
Юлия ЩЕРБИНИНА

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРОЗЕ

Любое литературное произведение рассказывает о речевой ситуации того времени, в которое создавалось. Художественный текст — зеркало, отражающее и лики, и гримасы живого языка. Это картина, на которой проступают самые мельчайшие штрихи речевой повседневности. И возможно, произведения современной прозы — наиболее живописные словесные портреты своей эпохи. Предлагаем девять романов известных российских авторов, описывающих как современное состояние языковой культуры, так и прогнозирующих пути развития коммуникации в обозримом будущем.

Елизаров М. Библиотекарь. М.: Ад Маргинем Пресс, 2007

Михаил Елизаров написал фантасмагорическую историю о магических Книгах советского писателя Громова, за обладание которыми разгорается кровопролитная война между читателями.

Иначе говоря, по Елизарову, текст транслирует особым образом организованный поток информации с закодированным подтекстом. В определенный момент этот подтекст (скрытый план повествования, зашифрованный смысл) активируется максимальной концентрацией внимания читающего, достигаемой при соблюдении условий Тщания (предельной сосредоточенности на тексте) и Непрерывности (безостановочности чтения). Стимулируя определенные мозговые центры, активированный подтекст погружает человека в состояние измененного сознания. Получается спроецированный на советскую эпоху и несколько вульгаризованный образчик нейролингвистического программирования (НЛП).

Иначе говоря, Книга представляет собой «мощный бесперебойный генератор счастливого прошлого, пережитого рая». То есть человек знает, что на самом деле детство у него было серым и убогим, но при чтении представляет его как яркое и радостное. Получается, что продукт чтения романов Громова — греза искусственная, навязанная. Хотя и мастерски, хотя и незаметно...

Другой концептуально значимый момент сюжета «Библиотекаря» заключается в том, что магической энергией наделяются лишь экземпляры-оригиналы громовских произведений, потому что «рукопись почти всегда содержала какие-нибудь ошибки или пропуски слов и оказывалась пустышкой». В данном контексте понятие «подлин-

Юлия Владимировна Щербинина — филолог, специалист по книговедению и читательским практикам, популяризатор книжной культуры; доктор педагогических наук, профессор кафедры риторики и культуры речи Института филологии Московского педагогического государственного университета.

ник» легко обнаруживает символизм обоих значений: прижизненное издание — уникальный и незаменимый текст-первоисточник и, одновременно, единственно настоящий транслятор исходных, первообразных и истинных смыслов.

Адепты громовской секты изобретают секретный язык, непонятный непосвященным. *Читатель* (вовлеченный в организацию) является членом *читальни* (небольшого формирования вокруг какой-нибудь Книги), которая чаще всего входит в состав *библиотеки* (более крупного объединения, владеющего несколькими книгами), возглавляемой *библиотекарем* (хранителем Книги, чаще всего самостоятельно, без посторонней помощи, осознавшим ее магическое действие). Читальни и библиотеки объединены в единый Совет по принципу *абонемент* (денежного оброка за право пользования Книгой). Вне этой системы нелегально существуют *переписчики* (читатели, копирующие Книги для продажи и личного обогащения).

В 2023 году вышел восьмисерийный сериал по мотивам романа (режиссер Игорь Твердохлебов).

Иванов А. Блуда и МУДО. СПб.: Азбука-классика, 2007

«Я просыпаюсь, вижу этот мир — и у меня шок!» — так художник Борис Моржов, главный герой лингвосоциального романа Алексея Иванова, представляет культурно-речевую ситуацию постиндустриальной эпохи. Герой изобретает систему понятий-аббревиатур, с помощью которых описывает языковую действительность. «Кризис Вербальности (КВ)» — центральное понятие его теории — очень точно и емко обозначает состояние современного языкового существования. «Слово потеряло способность становиться Делом... язык перестал быть транслятором ценностей. Остался просто средством коммуникации». Язык из средства коммуникации превратился в инструмент манипуляции. Искажение речи и обесценивание общения закономерно ведет к процветанию лжи и фальши.

Кризис Вербальности охватил практически все речевое пространство: просочился на трибуны и в микрофоны, расплылся в блюдах бытовых разговоров и отравил колбы научных дискуссий, атаковал столицу и осадил глубинку. На примере родного провинциального городка Ковязина Моржов-художник рисует с натуры картину общества смысловой пустоты и тотальной демагогии.

«Теперь в каждой фразе приходилось искать подтекст, а для объяснения разговора требовался литературовед... Библейский дефолт... Слово обесценилось. На что оно нужно, если оно может обозначать все, что угодно? Если в качестве фигового листка оно прикрывает откровенный срам?..»

Для объяснения причин Кризиса Вербальности Моржов изобретает понятие Пиксельное Мышление (ПМ) и определяет его как «механическое сложение картины мира из кусочков элементарного смысла». Иначе говоря, ПМ — это «мышление для бедных: максимум упрощения при минимуме объема знака». При этом пиксели, как уточняется в романе, «это всего лишь форма организации мышления, а не его содержание. В пиксель можно обратить и очень умную мысль, и давно захватанную банальность».

Пиксельное Мышление — это наблюдение без анализа, торжество визуального над вербальным, возвышение видимости над сущностью, поглощение главного второстепенным. Когда человек мыслит пикселями, происходит инверсия смыслов: причина путается со следствием, часть начинает доминировать над целым. Авторские аббревиатуры образуют своеобразную кристаллическую решетку содержания романа и является собой семиотическую (знаковую) систему ментальных установок и кодов современной речевой действительности.

Человек как мыслящая-говорящая единица выдавливается коммуникацией, которая приобретает все более неупорядоченный и тотальный характер (ризомность). «Вытолкнутый» человек оказывается лицом к лицу с собственным одиночеством. Это и есть *Кризис Вербальности*.

Следствие информационного хаоса — утрата конкретного адресата: коммуникация начинает «коммуницировать сама с собой». Следствие одиночества — непрерывная и бесконечная авторефлексия. Подделкой, имитацией, симулякрот собеседника становится собственное «Я». Подлинность — в мыслях, словах, поступках — становится единственным способом Человека Говорящего противостоять тотальному распаду и бесследному исчезновению.

Создавая названия-аббревиатуры — *раздавая имена* постиндустриальным реалиям, Моржов идет не только тропой установления подлинности, но и путем объединения, интеграции, восстановления цельности мира. Объединяя эти названия в целостную систему и применяя ее к реальным событиям, к реальным людям, к их реальным поступкам, герой тем самым творит полноту и связность там, где до него были пустота и раздробленность. Проверяет и латает семантические сети. Чистит и смазывает коннективные механизмы Языка.

Бенигсен В. ГенАцид. М.: Время, 2008

Аббревиатура ГЕНАЦИД расшифровывается в романе как Государственная Единая Национальная Идея по сохранению литературного наследия, внедрение которой в «народные массы» заставило жителей захолустной деревеньки Большие Ущеры спешно заучивать наизусть произведения русской классики. Всеволод Бенигсен моделирует эксперимент по созданию единого литературного пространства, используя Слово как клей для соединения распадающихся фрагментов мозаики речевой действительности. Большие Ущеры превращаются в «литературный заповедник». Результаты такого эксперимента весьма неутешительны...

Казалось бы, в романе описаны идеальные (не сказать, стерильные!) условия «приближения писателя к народу» и становления традиции «изустной охраны» литературных памятников. Замысел вроде замечательный: объединить людей не по географическому, национальному, идеологическому или экономическому принципам — а по ТЕКСТОВОМУ. Создать единое литературное пространство сначала в масштабах отдельного населенного пункта, а затем и целого государства. Использовать Слово как клей для соединения распадающихся фрагментов мозаики речевой действительности. А в качестве испытательного полигона — небольшая деревня российской глубинки: ни тебе информационной интоксикации, ни интернет-тенет. Большие Ущеры — чем не «литературный заповедник»?

Однако произведение Всеволода Бенигсена всеми красками художественности расцвечивает очевидный факт: идея «в приказном порядке сердца искусством облагораживать» заведомо обречена. Все насильственное и искусственное априори дискредитирует культуру, превращая в эрзац даже самые лучшие и подлинные ее образцы. Литература из объекта уважения и наслаждения превращается в орудие насилия и предмет глумления.

В деревеньке появляются литературные группировки: «заики» и «рифмачи» (те, кому для заучивания достались соответственно проза или стихи); «оценщики» и «кусочки» (получившие целостные тексты или отдельные фрагменты); «сонники» и «гвозди» (чтецы-халтурщики и талантливые декламаторы). Но самое опасное заключается в том, что прививаемая насильно культура становится враждебна самому человеку. Пословица «Язык мой — враг мой» обретает буквальный смысл.

Эксперимент по «сохранению литературного наследия» вводит большеущерцев в состояние когнитивного диссонанса. Их житейский опыт, бытовой уклад, мировоззрение, привычный образ жизни — ничто не вписывается в строгую раму русской литературной классики, не соответствует ни этическим, ни эстетическим ее критериям. Книги оказываются силками, ловушками. Так «большеущерский синдром» становится синдромом рядового россиянина современной сборки, оказавшегося один на один с Языком и Литературой и проигравшего им с разгромным счетом.

В финале романа озверевшая толпа сжигает деревенскую библиотеку. «В предсмертной агонии пылали Лермонтов в обнимку с Гладковым и Маяковский бок о бок с Панферовым». ГЕНАЦИД у Бенигсена оборачивается геноцидом, а литература превращается в «русский коллективный невроз»...

Слаповский А. Победительница. М.: АСТ: Астрель, 2009

Лингвофутурологический роман Алексея Слаповского описывает гипотетическую речевую реальность XXIII столетия. Препарируя формы и значения, жонглируя словами разных языков, экстраполируя нынешнюю языковую действительность в обозримое будущее, писатель прогнозирует пути развития языка и выдвигает гипотезы его возможных трансформаций. Повествование ведется из 2218 года, когда в Отделе исторической реставрации (ОИР) Института хронологических исследований (ИХИ) обнаруживаются записи-воспоминания некой Дины Лавровой. Из этих мемуаров реконструируется речевая действительность ближайших двухсот лет, за которые человечество проходит путь от вживления внутричерепных компьютеров к жизни в ржавых бочках, успевая переболеть всеми болезнями языка.

Письменность почти атрофируется: люди отвыкают «буквить по бумаге рукой», поэтому «составлять письменные слова» становится «так же тяжело, как долго лежавшему учиться ходить». Литература превращается в «чисто декоративное искусство сладкословия, ловкословия, новословия, гладкословия, спорословия». Если верить старушке Дине, появляются даже соревнования по «лингвистической атлетике», а в школах вводятся уроки «оптимального общения», на которых обучают «выражению максимального смысла в минимальном формате».

Затем представление о книгах и вовсе утрачивается — потомкам требуется объяснение, что «это такие листы бумаги одинакового формата с напечатанным текстом, собранные под одну обложку».

Компьютерная клавиатура и голосовые команды уступили место мысленным импульсам. Затем, согласно авторским прогнозам, был период безъязыкости, когда исчезла сама необходимость говорить, книги сделались недоступны, а системы поиска информации были временно утрачены. Судя по этим обрывочным упоминаниям в начале романа, письма Дины Лавровой создаются именно в такой период речевого безвременья.

Другая прогнозируемая писателем языковая тенденция — изменения или переносы лексического значения. Так, Динина мама «конфликтно отреагировала» на стремление дочери участвовать в конкурсах красоты, и, наверное, была права, учитывая постоянные поползновения невоспитанных мужчин «улучить в углу» понравившуюся конкурсантку, а в случае отказа — «нецензурно обижаться».

Судя по письмам героини, еще одна тенденция развития русской лексики — появление многочисленных словарных лакун (пустот) в результате забывания значений и исчезновения реалий. В таких случаях Дина пытается использовать описательные обороты, из которых по результатам прочтения романа можно составить целый кроссворд: «едашня с высокими ценами» (ресторан); «замечательные шарики, красные

или черные, зародыши рыб» (икра); «кусоч известняка для писания» (мел); «столовый прибор с зубчиками, которым подцепляют куски еды» (вилка); «стул с подручниками, более низкий и удобный» (кресло); «яма для купания и плавания, чем-нибудь облицованная и наполненная водой» (бассейн)...

Вполне реалистичной представляется и авторская гипотеза о том, что трансформации лексической системы неизбежно приведут к многочисленным заменам слов содержательно близкими, но формально искаженными эквивалентами. Примеры именно таких искажений в романе, пожалуй, наиболее частотны. Так, уже «одношкольники» обращали внимание на незаурядную внешность героини, которая в то время жила в «многожилищном доме», испытывала «материальный недостаток» и «овниманивалась учебой».

Самые забавные (или печальные?) метаморфозы закономерно претерпевают фразеологизмы. В этом отношении «Победительница» — просто кладезь практического материала для лексикографов. Наиболее щадящий вариант — замена образного выражения близким по смыслу иностранным, остальные, как можно догадаться, куда как хуже. По Слаповскому, несчастные русские идиомы, похоже, ожидает участь отчаянно шатающихся и готовых выпасть кариозных зубов: нарушение целостности («из-под тайного тишка»), изменение состава («ходить на своем», «отдавать себе доклад»), а то и полная деформация («пошел на пяточное направление»).

Процесс непосредственного употребления неизбежно «выдавливает» язык из «обертки» (матрицы, конструкта) в пространство живой речи. Не охраняемое нормой и традицией, повседневное употребление незаметно расшатывает лексическую систему. Наихудший исход этого процесса мы и наблюдаем в финале романа: «Смысла больше не осталось ни в чем»...

Крусанов П. Мертвый язык. СПб.: Амфора, 2009

Лингвофилософский роман Павла Крусанова — серьезная попытка отечественной словесности дать филолого-конспирологическое объяснение кризиса современной речевой культуры. Художественная концепция произведения выстраивается через популяризацию тщательно проштудированных главным героем теорий Ги Дебора (идея «общества зрелища», «общества спектакля»), Эриха Фромма (идея «перехода бытия в обладание») и Вернера Зомбарта (идея «организованного капитализма»).

Особому остракизму в рассуждениях главного героя подвергаются 1990-е, откуда есть пошла словесная зараза. Эта эпоха определяется героем как «смута, смешенье языков». В романе поименованы основные рассадники языковой «мертвечины»: глянцевики издания «в стиле высокого идиотизма», низкопробная литература, «дебильные ток-шоу».

«Ветер перемен», который выводится реальным персонажем, расшатал хрупкий каркас языка, выдул смысл из слов, сделал их пустыми, незначащими, фальшивыми, «пристрастил человека наряжать вещи в лукавые имена», «надул пузырь лжи и соблазнил». Он заполнил жизнь суетой и вечной погоней за сиюминутными удовольствиями.

«Ветер перемен» угрожающе шепчет о том, что во вселенной рассеяны две противоположные сущности или мыслеформы — улилям и набрис. «Улилям» — осколочное, дробное, фрагментарное существование. Улилям расслабляет и порабощает, делает человека беспомощным, приводит к энтропии языкового существования. По сути, это и есть вышедшая из-под контроля коммуникация. Взаимодействующая сама с собой, без участия человека.

«Набрис» — противоположное улилям состояние крепости и целостности мира. Набрис дарует любовь, позволяет ставить долг выше удовольствия, формирует в че-

ловеке внутренний духовный стержень. Ветер перемен хочет повсюду утвердить улиям и полностью уничтожить набрис. Так было всегда, ибо это — в самой человеческой природе, но именно в постиндустриальную эпоху сделалось особо актуальным.

«Раз зрелище нельзя убрать из жизни, надо сделать его реальностью», — провозглашает главный герой романа и предлагает организовать в помещении музея Достоевского реальный театр, где будут играть актеры-гладиаторы. По аналогии с греческим театром, в котором «трагедии игрались единожды», и римским Колизеем, на арене которого происходила реальная борьба жизни и смерти. Однако «реальный театр» должен пойти гораздо дальше Колизея, ибо «гладиаторы на арене должны были хранить молчание», а за новыми актерами «останется и слово». Игра в «реальном театре» не развлечение праздной публики, но полное раскрепощение и высвобождение всех чувств. Играть и умирать — синонимы.

Однако на практике подобное «художественное самоизъявление» оказывается самоизъявлением: актер, играющий роль Барона в пушкинских «Маленьких трагедиях», умирает по-настоящему прямо во время спектакля. А дальше «реальный театр» продолжается в реальной (уже без кавычек) жизни героев, которых теперь повсюду преследует рок — орудие воскрешенного их духовными усилиями Бога театра...

В «Мертвом языке» блестяще воплощен момент прохождения говорящего мира через точку бифуркации: речевое пространство как нелинейная и самоорганизованная система переживает глобальное разделение, пик дискретности. В образной системе романа это описано как переход набриса в улиям и превращение в «кочки, ошметки, крошки, слизь».

Главный герой произведения — сам Язык. Взыскующий подлинности бытия, ищущий живого воплощения, «перемены участи и счастья обретения слов». К концу повествования, когда невозможность обретения Эдема становится очевидной, возникает почти прямое указание на неизбежность прохождения точки бифуркации: «Что дальше? Что? А дальше будут вилы. Нещадные вилы Иова Многострадального. Но без награды за богосыновство и без милости в конце». Конец мира мыслится как конец языка.

Иличевский А. Перс. М.: АСТ, Астрель, 2010

Александр Иличевский убежден в том, что «без знания азов биологии бессмысленно заниматься филологией». Иличевского-ученого определенно интересует микробиологическая палеонтология, а конкретно — гипотеза о непосредственном участии нефти в генезисе жизни на земле. Иличевский-писатель создает роман, один из главных героев которого, геолог и океанолог Илья Дубнов, увлечен идеей о том, что «все живое на земле произошло от небольшой колонии клеток» и что клетки эти следует искать в зонах нефтяных месторождений.

Роман «Перс», который можно назвать «лингвобиологическим», основан на идее существования общего человеческого предка, жившего более четырех миллиардов лет назад и получившего название Last Universal Common Ancestor (LUCA). Илья Дубнов ищет это «семя Демиурга» по всему миру, настаивая на существовании материальной, географической точки начала Языка и предполагая найти ее вблизи Персии — «земли поэтов», родины Саади и Хафиза, места духовного прибежища Велимира Хлебникова. Герой полагает, что это позволит расшифровать человеческий геном, который, видится ему «осмысленным текстом», похожим на «не слишком прозрачное стихотворение». И вполне возможно, именно «самый темный, необъяснимый и бесполезный текст генома (интрон) содержит в себе некую важнейшую неприкладную информацию». По объему интрон представляет собой «огромное письмо, проект, библиотеку».

Илья выдвигает гипотезу о том, что обнаружение обладающего сверхреальными свойствами человеческого первопредка «поможет найти ключ для прочтения массива интрона». В одержимости поиском человеческого первопредка герой «Перса» напоминает геолога Шацкого из повести Константина Паустовского «Кара-Бугаз» и лирического персонажа «Долины Транзита» Алексея Парщикова («Нефть, — я записал, — это некий обещанный человек, заочная память...»).

При всей кажущейся переусложненности романного замысла ошибочно считать его лихо закрученной писательской фантазией. Так, еще в 1960-е годы английскими учеными Ф. Криком и М. Ниренбергом, создателями модели триплетного кода, была предложена метафорическая идея ДНК как текста. Позднее российским исследователем П. П. Гаряевым была выдвинута гипотеза о том, что человеческий геном в прямом (не метафорическом!) смысле текстоподобен и что изучать его следует именно как лингвистическое, речевое образование. Так что и герой «Перса», и его автор вполне небезосновательно убеждены в том, что «без знания азов биологии бессмысленно заниматься филологией».

Один из сквозных мотивов романа — постоянное считывание поверхностей, их словесное картографирование. Представлять узкую полосу острова Артем как «некрупную запятую». Воображать человеческое лицо картой морщин. Изучать Млечный Путь на крыльях короеда. Сверять узор джейраньих троп с клинописью капиллярных линий. Так смыкаются география и герменевтика...

И если для ребенка чтение — способ путешествия по реальности, то для взрослого путешествие — способ чтения реальности. Вдоволь начитавшийся в детстве десятиклассник Илья решает «отныне ни строчки не употребить и всю жизнь провести в путешествиях». Потому что ценны только личные впечатления, потому что значим только собственный, а не чужой опыт.

По Иличевскому, в этом бесконечном странствии, в постоянном движении, в бесконечном физическом перемещении Человек как воплощенное Слово ищет свое место в «книге простора». Ибо странствие — всегда поиск ответов на вопросы. Это и внутренний диалог с человека с самим собой, и разговор с другими людьми, и общение с Богом. В синтезе гуманитарного, технического и естественнонаучного, в представлении филологии как дисциплины интегрирующей и обобщающей рождаются новое знание о языке и новое понимание речи: слово существует в единстве физического и духовного, в собезначалии материального и идеального.

Абузяров И. Агробление по-олбански. М.: Астрель, 2012

Лингвосатирический роман Ильдара Абузярова прочитывается как развернутая метафора глобальных последствий глобализации: разрушения частного пространства, агрессивности информационных технологий, деградации духовной жизни. В сюжете произведения убедительно и наглядно описаны информационные спекуляции, подмена реального участия в коммуникации формальным присутствием в ней, обманчивое совершенство технических устройств и преувеличение возможностей социальных сетей. «Агробление по-олбански» — метафора распада целостной картины мира и деформации речи в эпоху глобализма.

Детективно-авантюрная составляющая лишь внешняя жанровая рамка для воплощения авторского замысла. И при всей динамичности повествования и искрометности языка портрет современной действительности получился у Абузярова довольно устрашающим и совершенно безрадостным. Уже на уровне заглавия «Агробление по-олбански» прочитывается как сюжет коммуникативного апокалипсиса: разрушения част-

ного пространства, агрессивности информационных технологий, деградации духовной жизни. Причем, согласно авторским рассуждениям, это происходит одновременно и в реальном, и в виртуальном мире.

Ограбление онлайн — это снижение порога критического восприятия, деградация общения в автоматический обмен высказываниями, бесцельное потребление бессодержательного контента соцсетей.

Ограбление офлайн — это обрушение мировой экономики из-за механического наполнения потребительского рынка и бесконтрольного кредитования населения; варварское природопользование и истощение природных ресурсов; духовное обнищание людей в эпоху консюмеризма. Символический грабёж происходит и в сфере коммуникации, которая переживает точно такой же кризис, какой переживает финансовая сфера. Информационный банк оказывается таким же банкротом, как банк коммерческий.

«Агробление по-олбански» — это не только распад целостной картины мира, но и кража самой Речи. Нынче «любая стоящая фраза превратилась в слоган». Тотальная формализация речи, деформации языка, обесмысливание слов, симуляция общения, дискредитация отношений, бесконечная демагогия, манипулирование информацией — все это абюзаровские герои постоянно наблюдают, много обдумывают и время от времени обсуждают между собой. Одновременно и сам образ Языка регулярно используется для конструирования вспомогательных метафор («солнце коснулось языка Эйфелевой башни»; «море шершавым языком слизывало крошки»).

Так в романе Слово материализуется, овнешняется и обнажает механизмы своего существования.

Вотрин В. Логопед. М.: Новое литературное обозрение, 2012

Это произведение ждали давно. Его настроения витали в аудиториях, пишущих ежегодный «тотальный диктант». Его коллизии зрели в интригах с переизданием словарей, призывавших произносить «йогурт» и употреблять «кофе» в среднем роде. Его идеи прорастали из академических дискуссий о корреляции узуса и нормы. Необычный сюжет романа Валерия Вотрина в жанре лингвистической антиутопии моделирует тоталитарное государство, управляемое языковыми законами. Орфоэпический режим тождествен политическому.

В учреждениях установлены изваяния богини Нормы, в школах поются хоралы отдельным звукам, а в трактирах звучит песня-плач про «буковку, что все не выговаривается». Правящая верхушка — каста логопедов, организованная «по типу ордена с наследственным членством», — ревностно следит за соблюдением произносительных норм. Государственные посты занимают лишь те люди, чья речь соответствует установленным образцам, остальные направляются на обязательные «речеисправительные курсы».

Параллельно постоянному ужесточению кодификации речи идет процесс ее неустанный реформирования: в действующие циркуляры вносятся бесконечные поправки, уточнения и дополнения. На уровне массового сознания бытуют мистические представления о Языке как «жестоком деспоте, ломающем судьбы», злом колдуне, который «насылает слова», огромном рогатом звере, что незримо, но грозно наблюдает за всеми и за каждым. В обществе бродят конспирологические настроения разного толка: осторожные граждане уверены, что Языку надобно прислуживать и угождать, смелые же считают, что за Языком нужно шпионить и надзирать, дабы не дать ему окончательно овладеть людьми.

Язык — самостоятельный и реально действующий персонаж — предстает как иррациональная метафизическая сила, вирус сознания и одновременно как персонификация социальной власти, инструмент управления человеческим поведением и целым государством. Все герои романа явно или подспудно ощущают себя живыми элементами Языка и его же подчиненными. Так, логопед Рожнов «чувствовал, как из окружающей темноты на него глядит кто-то, и знал, что это смотрит на него Язык». Покончившего самоубийством инженера Пискунова по ночам «терроризировал Язык», заглядывавая «страшными глазами» в квартиру, залетая в уши «словами-слепнями». Спятивший школьный учитель Заблукаев бредил образом Языка-хищника, который «скоро придет ко всем, чтобы ухватить каждого за бочок». Каждому Язык устраивает маленький персональный ад.

Однако главная беда заключается в великой речевой вражде, что разъедает логопедическое царство-государство и по ходу действия романа переходит в настоящую гражданскую войну. Узурпированное Советом логопедов право единовластно распоряжаться языком оспаривается с одной стороны Министерством образования с его бесконечным реформированием действующих речевых норм; с другой стороны — правящей Партией, недовольной недобором достойных кандидатов с ненормативным выговором; с третьей стороны — ведомством речеисправителей, чья деятельность выходит из-под госконтроля и превращается в форменный произвол...

Выпущенный на волю и раздираемый противоречиями Язык постепенно, но неотвратимо превращается в угрозу государственности и целостности нации. Мало-помалу в стране складывается ужасающая и притом парадоксальная ситуация: большинство населения чудовищно картавит, шепелявит, гнусавит, сюсюкает, дзекает, цокает... В результате «косноязычие возводится в ранг литературной речи» — и возникает «царство артикуляционного разврата».

В условиях языкового насилия появляются оппозиционные правящей касте логопедов маргинальные группировки тарабаров и лингваров. Первая имеет выражено политический характер и борется за произвольность словоупотребления, многообразии словоформ, отмену речевых циркуляров. Вторая организована как религиозная секта «приверженцев мистического учения, считающего язык богом, а непрерывающееся болтанье — жертвой ему».

Таким образом, основной конфликт романа можно определить как догматический, лингвофилософский. Противостояние героев в пределе сводится к поискам ответа на вопрос: каким должен быть язык — строго упорядоченным или произвольно развивающимся? Как следует его трактовать: по Далю или по Дарвину?

Сорокин В. Манарага. М.: Corpus, 2017

Роман Владимира Сорокина описывает вымышленную экзотическую подпольную практику креативных интеллектуалов будущего: приготовление изысканных блюд на... горящих книгах, притом только на первоизданиях. Полиграфические технологии полностью уничтожаются электронными, большинство книгопечатной продукции уничтожается за ненадобностью, а библиографические редкости хранятся в музеях и порождают «ставшую великой традицией великую страсть» под названием book'n'grill. Стейк, зажаренный на «Поминках по Финнегану», шашлык из осетрины на горящем «Идиоте», каре барашка на «Дон Кихоте», сельдь на чеховской «Степи», говяжьих мозги на «Горе от ума»... Специальные поставщики-«почтальоны» тайно доставляют «поварам» книги, на жаргоне именуемые «дровами», которые придирчиво сортируются, затем поджигаются, по мере прогорания переворачиваются особым металлическим «эскалибуром» и — всем приятного аппетита!

Повествование ведется от имени «повара» Гезы Яснодворского, который подробно знакомит нас с практикой «книгожарки» и делится своим опытом камерных «гриль-пати» и целых «букинистических пиров» по всему миру. Хотите — вот вам «рождественское меню на Вирджинии Вульф», хотите — «банкет на раннем Пастернаке», хотите — «быстрый походный гриль» на чеховских рассказах. Одни book'n'grillers готовят только на собрании сочинений Толстого, другие на Серебряном веке...

Некоторые смыслы романа явно лежат на поверхности и уже сформулированы его рецензентами. Так, сорокинскую «кухню» можно считать условно-символической проекцией литературной критики будущего. Ловкий, умелый и разборчивый «повар», тщательно отбирающий «дрова» для приготовления блюд, — вполне узнаваемый, хотя и явно сниженный образ специалиста, занимающегося классификацией и оценкой книг. Фактически критик почти уже стал таковым: в его лексиконе широко употребительны кулинарно-гастрономические выражения вроде «вкусный роман», «состряпать бестселлер», «недопеченный сюжет», «сочные образы», «аппетитный нарратив», «книги раскупаются, как горячие пирожки»... И это уже даже не фигуральные выражения, а почти что профессионализмы.

Кулинарный библиоклазм в «Манараге» — это еще и художественная фантазия на тему «нецелевого» книгопользования. Как показывают исторические разыскания, подобные практики отнюдь не новы. Книги издревле были предметами азартного коллекционирования (фр. *sigileux* — «охотники до книг»), элементами оформления интерьеров (стиль *Faux Book* — англ. «имитация книги»), предметами для гадания (библиомантия). В настоящее время эти практики приобрели новую актуальность и дополнились другими, ультрамодными, в частности, переработкой печатных изданий во вторичные продукты — поделки, аксессуары (апсайклинг) — и созданием причудливых арт-объектов из книг (бук-карвинг).

Показательно и символично, что в процессе «гриль-пати» его заказчики начинают вести себя подобно литературным персонажам, непроизвольно копируя их поведенческие манеры и стилистику высказываний. Вдыхая вместе с дымом горящих томов их художественную атмосферу, поглощая некую духовную субстанцию. Клиент, одурманенный тлеющим «Идиотом», обращается к своей визави с вопросом: «Сезанна, ты чувствуешь запах ста тысяч, брошенных в огонь Настасьей Филипповной?» Откушавшие поджарку на «Мастере и Маргарите» откалывают фортели под стать Воландовой свите.

Впрочем, ключевой концептуальный образ «Манараги» не book'n'grille, а именно ММ-105 — устройство для создания молекулярных копий. Его историческим аналогом можно считать печатный станок, появление которого произвело революцию в мировой культуре. В настоящее время существуют уже и прямые прообразы «молекулярной машины», например, 3D-принтер — устройство, использующее метод послойного создания физического объекта по цифровой трехмерной модели. И уже сейчас идея искусственного воссоздания печатных изданий со следами длительного пользования — заломы, пятнами, потертостями, маргиналиями на полях — реализуется технологиями дистресс (англ. «состаривание») в рукотворных шепби-буках и выпускаемых полиграфическим способом неовинтажных книгах.

Почему «повара» готовят именно на книгах, а не на каких-нибудь иных древностях вроде антикварной мебели? В книге есть некий метафизический субстрат, притом неравнозначный и нетождественный ее словесному наполнению. В романе последовательно проводится мысль о том, что книга не сумма переплетенных листов с печатными знаками, но особый предмет. Вершина человеческой культуры.