его вербально через сложную систему игры смыслами, в которой поэтика «низа» [2] преобладает. «Циничность» как полное игнорирование интересов окружающих, в основном, остается за пределами нашего исследования. Можно отметить, что *цинизм* и *циничность* находятся в отношениях оппозиции. *Цинизм* (*кинизм*) изначально был связан с идеей естественного поведения, с противопоставлении-

\* Исследование выполнено в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы», тема «Проведение научных исследований в области экологии языка и смежных наук» (ГК № 02.740.11.0594)

ем природы и культуры; данные семы отсутствуют в понятии *циничность*. Для определения параметров анализа мы воспользуемся таблицей Фаулза по типам комического [3]. Из восьми типов комического (юмор, остроумие, сатира, сарказм, инвектива, ирония, цинизм, сардоническое) мы выбираем три типа, которые наиболее часто переплетаются в каждом тексте.

Функциональные параметры, выделенные Фаулером, позволяют выявить все случаи «семантических пересечений» (Ю.М. Лотман) [4], которые возникают при дискурсивном цинизме:

- 1) личное письма (письмо А.С. Пушкина к П.А. Вяземскому);
- 2) текст стихотворения, созданного от имени фиктивного автора (Козьма Прутков).

Здесь мы рассмотрим эти тексты как 1) пример дискурсивного цинизма, 2) с точки зрения теории *семантического пересечения как смыслового взрыва*, которая была обоснована Ю.М. Лотманом в его работе «Культура и взрыв» (1992).

Ю.М. Лотман связывает семантическое пересечение и последующий смысловый взрыв с метафоризацией (метафоризмом — Ю.М. Лотман). В своей книге он отмечает, что *«любое смысловое пространство только метафорически может быть представлено как двумерное с четкими однозначными границами. Реальнее представить себе некую смысловую глыбу, границы которой образуются из множества индивидуальных употреблений. <...>. Пересечения смысловых пространств, которые порождают новый смысл, связаны с индивидуальным сознанием. При распространении на все пространство данного языка эти пересечения образуют так называемые языковые метафоры. Последние являются фактами общего языка коллектива. На другом полюсе находятся художественные метафоры. Здесь также смысловое пространство неоднозначно: метафоры — клише, общие для тех или иных литературных школ или периодов, метафоры, переходящие постепенно из тривиальной области в область индивидуального творчества, — иллюстрируют разные степени смыслового пересечения. Предельной является в данном случае метафора, принципиально новаторская, оцениваемая носителями традиционного смысла как незаконная и оскорбляющая их чувство разума, эта шокирующая метафора — всегда результат творческого акта ....»* [5].

В значительной степени семантическое пересечение обусловлено функционально-семиотическими и структурными характеристиками маски сумасшедшего в художественном тексте, которые обосновал Ю.М. Лотман в книге «Культура и взрыв»:

*«Бинарное противопоставление дурака и сумасшедшего может рассматриваться как обобщение двух: дурак — умный и умный — сумасшедший. Вместе они образуют одну тернарную структуру: дурак — умный — сумасшедший.... Третий элемент системы — безумное поведение, поведение сумасшедшего. Оно отличается тем, что носитель его получает дополнительную свободу в нарушении запретов, он может совершать поступки, запрещенные для «нормального» человека. Это придает его действиям непредсказуемость. Последнее качество, разрушительное как постоянно действующая система поведения, нежиз-*

данно оказывается весьма эффективным в моменты остроконфликтных ситуаций. Ю.М. Лотман отмечает, что «Непредсказуемость действий эффективна потому, что выбивает противника из привычных ему ситуаций» [6]. ...Обратимся к анализу текстов, используя эти параметры теории семантических пересечений.

## Текст 1

А.С. Пушкин ИЗ ПИСЬМА К ВЯЗЕМСКОМУ	
<p><i>В глуши, измучась жизнью постной, Изнемогая животом, Я не парю - сижу орлом И болен праздностью поносной.</i></p> <p><i>Бумаги берегу запас, Натугу вдохновенья чуждый, Хожу я редко на Парнас, И только за большою нуждой.</i></p> <p><i>Но твой затейливый навоз Приятно мне щекотит нос: Хвостова он напоминает, Отца зубастых голубей, И дух мой снова позывает Ко испражненью прежних дней.</i></p>	<p><i>Благодарствую, душа моя, и целую тебя в твою поэтическую &lt;---&gt; - с тех пор как я в Михайловском, я только два раза так хохотал; при разборе новой пиитики басен и при посвящении &lt;---&gt; твоего...</i></p> <p><i>Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис Годунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал: ай да Пушкин, ай да сукин сын! ... Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию – наверяд, мой милый. Хоть она и в хоро- шем духе писана, да никак не могу упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат! ... (7 ноября 1825) [7].</i></p>

По своим функциональным и коммуникативным характеристикам 'то — личное письмо поэта, находящегося в условиях несвободы (ссылки в фамильное имение Михайловское). В нем Александр Пушкин отвечает на письмо своего друга Петра Андреевича Вяземского от 16 октября 1825 г., которое начиналось стихами:

П.А. Вяземский	
Ты сам Хвостова подражатель, Красот его любостыжатель, Вот мой, его, твой, наш навоз...	<a href="http://az.lib.ru/h/hwostow__d__i/text__0070.shtml">http://az.lib.ru/h/hwostow__d__i/text__0070.shtml</a>

Граф Дмитрий Иванович Хвостов, чье имя упоминается и в письме П.А. Вяземского, и в письме А.С. Пушкина, был автором басни «Два голубя», на строчку из которой «Кой-как разгрыз зубами узелки» [8] ссылается Пушкин в стихе «отца зубастых голубей». О.Л. Довгий в своем исследовании «Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина» отмечал, что «пушкинский цинизм часто претил» графу Хвостову [9].

Если мы будем рассматривать этот стих как проявление дискурсивного цинизма, а также других проявленных в тексте письма типов комического (остроумия и иронии), то увидим, что в параметре «целевая аудитория» наблюдается коммуникативное расхождение (табл. 1).

Таблица 1

## Типы комического в тексте письма А.С. Пушкина к П.А. Вяземскому

Тип комического	Причина, цель	Область осмеяния	Механизм	Целевая аудитория
<i>Остроумие</i>	<i>Выявление</i>	<i>Слова и идеи</i>	<i>Высказывание удивления</i>	<i>Интеллектуалы</i>
<i>Ирония</i>	<i>Элита, привилегированные</i>	<i>Вербализация, факты</i>	<i>Мистификация</i>	<i>Избранная, отдельные личности</i>
<i>Цинизм</i>	<i>Самооправдание</i>	<i>Мораль</i>	<i>Экспозиция, Открытая демонстрация</i>	<i>Респектабельная</i>

Адресаты и адресанты в этих письмах являются высокоинтеллектуальными избранными отдельными личностями (целевая аудитория для *остроумия* и *иронии*), однако вряд ли они воспринимают себя представителями респектабельной аудитории, которую циничное высказывание или поведение может шокировать. Тем не менее, в тексте пушкинского письма основным типом комического является дискурсивный цинизм. Доказательством тому является общая поэтика низа, описание естественных потребностей, номинация экскрементов, концептуальная метафора: *область экскрементов как область литературных опусов*, а также употребление нецензурной лексики (пропуски в тексте) и других субстандартных выражений, из которых фраза «*ай да Пушкин, ай да сукин сын!*» стала крылатым выражением. Также характерное для иронии сочетание лексем, принадлежащих к различным стилистическим регистрам (напр. ... «поэтическую < >»), от возвышенного до вульгарного, нацелено на шокирование респектабельной публики. Вряд ли целевой установкой Пушкина было стремление шокировать своего друга П.А. Вяземского, который, судя по его письму, был не менее циничен в своих стихотворных опусах. И все-таки *респектабельная аудитория*, которую следовало шокировать в личном письме, существовала. Дискурсивным контекстом для личной переписки поэта была его ситуация ссылки, изгнания, где на всех уровнях за поэтом была установлена слежка, включая перлюстрацию писем. Даже отец поэта Сергей Львович Пушкин принял на себя постыдную роль перлюстратора и информатора. Поэтому можно утверждать, что в тексте этого письма наблюдается взаимодействие всех параметров: и *остроумия*, и *иронии*, и *цинизма*, что привело к семантическому пересечению и культурному взрыву, о котором писал Ю.М. Лотман.

На семиотическом уровне отметим воображаемый колпак юродивого (*Никак не могу упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!*). Мы уже отмечали, что в России вплоть до петровских реформ «смехотворение, во многом манипулятивного свойства, допускалось только со стороны ЮРОДИВОГО [10], который являл собою образец духовного подвижничества при отречении от всего земного и суетного и нередко, демонстрируя постоянное состояние блаженной радости, примерял на себя маску сумасшедшего или умалишенного. Юродивому позволялось ради прояснения истинного смысла происходящего провоцировать

толпу на смех» [11]. Безусловно, Пушкин не принимал на себя схиму юродивого, а всего лишь «примерял» на себя его колпак (маску), что давало ему некоторую свободу самовыражения и позволяло безнаказанно шокировать уважаемую публику. С точки зрения прагматического измерения семиозиса (по Ч. Моррису) пушкинский колпак юродивого, под который «невозможно упрятать всех ушей» поэта, обладает манипулятивной силой. При этом торчащие уши (не прижатые!) являются знаком-символом непокорности.

## Текст 2

**КОЗЬМА ПРУТКОВ**

Когда в толпе ты встретишь человека,  
Который наг;  
Чей лоб мрачней туманного Казбека,  
Неровен шаг;  
Кого волосы подъяты в беспорядке;  
Кто, вопия,  
Всегда дрожит в нервическом припадке,-  
Знай: это я!

**МОЙ ПОРТРЕТ**

Кого язвят со злостью вечно новой,  
Из рода в род;  
С кого толпа венец его лавровый  
Безумно рвет;  
Кто ни пред кем спины не клонит  
гибкой,-  
Знай: это я!..  
В моих устах спокойная улыбка,  
В груди — змея! [12]

Второй случай вербальной мистификации связан с категорией автора. Автопортрет Козьмы Петровича Пруткова создан коллективными усилиями графа Алексея Константиновича Толстого (1817-1875), братьев Алексея Михайловича Жемчужникова (1821-1908), Владимира Михайловича Жемчужникова (1830-1884) и Александра Михайловича Жемчужникова (1826-1896), а также Петра Павловича Ершова (1815-1869). Сатирические опусы Козьмы Петровича Пруткова (стихи, афоризмы, литературные пародии) в 50-60 гг. XIX в. печатались в журналах «Современник» и «Искра», а также в некоторых других изданиях. Эта литературная маска «мудрого безумца» позволяла ее создателям балансировать на грани дозволенного, представляя читателям существующие порядки через ощущения типа «*Спереди плохо, сзади еще хуже — будто сижу я в холодной луже*» (Афоризмы).

Семантически «Автопортрет» распадается на две части. Объединяет обе части, помимо категории автора, категория адресата — весь текст стихотворения является обращением к читателю. Местоимение второго лица «ты», а также глаголы настоящего времени второго лица и в императиве (*встретишь, знай*) указывают на стремление установить доверительные отношения в коммуникативной паре «поэт-читатель». Различие выступает на уровне денотата и сигнификативных признаков, а также на уровне текстовой категории «точка зрения».

В первой части фактически представлены внешние сигнификативные признаки сумасшедшего: «*человека, который наг, мрачен, чей шаг неровен, кого волосы подъяты в беспорядке; кто, вопия, всегда дрожит в нервическом припадке*». Фактически авторы, перечисляя эти признаки, предлагают условия, которые помогают поэту обрести свободу самовыражения, то есть маску безумца или колпак юродивого.

Во второй части безумным поведением маркирована толпа, а поэт приобретает черты вневременности, обобщенности, универсальности и стойкости (*Кого язвят со злостью вечно новой, / Из рода в род; / С кого толпа венец его лавровый / Безумно рвет / Кто ни пред кем спины не клонит*

гибкой). Две заключительные строчки (*В моих устах спокойная улыбка, / В груди — змея!*) объединяют обе части портрета. В них наблюдается семантическая оппозиция эксплицитной благости и имплицитной язвительности, что мы уже видели в тексте Шекспира о путешествии короля по кишкам нищего. При этом «спокойная улыбка» выступает знаком-символом эксплицитной благости, а «змея в груди» — знаком-символом имплицитной язвительности. Если мы рассмотрим этот текст как проявление типов комического, то дополнением к инвективе и цинизму следует считать *сардоническое*, что образует семантическое пересечение стихотворения (табл. 2).

Таблица 2

Типы комического и семантические пересечения  
в «Моем портрете» Козьмы Пруткова

Тип комического	Причина, цель	Область осмеяния	Механизм	Целевая аудитория
<i>Инвектива</i>	<i>Дискредитация</i>	<i>Обман</i>	<i>Вербализация</i>	<i>Широкая публика</i>
<i>Сардоническое</i>	<i>Облегчение, комфорт</i>	<i>Несчастье, превратности судьбы</i>	Пессимизм	Сам автор
Цинизм	Самооправдание, апология	Мораль	Экспозиция, открытая демонстрация	Респектабельная

По цели осмеяния семантическое пересечение образует и *дискредитацию* толпы, и собственное *облегчение* и *самооправдание*, по области осмеяния — *превратности судьбы* и **мораль**. Параметр «обман» представлен имплицитно. По механизму осмеяния на первом плане стоят параметры «вербализация» и «открытая демонстрация», параметр «пессимизм» представлен лишь в оценке «злости, вечно новой». По целевой аудитории это и широкая публика, и респектабельная элита, и сам автор.

### Выводы

Дискурсивный цинизм представляет собой многокомпонентное явление, семантическое пересечение, которым обусловлено пересечением дискурсивных параметров таких типов комического как инвектива, ирония, остроумие, цинизм и сардоническое.

Семантическое пересечение обусловлено поэтикой низа, семантическими фигурами сумасшедшего, изменением точки зрения и различными масками, проявляющимися как на уровне категории автора, так и на уровнях категорий персонажа и адресата.

Говоря об экологии языка и нормативности в отношении дискурсивного цинизма, отметим определенную парадоксальность. Анализ текстов различной коммуникативной направленности показал, что, будучи проявлением естественного поведения, дискурсивный цинизм эпистемологически и культурно обусловлен, то есть является отражением различных «несовершенств века».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Нахов И.М. Очерк истории кинической философии. 1984. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000712/st000.shtml>
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса: М.: Худ.лит. 1986. С. 291-352; Белозерова Н.Н. In Riso Veritas ...; Белозерова Н.Н. Мир реальный и мир виртуальный: две экологические системы? Монография. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2010. 252 с., с. 141-161
3. Fowler, H.W. A Dictionary of modern english usage, Oxford University Press, Calderon Press, 1980. Pp. 252-253.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. «Гнозис» М.: ИГ Прогресс, 1992. С. 35
5. Ibid., стр. 35-36
6. Ibidem, стр. 35-36
7. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 тт. Т. 9. М.: Худ-лит. 1962. стр. 213-214
8. Хвостов Д.И. Сочинения. М.: INTRADA, 1999.
9. Довгий О.Л. «Тритон всплывает: Хвостов Пушкина). URL: [http://az.lib.ru/h/hwostow\\_d\\_i/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/h/hwostow_d_i/text_0070.shtml)
10. Панченко А. М. Древнерусское юродство /Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
11. Белозерова Н.Н. Мир реальный и мир виртуальный: две экологические системы? Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2010. 252 с.
12. Козьма Прутков. URL: <http://ru.wikisource.org/wiki>