

ГОГОЛЕВСКАЯ ТРАДИЦИЯ И ТЕМА ГЕРОЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ А. ИВАНОВА «БЛУДА И МУДО»

Рассматриваются принципы введения образов и сюжетов произведений Н.В. Гоголя (повестей «Невский проспект» и «Портрет», поэмы «Мертвые души», комедии «Ревизор») в роман А. Иванова «Блуда и МУДО». Анализируются функции гоголевских образов и сюжетов в структуре романа для выявления специфики диалога А. Иванова с классикой. Определяется актуальность сюжетных ходов и образов произведений классика для осмысления темы героя времени в современную эпоху.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь; А. Иванов; современная русская проза.

Традиция русской литературы XIX в. в творчестве писателей начала XXI в. занимает не последнее место. Современные писатели часто при попытке осмыслить проблемы текущей повседневности обращаются к сюжетам, мотивам и образам классических произведений. Идея отталкивания от чужого с целью создать свое приводит к неожиданным творческим результатам, иллюстрирующим, с одной стороны, мысль о литературной преемственности, с другой стороны, об универсальности и неисчерпаемости ключевых повествовательных элементов русской литературы XIX в.

Роман А. Иванова «Блуда и МУДО», опубликованный в 2007 г., являет яркий пример сознательной и очевидной ориентации на творческое наследие Гоголя. Критиками и рецензентами уже неоднократно была отмечена гоголевская традиция в романе [1, 2]. В романе «Блуда и МУДО» Иванов обращается к традиции плутовского романа в гоголевском понимании возможностей этого жанра. Главный герой романа Иванов Моржов подобно Чичикову через свои «похождения» авантюрного характера, с одной стороны, создает условия для обзора и панорамного рассмотрения современных нравов, с другой – для пристального изучения темы героя времени.

Нет необходимости говорить, что тема героя времени заняла в русской литературе свое место, определив магистральные сюжеты классических произведений, в которых разговор о времени сопряжен с размышлением о его современниках и наоборот. Соответственно, обращение А. Иванова к этой знакомой русской литературе теме позволяет выйти к социально-философской глубине осмысления законов современной жизни и их сопричастности к формированию героя времени. Все действие в романе происходит в 2000-е гг., а местом действия является вымышленный уральский провинциальный городок Ковязин, который воплощает в себе универсальную модель современной реальности с ее законами и нравами.

Гоголевская традиция существует в ивановском смысловом контексте произведения, который заявлен уже в названии романа «Блуда и МУДО». В названии романа одновременно сочетаются провокационность и смысловая многослойность. Оба понятия, присутствующие в названии, отражают ключевые свойства современного мира. Подобно Гоголю Иванов вскрывает катастрофическую ситуацию бездуховности современной жизни, выражающуюся в отсутствии каких-либо нравственных ориентиров. Но если у Гоголя

данная тема была сопряжена с разговором о живой и мертвой душе, пронизанным гуманистическими настроениями, то Иванов о кризисе духовной жизни современника говорит лексически скупой и приземленно. В романе Иванова зафиксирован именно очередной этап в развитии современности, определенный К.С. Когути и Н.П. Хрящевой как постистория [3], в котором произошел «кризис вербальности» из-за формирования особого типа мышления. Мышления, которое в романе определено как «пиксельное» в значении точечное, фрагментарное, поверхностное, лишённое глубины и истинного смысла: «невозможности трансляции ценностей словом» [4. С. 79].

Рассмотрим подробно возможные толкования каждого элемента названия романа. Этимология слова «блуд» включает в себя как ситуацию блуждания, связанную с безрезультатным поиском смысла жизни, так и блуд в значении «распутства» и «разврата». Каждый из героев своими мыслями и поступками выражает симптомы этой болезни современности в ее обоих вариантах. В романе представлены всевозможные варианты и духовного, и физического «блуда». Причинами духовного блуждания героев являются незрелость души (Соня, Алена), удовлетворённость поверхностными смыслами (Роза), пребывание в плену ложных иллюзий (Милена), полная атрофия духовной жизни (Ленчик и его приятели). Обозначенная в романе проблема пиксельного мышления неразрывно связана с ситуацией жизненных блужданий героев, дезориентированных в пространстве духовных ценностей.

Блуда физическая, в свою очередь, представлена тоже в самых различных вариантах: ради карьеры и «места под солнцем» (Милена), как случайный служебный роман (Роза), по причине наивности (Соня), в силу проявления животной-физиологических инстинктов (Ленчик и его компания), из-за гипертрофированного эротизма (Моржов).

Также в романе присутствует и «словесный блуд», так определены моральные сентенции на педсовете Шкиляевой, которой присуща нечистоплотность в финансовых вопросах на своей должности директора МУДО.

В целом вся атмосфера свободных нравов и их последствий в романе отсылает к наблюдениям Жана Бодрийяра о современном состоянии общества, о господствующих в нём настроениях:

«Оргия – это каждый взрывной момент в современном мире, это момент освобождения в какой бы то

ни было сфере. <...> Сегодня игра окончена – все освобождено. И все мы задаем себе главный вопрос: что делать теперь после оргии... нет больше самого закона ценности... есть лишь нечто похожее на эпидемии ценности, на разрастание метастазов ценности, на ее распространение и рассеивание, зависящее лишь от воли случая» [5. С. 7].

В то же время МУДО (муниципальное учреждение дополнительного образования «Родник» г. Ковязина) как авторский аббревиатурный неологизм является в некоторой степени противостоянием современному пиксельному мышлению, когда слово теряет свои возможности отражать сущность вещей, так как сами вещи теряют сущность. Говорить о благородной цели образования этого учреждения в романе не приходится как по причине отсутствия необходимого педагогического энтузиазма работников, так и из-за постоянного недобора детей в кружки. Подобно Гоголю, который в свое время шокировал публику оксюморном «мертвые души», Иванов не аббревиатурным вызывающе-неприличным значением «МУДО» поставил диагноз современному обществу и его социальным институтам. Но несмотря на то что авторский неологизм Иванова ориентирован на поиск адекватного определения вещей и процессов, существующих в современной реальности, это словотворчество лишено ценностных и мирозидательных основ, поскольку оно лишь форма без содержания и глубины. Заслуживает внимания также тот факт, что активное использование этой аббревиатуры всеми героями рождает абсурдную лингвистическую ситуацию: создается ощущение, как будто неприличный подтекст не является очевидным для героев. Со стороны Моржова, которому в романе принадлежит гипотеза о «кризисе вербальности», есть поминание «непристойности» названия, но он тут же вскрывает тупиковую ситуацию «спасения» репутации учебного учреждения: «МУДО – оно и есть МУДО» [4. С. 34]. Герметичность этой формулировки подтверждает еще раз мысль о потере словом своих смысловых резервов, несмотря даже на то, что оно стремится отражать сущность вещей и явлений.

Именно в контексте данных смысловых акцентов понимания особенностей современной действительности в романе Иванова актуализируется тема героя времени с опорой на гоголевские повествовательные ходы. В свое время гоголевское толкование образа героя времени включило в себя осмысление не только фигуры дельца-предпринимателя, ставшего символом эпохи погони за капиталом, но и фигуры художника, являвшегося символом идеального начала, предшествующей эпохи романтических умонастроений. Также в определенной степени комедия «Ревизор» была продолжением этой темы, но уже с представлением двух возможных вариантов героя времени – Хлестакова как символа артистичной пустоты современника и Ревизора как носителя высокой моральной нормы. Подобное гоголевское соединение в логике рассуждений о герое времени оказалось созвучно размышлениям Иванова о современнике.

Моржов представлен в романе первоначально как художник, а потом по ходу развития действия – как

авантюрист и плут, перехитривший государственную систему, а затем уже как каратель, воздающий по заслугам грешникам. Рассмотрим подробно каждую из ипостасей героя.

Склад творческого мышления Моржова как художника продиктован духом его времени. Можно сказать, что он самостоятелен и самодостаточен в творческом самоопределении: не раскрыта история его становления как художника, нет упоминания о его учителях, кумирах, о признанных гениях живописи, которые поразили его творческим мастерством:

Моржов не числил свои пластины ни по разряду реализма, ни концептуального искусства... он делает просто декор – декор для стиля хай-тек. Он изначально нацелился на хай-тек – в него и попал» [4. С. 36].

По сути получается, что Моржов имеет возможность и творческий потенциал творить именно в том направлении, которое он изначально выбрал, не встречая для этого никаких преград. Можно даже говорить об определенном коммерческом успехе Моржова как художника: его картины покупают по выгодной цене для декорирования компьютерных офисов и промышленных рекреаций. Этот факт художника очень устраивает, так как он изначально сознательно отказывается создавать картины для салонов, музеев и частных коллекций. Соответственно, говорить о творческой драме художника в романе не приходится: его картины востребованы аудиторией, на потребительские вкусы которой он ориентируется в своем ремесле.

Работы героя представлены как пластины. Традиционно пластина – это основа, на которой происходит создание живописного полотна, они могут быть изготовлены из разного материала: дерево, холст, фанера, картон, бумага, папье-маше, пергамент, слоновая кость, перламутр, природный камень, стекло, известковая штукатурка, линолеум. Выбор основы и технология ее подготовки определяются идейно-эстетическими задачами, которые ставит для себя художник. Предельная сосредоточенность Моржова на материальной первооснове творчества указывает на эстетический минимализм, граничащий с аскетизмом. Аскетизм, который обусловлен сознательным отказом от претензий создавать наполненные высоким содержанием творения: «...рукотворная и жеманная среда художественно-организованного микрокосма отвергала Моржова, техногенные и функциональные площади хай-тека прямо-таки намагничивали пластины на себя» [Там же].

Описание пластин в романе представлено фрагментарно, лишь через названия. Упоминаются серии таких пластин, как «Городские углы», «Рельсы и шпалы», «Изгибы», «Еловые стволы». Описан лишь один из углов-прототипов, который Моржов взял для серии пластин «Городские углы»:

Выкрашенный руст фундамента, рыхлая желтая штукатурка стены, исцарапанный, но все равно по-женски соблазнительный точечный изгиб балясины, тупой брус перил, а сбоку прислонен разбухший от сырости дощатый поддон, и все это наискосок перечеркнуто безвольной мятой нитью телефонного провода-воздушки, что свесился с крыши... Из-под угла

отчаянно топорщился куст – словно завопил от боли, когда его прищемило зданием. Во всей этой фактуре была такая энергетика, такая прочность временного нелепого, халтурного и случайного [4. С. 35].

Угол этот принадлежит зданию, в котором находится Дом пионеров (прежнее название МУДО). Здание, имеющее архитектурно-историческую ценность в масштабах города Ковязина, свою особую внутреннюю жизнь, воспроизводится Моржовым фрагментарно и поверхностно, а точнее, им преследуется цель передать только «энергетику» современности. Эта логика осмысления реальности соотносится с философско-эстетической позицией Моржова, которая основана на отказе от объема, глубины и смысла:

Объем – это всегда смысл. Органично писать со смыслом и без объема умели только древнерусские иконописцы. Так что пластины Моржова в некотором роде были антииконами. Моржов не хотел никакого смысла. Только поверхность. Только поверхность. Глубины не надо. В глубине и больно, и стыдно – непристойно [Там же. С. 37].

Творческая манера Моржова описания «не свя-тых» вещей языком религии по своей сути далека от антирелигиозного пафоса. Традиционно икона – это объект поклонения, это святыня, которая выступает символом высшего идеала. Моржов своими пластинами эту нишу занимать не стремится, его пластины – это элемент декора, ему большего и не надо.

В этом случае можно заметить, что Ивановым по-новому решается гоголевская проблема соотношения живописи и иконописи, светского и духовного в творчестве художника. Если гоголевский художник, создавший портрет ростовщика, при дальнейшем определении судьбы своих картин стоял перед выбором между гостиной или церковью, то ивановский герой выбирает между музеями и рекреациями офисов.

Одновременно в романе Иванова происходит переосмысление такого понятия, как антиикона. В. Лепахин отмечал, что портрет гоголевского ростовщика стал своеобразной антииконой [6], как символом произведения искусства, которое в качестве предмета изображения берет предметы не христианские и поэтому не вызывает высокие побуждения у человека, а наоборот, сеет томительные впечатления. В. Лепахин в своих рассуждениях о месте иконы и антииконы в творчестве Гоголя опирается на вполне справедливое замечание И. Анненского в «Книге отражений» о подобии поэмы «Мертвые души» и комедии «Ревизор» портрету живого ростовщика, в котором запечатлена низменная природа человеческой натуры [7]. Лепахин, продолжая это рассуждение, отмечает что «Гоголь смотрел на продолжение “Мертвых душ” в некотором смысле как на переход от живописи (1-й том) к иконописи (2-й и 3-й тома), от портрета и портретности к иконе и иконичности. Это должен был быть переход от творения верных, но мертвых подобию (живопись), которые способны ожить, но не способны оживить читателя или зрителя, к художественному воскрешению человека, которое возможно лишь в иконописи» [6]. Вполне очевидно, что в романе Иванова антиикона становится символом поверхностного отражения реальности,

без стремления художника обозначить метафизическую глубину и воздействовать на реальность, преобразить её. Иными словами, в полемическом обыгрывании этой гоголевской установки происходит, во-первых, отказ от инфернального мистицизма в гоголевском понимании, во-вторых, отказ от миссионерского начала в творчестве художника.

При всей вписанности Моржова как художника в контекст современной эпохи, с ее настроениями и предпочтениями, его образ осмыслен также через призму культурной традиции романтизма. Именно в эпоху романтизма впервые была вскрыта вся многогранность проблем творческой личности. Эта традиция встраивается в структуру образа Моржова в гоголевском преломлении, так как в его творчестве она получила максимально полное воплощение в русской словесной культуре. Столкновение в образе Моржова духа современности и традиций культурной памяти порождает особый фон осмысления данной ипостаси героя времени.

Рассмотрим подробно специфику присутствия аллюзий на гоголевских художников Черткова и Пискарёва в структуре образа Моржова.

С Моржовым, как и с Чертковым, случился коммерческий успех не без вмешательства сверхъестественных сил. Пластины Моржова, долгое время не востребованные, принесли хорошую прибыль: «пластины вдруг взяли и продались на какой-то никому неизвестной “Старобарской биеннале”» [4. С. 8]. В рассуждениях Моржова о внезапном обогащении актуализируются традиционные смыслы о неизбежности пагубного влияния денег на личность:

Затем появились деньги. Вообще-то про деньги Моржов мечтал уже давно и думал, что встретит их морально подготовленным. В запасе даже имелись перечни предметов роскоши, подлежащих первоочередной покупке. Но деньги появились тихо и без предупреждения, словно лёгкое недомогание. Несмотря на их число, весьма внушительное по меркам города Ковязина, они вдруг показались Моржову зыбкими, как головокружение. Их зыбкость эстетически противоречила живописной мощи намеченных приобретений, и Моржов, соблюдая гармонию, ничего не стал покупать [Там же].

Но иллюзия моржовской гармонии разрушается под влиянием Призрака Великой Цели, который начинает посещать художника и навязывать ему свою волю о необходимости траты денег. В этом возникшем «диалоге» между Моржовым и Призраком Великой Цели можно наблюдать формальное повторение жизненной перипетии художника Черткова, который изменил своему высокому призванию, соблазнившись богатствами, обнаруженными в «живом портрете». Моржов же весьма рационален в размышлении об иррациональных событиях, ставших причиной обогащения: он не погружается стихийно в доступные ему теперь радости жизни. В ситуации с Моржовым скорее наблюдается парадоксальное переворачивание логики поступков человека, судьба к которому благосклонна:

Моржов начал нервничать. Вдруг судьба обидится на то, что Моржов не пользуется её подарками, и окончательно повернётся к Моржову тем местом, в

которое его уже нацелила бывшая жена? А пользоваться подарками судьбы поспешно и бессистемно Моржов всё равно остерегался [4. С. 8].

Призрак Великой Цели, бесцеремонно вторгающийся в судьбу Моржова, очень напоминает ожившего ростовщика в повести «Портрет» как внешностью, так и поведением. В романе Иванова «призрак являлся в рубище, имел тёмный лик, словно обожжённый неведомым огнём, крючковатый нос и горящие глаза. Он был лыс, как яйцо. С гневом библейского пророка он требовал потратить деньги на себя» [Там же]. Каждая деталь в описании Призрака Великой Цели напоминает облик гоголевского ростовщика, ставшего прототипом «живого портрета». Лицо гоголевского ростовщика «смуглое», «запалённое», «бронзовое», «бронзового цвета», а глаза – «необыкновенного огня» [11. С. 93].

Само появление призрака Моржова напоминает тактику поведения призрака ростовщика с «живого портрета». У гоголевского призрака «судорожно искаженное лицо», глаза «готовы сожрать», губы «вытягиваются как будто бы хотят высосать» [Там же. С. 94], а у Иванова призрак «корчит угрожающе рожи» [4. С. 8]. Оба призрака стараются быть замеченными: у Гоголя совершаются манипуляции с деньгами на глазах у бедного художника, а у Иванова «призрак стал различными жестами привлекать внимание Моржова к себе» [Там же]. Призраки очень настойчивы, логика их поведения сводится к указанию на самое уязвимое место в жизни героев: у обоих художников остро стоит вопрос с жильем. Для Черткова первоначально деньги привлекались возможностью снять хорошую отдельную квартиру и, не испытывая бытовых неудобств, посвятить себя служению искусству. Жилищный вопрос Моржова также оставляет желать лучшего, но его решение этой проблемы связано лишь с устранением элементарных бытовых неудобств, а не поиском места для тихого служения высокому искусству.

В мечте Черткова сразу угадывается очевидная опасность – замещение духовных ценностей материальными, что и произошло в итоге. Моржов, в свою очередь, о высокой цели даже не мечтает: «...исходя из нажитого опыта, Моржов считал, что жизненные цели должны быть мелкими, близкими и грязными» [Там же]. Великую цель пытается ему навязать Призрак, мыслящий предсказуемыми романтическими штампами, пронизанными прагматизмом современности. Моржов не внимает уговорам призрака, а наоборот, ему откровенно стыдно за него:

Намёки его сводились к тому, что деньги не вечны, что новые деньги принесут только новые пластины, а закрашивать их, сидя в общаге на койко-месте, невозможно. На запотевшем стекле вечности Призрак пальцем писал: «Сними квартиру, идиот! <...> Призраку не хватало вкуса, чтобы осознать: моржовские пластины к этому служению непригодны. Да и сам Моржов тоже <...> в его советах таился внутренний изъян. Великая Цель – и какая-то там съёмная квартира... Это была нелепость, которая компрометировала всю идею. Цель не может быть Великой, когда она обеспечивается такой прозаической ерундой [3. С. 8–9].

В этом парадоксальном столкновении указаний соблазнителя и объективного взгляда жертвы искушения обнаруживается еще одно из проявлений представленного в романе «кризиса вербальности». В романе Иванова происходит своеобразная инверсия смыслов слов: призрак пытается «соблазнением» сподвигнуть к великой цели, а не увести от неё, как было в гоголевской повести. Тем самым в романе обнажается изменение трактовки темы «власти злата» в судьбе творческой личности в эпоху современности, когда найти неискушенный и чистый творческий порыв уже невозможно.

В наследство от Пискарева Моржову переходит мечта о некоем идеальном образе женщины, который он именует «мерцоидом». «Мерцоид» Моржова по своей сути – это аналог музы, которая обычно является спутницей любой творческой личности. Но, за исключением лишь одной женщины – Аленушки, происходит снижение и опошление неустанный поиска и удержания «мерцоида». Моржов приземлен, даже крайне физиологичен в своем стремлении удержать «мерцоид» очередной женщины, с которой у него случаются любовные связи. Гипертрофированная любвеобильность Моржова является источником его многочисленных любовных приключений, сосредоточенных именно на физиологическом аспекте, лишенном романтических порывов.

Единственная живописная цитата, которая присутствует в романе, указывает на его интерес именно к телесной женской красоте, а не духовной тайне. Одну из своих женщин сравнивает с Афродитой Тициана. Хотя в этом сравнении есть фактическая неточность: в описываемой позе изображена Венера Урбинская у Тициана.

Стелла полулежала на диване, скрестив ноги. Медово лучась под взглядом Моржова, она медленно закинула левую руку себе за голову, а правую невесомо переместила на живот, чуть прикрыв ладонью лono [Там же. С. 215].

Особое место среди женщин Моржова, легкомысленных, ветреных и не чуждых случайных любовных связей, занимает Аленушка, которая, как и красавица Пискарева, – проститутка. Несмотря на свой род занятий, она становится для Моржова настоящей музой, прекрасным идеалом. Заслуживает внимания этимология имени героини, его сказочно-живописная традиция толкования. Имя Алена в переводе с древнегреческого означает «солнечная», «сияющая», «одухотворяющая», «притягивающая», «привораживающая». Сказочно-живописная традиция, в свою очередь, отсылает к образу Аленушки, полной скорби и тоски по своему братцу Иванушке, и к живописному полотну Васнецова, который с необычайным художественным мастерством запечатлел это неподдельное человеческое горе.

Само описание Аленушки очень живописно и вскрывает возможность присутствия в ней метафизической глубины и смысла: «как тонко, как точно, нежно прорисованы черты, как гипнотически сладостны эти движения губ, ресниц, кистей рук, как завершены и гармоничны жесты, позы, изгибы... За чем создана эта изысканная красота?» [4. С. 112].

Пристально изучая девушку, Моржов понимает, что «Алёнушка не была развратницей, порченой девкой. В ней и портить-то было нечего» [Там же. С. 113]. При осмыслении отношений Моржова и Алёнушки заслуживает внимания такая деталь внешности Моржова, как очки, символическое значение которых имеет двойственную природу. С одной стороны, они символ более зоркого взгляда, с другой стороны, уход, сохранение себя за стеклянной пеленой очков. Алёна – единственная из женщин Моржова, которая просит их снять, создавая тем самым условия для прозрения Моржова, возможности проникновения в глубинный смысл вещей, избегаемой в творчестве.

Смерть Алёны – это страшная трагедия для Моржова, это своеобразный конец надеждам приобрести высокий идеал. Алёна – жертва безнравственного пренебрежения к жизни другого человека, которое является господствующим в эпоху пиксельного мышления. Последний «мерцоид», который видит Моржов, – это «мерцоид» убитой девушки. «Мерцоид» Моржов не стремится сохранить в мире грез и видений, а наоборот, разрушает его, сообщая ему о смерти Алёны. Этим Моржов отличается от Пискарева, который хочет пребывать с вымышленным прототипом его Перуджиновой Бьянки в идеальных сновидениях. Эта ситуация корреспондирует логике эпизода, когда Моржову стыдно за Призрак Великой Цели. Аналогичным образом выявляется ситуация исчерпанности прежних метафизических смыслов, которые не выполняют прежней миссии обнаружения несовершенств реальности. Тем самым в романе через актуализацию темы творческой личности, как одной из возможных ипостасей героя времени, выявляется ситуация слома культуры и обостренное ощущение исчерпанности прежних ценностей.

Очевидно, что сам Моржов, обладая определенной чуткостью в понимании законов времени, в своем выборе профессионального поприща идет по пути наименьшей сопротивляемости. Отказываясь творить, он соглашается быть методистом выставочного зала в МУДО, в обязанности которого входит «картинки развешивать»: «что дадут, то и повесит» [4. С. 18]. Вероятно, именно нереализованное творческое начало Моржова проявляется в аванюре с собиранием сертификатов для МУДО. Сертификаты, которые предполагает собрать Моржов, – это современная ивановская версия списков мертвых душ крестьян: на бумаге они есть, а физически не существуют. Сертификаты никогда не учившихся в МУДО детей позволят создать иллюзию востребованности учебного заведения и спасти его от преобразования в Антикризисный центр. Иными словами, афера Моржова – это очередная попытка перехитрить государственную систему, воспользоваться ее недочетами против нее самой. Далеко не альтруистические мотивы определяют активное участие Моржова в данной афере, его итоговая цель даже далека от цели Чичикова. В свое время вся афера Чичикова была пронизана сладкими грезами о «бабешке», с которой мечталось создать семью. Капитал, о котором мечтал Чичиков, должен был приблизить момент осуществления обычного мещанского счастья. Моржов, в свою очередь, мещанских и обы-

вательских мотивов лишен, он мыслит ценностями своей эпохи. Эпохи, в которой жажда наживы капитала становится уже не самым страшным явлением.

Тут стоит обратить внимание на номинацию героя, его фамилию и имя – Борис Моржов. В этимологическом словаре Фасмера представлены две версии происхождения имени Борис. По первой версии происхождение связано с именем древнего болгарского вождя, крещенного в 864 г., которое пришло из монг. bogori «маленький», а по второй – это уменьшенная форма от Борислав. Также отмечено, что это имя имело дополнительные смыслы, так как название дня празднования Святых Бориса и Глеба «Боришь день» было созвучно слову барыш [8]. Из-за данного созвучия святой Борис на Руси считался приносящим прибыль. Отмечание этого праздника было связано с надеждами получать в течение всего года «барыши» [9]. Вполне очевидно, что толкование имени от старославянского имени Борислав, имеющего значение «славный в борьбе», «борец» [10], отсылает к героическому началу героя, которое тут же снижается «коммерческой» трактовкой имени.

Корреспондирует «коммерческому» толкованию имени значение фамилии от общерыночного термина «маржа» – разница между ценой и себестоимостью. Одно лишь настораживает – это различие в написании: чередование а/о в первом слоге. Думается, причина этого в ироническом авторском переосмыслении кризиса вербальности. В этом случае представлена ситуация отставания слова за объектом номинации, что и снимает необходимость его правильного написания. Если героизм борца, хотя и в ироническом ключе, но присутствует в образе Моржова, то стремление к выгоде в традиционном смысле этого слова ему не свойственно. Стоит также отметить, что в основе аферы Моржова заложена абсурдная социальная ситуация: спасения никому не нужного МУДО от преобразования его в никому не нужный Антикризисный центр. В этой ситуации тоже, пожалуй, представлен симптом изображаемого времени – смысловая пустота действия, лишенного даже логического целеполагания, которое сохранит свою актуальность до конца.

Моржов одержим желанием обладать всеми дамами, работающими в МУДО. В случае его преобразования в Антикризисный центр возможность «заполучить» всех может ускользнуть. Смещение целеполагания из области финансового благополучия в область сексуальную говорит не об избытке секса и наслаждения в современной жизни, а о «сексуальной декомпенсации, вызванной просачиванием секса во все области жизни» [5. С. 17]. Данное обстоятельство – верный признак размывания сексуальности, так как теряются смыслоопределяющие границы этого свойства человеческой природы.

Важно отметить, что герой, «изобретая» неновый способ для новой цели, самостоятельно проводя аналогии между собой и Чичиковым, активно использует собственный глагол «чичить», означающий приобретение сертификатов. В этом словотворчестве героя проявляется его некая самостоятельность, индивидуальная позиция в вездесущем «кризисе вербально-

сти». Герой, наделяя новыми смыслами старый авантюрный сюжет, берет на себя ответственность за его словесное определение. Но в то же время говорить о том, что Моржов может справиться с ролью творца новых явлений и их словесных определений, мы не можем. Тип новых отношений, который пытается выстроить Моржов с работницами МУДО, им самим никак не определяется. Щекин, работающий также в МУДО, вербализует тайные желания Моржова через концепцию «фамильона» как «новой постмодернистской ячейки общества» [4. С. 311], пришедшей на смену традиционной семье.

Думается, в этом контексте размышлений дополнительные смыслы приобретает такая деталь, как сертификат. Сертификат – это своеобразная фикция учащегося в МУДО ребенка. Пустота на месте ребенка как символа семейных уз – верный знак тупиковости нового типа «фамильных» отношений. Да и сам Моржов своим необузданным эротизмом актуализирует не идею продолжения рода, а являет черты ложного героизма современности, пронизанного идеями «голливудства». Хотя в то же время Моржов достаточно объективно и трезво признает в себе антигеройское начало:

Знал бы ты, Щекандер, какой я герой... Я же весь картонный. На подпорках. Для социума у меня кодировка от алкоголизма, а для друзей – пластиковая карточка. Для врагов – пистолет, для баб – виагра. Сам по себе я ничто [Там же. С. 310].

С. Беляков отмечает, что герой «создан по принципу оксюморона: святой грешник, бескорыстный служитель порока, пошляк и поэт» [12]:

Жить приходилось в сатире, а душе хотелось эпоса, потому Моржов смотрел не на рынок, а на просторы, распахнутые перед обрывом Крестопоклонной площади [4. С. 61].

Ложное, надуманное супергеройство Моржова с наибольшей полнотой проявляется в действиях, связанных с приобретением сертификатов. Приобретение сертификатов Моржовым мыслится через получение их от подруг его бурной молодости, с которыми уже случались либо короткие любовные связи, либо длительные романы с определенным рядом обязательств. По причине того, что знакомые Моржова работают в школах, они действительно могут помочь ему. Схема, которой пытается следовать Моржов, включает в себя обязательный элемент соблазнения, выступающий некоторой гарантией успешного завершения операции. Посещение каждой из дам во многом напоминает визиты Чичикова к помещикам. Но принципиальная разница заключается в том, что обе стороны – и Моржов, и посещаемые им дамы – прекрасно осведомлены о недостатках государственной системы в сфере образования, поэтому разговор о сертификатах прямолинеен и конкретен. Вообще, Моржову в большинстве случаев не везет с приобретением сертификатов у знакомых учителей, первоначальная логика чичиковского везения не сопутствует ему. Моржов нахлебист и даже чересчур самоуверен. Тонкость и деликатность Чичикова оказываются Моржовым не востребованы, «голливудское» геройство не включает в себя эту черту. Проницательность многих старых зна-

комых Моржова пробуждает уязвленную женскую гордость, которая уменьшает шансы на удачное завершение авантюры.

Но вопреки литературной традиции афера с собиранием сертификатов завершается в романе Иванова удачно. Седьмая, последняя часть романа, сотканная из аллюзий уже на комедию «Ревизор», является удачным завершением аферы Моржова: проверка на наличие несуществующих детей в МУДО проходит успешно. Отсюда можно сказать, что весьма своеобразно в романе воплощаются темы ревизора и ревизии.

Обратимся к двум формам воплощения темы ревизии в романе. Во-первых, ревизия у Иванова представлена в самом «чиновничьем» смысле этого слова. Чиновники должны приехать в Троельгу, где находится летний лагерь МУДО, для проверки качества его работы. Последняя часть романа начинается с цитатной отсылки к комедии Гоголя «Ревизор», которая произносится Моржовым, главным организатором обмана. Ивановым изображена предельная степень виртуозного цинизма «оболванивания» государственной системы. Во всей этой ситуации Моржов берет на себя не роль Хлестакова, так как он лишен яркого актёрского дарования и творческой легкости импровизации, а еще раз более органично и уже с пониманием дела входит в роль Чичикова с его предусмотрительностью и продуманностью деталей в общении с людьми, от которых многое зависит.

Также во всем этом «спектакле» особую значимость приобретает традиция несценических персонажей у Гоголя, которая четко была определена В. Набоковым: «...особая манера заставлять “второстепенных” персонажей высказываться при каждом повороте пьесы (романа или рассказа), чтобы на миг блеснуть своим жизнеподобием» [13. С. 432]. Роль несценических персонажей отводится как несуществующим детям, список которых сформирован из добытых Моржовым сертификатов, так и американским туристам, которые должны были приехать в летний лагерь МУДО в Троельге. Тут стоит отметить, что в самом начале романа совершенно по-гоголевски возникает новость о приезде американских детей в пионерский лагерь в Троельге. Естественно, никакие американские дети не приезжают, и весь летний лагерьный сезон «состоялся» за счет семи детей, посещавших во время учебного года кружки. Стечение данных обстоятельств порождает «спектакль» в романе, который должен представить вполне реалистичную картину бурной рабочей деятельности летнего лагеря, обусловленной присутствием в нём не только своих детей, но и американцев. Хитрости и уловки Моржова, основанные на верном сочетании деликатной угодливости и предсказуемых привычных условий наших национальных реалий (плохие дороги и мосты в загородной местности, гложущий служебный транспорт, помощь местного населения за вполне определенную и очевидную плату), позволяют пройти проверку.

Парадоксальность финала авантюры заключается в том, что цель, связанная с собиранием сертификатов, теряет для Моржова свой смысл по мере ее реализации. Во-первых, соблазнение всех работниц МУДО произошло по мере приближения к цели, во-вторых, вихрь событий, связанных с гибелью Аленушки, об-

наруживает совершенно новую грань героя времени. Грань Моржова как героя времени, сопряженную со вторым проявлением темы ревизии в романе. Своеобразной моржовской ревизии подвергаются виновники гибели Аленушки. Моржов вершит собственный суд, который по сути – самосуд, продиктованный отсутствием надежды на возможность торжества справедливости в современном мире. Подобная трактовка образа ревизора позволяет обнажить тупик в духовной жизни современника, осознающего отсутствие духовной метафизической реальности.

Финал романа – это исчезновение Моржова без пояснений, куда он исчез и как дальше сложится его судьба. Подобное окончание романа – это логическое завершение сюжета, в основе которого лежит диалог человека со временем. В этой попытке диалога, в силу сложившихся литературных традиций, обнажается невозможность диалога, герой при всем его соответствии эпохе, определённом навыке видеть и понимать время оказывается вытеснен на обочину современной жизни.

Таким образом, в романе А. Иванова гоголевский каталог сюжетов оказывается востребован для осмысления проблемы героя времени современной

эпохи. Соблюдение гоголевской последовательности рассмотрения ипостасей героя времени, с одной стороны, позволяет Иванову во всей полноте осмыслить и обозначить факт универсальности логики классика. С другой стороны, аллюзии на гоголевских героев в структуре образа Моржова обнажают очевидное противоречие между традиционными ценностными системами и современными. Сопряженная с темой героя времени концепция «кризиса вербальности» реализуется как на авторском уровне, так и на уровне героя. Причем можно говорить о точках соприкосновения между автором и героем. Автор проверяет возможность проявления «кризиса вербальности» на уровне словесной культуры, когда диалог с классиком возможен только при определенных смысловых трансформациях его сюжетных единиц. Моржов, в свою очередь, также проверяет возможность соотнесения себя с гоголевскими образами: насколько они адекватно и полно передают смысл его поступков. «Встреча» автора и героя происходит также в пространстве словотворчества с целью верного определения событий современной действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенедиктов К. Краевед становится новым Гоголем // Интернет-журнал «Новая политика». 2007. № 252. URL: <http://www.novopol.ru/~kraeved-stanovitsya-novym-gogolem--text22297.html> (дата обращения: 5.10.2014).
2. Черняк М. С Гоголем на дружеской ноге: юбилейные заметки // Знамя. 2009. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ch14.html> (дата обращения: 20.10.2014).
3. Когут К.С., Хрящева Н.П. Образ «постистории» в романе Алексея Иванова «Блуда и МУДО» // Кормановские чтения. Ижевск, 2011. С. 300–311.
4. Иванов А. Блуда и МУДО. СПб.: Азбука, 2011. 480 с.
5. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2000. 258 с.
6. Лепяхин В. Живопись и иконопись в повести Н.В. Гоголя «Портрет». По редакции «Арабесок». URL: <http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/lepahin2/gogol.htm> (дата обращения: 20.10.2014).
7. Анненский И. Портрет // Книга отражений. М., 1976. С. 13–20.
8. Этимологический словарь Фасмера. URL: <http://znachenieslova.ru/slovar/fasmer/boris> (дата обращения: 20.10.2014).
9. Большая энциклопедия русского народа. URL: <http://znachenieslova.ru/slovar/fasmer/boris> (дата обращения: 20.10.2014).
10. Словарь личных имен. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/406/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2 (дата обращения: 20.10.2014).
11. Гоголь Н.В. Портрет // Собр. соч. : в 8 т. М., 1984. Т. 3. С. 89–141.
12. Беляков С. Блуда и диверсант // Новый мир. 2008. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/6/be13.html (дата обращения: 20.10.2014).
13. Набоков В.В. Государственный призрак // Собр. соч. : в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 400–522.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 28 октября 2014 г.

GOGOL TRADITION AND THE THEME OF THE HERO OF TIME IN A. IVANOV'S NOVEL *BLUDA I MUDO*

Tomsk State University Journal, 2015, 391, 21–28. DOI 10.17223/15617793/391/3

Bal Vera Yu. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ver_bal@sibmail.com

Keywords: N.V. Gogol; A. Ivanov; modern Russian prose.

Alexey Ivanov's *Bluda i MUDO* (Fornication and MUDOApha), published in 2007, is a vivid example of a conscious and clear orientation to the creative legacy of Gogol. In the novel, the author considered the mores of modern society and the image of "the hero of time". The problem of the hero of time is one of the important themes of Russian literature which has not lost its relevance to contemporary writers. At the time Gogol comprehended the problem of "Hero of Time" through the images of artists (Piskarev, Chertkov), businessman-entrepreneur (Chichikov) and Revizor. Ivanov used this sequence of Gogol in the novel. Ivanov keeps Gogol's sequence considering the incarnation of the hero of time and this allows him to comprehend it in its entirety. In Ivanov's novel the hero of time is Morzhov who reflects the features of his era and at the same time sentences it. Like Gogol, Ivanov in his novel reveals the disastrous situation of the lack of spirituality in modern life, which is expressed in the absence of any moral guidelines. Morzhov's concept of "krizis verbalnosti" (crisis of the verbal) reflects the disease of modern society represented in the novel. The reason of the crisis of the verbal is a special type of modern thought which in the novel is defined as a "pixel". Pixel means a dot, fragmentary, superficial, lacking depth and true meaning. The plot of the novel logic is formed by relying on Gogol's narrative moves and reveals the exhaustion of the traditional system of values in modern society. Allusions to artists Chertkov and Piskarev can detect changes in the type of thinking and creative manner of the modern artist, like Morzhov. Through the key themes that accompany Gogol's artists, through themes of the "power of gold" and "ideal" the image of the artist is redefined. Comparison of Morzhov with Chichikov gives an opportunity to reflect the image of the modern adventurer who manages to deceive the public system. Identifica-

tion of different motives that drive Morzhov and Chichikov in their adventures allows designating a shift in the system of values of the modern era. Giving Morzhov the role of a judge who punishes the guilty is an opportunity to define the image of the Inspector in the modern reality. Such an interpretation of the image of the Inspector can detect a deadlock in the spiritual life of a contemporary who is aware of the lack of spiritual metaphysical reality.

REFERENCES

1. Benediktov K. Kraeved stanovitsya novym Gogolem [A local historian becomes the new Gogol]. *Novaya politika*, 2007, no. 252. Available from: <http://www.novopol.ru/~kraeved-stanovitsya-novyim-gogolem--text22297.html>. (Accessed: 5th October 2014); Chernyak M. S Gogolem na družeskoy noge: yubileynye zametki [On friendly terms with Gogol: anniversary notes]. *Znamya*, 2009, no. 6. Available from: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ch14.html>. (Accessed: 20th October 2014).
2. Kogut K.S., Khryashcheva N.P. [The image of "post-history" in the novel by Alexey Ivanov Fornication and MUDAlpha]. *Kormanovskie chteniya* [Kormanovskiye readings]. Izhevsk, 2011, pp. 300–311. (In Russian).
3. Ivanov A. *Bluda i MUDO* [Fornication and MUDAlpha]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2011. 480 p.
4. Baudrillard J. *Prozrachnost' zla* [Transparency of the evil]. Moscow: Dobrosvet Publ., 2000. 258 p.
5. Lepakhin V. *Zhivopis' i ikonopis' v povesti N.V. Gogolya "Portret"*. *Po redaktsii "Arabesok"* [Art and iconography in N.V. Gogol's Portrait. By the edition of the Arabesque]. Available from: <http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/lepahin2/gogol.htm>. (Accessed: 20th October 2014).
6. Annenskiy I. *Kniga otrazheniy* [Book of reflections]. Moscow, 1976, pp. 13–20.
7. Vasmer M. *Etimologicheskii slovar'* [Etymological Dictionary]. Available from: <http://znachenieslova.ru/slovar/fasmer/boris>. (Accessed: 20th October 2014).
8. *Bol'shaya entsiklopediya russkogo naroda* [The Great Encyclopedia of the Russian people]. Available from: <http://znachenieslova.ru/slovar/fasmer/boris>. (Accessed: 20th October 2014).
9. *Slovar' lichnykh imen* [Dictionary of personal names]. Available from: http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/406/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2. (Accessed: 20th October 2014).
10. Gogol N.V. *Sobraniye sochineniy: v 8 t.* [Works. In 8 vols.]. Moscow, 1984. Vol. 3, pp. 89–141.
11. Belyakov S. *Bluda i diversant* [Fornication and saboteur]. *Novyy mir*, 2008, no. 6. Available from: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2008/6/be13.html. (Accessed: 20th October 2014).
12. Nabokov V.V. *Sobraniye sochineniy: v 5 t.* [Works: in 5 vols.]. St. Petersburg: Simpozium Publ., 1997. Vol. 1, pp. 400–522.

Received: 28 October 2014