

**ФИЛОСОФСКАЯ САТИРА
ЗИНОВИЯ ЗИНИКА «ЯЩИК ОРГОНА»**

Зиновий Зиник в романе «Ящик оргона» (2017) подвергает осмыслению умственное состояние современной человеческой цивилизации. Оно вызывает большую тревогу, ибо, несмотря на впечатляющие технологические прорывы, по многим параметрам демонстрирует явные признаки невменяемости. Заявленная глобализация, предпосылки которой созданы научно-техническим прогрессом, осуществляется в столь уродливых формах, что может считаться провальной. Принципы полицентризма и всеобъемлющего плюрализма отброшены. Борьба с локальными диктатурами сопровождается утверждением тоталитаризма глобалистского типа. Претензии мировых тяжеловесов на гегемонизм усилили – в противовес – позиции фундаментализма, национализма, радикализма, возник ИГИЛ. Неотъемлемым фактором мировой жизни стал терроризм. Новое «переселение народов» непредсказуемо для судеб Европы, в недрах которой появились и ростки фашизма. Не встречают серьезного противодействия разжигаемые русофобия и антисемитизм. Введен запрет на курение, но нет запрета на бомбардировки более слабых стран. Общемировая ситуация достаточно напряженная, и компромиссным договоренностям не так уж редко предпочитают силовые решения. Впечатление, что мир сошел с ума. Посредством анаморфозы данное впечатление и передает З. Зиник в «Ящике оргона».

Мотив безумия / помешательства и изображения мира как сумасшедшего дома не нов: достаточно вспомнить кинофильм С. Крамера «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир», роман К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», пьесу Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», книгу М. Задорнова «Этот безумный, безумный, безумный мир...». Новым у З. Зиника становится перенос внимания с самих негативных

явлений (хотя и они обозначены) на их предпосылки и обоснование в поле массовой информации, с возникновением интернета получившей всеобъемлющий характер, в совокупном тексте массовой культуры в целом, оказывающей определяющее влияние на умы, формирующей массовых людей нашей эпохи. Впитанное из масс-медиа оказывается их вторым «я» и копией «коллективного разума» каждой из противоборствующих сторон. Как «триумф собственной правоты» [6, с. 10] подаются в интернете высказывания разнородных по убеждениям и верованиям массовых людей. «Не важно, рядятся ли при этом в реакционеров или революционеров: под любой личиной и при любом удобном случае решительно отбрасывают обязанности и притязают, сами не ведая почему, на неограниченные права» [12, с. 348], – писал о подобном Х. Ортега-и-Гассет.

Далеко не последнюю роль в современном мире играет контроль «разума посредством языка» [3, с. 51], зачастую маскирующего существо дела, наделяющего флером привлекательности заслуживающее осуждения. Пышным цветом цветут всякого рода фейки, что приводит в «Ящике оргона» к комедийному переименованию «средств массовой информации» в «средства массовой дезинформации» [7, с. 210], а широко прокламируемое в масс-медиа «раскрепощение» расшифровывается в романе как «культура массового порабощения» [7, с. 229], подразумевается – умов.

У З. Зиника на первый план и выходит работа с глобализировавшимся массовым метанарративом современности и воссоздание его воздействия на человека. В романе получает реализацию постмодернистский принцип «мир как текст», используется цитатное письмо. Многочисленны отсылки не только к дискурсу масс-медиа, но и к различным философским, социологическим, психоаналитическим работам, а также – литературным произведениям и даже к «Майн кампф» А. Гитлера, но представлены они в особом ракурсе – «со сдвигом». «...Мое мышление – пародийное, все лучшее, что я написал, – это пародийные, комические истории, не без меланхолии и философствования, конечно...» [6, с. 1], – поясняет писатель, и в

полной мере это относится к «Ящичку оргона», в котором сильны интенции сатирического памфлета.

Действие романа происходит в условном пространственно-географическом измерении: «Это некий замес из разных стран и народов» [6, с. 3], преломляющий одну из тенденций идущей глобализации. Больше всего в произведении английских и российских примет, которые как бы накладываются друг на друга и просвечивают друг сквозь друга, хотя есть и американские, французские, израильские. Данное обстоятельство подчеркивает, что З. Зиника интересует не узконациональное, а всеобщее, роднящее даже, может быть, противостоящие друг другу страны, и это – феномен принявшей новые формы массоизации, чему послужил и интернет. К тому же воссоздается не сама реальность, а ее восприятие и отображение в записках-исповеди главного героя – Эдуарда Дворкина, наделенного функцией нарратора.

Фигура Дворкина – гибридная: когда-то эмигрант из СССР, многие годы он прожил в Великобритании и причудливо соединяет в своей психологии и лексиконе черты русской и английской ментальности. Совершившаяся с ним метаморфоза в каком-то смысле предваряет процессы, заявившие о себе в постсоветской России. Избавляясь от тоталитарного наследия, она тоже как бы эмигрировала из прошлого в непонятное будущее и пережила период очарованности Западом, особую влюбленность испытывая к США, активно перенимая приметы «американскости», пока не осознала, что превратилась в криптоколонию с отчетливой перспективой развала. Следы пережитого увлечения, своеобразной моды тем не менее сохранились в русском языке, впитавшем большой объем англоязычной лексики. Добавился к этому и сленг интернета, так что возник своеобразный «новояз», используемый имитирующими свою продвинутость и космополитизм. Между тем при всех претензиях «новояз» не так уж редко демонстрирует противоположное – малограмотность и ограниченность плохо образованных, копирующих друг друга людей. Таков примерно и язык записок Дворкина. З. Зиник, по его признанию, «решил проэксплуатировать» произошедшую

языковую революцию «в общении, в социальных контактах» [6, с. 3], отталкиваясь от гибридного языка соцсетей. Свою дурь и безнравственность здесь, того не понимая, выставляют напоказ. Вроде бы не закрыта для «продвинутых» и возможность приобщения к высокой культуре, но и она в их сознании профанируется в силу низкого уровня развития, неподготовленности к адекватному восприятию. Всё это дает повод и посмеяться, и поразмышлять над новыми формами массоизации и тем, что за этим стоит, оценить мировоззренческий фундамент современной человеческой цивилизации, уяснить положение в ней разума. Неоднократно раскритикованный и даже попраный, разум тем не менее – одна «из тех реальностей, что составляют жизнь» [12, с. 471], поддерживают ее основы. Конечно, «одно дело верить в разум и другое – верить в рожденные разумом идеи» [12, с. 471], среди которых могут быть и ошибочные. Однако разум «непрестанно исправляет свои концепции... <...>, включая глубокие изменения в самой концепции разума как таковой» [12, с. 471], и заменить его ничем. С немалой убедительностью, хотя и методом «от противного», подводит к подобному умозаключению и роман З. Зиника.

Автор «Ящика оргона» предоставляет возможность высказаться самому массовому человеку наших дней, какового и репрезентирует фигура Дворкина, продемонстрировать свои умственные способности, одновременно прибегая к скрытому (проступающему сквозь мнимую серьезность) иронизированию, пародированию, абсурдизации, использованию гротескных и сюрреалистических образов, приемов фантазмагии и гиньоля, парадоксов и оксюморонов, дающих комедийную переоценку дворкинского дискурса.

Дворкин у З. Зиника – посредственность, живущая потреблением продуктов цивилизации (включая интеллектуальные и псевдоинтеллектуальные), ничем ее не обогащая, руководствуясь сугубо эгоистическими интересами и пытаясь навязать свою убогость другим любыми доступными методами, воображая себя при этом существом исключительным. Тех, кто его реально превосходит, как бы невольно обнажая дворкинскую заурядность, тот ненавидит и

стремится так или иначе причинить им вред. Даже знакомство с определенными философскими концепциями и нравственными учениями не делает Дворкина лучше – он всегда находит себе оправдание в той или иной концептуальной парадигме, подгоняя ее под себя.

Положение осложняется тем, что в эпоху постмодерна на людей обрушилась масса различных идей и теорий, каждая из которых претендует на истинность. В связи с идущей переоценкой ценностей многие святыни рухнули, а общезначимые цивилизационные ориентиры просматриваются туманно. Неудивительно, что моральные скрепы современной цивилизации ослабли, в головах зачастую царит полный бред. Акцентируя данное обстоятельство, З. Зиник, в сущности, материализует применительно к Дворкину фразеологизм «ушибленный в голову», то есть не вполне вменяемый, помешавшийся. Даются разные версии того, как это произошло, и тем не менее, выясняется: перед нами новые записки сумасшедшего, побуждающие вспомнить о Гоголе, у которого к тому же есть запись с датой «Год 2000 апреля 43 числа» [4, с. 188] и имеющее отношение к современности суждение: «... во Франции большая часть народа признает веру Магомета» [4, с. 190] (что когда-то подавалось как проявление душевной болезни). Испанским королем Дворкин, правда, в отличие от Поприщина, себя не воображает, но считает выдающимся мыслителем, представителем суперэлиты, задающим тон в интеллектуальном развитии человечества, до поры недооцененным. В молодости, когда еще неизвестно было, что из кого получится, он был дружен с соотечественником Менкиным, выросшим со временем в известного философа. Дворкин же при нем – нечто вроде прислуги: помогает готовить стол и принимать гостей, затем убирать за ними. Но кое-чего он от Менкина действительно нахватался – овладел, полагает, современным научно-философским дискурсом, хотя правильнее его было бы назвать псевдонаучным жаргоном, создающим видимость интеллектуализма и принадлежности к элите. Жаргоном – и в силу многочисленных ошибок, допускаемых Дворкиным, и общей путаницы, невнятицы, белиберды

излагаемого, самим нарратором не осознаваемых. В индивидуальном у З. Зиника проступает и общее невежество массовых людей при всей их амбициозности и самодовольстве. Они попугайски повторяют то, что на слуху, и текст Дворкина, по его же признанию, начинает восприниматься как *менталимпсест*, то есть – не просто текст, написанный поверх других текстов, но и выявляющий ментальность современного массового человека.

Активную игру З. Зиник ведет с именами собственными философов и писателей, используемыми Дворкиным, желающим продемонстрировать свою эрудицию. Но, как правило, они искажены, обретая комедийную семантику. Это свидетельствует о том, что понастоящему ничего, о чем говорит, нарратор не знает, хотя весьма поверхностно нахватался того, что часто мелькает в информационном потоке, точнее – интеллектуальном метанарративе. У Дворкина не Спиноза, а Шпиноза (есть в фамилии что-то от шпиона), не Декарт, а де Карт (что-то проступает в фамилии карточно-шулерское), не Шопенгауэр, а Шоппингауэр (в фамилию вторгается шопинговый – покупочно-приобретательский корень), не Делёз, а Беслёз (Бе вместо Де напоминает какую-то дразнилку), не Лакан, а Ласкан (чем-то его идеи, возможно, идея зеркала, ласкают нарратора), не Фрейд, а Фройд, не Гейзенберг, а Гайзенберг и т.д. Характер искажений отражает снижение высокого до собственного ограниченного кругозора. В случае же с Деррида приводятся два варианта: Деррида и Дерринет – Дворкин словно не уверен, как правильно (но скорее всего это и авторская чистая игра с дополнительным значением, которое французская фамилия может приобретать в русском языке: будут ли драть кого-то или нет). Для Дворкина же непреднамеренная русификация иноязычных имен собственных достаточно характерна, что указывает на его эмигрантский статус при успевшем произойти укоренении персонажа в английской ментальности. У него не Хайдеггер, а Гайдеггер (есть смутная ассоциация со словами «гайда» и «Гайдар»), не Ханна Арендт, а Ганна (в имя внесено нечто просторечно-славянское); не Андре Жид, а Андрей Жид (француз наделен русским именем), не Жорж Батай, а Жорж

Батый (французскому философу присваивается имя монгольского хана; он же фигурирует как Георг Батый), не Стефан Цвейг, а Степан Цвайг. Из всех возможных вариантов перевода на русский фамилии немецкого мыслителя Ницше избирается самый неблагозвучный, буквалистски-допотопный – Нитцце. В его китайской Конфузии угадывается Конфуций, в Гурдзиеве – Гурджиев. В использовании фамилии Витгенштейна как Витгенстайна утрачивается передача национальной специфики. Иммануилу Канту присваиваются имя и фамилия Эммануил Кент, в другом случае – Исроэль Кант; Ролану Барту – имя Роман, в другом случае он копируется с Роменом Ролланом: Ромэн Ролланд Барт. У. Берроуз охарактеризован как нарком (имеется в виду, по-видимому, наркоман). Искажения осуществляются по созвучию, точнее – согласно поговорке: «Слышал звон, да не знает, где он». Дворкин наслаивает все новые и новые псевдоимена, и догадаться, о ком идет речь, можно, лишь мысленно откорректировав ошибку претенциозного невежи.

Но опосредованно проступает и большее – скрытая авторская насмешка над бесконечным жонглированием модными именами, вообще словами, дабы набить себе цену в претендующей на интеллектуализм среде. Они уже стали принадлежностью массового метанарратива – просто потребляются в числе другой раскрученной продукции, с которой перемешаны. Есть в «Ящике оргона» и заостряющее проблему высказывание: «клептоманизация сознания». К Дворкину как массовому человеку наших дней это относится в полной мере – ничего своего его мысль не производит, лишь крадет нужное (чтобы покрасоваться), к тому же перевирая, примитивизируя, опошляя заимствованное.

Исповедуется Дворкин на языке «новояза», «где нет необходимости в рациональной логике, хотя ее видимость полностью соблюдается, как во сне» [6, с. 19].

Язык Дворкина – вербальное отражение «личиночного» (как он оговаривается вместо «личного») существования массового человека. Персонаж явно хочет, подобно чеховскому, «свою образованность показать» – продемонстрировать, что он «в курсе всего». Его речь перенасыщена наукообразной и философской терминологией.

гией: «флагелляция», «энигматичность», «контрадикции», «лиминальность», «краудфандинг», «ризома», «арборальный», «дисторция», «аугментация», «обсервация», «кабинет-лаборатуар», «интеркурс», «инсайт», «антропоцентристский принцип» и др. Однако почти всегда Дворкин использует ее невпопад, в неадекватном контексте, с теми или иными ошибками, с искажениями значений, что создает комедийный эффект. Например: «телесный андеграунд» [7, с. 5]; «пока я сохраняю *люсидность* моего интеллекта» [7, с. 8]; «сомнения возвращались к той же точке обсервации» [7, с. 9]; «мозговые конволюции перепутались» [7, с. 14]; «в ходе этой трансгрессии я совершил акт суицидального самоустранения» [7, с. 23]; «Я проснулся с комплексом кастрации» [7, с. 35]; «моя эротическая обсессивность» [7, с. 81]; «При симультативной вибрации наших с тобой душ» [7, с. 169]; «я не могу вытеснить из памяти никакими моральными флагелляциями...» [7, с. 180] и др.

Возникающая путаница понятий может полностью дезавуировать предполагавшийся смысл сообщения, вызывая смех. Вот одно из умозаключений Дворкина: «Самсара есть Нирвана, а Нирвана есть Самсара» [7, с. 177]. Понятие «сансара» (от *санскр.* «перерождение, круговорот») искажается, причем часть слова «Самсара» – «сам» указывает на неосвобожденность от эгоизма, в силу чего заявленного перерождения не произойдет.

Отсюда же и комичная двусмысленность, возникающая при стилистически неадекватном использовании определенных оборотов. Например: «под мистическим майским покрывалом» [7, с. 177], ибо «майский» – определение к названию месяца года, тогда как имеется в виду «майя» (букв. с *санскр.* – иллюзия): «в ранневедической мифологии – способность богов и демонов принимать все мыслимые обличья. Позднее – от буддизма ... до Шопенгауэра – термин “М.” был распространен на весь материальный мир» [15, с. 561].

Дворкин

– путает различные по значению, но созвучные слова: «Красные Химеры» (вместо «кхмеры»; но ошибка сигнализирует, что полпотовцы руководствовались химерами); «жить в полной *гармо-*

ниальности с игом аятолл» [7, с. 33]; «филиальными чувствами блудного сына» [7, с. 220]; «сериальные убийцы» [7, с. 126]; «и тому преподобное» [7, с. 217]; «светоскоп» вместо «стетоскоп»; «невозможно обуздать плебс и вульгарис» [7, с. 16]; «страдал отдышкой» [7, с. 197] (смешаны слова «одышка» и «отдышаться»); «таблетки экстаза» [7, с. 109] (вместо «экстази» (extasy));

– произвольно меняет части речи: «коллапснулся на паркете» [7, с. 72] (в значении «упал», но – от существительного «коллапс», лат. collapsus – потерявший сознание); новая форма слова не вызывает сочувствия, а смешит; из этого же ряда: «поток бессознанки» (от «поток бессознательного», но с оттенком непризнания своей вины на допросе, в суде – в просторечном выражении), «где оно себя подсознает?» [7, с. 295] (существительное «подсознание» стало глаголом, но такого слова нет в русском языке); «проказы и всяческие куролесия» [7, с. 78] («куролесия» – не существовавшее ранее существительное от глагола «куролесить») и др.;

– сочетает несовместимое: «широких штанин-чинос» (цитата из В. Маяковского + *chinos* – слегка зауженные книзу брюки);

– производит тавтологию: «арабский базар-шук» («шук» и есть «базар»); «письменный мэйл» (англ. mail и есть «письмо, сообщение»); «каузальная причина» («каузальность» и есть «причинность»); «мех лисфокса» (fox с англ. и есть «лиса»); «творческая креативность» («креативность» и есть «творчество»); «вся наша мыслящая интеллигенция» (слово «мыслящая» – лишнее, оно входит в понятие «интеллигенция»); «за советом и *эдвайзом*» (англ. advise и есть «совет», to advise (в произношении [z]) – «советовать»); «мобильный айфон» (айфон и есть мобильный телефон); есть и в целом фразы такого типа: «Они до сих пор называют его своим учителем, ментором, цадиком, гуру и меламедом» [7, с. 83] (всё это различные обозначения понятия «учитель»);

– создает неосознаваемые оксюмороны, используемые всерьез: «мистический рационалист», «инстинктивный *кантианец*», «во всей его гайдегеровско-марксистской наготе» и др.

Стремится набить себе цену Дворкин и назойливым использованием иноязычной лексики, заменяющей (далеко не всегда обос-

нованно) имеющийся русскоязычный аналог, – якобы такой он эрудит-полиглот. Но и в этом случае не так уж редко возникают различные конфузы, вообще нарратор смещит своим холопским заискиванием перед объявляющими себя «самыми-самыми».

Вот Дворкин пытается продемонстрировать свое знакомство с классической филологией, но допускает ошибки в выражениях «карикулум скриптум» [7, с. 149] (у него «карикулум» (созвучие с «каракулями») вместо «курукулум», *лат. cuniculum* – «бег, путь, поприще» + «скриптум» (от *лат. scriptum* – письмо) – возможно, бессвязное письмо; к тому же появляется «бокал курикулиса» – так, возможно, обозначается сопровождающий персонажа по жизни алкогольный напиток); «мутандис мутандум» (вместо *лат. Mutatis mutandis* – «с необходимыми изменениями»). Не обходится он без «аугментации», «перамбуляции», «постуляции», «ингибиции», «конклюзии», «энигмы», «контрадикции», «ламентации», «эвапорации», «копуляции» (прибавляя к ним придуманного «динозаврусса»), в жанре записок выглядящих нарочито-искусственными.

Немало в тексте нарратора выражений с французского: «философские суаре» («суаре» – калька *франц. soiree* – «вечер, вечеринка»), «развратный *лиазон*» («лиазон» от *франц. liaison* – «связь, соединение, общение», с добавлением определения «развратный» – способ половых отношений (от *рус. лизать*)); «получил *реприманд*» (от *франц. réprimande* (разг. устар.) – «упрек, выговор»); «*ситуайены* иудейского происхождения» (от *франц. citoyen* – «гражданин», *citoyenne* – «гражданка»); «*Бу компренэ?*» (от *франц. Vous comprenez?* – «Вы понимаете?»); «*агенда* об эпохе» (от *франц. agenda* – «записная книжка»: используемым словоупотреблением нарратор набивает цену своим запискам); немецкого: «*Хаймат*» – от *нем. die Heimat* – «родина»; «*unheimliche*» – от *нем. «жуткий, зловещий, чудовищный*», но у Дворкина добавлена лишняя буква «е», отсутствующая в наречии; «*Realpolitik*» – от *нем. «реальная политика*»; «весенние *блюмы*» (от *нем. die Blume* – «цветок»); «опасный *менч*» (от *нем. der Mensch* – «человек», правильное произношение – «*мени*»); «*ледерхозен*» (от *нем. leder* + *hosen* – «кожа-

ные брюки»); «*Vorsprung durch Technik*» (в пер. с нем. «продвижение через технологии», «техническое превосходство»); испанского: «клиентос» – (от *исп.* cliente – «клиент, заказчик»); итальянского: «conversazione» (от *итал.* – «разговор, беседа, речь»); иврита: «тоха-вавоха» (от *ивр.* Тоху Вавоху – «ощутить начало творения»).

Однако больше всего заимствований из английского языка. Это отражает стремление Дворкина показать, что он абсолютно западный человек. Но, по словам З. Зиника, речь подлаживающихся «под Запад» часто замусорена псевдоанглицизмами, какой-то заумью и потому нередко комична. Дворкин у него употребляет английские слова к месту и не к месту, переделывает их на свой лад, активно русифицирует, но его вербальные эксперименты делают из русского и английского языков некий причудливый макаронический винегрет.

Русские слова у Дворкина активно вытесняются английскими: у него не «независимость», а «индипендность», не «выход (из метрополитена)», а «экзит», не «приглашения», а «инвитаии», не «наблюдение», а «обсервация», не «маскировка», а «дисгайз», не «одержимость», а «обсессия», не «расследование», а «*инквест*», не «идеальный (-ая)», а «*перфект*», не «извинения», а «экскьюзы», не «пейзаж», а «ландскэйп», не «совершила покупки», а «шопинговала», не «дублировать (копировать)», а «дуплицироваться», не «после полудня», а «*афтернун*», не «тщетность», а «фютильность», не «маленькая собака», а «мини-дог», не «запугивание», а «интимидации», не «напитки», а «дринки», не «изморось», а «*дризл*» (вариант: «дризл»), в том числе – в англоязычном написании: «uncanny», «my dear», «The Other Self». Это имитация духовной приобщенности к некой воображаемой космополитической тусовке, где Дворкин – свой. Таким способом персонаж повышает в своих глазах собственный статус. На деле возникает новый вариант смеси «французского с нижегородским» (если припомнить выражение из «Горя от ума» А. Грибоедова): смесь «английского с нижегородским»: «В голове у меня до сих пор грохочет *авалани* ее инсинуаций в мой адрес... Чья бы телка мычала» [7, с. 7] (*авалани* от *англ.*

avalanche – «лавина, поток»: претензия на снобизм + простореч. рус. поговорка, аннулирующая претензию); «Конечно, следует думать о судьбе других людей, даже если они *аддикты* и суют всякую дрянь себе в рот, чтобы пускать дым и затуманивать себе и нам мозги» [7, с. 135] (слово «аддикты» отсылает к *англ.* addiction – «пагубная привычка», и Дворкин имеет в виду курение; однако addict в английском языке – наркоман, так что нарратор, желая подчеркнуть свою «продвинутость», попадает впросак; ко всему англицизм соединяется с разговорно-просторечным оборотом «затуманивать мозги»).

И во многих других случаях, начав «во здравие», Дворкин кончает «за упокой» (или наоборот).

К тому же в записках нарратора периодически возникает забавный эффект появления у слова не закладывавшегося в него второго значения, размывающего изначальное:

– «считает нужным каждый тайм являться» [7, с. 67] (здесь тайм от *англ.* time – «время», но существует и рус. слово «тайм» – это часть спортивной игры, за которой закреплено определенное время; возникает комедийная двусмысленность);

– «дог» (от *англ.* dog – «собака», однако есть и рус. слово «дог» как обозначение определенной породы собаки; возможна путаница понятий);

– «твой лук» (здесь лук от *англ.* look – «взгляд», употребляется и в значении «внешний вид», но есть и рус. слово «лук» – это овощ; уподобление луку-овощу не красит женщину, а Дворкин хотел обратного);

– «выпирающий кок» (здесь кок от *англ.* cock – «петух», в сленге – «мужской член», однако в рус. языке есть омонимы с иным значением: 1) «кок» – род прически, прядь волос надо лбом, 2) «кок» – повар на судне (от *нидерландск.* kok, что может сбивать с толку);

– приводимое же словосочетание «Fuck the young» [7, с. 18] русскому уху слышится и как «плевать на Юнга» (с какой же стати?).

Наблюдается в записках Дворкина и спливание двух английских слов в одно:

– «хотспоты» (от англ. hot spot – «горячая точка» – значение словосочетания смазано);

– «мастрид» (от англ. must read – «обязательно к прочтению»; глагольная форма заменяется существительным, прилагаемым к женщине, внося не предусматривавшееся значение ее доступности);

– «Ламанш» у Дворкина вместо «Ла-Манш»: английский пролив превращен в нечто ламаистское.

Включение английского слова в устоявшийся оборот речи делает фразеологизм малопонятным для читателя, путающегося в догадках: «железный *куртон*» (от англ. curtain – «занавеска, занавес») – это «железный занавес», «жалюзи», непроницаемая завеса в чужом сознании или что-то еще?

Допускает Дворкин и грамматические ошибки в заимствованных англоязычных словах, например, такую: «*аммануенсис*» (от англ. amanuensis – «личный секретарь, пишущий под диктовку; переписчик»); но у нарратора в этом слове две буквы «м»), так что в своем стремлении вознестись над другими он падает в лужу недостаточной грамотности.

За готовностью Дворкина подхватывать считающееся интеллектуально-модным (по крайней мере в вербальном выражении) проступает неизжитый комплекс неполноценности, «компенсируемый» бессознательным и намеренным подражанием ментальности и дискурсивным практикам Запада, хотя персонаж и злится на него (!) за свою несостоятельность, как ранее злился на свою Родину.

Во многом следует нарратор нравам и языку, распространенным в интернете. Это также способ показать, какой он «продвинутый». Компьютерно-цифровая терминология занимает в записках Дворкина заметное место и как бы призвана удостоверить, что он – в числе людей суперсовременных. У него фигурируют «чат», «*букнот*», «*адверты*», «*айпедный экран*», «*мэйл*», «*хотспоты*», «*сайт*», «айфон», «линки», «твиттер», «фэйсбук», «смс», в том числе – интернет-сленговые обозначения: «клип-бордель» (в значении «беспорядок в компьютере»), «поды, фоны, педы» (от iPod, iPhone,

iPad). Все это также неотъемлемая составляющая глобализовавшегося метанарратива и мощный рычаг массоизации.

Претендующее на экстра-класс тем не менее перемешано у Дворкина с просторечием, заумью, с какими-то невозможными, казалось бы, словообразованиями. «... В связи с распространением Фейсбука и вообще соцсетей вдруг выяснилось, что все дозволено. Можно, например, без зазрения совести сказать чудовищное слово «коворкинг» (*co-working*). <...> Можно сказать все, что угодно, и тебе поверят, потому что будут считать, что нечто такое существует за границей, что это калька с другого языка» [6, с. 2–3]. Отсюда – введение писателем в текст комедийных окказионализмов заумного типа, используемых помешавшимся Дворкиным всерьез: «*маргулатки*» (переделка «маргариток»), «анютины *глядки*» (вместо «глазки» – глаза глядят), «*ядрила*» (возможно, от «ядренная водка»), «*гонволия*» (несуществующее растение, в названии какого угадывается анаграмма из букв слов «Монголия – магнолия – говно»), «*мальвиоза*» (от «мальва» – род растения), «*ципернасы*» (некий фрукт – в части слова проступают «ананасы»), «*мандрагола*» (несуществующий сорт вина, но есть фонетическая отсылка к «мандрагоре» – роду растений, содержащих алкалоиды), «*медронья*» (несуществующий сорт вина, как бы на меду), «*шушуки*» (имитация япон. слова, хотя прослушивается и рус. «шущуканье»), «*мудрое*» (несуществующее религиозное назидание / послание, причем в слове зашифрованы и рус. «мудрость», и англ. «муд», и просторечн. «мудак», напрашивается вывод: выдаваемая за мудрость чушь, заумь), «<плеснул себе> *мадьяры*» (мадьяры – самоназвание венгров; видимо, напиток из Венгрии), «<потягивая свой> *рекьявик*» (искаж. «Рейкьявик» – столица Исландии; по-видимому, напиток оттуда), «*камбоджия* <в ящиках на балконе>» (от «Камбоджа» – название страны, возможно, в значении перенаселения), «*зерань*» (несуществующее растение, есть звуковая ассоциация с геранью), «<гроздь> *киббуцинии*» (возможно, растения, выращиваемые в израильских киббуцах), «<с породистым> *спесименом*» (обозначение несуществующей породы собаки; возникает созвучие со спесивым мужчиной), «<под деревом> *карлсруэ*» (название немецкого города Карлсруэ переносится на дерево, возможно потому, что в состав

этого слова входит имя учителя Дворкина – Карл; переименование в *кирзовое дерево* в большей степени сближает с Россией, для населения которой достаточно долгое время было характерно ношение кирзовых сапог; как можно понять, это грубое и крепкое дерево), «*клипы*», «*букаки*» (лишние буквы в словах «липы» и «буки», лишаящие их смысла, тем более что «клип» имеет значение и разновидности рекламного ролика), «<столетняя> *каратица*» (возможно, от *португал.* сагариси – «кара», хотя есть созвучие и с *рус.* словом «каракатица»), «<бокалы шипучей> *шиншилятины*» (от «шиншилла» – 1) порода кроликов, выведенная во Франции в XX в., 2) дикий грызун; они сходны по окраске меха, из которого делают шубы; здесь «шиншилятина» скорее указание на мясо кроликов-шиншилл; их шипучесть – полный абсурд), «<бокал> *фуркаса*» (от *англ.* Furgas – Пятидесятый Дух в образе старика на коне с оружием в руках) – напрашивается: спиртной напиток, способный вызвать галлюцинации; «<чай> *сам-сучен*» (имитация китайских слов, но проступают при анаграмматическом прочтении *рус.* просторечное «сучен»). Все эти слова стоят в одном ряду с классической литературной заумью: «дыр бул щыл» А. Крученых (у З. Зиника появляется выражение «дырбульщелкал <дрозд>»), «глокая куздра» Л. Щербы (у З. Зиника есть и «<офисная> глокая кудра»).

Наряду с научной (либо псевдонаучной) и философской (либо псевдофилософской) лексикой заметное место в записках Дворкина занимает лексика, связанная со сферой секса, каковая в самых невероятных вариантах раскручивается масс-медиа. И в этом случае нарратор стремится представить себя, с одной стороны, знатоком секс-«новаций», критиком «перекосов» в данной области (с его точки зрения) – с другой. Но опять-таки в подаче Дворкина все это выглядит достаточно комично, отдает дурью и подсвечивает общую картину некоего умопомрачения, проступающую из строк записок. Персонаж щеголяет усвоенной из масс-медиа терминологией соответствующего ряда:

– «*секс-чат*» (от секс + чат – быстрый обмен сообщениями онлайн) – интернет-чат, посвященный сексу, включая публичные сообщения о своей интимной жизни;

– «секс-драйв» (от *рус.* «секс» + *англ.* drive: 1) приводить в движение (машину), 2) быстро двигаться, нестись, 3) приводить в какое-то состояние, 4) побуждение, стимул, 5) преследование, 6) воен. наступление) – допустимо и 1) сексуальное возбуждение, и 2) механический секс без чувств;

– «кинки-секс» (от *англ.* kinky – разновидность порно + секс)
– копирование порнографии в сексуальных отношениях;

– «секс-адикты» (от *рус.* секс + *англ.* addict – наркоман) – проявления заикленности на сексе, включая его «пагубные» стороны (= извращения), «первертные секс-контакты» – базирующиеся на извращениях сексуальные отношения.

Добавляет к этому Дворкин и словообразования «от себя», в каковых, следуя *политкорректности*, маскирует сущность обозначаемого:

– «мультиоргазм» (от *лат.* multum – «много, множественный» + *рус.* оргазм) – непрекращающийся оргазм, проявление технически аномального сексуального поведения (маньячного типа), род сексуальной паранойи;

– «<эротический> коинцидент»: 1) от *англ.* coincident – «совпадающий, соответствующий», 2) от «коитус» – совокупление + часть слова «диссидент») – собеседник, разделяющий идеи сексуально-эротической вседозволенности под вывеской сексуально-эротической свободы.

А вот целый пассаж, оправдывающий непорядочное поведение Дворкина идиотически-демагогическим утверждением, что он борется за свободу женщины (в контексте: изменять своему мужу): «... моя роль в сексуальных оргазмах с тобой сводилась к сублимации твоего освобождения от семейной диктатуры мужа» [7, с. 269].

Забавны и определения нарратора, прилагаемые к сексуальному поведению конкретных людей:

– «секс-анархизм» – отрицание каких-либо моральных устоев в сексе;

– «секс-припадки» – невменяемое сексуальное поведение;

– «секс-дебош» – разнузданное сексуальное поведение.

Все же, как и в других случаях, прорываются у Дворкина и *не политкорректные* – грубые, просторечные, даже матерные выражения, когда он не может сдержаться («поблядушка», «блядская сущность», «с редкостной злоебучестью»). Забавный эффект вызывает совмещение высокоокрашенной лексики и мата: «развёрстки высокого пиздострадания» [7, с. 66].

Стилевые ляпы и грамматические ошибки порождают комически окрашенное, не предусматривавшееся автором смысловое наполнение высказывания: «... в международной сети перевертных секс-контактов» [7, с. 240]: «первертность» подменяется «первертностью», к тому же пропущены слова «на сайтах»: получается, что реальный секс осуществляется прямо в интернете.

У самого Дворкина ситуация с сексом напряженная, на что намекают и выражения «гильотина секса» (секс здесь – наказание, каковому подвергается человек), «секс-ловушка» (заманивание человека с какой-то неблаговидной целью посредством секса, к чему прибегает и Дворкин), такое, например, признание: «... эрекция и я уже многие годы находимся в режиме тотального апартеида» [7, с. 33]; неуместно-забавная в данном контексте политическая терминология в который раз маскирует у Дворкина суть вопроса: напрямую признаваться, каков он на самом деле, персонаж не желает.

Обращает на себя внимание большая степень политизированности сферы секса у Дворкина, наделение ее идеологизированными характеристиками, приравнивание различных типов сексуального поведения принадлежности к различным партиям. По многим высказываниям видно, что традиционные нормы секс-отношений отрицаются под предлогом раскрепощения, но на смену им не так уж редко идет злоупотребление сексом, порождающее импотенцию, а также – извращения типа садизма, мазохизма, зоофилии, пупперизма, суррогатного виртуального секса. Дворкин все это как будто осуждает, но в большей степени потому, что сам сексуально не вполне дееспособен, и хотя бы в своем помутившемся сознании выступает в облике секс-садиста. Настоящих чувств ни к одной из женщин персонаж не испытывает, удовлетворяя сам себя как онанист.

Е. Славинский определил роман З. Зиника как «секс-гиньоль» [13, с. 304]. Данное определение вполне допустимо расширить до постмодернистского ультра-гиньоля, ибо признаки гиньоля распространяются в произведении на всё, включая цитатное письмо. Персонажи «Ящика оргона» – своего рода куклы, марионетки, приводимые в действие больным воображением Дворкина, а не образы реальных людей. Нарратор разыгрывает с ними устраивающий его спектакль, в котором выступает господином положения, ставящим себя в один ряд с Наполеоном и Ницше. Манией величия Дворкин пытается заслониться от комплекса неполноценности, каковую ощущает, сравнивая себя с философом Менкиным и его окружением. В творимом ультра-гиньоле нарратор злобно расправляется со всеми, кому завидует, выстраивая для себя иезуитскую систему доказательств своего права наказывать других за приписываемые им грехи, по сути же – за их превосходство. Скорее всего потому, что стремится выглядеть как «настоящий англичанин» и копирует западного массового человека, пропитываясь самодовольным снобизмом (при завышенной самооценке), двойными стандартами (неотделимыми от лицемерия), присвоением себе роли судьи ближних и дальних (хотя в собственном глазу бревна не видит).

У З. Зиника социопат, выдумывающий угодную ему альтернативную реальность, где можно торжествовать над другими, воспринимаемыми как конкуренты, гадов и смешон: он сам марионетка современной массовой цивилизации с ее интеллектуальной и нравственно-психологической ущербностью, только марионетка со сломавшейся пружинкой. На это указывает и используемый Дворкиным язык, и само название романа – «Ящик оргона». С одной стороны, оно имеет интертекстуальную перекличку с романом Кобо Абэ «Человек-ящик», с другой – отсылает к теории и практике психоаналитика В. Райха, утверждавшего, что «обнаружил “универсальную энергию жизни” в своих исследованиях, проводимых в конце 1930-х годов» [11]. Он назвал ее оргонической, или оргонной энергией (от *лат.* *organismus* – «живое существо») и доказывал, что «определенные формы болезни являются следствием блокирования

в теле этой энергии» [11]. Лечение, по В. Райху, может осуществляться с помощью созданного им оргонного аккумулятора, каковой «представляет собой ящик, стенки которого выполнены из чередующихся слоев металла и диэлектрика и которые должны накапливать оргонную энергию» [11]. В него должен был помещаться излечиваемый пациент. Но никакого контрольного испытания предложенного метода лечения не производилось, данные работы В. Райха в целом «были квалифицированы научным сообществом как псевдонаука» [11], за попытку их реализации он был осужден*. Вместе с тем, по сообщению З. Зиника, оргонный аккумулятор «стоял в доме даже у Олдоса Хаксли, ну и, конечно же, у таких людей, как Уильям Берроуз» [6, с. 8].

У З. Зиника понятие «оргонный аккумулятор», или «ящик оргона», дано в переносном значении, причем семантика используемой образности многозначна. Это и

- символ отчуждения, достигшего стадии социопатологии,
- метафора помутившегося сознания, выстраивающего фальшивую реальность, в каковой нарратор – не «пустое место», а властитель дум и вершитель судеб других,
- обозначение «интеллектуального герметизма», малых размеров души, а также гипертрофированного солипсизма,
- отсылка к «ящику Пандоры», в котором, согласно древнегреческой мифологии, были заперты человеческие несчастья, из любопытства открытым первой женщиной, созданной по повелению Зевса,
- ассоциация с мусорным ящиком, ибо «мусора» в голове у главного героя предостаточно,
- некий отдаленный намек на ящик передвижного кукольного театра, в каковом перевозились марионетки.

* З. Зиник считает нужным внести уточнения: «Поскольку он <Райх> был марксистом в годы маккартизма в Америке, ЦРУ всеми способами пыталось от него избавиться, изолировать его, предотвратить его влияние на американскую интеллигенцию. В конечном счете придрались к тому, что он продавал свои аккумуляторы оргона без соответствующей лицензии. Он был арестован и закончил тем, что умер от сердечного приступа в заключении. Человек пережил нацизм, фрейдизм, марксизм, только для того, чтобы умереть от разрыва сердца в тюрьме страны, называвшей себя форпостом свободы» [6, с. 8].

По характеристике самого З. Зиника, «ящик оргона» – «это депривация, самозабвенье, отключка от всего в себе персонального» [6, с. 8].

Вот какой «диагноз» ставит Дворкину лечащий врач: «Вильгельм Райх был арестован и посажен в тюрьму (где и умер) в Соединенных Штатах за незаконную торговлю оргон-боксами, известными как *оргонные аккумуляторы* – то есть ящики самоизоляции и депривации всех эмоций для аккумуляции оргиастической энергии. Вы, Дворкин, воображаете свою жизнь коконом гусеницы, из которой должна вылупиться бабочка-душа. Не дождетесь. Вся ваша жизнь – это оргон-бокс, беспросветный ящик для мастурбации, но только без оргазма» [7, с. 254].

«Диагноз» осуждающий, и все-таки нарратора радует, что хоть кто-то обратил на него внимание, вник в его завихрения. Он не только выражает согласие со сказанным, но и развивает его, поясняя, что в условиях душевной изоляции накапливает биоэнергию агрессивности, дабы мстить миру, в котором не добился желаемого и никому не нужен. Записки Дворкина саморазоблачительные, но он готов пойти на это, резюмируя: «Ведь пока не убьешь кого-нибудь или не сделаешь по крайней мере кому-нибудь серьезную гадость, никто о твоих проблемах слушать не будет» [7, с. 299]. Крупное преступление вызывает сенсацию в СМИ и привлекает внимание к злодею: хотя бы в таком качестве он выделен из общего ряда, обнаруживает свое существование на белом свете. Ошибочно полагающий, что подстроил смерть рассыльного Стефана, Дворкин задается вопросом: «Кого мне убить, чтобы больше об этих проблемах не слышать?» [7, с. 299] и сам себе отвечает: «Я не понимаю, кого мне еще уничтожить, чтобы ощутить собственную уникальность. Кого мне еще уничтожить, чтобы почувствовать, что я не потерял контакт с действительностью?» [7, с. 299]. Каким-то неординарным позитивным деянием персонаж заявить о себе не в состоянии – у него нет ничего своего, нового, нужного людям, всё заимствовано: мысли, идеи, язык. Вот и избирается деструктивность – «убийство» других хотя бы в самом себе и, следовательно, нравственное самоубийство.

Ящик по размеру человека – это еще и гроб, и существует простонародное выражение «сыграть в ящик» – скончаться, не вызывая у окружающих (по определенным причинам) скорби. Подобное в каком-то смысле происходит с Дворкиным. Пусть физически персонаж еще жив, нечто важное для человека он в себе похоронил, что символизирует его парализованность в финале. Это визуальное выражение паралича чувств, интеллекта, нравственных стимулов, даже полового инстинкта – итог гипертрофированного индивидуализма, замкнутого на самом себе и руководствующегося лишь эгоистическими побуждениями. В отличие от традиционного литературного злодея Дворкину всегда нужны философские и моральные оправдания своей деструктивности, и он их находит, вульгаризируя и подтасовывая постулаты различных учений и в своем воображении оставаясь правым, сколь бы подло себя ни вел. Казалось бы, зачем ему это? Делается это, чтобы возвыситься в собственных глазах, доказать свою значительность. Может быть, неосознанно Дворкин подражает Раскольникову (из «Преступления и наказания» Ф. Достоевского), совершившему убийство «по идее», а не из эгоистических соображений. И персонаж З. Зиника приписывает себе некие высшие устремления, снимая тем самым с себя вину за попрание нравственных отношений между людьми и психологическую готовность растоптать всех, кто умнее, более успешен. В отличие от Раскольникова он и не думает раскаиваться, взяв в пример «идейные» убийства (в том числе массовые), творимые во внешнем мире от лица демократии, либерализма, коммунизма, анархизма, тоталитарного глобализма, национализма, фашизма, радикального исламизма и т.д., так что при всем различии мотивировок человечество продолжает двигаться «путями Каина». Ни на минуту в мире не перестает литься кровь, и если на это и реагируют, то лишь обличая чужие преступления, собственные же возводя в разряд благого дела, – точно так же поступает и Дворкин. Он доказывает: «Всякое государство должно порой жертвовать принципами гуманизма и другими туманными идеалами, ради блага своей родины. Порой и индивидууму приходится жертвовать личной моралью во имя ин-

тересов коллектива. Своего коллектива» [7, с. 126]. Под надуманными предложениями Дворкин стремится разрушить семейную жизнь Макса и Ренаты, расстроить брак Менкина и Клары, «устранить» соперника Стефана. Накапливаемые в душе разрушительные импульсы нарратор приравнивает к революционности, заявляя: «Я считаю, что без этого инстинкта разрушения невозможен прогресс – лишь через революционный террор рождается новое общество. Об этом догадывались многие до меня: и Моисей, и Наполеон, и Ленин» [7, с. 119]. Не уточняется: разрушения чего? – своё отжившего, негативного, закрепощающего человека либо всего без разбора, включая благоприятные для жизни факторы (у З. Зиника иронически упоминаются факты переворачивания и сожжения чужих автомобилей во время уличных протестов в Париже, как будто автомобили – виновники недовольства протестующих). Революции же, как правило, и основаны на насилии, влекущем за собой немалые жертвы, а результаты их чаще разочаровывают. Долгое время овеянные в сознании приверженцев романтикой, в постмодернизме революции начинают расцениваться как социальные катастрофы, каковых не удалось избежать, ибо насущные требования времени мирным путем не реализовывались. Такую же точку зрения преломляет в романе и З. Зиник, в гротескно-идиотическом виде изображая «революционность» Дворкина, являющуюся ничем иным, как вседозволенностью имморализма. Тут возникает вопрос о границах свободы индивида даже в свободном обществе. В идеале это должна быть этическая свобода*, не покушающаяся на свободу и благополучие Другого, а, следовательно, и на основы цивилизации. Корень слова «цивилизация», указывал Х. Ортега-и-Гассет, – «civis, гражданин, то есть горожанин... И смысл этого всего – сделать возможным город, сообщество, сосуществование. <...> Цивилизация – это прежде всего воля к сосуществованию. Дичают по мере того, как перестают считаться друг с другом» [12, с. 326]. А осуждающий на словах диктатуры, Дворкин сам наделен психологией

* По А. Солженицыну – разумная свобода; одна из работ Э. Левинаса называется «Грудная свобода».

потенциального диктатора и готов (когда бзик ударит в голову) привести в действие накопленную деструктивную энергию, продемонстрировать, что и он что-то значит, и от него что-то зависит.

Разрушительность, направленная на других, подается нарратором как проявление присущего ему (будто бы) максимализма, то есть фактор положительный: «Я такой: я постоянно переступаю черту – довожу себя до крайности, люблю постоять на краю» [7, с. 146]. Последние слова заимствованы у В. Высоцкого, но поэт-бард отстаивал нравственный максимализм и своей жизнью и творчеством подтверждал обоснованность провозглашаемого кредо. Корень слова «максимализм» – «максима» (от *лат.* *maxima* (*sententia*) – основное правило, принцип), и максималист – человек, в полной мере следующий моральным требованиям и принципам. У Дворкина же используемое понятие подвергается искажающему семантическому перекодированию. В отличие от В. Высоцкого ему ничего не угрожает, он ничем не рискует (ни на каком «краю» не находится) – просто в очередной раз украшает себя, как елку мишурой, привлекательным (по крайней мере для русских) словом-характеристикой. Вообще Дворкин охотно прилагает к себе прославленные цитаты, чтобы продемонстрировать незаурядность (якобы) своей натуры, хотя контекст эти претензии дезавуирует:

«... Я размышлял о том, кто виновен и что делать...» (А. Герцен, Н. Чернышевский) (с себя всякая вина снимается, делать же персонаж намерен новую гадость); «Так сердце, жертва заблуждений, среди порочных утешений хранит единственный залог – одно божественное чувство» (А. Пушкин^{*}) (из записок видно, что это неправда); «Я готов “всей слабостью своей остаться в Вас”» (О. Мандельштам) (ошибочная, безосновательная оценка сил чувств, вызываемых Дворкиным у женщины; к тому же выражение «остаться в вас» двусмысленно по своей семантике); «Я ухожу к неведомым пределам, душой бунтующей навеки присмирив»

* У А. Пушкина эти слова использованы трижды – в разных произведениях, и Дворкин, видимо, в подражание, использует их дважды – из-за помутнения рассудка он вообще повторяется и, в отличие от А. Пушкина, в одном и том же тексте, что не позволяет воспринимать высказанное всерьез.

(С. Есенин) (последующая фраза сказанное опровергает); «Макс завел жену, что удалило его от нашего союза друзей» (Б. Окуджава) (причисление себя Дворкиным к инакомыслящим – очередной вымысел).

Все присвоенное Дворкиным оказывается у З. Зиника травестирированным, ибо высокое используется для оправдания низкого. И псевдомаксимализм нарратора – не что иное, как предельная степень разрыва с нравственностью, общечеловеческими ценностями, готовность пасть в бездну зла, таящуюся на дне бессознательного. Правда, Дворкин прикрывается либертианством: якобы для него это один из путей в познании человека, в том числе пугающего в нем – через самого себя; однако никакого восхождения через тернии к звездам не наблюдается, лишь разные варианты подлостей. И «либертианство» нарратора надуманное, прикарманенное, с обратным знаком, ведь сверхчеловеком, всё себе позволяющим, воображает себя завистливое и кичливое ничтожество. Даже в творимых подлостях он мелочен и бездарен.

Смехотворный характер самооценки и претензий персонажа обнажает гиньольно-балаганский принцип изображения его мерзопакостных действий. Показательна сцена в доме Макса и Ренаты, где незаметным движением ноги под столом Дворкин сдвигает в сторону стул, на который собирался усесться хозяин дома, дабы тот грохнулся о каменный пол и как следует ушибся. Это и происходит, но от сотрясения косточка маслины, которую Макс в это время жевал, вылетает изо рта и выстреливает прямо Дворкину в глаз. Его идиотически-радостный смех мнимо торжествующего над другим сменяет дикая боль резонансного ответа. Есть в этой сцене налет балаганной клоунадности, шутовской интермедии, нарочитой комедийной элементарности, когда зло без промедлений наказывается, и достаточно забавным способом, рикошетом ударяя по его породителю. В балаганном, грубо-комическом виде представлен Дворкин, подвергшийся нападению ос: вытряхивая их из брюк, он оказывается на улице без штанов, с гротескно распухшим от укусов носом и пенисом. Это явная лубочная карикатура: визуализация

фразеологизма «остаться с носом» (в значении «ничего не добиться, оказаться в смешном положении») и нецензурного выражения «х.. с ним» (имеющего презрительно-пренебрежительную семантику). Упоминание встряхивающего Дворкина в воздухе, как куклу, держа за шкурку, доктора подсказывает, что автор отталкивается от традиции вертепа, превращая нарратора в посмешище. Из той же гиньоль-оперы – вживание в анус утратившего речь Дворкина аппарата, соединенного с записывающим устройством и приводимого в действие напряжением и расслаблением сфинктера. Это комедийная буквализация выражений «думать задницей» и «производить дерьмо». Так исподволь проступает авторская оценка преподносимого нарратором. При этом, как видно уже из приведенных примеров, роль комического абсурда по ходу развертывания повествования нарастает, и он приобретает совершенно гиньольные характеристики.

Немаловажна для раскрытия образа Дворкина и его постоянная соотнесенность с образом Менкина, каковым Дворкин хотел бы стать. На первый взгляд, это полные противоположности: Менкин – маститый философ, Дворкин – нахватавшаяся знаний по верхам посредственность; Менкин вполне успешен, Дворкин – неудачник, Менкин – человек порядочный, Дворкин – нет. Вместе с тем обращает на себя внимание, что окончания их фамилий одинаковые – на -кин, то есть что-то их сближает. Да и прием перевернутости в изображении происходящего с персонажами (в реальности или в одном из этажей подсознания нарратора – трудно сказать) также намекает на нечто общее при всех различиях.

Дворкин, конечно же, примитивизирует, в какой-то степени и искажает усвоенное у Менкина, доводит познанное до абсурда. Тем не менее цитирование Менкина позволяет понять и нечто существенное в его философии. Учитель Дворкина исповедует восходящую к индуистско-буддийской мифологии концепцию «иллюзорности материального бытия (согласно Беркли и Шопенгауэру)» [7, с. 18]. Если быть в этом вопросе последовательным, то и сам Менкин в таком случае – иллюзия. Тем не менее он имеет автори-

тет в элитарных кругах и успешно компостирует мозги другим, не просто знакомя с восточной философией и ее западными модификациями, а внедряя в головы постулаты, отрицающие ценность реальной жизни. Так трансформировался его анархо-нигилизм молодых лет, о каковом с восторгом вспоминает Дворкин: «Мы с непримиримостью юных бунтарей презирали мир полицейской государственности, фальшь и демагогию буржуазной черни. Наше отвращение к этому миру душного комфорта и позорных компромиссов выражалось в тотальном отрицании этого пошлого мира, включая его фауну и флору» [7, с. 22]. Заключительный деэпричастный оборот своим абсурдизмом насмешливо дезавуирует пафос предшествующих строк, повторяющих общие места критики капитализма. К тому же это просто болтовня за столиками кафе, хотя и повышающая в глазах «бунтарей» собственную значимость, ничего не меняющая. Позитивной программы преобразования мира к лучшему у них нет, о чем опять-таки проговаривается помешавшийся Дворкин: «Мы отказывались от бананов, авокадо и *ципернасов* этой цивилизации в нашей наивной попытке поднять мир с обезьяньих колен и начать победное шествие семимильными шагами к национал-коммунизму» [7, с. 22]. В его речи проступают и глупость (что за жертва не есть бананы и авокадо и почему они идиотически подаются как объект борьбы?), и невежество (нарратор путает нацизм и коммунизм, толком, видимо, не зная о них ничего) – лишь огромное самомнение. И все же в молодости некое эмоциональное сокрушительное напряжение персонажами владело. Но вылилось оно в конечном счете в конформизм – следование утвердившимся стандартам отнюдь не иллюзорной, а что ни на есть реальной действительности с ее реальными требованиями. В результате более умный и образованный Менкин владеет отличным особняком, окруженным садом, располагает средствами с размахом принимать гостей. Философский нигилизм, каковой он исповедует, в силу его умозрительной абстрактности и интеллектуальной уязвимости для власти не опасен. Концепция же «каббалистической истины и света» [7, с. 114], которой в противовес отрицанию увлечен Менкин, – в

большей степени философско-поэтическая фантазия, опять-таки, основанная на мистическом умозрении. Даже у Дворкина возникает вопрос: «...рассуждения – рассуждениями, а что дальше-то делать?» – и констатация: «По этому поводу Менкин хранил полное молчание» [7, с. 114]. Правда, философ считается в своем кругу мастером парадоксов, а среди них есть и такой парадокс, заимствованный у Д. Руми: «Тот, кто знает, не говорит. Тот, кто говорит, не знает» [7, с. 113–114]. Однако претензий на выражение абсолютной истины парадокс не выдерживает: молчать может и тот, кто не знает, хотя в определенных случаях молчание может быть и громогласным. Принцип вероятностности (вероятностного детерминизма), предложенный постмодернизмом, в менкинском парадоксе отсутствует. Таковы и другие приписываемые ему парадоксы: «победа потерпевших поражение», «сила слабости», «гармония хаоса». В них зафиксирована лишь потенциальная возможность означенного, а не универсальный его характер. Но в силу своей оксюморонности они задерживают на себе внимание, озадачивают и тем самым могут дать толчок работе мысли. Это одна из причин, почему Менкин так влиятелен (по крайней мере среди своих). Вместе с тем, согласно запискам Дворкина, на «четвергах» Менкина непререкаемые (в этой среде) «гении и автократы интеллектуальной империи» [7, с. 117] держатся как люди, которым априори известно всё, а непознанного для них не существует, так что общение напоминает спортивный матч, только перебрасываются между собой не мячом, а умными фразами (другое сравнение, возникающее в тексте: «жонглируют словами, как изящной рюмкой коктейля в натренированных пальцах» [7, с. 116]). Цель этой игры / жонглерства – продемонстрировать свою эрудицию, а с ней и свое превосходство (над тем же, скажем, Дворкиным). На собственно философствование это не слишком похоже, скорее напоминает «обмен идейной валютой» [7, с. 117]. Элитарность здесь культивируется, дабы по возможности устранить конкурентов на рынке идей, искусственно повышая свой собственный статус. Философия приобретает функцию товара. Вообще «профессиональная замкнутость прискорбно отличает ан-

глоязычную философию от континентальной философии, прочно вплетенной в интеллектуальную среду материковой Западной Европы и покуда воздерживающейся от опустошительного набега на своих сестер в Великобритании и Соединенных Штатах» [1, с. 35], и именно таков круг Менкина в изображении Дворкина. Претендующие на элитарность и духовный аристократизм оказываются спародированными, а Дворкин предстает гротескным двойником Менкина, так как доводит его концептуальные постулаты и нормы взаимоотношения с миром до абсурда, шизофренируя их. При всех различиях в данных персонажах проступает и то, что их сближает: бегство от жизни, уход от реальности. У Дворкина это достигает стадии патологической изоляции, у Менкина выражается в оперировании умозрительными иллюзиями, доставшимися из наследия прошлого, вместо критической работы мысли. Другими словами, ставка делается им не на разум, а на сверхчувственное, мистическое, то есть бессознательное, плоды которого рационализируются, подаются как истина. Таким способом Менкин, скорее всего, заклоняется от жестокого окружающего мира, что Ф. Ницше расценивал как проявление философской трусости (пусть и маскируемой). Так что у Менкина – собственный ящик оргона, иного, чем у Дворкина, фасона, вроде «башни из слоновой кости». Там уютно, благополучно, отчего злобы на других не возникает, и подлостей (в отличие от Дворкина) он не творит, напротив, способен на великодушие. Но интеллектуально-философский отрыв от живой жизни не позволяет Менкину предложить нечто концептуально новое, совершить какой-то прорыв в философии – он сам загоняет себя в угол, как и Дворкин, сам себя наказывает.

Через соответствующие страницы романа проступают такие черты современной цивилизации, как разброд в умах, самодовольное невежество, моральная невменяемость, агрессивный эгоизм, нарастание разнообразных форм патологии. Ненормальность Дворкина, активно оперирующего метанарративом современной массовой культуры, получает и расширительное значение «подтекста» в общем «тексте» глобального информационного поля, определяю-

шего состояние умов, влияющего и на сферу подсознания. Объем этой информации для отдельного индивида практически непосилен, ее содержание настолько разнокалиберно и взаимоаннигилирующе, что не дает человеку надежной жизненной опоры; интерактивность же нередко выливается в готовность обратить на себя внимание любой ценой, включая публичный суицид, агрессию, извращения. Все это сбивает с толку несамостоятельно мыслящих, мало в чем разбирающихся и усваивающих навязываемые стандарты. При внешней заманчивости они нацелены на массивированное отупление людей, которые, несмотря на обилие информации, всё меньше знают и понимают. Весьма удачной является характеристика современной массовой культуры как многомерного «универмага искусства и литературы» [7, с. 172]*: искусство и литература здесь – просто товар для потребления, а качество его раскрывает выражение «Дворец поп-культуры» [7, с. 229] (вместо «Дворец культуры») – в этом «поп» (попсе) – всё и дело.

У З. Зиника благодаря использованию принципа ризомы и смещенного (через восприятие Дворкина) ракурса изображения возникает гротескно-пародийный образ «мира-текста», предназначенного для потребления масс эпохи глобализации. Он дает ощущение хаоса в мозгах, утраты ориентиров, какого-то помешательства, господства бессознательного над сознанием. Можно сказать, это тоже «ящик оргона», куда заталкивают не умеющих самостоятельно думать, только вербальный и непомерно большой. Не только членам менкинского круга, но современникам, людям массового общества вообще, адресованы слова Дворкина: «Я – это вы, и вы – я» [7, с. 295]. З. Зинику действительно удалось через конкретное показать и широко распространенное, присущее массовому человеку наших дней вообще. Ко всему прочему он представлен еще и «свихнувшимся» – воображающим себя не тем, кто есть, неадекватно воспринимающим происходящее и столь же неадекватно, накапливая агрессивность, реагирующим на не устраивающее его.

* Перекличка с «супермаркетом» М. Уэльбека, но слово «универмаг» более понятно российскому читателю.

В сатирическом осмеянии неприемлемого первостепенная роль у З. Зиника принадлежит игре с языком. Клише массовой культуры и полуграмотный интернет-сленг, псевдокосмополитический стиль и модная вульгарная лексика подвергаются пародированию, нарочито комедийно искажаясь (якобы невменяемым Дворкиным). Создаваемые окказионализмы несут в себе критическую оценку современного массового человека и современного массового общества, современной массовой культуры, комбинируются в комедийные оксюмороны, предстают в несоответствующем контексте, благодаря чему тоже смешат. Писатель создает множество окказионализмов. Новые словообразования – вопреки малограмотным намерениям нарратора – проясняют суть определяемых понятий и явлений, как бы растворенных в информационном поле. Таковы, например:

– «<неопрятный> *монструоз*» – мужской род слова «*монструоза*» (от «*монстр*» + часть слова «*стервоза*») – чудовищно отталкивающая женщина^{*}; такие же качества приписываются мужчине;

– «*инсект*» (от *лат. insect* – «насекомое», *рус. «инсектология*» с усечением второй части слова) – человеческое существо, по уровню развития приравняемое к насекомому;

– «*мускуляры*»: 1) (от «*мускул*» + часть слов «*школяры*» или «*экземпляры*»); 2) (множественное число от названия журнала о бодибилдинге «*Мускуляр*») – экземпляры человеческого рода с умственным развитием школяров, которым, кроме мускулов, предъять нечего;

– «*алкоголист*»: 1) (от «*алкоголик*» + часть слова «*моралист*») – человек, склонный поучать других, хотя сам поражен алкогольным недугом, что забавно; 2) (от «*алкоголик*» + часть слова «*скандалист*») – человек, на почве алкоголизма устраивающий скандалы;

– «<этот> *дурыла*» (от *белор. дурыла* – «дурачина» + «рыло» с редуцированным «о») – дурак-свинья;

* Слово «монструоза» встречается в интернете без указания авторства, а «монструоз» – нет.

– «призonerы» (от *англ.* prisoner – «заключенный, подсудимый» + *рус.* «приз» + «зона») – проступающее в слове забавно-насмешливое значение определяется тем, что «призом» для человека оказывается зона;

– «членoнос» (от «член» + корень слова «носить») – мужчина, единственное достоинство которого – наличие полового члена и готовности к совокуплению;

– «игнорамус» (от *рус.* «игнорировать» + *лат.* окончание –us, придающее значение как бы научности) – человек, игнорирующий общепринятые нормы поведения; ирон. сленг – «невежа, неуч, профан, незнайка, глупец»;

– «визиономия» (от *лат.* visualis – «зрительный», *англ.* Vision – «зрение» + *рус.* «физиономия» с измененной первой буквой) – сниженно-комедийное обозначение лица посредством «путаницы» английской и русской лексики;

– «биографикация» (от урезанного слова «биография» + часть слова «фальсификация» либо «мистификация») – придуманная, вымышленная, фиктивная биография;

– «либеразм»: 1) (от «либерализм» + «маразм») – веянья в либерализме, приравниваемые к слабоумию; 2) (от «либерализм» + «оргазм» – с дополнением «г») – непомерное упоение возможностями свободы (*англ.* liberty, freedom), распространяемыми и на свободу продажи гражданам оружия, наркотиков, легализацию педофилии и других извращений;

– «демшиза» (от частей слов «демократия» + «шизофрения») – 1) в России – политическое клише оскорбительно-иронического характера, приравнивающее взгляды радикальных демократов к психическому расстройству; у З. Зиника – в новом значении: шизофренические проявления в жизни демократических обществ Запада; 2) женщина-носительница подобных взглядов;

– «жизофрения» (от «жизнь» + «шизофрения») – аномальная, патологическая жизнь;

– «парапсиховоз» (от *греч.* paranoia – «безумие», *рус.* «парапсихоз» + часть слова «паровоз») – движущееся тело носителя паранойи;

– «<эпоха> Круасанса» (от частей слов «круасан» + «Ренесанс») – потребительская эпоха, пародия на Ренессанс;

– «инвалидарий» (от *англ.* *invalid* – «недействительный», а также от «инвалид» + часть слов типа «парламентарий», «пролетарий», «дендрарий») – сборище неполноценных людей;

– «<сомнительный> оригиналум» (от «оригинал» + часть слова «асилиум» (= психиатрическая больница)) – человек, отличающийся от других лишь типом психического расстройства;

– «<состояние> взбзднутости»: 1) (от частей слов «узда», «взнуздать», «взбудоражиться», «возбудиться» + заключительной части существительных типа «готовности»); 2) (от просторечн. глагола «бздеть / бзднуть», употребляемого в значениях «пускать газы» и «испытывать страх») – выход из повиновения (в том числе голосу разума), заартаченность, вызывающая не вполне контролируемое поведение;

– «майфонное <поколение>» (от *англ.* *iPhone*, *рус.* *англизированное* «мой» + «айфон») – поколение, прикрепленное к айфонам, через них воспринимающее жизнь, без них беспомощное, несамостоятельно мыслящее;

– «арбореальность» (от *лат.* *arbor* – «дерево» + реальность) – отсылка к работе Ж. Делеза «Ризома», в которой тоталитаризм мышления уподобляется дереву, проросшему в голове человека; основанная на тоталитарности мышления реальность;

– «<факт нашей> мортальности» (существительное от *англ.* *mortal* – «смертельный») – смертность, обозначаемая не напрямую, а отстраненно, отчасти завуалированно;

– «<приступ> асфиксации» (от слов «асфиксия» = кислородное голодание, при котором останавливается дыхание, а затем и сердце + «фиксация») – констатация факта аномальной жизнедеятельности человека и общества, чреватой самыми дурными последствиями;

– «психоанал» – урезанное «психоаналитик» с возникающими насмешливыми значениями: 1) слабый психоаналитик, 2) гомосексуалист с нездоровой психикой;

– «психонально» (от части слова «психически» + «анально») с учетом редукции «о» и возникающего созвучия в созданном слове) – окказионализм обозначает, что персонаж думает задницей, а не головой, и ведет себя соответственно;

– «дрючник» (существительное от «дрючить» = тереть половой член с целью получения наслаждения) – сниженное обозначение онаниста;

– «пиздецид» (от «пиздец» + часть слова «пестицид») – психологическая отравленность поражением;

– «трангрессор»: 1) уже устоявшееся значение – человек, способный перемещаться в другом измерении; 2) у З. Зиника наделяется новым значением (от «трангрессия» – феномен перехода непроходимой границы, и прежде всего – границы между возможным и невозможным (М. Фуко) + «агрессор») – человек, агрессивно нарушающий принципы, обеспечивающие нормальную жизнь социума;

– «<сочувствие к> андердогам» (от *англ.* under – «под», dog – «собака») – бродячим собакам, приравненным к представителям андеграунда;

– «бابل-даблы» (возможно, от *англ.* выражения double bubble – «эффект двойного пузыря») – разновидность жвачки (не исключено – с добавлением наркотиков), образующей при использовании пузыри, – один из признаков бескультурья;

– «<эмоциональная> экзистуха» (сниженное, переделанное употребление понятия «экзистенциализм» (*лат.* ex(s)istentia – «существование») – философия существования, «“абстрактному субъекту” и “возможному” сознанию рационализма» противопоставившая «конкретного человека в его реальной ситуации в мире, с действительным “разнообразием феноменов” его непосредственного жизненного опыта, в реальном синкретизме рациональных, необходимых и случайных содержаний этого опыта» [5, с. 1036] + части слова «житуха» (достаточно примитивная жизнь, не обремененная размышлениями)) – низкий, примитивный уровень философских размышлений о существовании человека в мире, определяющий и эмоциональное состояние индивида;

– «экзит-енциальный <ужас>» (от *англ.* exit – «выход», в русскоязычном написании «экзит» + «экзистенциальный» с пропуском «т» и разрыва слова) – страх перед внешним миром (в «Ящике оргона» страх у персонажа вызывает даже выход из метро на поверхность);

– «улыбка-имплантат» (от «имплант» – искусственный заменитель естественного органа человека, например, зуба) – 1) улыбка, демонстрирующая успешность человека, у которого отличные (может быть, и вставные) зубы; 2) искусственная, предписанная, фальшивая улыбка;

– «<историческая> мне-обходимость» (от «мне» + «необходимо») – наделение личных потребностей общественно-исторической значимостью; возведение эгоизма в категорию детерминизма;

– «эмфатия» (от *греч.* ἐν + πάθος – «эмпатия»: осознанное сопереживание текущему эмоциональному состоянию другого человека + «фатум» – предначертанное роком) – вынужденное сопереживание;

– «беспокойный *менталимпсест*» (от *лат.* mens, mentis – «дух, душа, склад ума», *рус.* «менталитет» – совокупность умственных, эмоциональных, культурных особенностей, ценностных ориентаций и установок, присущих социальной или этнической группе, нации, народу + «палимпсест» – текст, написанный поверх другого текста) – апроприированная ментальность, сквозь которую проступает прежняя;

– «евро-доллары» – контаминация названий самых востребованных валют, указывающая на их господствующее положение в мире;

– «<соединенные> кронштадты <Америки>» (множ. число от Кронштадт) – по-видимому, намек на разбросанность военно-морских баз США по всему миру и аналогичного типа вещание;

– «<болеутоляющей> наркомантии» (от «наркотик» либо «нарком» + «мантия») – закамуфлированная наркомания либо аналогичное идеологическое воздействие на человека;

– «<соус из эдиповой> *клитемнестры*» – нарицательным становится имя Клитемнестры из «Одиссеи» Гомера: это коварная жена Агамемнона, предавшая супруга в руки убийцы; у Дворкина – шизофренические *клитемнестрические* подозрения относительно Клары Дройц;

– «<порция> *спиритоспидера*» (от *англ. spirit* – «дух, душа» + *англ. speeder* – «передача; регулятор скорости») – возможно, лекарственный раствор, активизирующий жизненные процессы, хотя изначально отсутствовавшее в человеке (= дух) он воскресить не может; превращение людей в живых марионеток, по-настоящему не отдающих себе отчета в том, что творят, и др.

Преимущественно З. Зиник создает «слова-бумажники» (по Ж. Делезу), сгущающие в себе и перекодирующие смыслы контаминируемых слов (вариант: частей слов). Как правило, они (не всегда впрямую) раскрывают суть рассматриваемых явлений. Все это вместе взятое – форма противодействия З. Зиника натиску массовизации и дебилизации людей.

Современные русские писатели активно обновляют язык литературы и, скажем, Вс. Некрасовым, В. Соснорой, В. Сорокиным, В. Пелевиным создано свыше двухсот авторских неологизмов (каждым), но только у З. Зиника свыше трехсот окказионализмов (см. Приложение) представлено в одном произведении – «Ящике оргона». Уже это делает роман уникальным явлением современной литературы, вызывает изумление и восхищение. Тоталитаризм языка сокрушен в нем децентрированием дискурса, пародированием заштампованности и однозначности, приверженностью к оксюморонности, интертекстуальными играми. Делается это весело и непринужденно; есть даже впечатление, что З. Зиник сам с трудом сдерживает смех над всевозможными проявлениями помешательства и идиотизма, свойственными современной цивилизации. В то же время писатель нацелен и на развенчание тоталитаризма мышления. В парадоксальной иногда даже форме он побуждает усомниться в определенных устоявшихся догматах и предлагаемых массовым метанарративом новациях, дабы диагноз Дворкина «ин-

фаркт мозга» не стал диагнозом всего человечества. Даже когда З. Зиник просто шутит, есть над чем задуматься.

Вот дурацкие, на первый взгляд, рассуждения Дворкина: «Если Бог есть, то он и в тебе, и во мне. А значит, когда ты занимаешься любовью с женщиной, то Бог всегда третий. Menage a trois. Но если один из вас в Бога не верит, вот тогда Бог становится третьим лишним. Тогда он, ревнивый Бог, и насыляет на эту парочку своего верного Пинхаса, чтобы проткнуть обоих копьем» [7, с. 194].

Библия не объясняет, почему Бог наделил Адама и Еву половыми органами, но при этом объявил запрет на секс и даже изгнал ослушавшихся из рая – как-то не вяжется одно с другим. З. Зиник через инфантилизм Дворкина подает библейский миф в анекдотическом ключе, возрождая традицию Ж. Эффеля и делая библейский персонаж смешным. Тем самым писатель выражает свое отношение к «новому средневековью» в умах, как ни в чем не бывало уживающемуся с познанным людьми о мире и технологическими достижениями.

Не обходит З. Зиник и метафизический идеализм. Через стилистически неуклюжий оборот Дворкина, получающий смысловую двойственность: «Мир снаружи – это шопенгауэровская иллюзия» [7, с. 235], – автор романа квалифицирует как иллюзию фантастические (чисто умозрительные) положения философии А. Шопенгауэра, также имеющего немало поклонников. Упования на «потустороннее», сопровождающиеся дискредитацией самого феномена жизни, подаются в общем контексте «помешательства», комического самообмана. «Отвалилось пятое Колесо становления» [7, с. 223], – не без иронии констатирует З. Зиник, отталкиваясь от положения теософии о том, что мы принадлежим к пятой расе человеческой эволюции, отличительная особенность каковой – развертывание интеллекта, развитие ума человека как необходимого условия перехода к шестой расе – людей духовных. В реальном мире наблюдается обратное, что приверженцев различных утопий не смущает.

Показателен и такой факт: каких только учений и концепций ни касается (со ссылкой на Менкина) Дворкин в записках (в их

числе индуизм, буддизм, иудаизм, каббала, оккультизм, мистическое христианство, «философия жизни»), но ни разу не упоминается русский космизм с центральной для него идеей всеединства, актуальной для нашего времени (с отбрасыванием утопической составляющей) как никогда. Почти неразличима идея всеединства и в современном массоизированном метанарративе. Неудивительно, что назревшая потребность в единении расколотого человечества осуществляется по сценарию, предсказанному Д. Оруэллом в антиутопии «1984». Реакция же массового человека – слабоумно-неадекватная: «Да, говорим мы себе, в мире много ужасного, но человечество каким-то образом найдет путь к гармоничному сосуществованию в нашу мультикультурную эпоху (говорят сторонники мультикультурализма...)» [7, с. 210]. Впрочем, Дворкин постоянно противоречит себе (в зависимости от того, чего в очередной раз «нахватался») и параллельно воспроизводит мрачную картину будущего: «Клептоманизация нашего сознания далека от идеала. Но перемены в воздухе очевидны. Повевало эманациями свежести и клейких листовок. Атмосфера беременна революцией. Грозные, грозные дни я предвижу, страшно будущее нашего национального бессознания. В небе грозные облака. <...> Пора, пора взяться за свои волосы, подняться над своим имаго и покончить с этой исторической мне-обходимостью» [7, с. 299]. Того не замечая, «устремленный вперед», хотя и парализованный, не способный сдвинуться с места, Дворкин уподобляется Мюнхгаузену Р. Распе с его фантастическими враками, только обманывает он самого себя. Многовариантность, открытость истории во внимание не принимаются, благие упования, подогреваемые линейно-детерминистскими доктринами химерического типа, замещают работу мысли. Предложенная этикетка – «мультикультурная эпоха», например, – дает ощущение приобщенности к чему-то безусловно-позитивному, меняющему жизнь к лучшему. Но, во-первых, мультикультурализм – долгосрочный исторический проект, еще только заявленный, и неизвестно, осуществится он или нет (что уже происходило с другими историческими проектами); во-вторых, возможности его полноценной

реализации противоречат претензиям на мировое господство, сопутствующим глобализации. Переставшие доверять идее светлого будущего, которую несли сначала Просвещение, затем коммунистическая доктрина, люди «повернулись лицом к светлому прошлому, с увлечением почвой, судьбой, племенными инстинктами»; отсюда проистекают: «раздробление Европы с британским Брекзитом, возвращение Америки к изоляционизму, фашистские тенденции в Восточной Европе» [6, с. 11] и многое другое. Идеолого-психологический откат назад (при сохранении внешних атрибутов глобализации) резко перевешивает обозначившуюся тенденцию движения к мультикультурализму, и в словах Дворкина «наша мультикультуральная эпоха» слышится зиниковская ирония.

Пытаясь оправдать свои подлости, Дворкин ссылается на пример современных государств, преступления каких-либо многократно превосходят его собственные гадости, однако в качестве таких, как правило, не квалифицируются (взаимно поносятся лишь конкуренты на мировой арене, причем вопрос «А судьбы кто?» не поднимается).

Производимое сопоставление имплицитно указывает, что госпреступления творятся двойниками Дворкина, только стоящими у власти и располагающими масштабными возможностями. Через высказывание персонажа проступает культивируемый массой принцип: «всё дозволено и ничто не обязательно» [12, с. 319], расширяющий мир.

3. Зиник побуждает по-настоящему вникнуть в понятие «свобода», под знаком которой могут совершаться не только добрые дела, творческие открытия, но и мерзости, преступления. Метафорически выражаясь, свобода – это автономия человека в социуме. Впрочем, даваемые ей определения с ходом истории менялись, да и сегодня нет единого, общепризнанного. Вот одно из них: свобода состоит «в возможности человека мыслить и поступать в соответствии со своими представлениями и желаниями, а не вследствие внутреннего или внешнего принуждения» [14, с. 68]. Оно достаточно абстрактное и не учитывает следующее: 1) не всякий умеет мыс-

лить – не так уж мало людей руководствуется в своем поведении импульсами бессознательного, инстинктами; 2) человеком могут овладевать злые, преступные мысли – при таком подходе и убийство, растление, воровство – проявления свободы воли, а она считается неприкосновенной; 3) представления о свободе могут быть разрушительными, основанными на чистом нигилизме и потенциально опасными для общества и самого индивида; 4) желания, реализуемые в акте, воспринимаемом как свобода самореализации, чрезвычайно многообразны и далеко не всегда согласуются с принципом этичности, да и законности; 5) заявляет о себе и свобода «бегства от свободы» (Э. Фромм), к «встрече» с которой оказывается не готов массовый человек, не знающий, куда себя деть и чем заняться, как убить свободное время.

В истории философской мысли понятие «свобода» «прошло длительную эволюцию – от “отрицательной” (свобода от) до положительной (свобода для) трактовки» [14, с. 68]. Но это теория. В современном мире в большей степени проявляет себя «свобода от» – и не только от давления социума, сковывающего человека, но и от культуры, морали, ответственности за свои поступки. Дворкин, например, вполне раскрепощенная «гнида». Да и он замечает перебор либерализма (= попустительства) в отношении к хамью: «Стоит одернуть человека, ведущего себя беспардонно, тут же слышишь: “Гитлер!”» [7, с. 207]. Бескультурье и безнравственность оправдываются правом на свободу. Безмозглость не дает себя в обиду.

«Свобода для» – для полноценной самореализации-самоусовершенствования, творчества, осуществления перспективных проектов и т.д. – востребована в гораздо меньшей степени и тоже может быть изуродована различными комплексами.

Так что существуют разные свободы, отличающиеся своим наполнением. Это не принимается во внимание, и на современном этапе понятие «свобода», в основном, используется как чистая абстракция, к тому же усеченная, присвоившая себе только положительные коннотации. На каких именно ценностях должна основываться гарантированная людям конституциями свобода, в законах

не прописано. И не принимают ли за свободу иллюзию свободы, если сознание массовых людей поработщено тем же метанарративом массовой культуры, включая массовую дезинформацию? Забавно звучит в связи со сказанным и словосочетание «свободный мир», также оказывающееся, по большому счету, фикционным.

Предлагается для дебатирования в «Ящике оргона» вопрос: есть ли у человечества вообще цель существования на Земле, какой возникает у Дворкина. Оформляет его он по-дурачки, что не отменяет важности поднимаемой проблемы, и, комментируя роман, З. Зиник приводит точку зрения Л. Толстого на человеческую историю как «акт бессмысленного воспроизведения бессмыслицы» через совокупление и размножение [6, с. 9]. Ее дублирует в «Ящике оргона», пусть профанируемая Дворкиным, идея Вечного Возвращения – возвращения Того же Самого (не обязательно циклически, возможно – и по спирали). Актуализирована эта идея была Ф. Ницше в работе «О вечном возвращении», где с материалистических позиций обосновывалась возможность человеческого бессмертия. Немецкий мыслитель исходил из научных представлений своего времени о том, что количество энергии в космосе ограничено, поэтому, когда осуществятся все варианты комбинаций атомов, через триллиарды лет, вернуться уже существовавшие формы жизни, в том числе индивидуальной. Но, дабы не повторилось То же Самое (бессмысленно-упадочное, по Ф. Ницше, существование), человечество должно выдвинуть новую цель своей истории – создание сверхчеловека и сверхчеловечества, развившихся до предела заложенных в индивиде потенциальных возможностей. Конкретное наполнение этой концепции не выдержало испытания временем. Однако сама мысль о том, что человек, его развитие, усилия по самосозиданию должны стать главной целью истории, тогда как основные силы отдаются обустройству комфортного внешнего мира (каковой могут и погубить «помешавшиеся» люди), получила воплощение в литературе, например, у М. Волошина. В литературе, но не в жизни и не в массовой культуре. Демократия, признанная наилучшей формой государственного устройства, выявила свою

неполноценность и, хотя сохраняет признаки *формальной демократии*, реально выродилась в охлократию, успевшую себя основательно скомпрометировать. Вновь актуальной становится проблема «демократизация – аристократизация», поднимавшаяся Ф. Ницше, Н. Бердяевым, Х. Ортегой-и-Гассетом и другими философами. Так, Н. Бердяев доказывал: «Параллельно социальной демократизации общества должно идти духовное его облагораживание, т.е. духовная аристократизация» [2, с. 120], чего не наблюдается. На преодоление всех видов односторонности настраивает и постмодернизм, нацеливающий на разрушение иерархии в бинарной оппозиции «демократизация – аристократизация», уравнивания их составных частей как равноценных. Ведь в отрыве от последней демократизация демонстрирует свою ущербность, что отражают и записки Дворкина. Немаловажно, конечно, наполнение понятия «аристократизация». Речь не о привилегированном положении какого-то социального слоя, а о высоком уровне интеллектуального и нравственного развития, пронизанности духом благородства и, в конечном счете, – соединении в человеке аристократических и демократических качеств одновременно. Предпосылки для этого есть, но и препятствия велики.

«Мировые религии и великие литературные произведения ясно давали понять, что мы знаем, как быть хорошими. Мы выражали наши благородные стремления в поэзии, прозе и песнях, и мы знали, что делать. Проблема заключалась в том, чтобы претворить эти знания в жизнь...» [10, с. 108]. Предпринимавшиеся усилия для ее решения малорезультативны. Не в последнюю очередь – из-за слабого «программного обеспечения»: интеллектуально-философского, общегуманитарного (прибыль от которого в денежном выражении невелика). Роль гуманитарных дисциплин неуклонно снижается, и даже литературе предсказывают маргинальное положение (наподобие балета) в сфере культуры.

«Проблема, как должен жить отдельный индивидуум и весь род человеческий до сих пор не решена. Буйное ли беззаконие должно стать правилом или тихая дебилность сытых толп?»

[9, с. 87], – размышляет Э. Лимонов. Склоняется он больше к первому, что отнюдь не убеждает, если припомнить хотя бы российскую «криминальную революцию» 1990-х. Складывается впечатление, что З. Зиник не принимает ни того, ни другого. Он – противник коллективизма и в то же время создает отталкивающую фигуру ярого индивидуалиста – Дворкина. Да и у того возникает вопрос: «Для кого ты существуешь со своим “я”» [7, с. 199], а отчуждение переносится им болезненно. В интервью редакции сайта Gefter.ru писатель уточнил, что под коллективизмом подразумевает национализм. Все же, как представляется, это сужение понятия, в самом романе получающего более объемное воплощение. Национализм – разновидность массоидности, может быть, наиболее отталкивающая, но пропитан массоидностью и космополитизм наших дней, и индивидуализм в целом. Более оправдано, видимо, соотносить означенный «коллективизм» с массоизацией, «коллективизацией умов». Дворкин в романе, например, постоянно твердит о традициях своей «коренной нации», но какую именно нацию он имеет в виду – русскую или английскую (а может, еврейскую?) – понять невозможно, и это сближает их по признаку массоидности, пусть с собственным специфическим выражением.

Нарратор записок в романе сам замечает, что перестает отражаться в зеркале. В заостренно-метафорической форме писатель фиксирует стирание, утрату индивидуальности массовым человеком невнятной национальности, неотличимым от остальных, ему подобных. Дворкин затрудняется определить, имеет ли своё Я.

Проблема условий, при которых возможна реальная субъективация личности – самоучреждения, конституирования самости, не трансформирующаяся в субъекцию, – зависимость от власти и ее кодификаций, проникающих вовнутрь человека и превращающих его в манипулируемую куклу, активно дебатруется в философии нашего времени, прежде всего – постмодернистской. Фундамент ее изучения заложили М. Фуко в работе «Пользование наслаждениями» и Ж. Делез в книге «Фуко», в которых обсуждается возможность создания неэдипизированного, самотождественного Я на ос-

нове испытания и изменения себя в «игре истины», реконверсии оппозиции «внешнее – внутреннее», где внутреннее рассматривается как складка внешнего, его изгиб. Предлагается конструирование своей субъективности посредством огораживания внешнего и конституирования его в интериориальности вероятности или исключения, его удвоения. Двойником здесь является самость, которая трансформируется как смещаемое удвоение Другого, создания себя через движение «от одной идентичности к другой» [8, с. 256]. Нечто подобное можно найти в работах любимого философа З. Зиника – Э. Левинаса, на которого он ссылается: «только поняв другого, чуждого тебе, ты можешь подняться на какую-то божественную – как это у Спинозы – точку зрения» [6, с. 17].

Философские построения и используемая в них терминология требуют, однако, основательной подготовки, оставаясь недоступными для большинства людей. Главное же в том, что они (как правило) не задевают эмоционально и не вызывают смех над отвергаемым. У литературы в силу ее специфики есть возможность всё это совместить, что З. Зиник и делает.

Проясняя особенность «Ящика органа», писатель сказал: «... Для меня роман – это игра, своего рода театр идей и эмоций. Это не исключает ни опыта, ни эпифании, но не напрямую» [6, с. 20]. Так что не случайно в произведении возникает понятие «анаморфоза», идущее из античности и применительно к современности трактующееся как вид визуального или вербального искусства, когда изображаемое сначала совершенно непонятно, кажется бессмысленно-хаотическим нагромождением пятен, линий или слов, но при нахождении определенного ракурса восприятия всё вдруг проступает в своей скрытой до поры отчетливости. Принцип анаморфозы у З. Зиника основной – напрямую писатель ничего не навязывает и не дает готовых ответов на вопросы, стоящие перед человечеством, но так или иначе подталкивает умы в этом направлении. Он ведет игру не только с текстом, контекстом, интертекстом, но и с читателем, побуждая начать думать, соучаствовать в креативной игре, повеселиться, насладиться блеском авторского

мастерства, однако, посмеявшись над пристукнутым Дворкиным, в какой-то момент осознать, что за кривым зеркалом записок нарратора спрятано еще одно зеркало, в котором, к стыду, можно найти и что-то узнаваемое в себе. Не то чтобы «ген Дворкина» был в каждом (как доказывает сам персонаж, в очередной раз завышая свою значимость), но созданный З. Зиником образ предостерегает от «обобществления» сознания, психики и роли марионетки в грандиозном транснациональном гиньоле. Книга З. Зиника – философская сатира, восстанавливающая в правах разум и роль культуры как «ремня безопасности» в несущейся, не разбирая дороги, истории.

Приложение

СЛОВОНОВШЕСТВА З. ЗИНИКА В РОМАНЕ «ЯЩИК ОРГОНА»

*Монструоз**; *авалани*; <сохранять> *люсидность*; *фанатик-альбигоец*; *огурец-гёркин*; *игнорабус*; *заприходовать*; <черное> *макинто*; *пупыросная* <шкурка>; *светоскоп*; *кабинет-лаборатуар*; *мускуляры*; *вульгарис*; *секс-чат*; *секс-драйв*; <философ> *Шпиноза*; <под деревом> *карлсруэ*; *кирзовое* <дерево>; *маргулатки* <в траве>; <анютины> *глядки*; *гонволия*; <потягивать> *ядрилку*; *ципернасы*; *мандрагола*; *медронья*; <шепчутся> *вздоры*; <цветы> *мальвиозы*; <философ> *Гайдеггер*; *дуплицироваться*; *в бедокурых кудлях*; <жить в полной> *гармональности* <с игом аятолл>; *поток сознательности*; <панк со своим> *могиканом* <на бритом черепе>; *клипбордель*; *хаймат*; <личный> *букнот*; *конфессор*; *силенция*; творческая креативность; *Де Карт*; <бокал> *курукулиса*; <развратный> *лиазон*; <бутылка> *грызлянки*; *эмфатия*; *пиздецид*; <получить> *реприманд*; <особый> *инсект*; <хорошо сохранившийся> *спесимен*; *Ганна Арентдт*; *намарихуаненный*; *визиономия*; *трансгрессор*; <моральный> *асилиум*; <форменный> *инвалидарий*; *орифис*; <интим-

* Здесь и далее все курсивные выделения авторские.

ный> *интеркурс*; <эмоциональная> экзистуха; энигматические <пятна>; *херув*; *помнигранаты*; *дорчики*; <весенние> *блюмы*; Витгенштейн; <глупа, нелепа и> первоэлементарна; <считает нужным каждый> *тайм* <являться>; <опасный> *менч*; <кожаный> *гладстон*; *светоскоп*; фотоимидж <из прошлого>; <интригующий> *инквест*; *игниционные* <шашки>; *бисквит-креатив*; <электронные> *адверты*; коллапснулся <на паркете>; эквипмент; шляпа-*гомбург*; <ценные> *айтемы*; *ситуайены* <иудейского происхождения>; *кастис*; *кофе-озирус*; <вавилонские> *дурынды*; <проказы и> куролесия; <аристократическая> индепендность; *козлодел*; ментальный *линк*; <японское> *шукишуки*; *колоквиально*; *айпедный* <экран>; <безродный> *монгрел*; *агенда* <об эпохе>; <просветляющий> *дрифт*; <беспокойный> *менталимпсест*; <арабский> базаршук; письменный *мэйл*; Степан Цвайг; голокост; инстинктивный *кантианец*; *цивики*; *ландскэйп*; *пейзан*; *предикаменты*; психоанал; <эпоха> Конфузия; *хотспоты*; вегетативная *караока*; *талтанелы*; *шринк*; соус из эдиповой *клитемнестры*; *лиминальность*; легендарные *conversazione*; моргать *плошками*; *снобировать*; <сомнительный> *оригиналум*; Виттгенштейн; *аммануенсис*; *алкоголист*; <стакан> с *мандраголой*; <философ> *Беслёз*; *арбореальность*; <философ> *Ласкан*; *ледерхозен*; *герилда*; *ядрилка*; *куокала*; сериальные <убийцы>; <грибной суп> с *черевиками*; <табачная> *аддикция*; *аддикты*; <оказаться> *обтруханном*; *каузальная причина*; <сиротский> *орфанаж*; чувствовать себя *unheimliche*; <феномен> *upsanny*; поток *бессознанки*; Деррида и Дерринет; Фрейд; соединённые *кронштадты Америки*; *поды*, *фоны*, *педы*; *май-под*; *призюнеры*; евро-доллары; философ *Гурдзиев*; <гора> *монплезиоров* и *буллиштов* <на тарелке>; <хряснуться> *сестным местом*; *магнолезии*; *рододенотропы*; *эвапорации*; *динозаврус*; <я в технике> не *компендиум*; *карикулум скриптум*; *мутандис мутандум*; *алякарте дегустатус*; *мобильный айфон*; <эрзац и> *субрикет*; *букаки*; спонтанный *дерьмодел*; <всё объединено> *нарощенным совершенством*; <органическая> *кляка*; <столетняя> *карапица*; <в листе> *дырбульшелкал* <дрозд>; *Жорж Батый*; *спеллинговать*; <бокал>

фуркаса; <кувшин> с *аквой*; <моральный> *флор*; Южная Фиялта; *снэпишоты*; <выпирающий> *кок*; *либерализм* <выбора>; экзит <из метрополитена>; экзит-енциальный <ужас>; непредсказуемый футуризм; мускульный *челендж*; конклюзия; *силенция*; *биографикция*; культ-трип; *разматаз*; <захватывать аудиторию эротикой своего> *унтертенора*; Ромэн Ролланд Барт; растанцеваться; наставить блямбу; <бормотание с> *экскьюзами*; жизофрения; *арборальный* <принцип>; соучастник эвента; Эммануил Кент; <куст> *гермафро-дилли*; животрепетать; <первородный> *дизастер*; *трикулёрная* <пила>; <цивилизованный> *дисгайз*; <мех> *лисфокса*; <сопоставлять> далековатости; *градуально*; <марокканская> *фусальса*; <факт> *мортальности*; <железный> *куртон*; <революционный> револьт; экстерминация; <неутолимые> *кики* <и желания>; <за советом и> *эдвайзом*; <фортуна> эротического *коинсидента*; <этот> дурыла; бициклисты; <бокалы> шипучей *шиншилятины*; <итальянский> *fiasco*; страдать отдышкой; *абортаж* <эмоциональной памяти>; Ламанш; <плеснуть себе> *мадьары*; <потягивать свой> *рекьявик*; снапшоты; и тому преподобное; <состояние> взбзднуности; <административные> интимидации; <аварийный> аларм; <приступ> *асфиксации*; <собирать свои> бебехи; *спитуны*; <этический> *флаф*; *репрезентавители*; средства массовой дезинформации; Шоппингауэр; дистрикт; *галерное* <масло>; <берет с> *кокошкой*; шопинговать; <чесучовая> *шистринка*; перамбуляции; перамбулировать <по тротуару>; широкие штанины-*чинос*; с филиальными чувствами <блудного сына>; <остановить> парапсиховоз; <некий> *пойнт*; несмотря на *дисторцию* <аспектов>; окружный *рэйл*; *бабл-даблы*; наречие *джирики-тарики*; <доктор> Вотехизнейм; <по дороге в> *хайдаут*; <фатальная> копуляция; *одорная оса-детектус*; *дезинформатор*; <чай> *сам-сучен*; культура массового порабощения; метаморфизироваться; <обмазанный репейным> *галимаром* <и нашатырным> *найтмером*; <неизбежный> *дриззл*; объермоленный <доктор>; вербальные улики; кропоткианство; биографикция; проминентный <клиент>; эвентуально <грозящие>; *психонально*; кинки-секс; наркомпросные иглы; *клиентос*; *чтока-*

нье; секс-адикты; <медицинская клятва> Гипократкости; майпед; майфон; инцидентно <закрадываться>; *тоха-вавоха*; *майфонное* <поколение>; *блок-нотки*; пальто-шапо; *камбоджия* <в ящиках на балконе>; психо-филологически <травмировать>; словесные спагетти; <меблировка> сугубой <жизни>; Славослов Жижик; Чумский; Лайонел Барт; *партисипации*; <бумажный> *свадалквир*; <филеры и> фолдеры; оргон-боксы; объевреить; <состояние> апоплексического маразма; эссеи; парализованный *га-га*; <компания философствующих> шмоков; <густо намазанный> *гунявой*; <лиловая> *зерань*; «<Броненосец> Позёмкин»; порнографический флик; <передаточный> *кременчуг*; *дрючник*; <испуганно> ужужжать <прочь>; <капли дождя> *дропами* <с неба>; <конспиративный> *плот*; <философ> Ничтче; улыбка-имплантат; приглашения <к компромиссу>; аваланш <фактов и лиц>; эпоха Круасанса; пластический *трик*; *хайвэй* <жизни>; <болеутоляющая> наркомантия; <послеполуденный> *куртаж*; <запели> *жилики*; морфологический преднизолон; <сочувствие к> *андердогам*; <порция> *спиритостидера*; *фютильность* <судьбы>; <нажимать кнопку> *принт*; *подсознавать*; <гроздь> *киббуцинии*; <пузырчатая> *шаманья*; <в терпком запахе> лебезидов; эманации <свежести и клейких> листовок; <историческая> мне-обходимость и др.

Литература

1. Белшоу, К., Кемп, Г. Введение / К. Белшоу, Г. Кемп // 12 ведущих философов современности. – М.: АСТ, 2014.
2. Бердяев, Н. Христианство и классовая борьба / Н. Бердяев. – Paris: YMCA PRESS, 1931.
3. Бёрджесс, Э. 1985 / Э. Бёрджесс. – М.: АСТ, 2019.
4. Гоголь, Н.В. Собр. соч.: в 6 т. / Н.В. Гоголь. – М.: Госиздат худож. лит., 1952. Т. 3.
5. История философии: Энцикл. – Минск: Интерпрессервис; Кн. Дом, 2002.

6. Зиник, З. «Гефтер»: интервью / Чересполосица слов и чувств? Дискуссия редакции Gefter.ru с писателем Зиновием Зиником о его новой книге «Ящик оргона» / З. Зиник // URL: // <http://gefter.ru/archive/22123>.

7. Зиник, З. Ящик оргона: роман / З. Зиник. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.

8. Кристева, Ю. От одной идентичности к другой // От Я к Другому: Сб. пер. по проблемам интересубъективности, коммуникации, диалога / Науч. ред. А.А. Михайлов; сост. Т.В. Щитцова. – Минск: Менск, 1997.

9. Лимонов, Э. Дети гламурного рая: О моде, стиле и путешествиях / Э. Лимонов. – М.: Альпина нон-фикшн; Глагол, 2008.

10. Макьюэн, И. Машины как я / И. Макьюэн. – М.: Эксмо, 2019.

11. Оргоническая энергия, или оргонная энергия // URL: // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%8D%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D1%8F.

12. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991.

13. Славинский Е. [Выдержка из переписки] / Е. Славинский // З. Зиник. Ящик оргона: роман. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.

14. Современная философия: Словарь и хрестоматия. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995.

15. Эзотеризм: Энцикл. – Минск: Интерпрессервис; Кн. Дом, 2002.