

Научная статья  
УДК 3.09-821.161.1  
doi: 10.17223/15617793/514/2

## Сюжет «возвращения в рай из ада» в романе В. Шарова «Возвращение в Египет»: диалог с Гоголем

Вера Юрьевна Баль<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, balverbal@gmail.com*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию в романе В. Шарова «Возвращение в Египет» (2013) форм и функций рецепции гоголевского мифа о мессианском предназначении его творчества. Установлено использование гоголевской гносеологической и этико-эстетической ситуации, которая стала причиной творческой неудачи с поэмой «Мертвые души», в качестве основы для ключевого романного сюжета «возвращения в рай из ада». Определено, что семантика сюжета связана с ситуацией познания мистифицированным наследником писателя Гоголем Вторым злом в исторических событиях XX в.: революций, Гражданской войны, коллективизации и террора. Реконструируется динамика образа героя от познания зла к квазирелигиозным способам его оправдания. Делается вывод о мнимом и поверхностном наследовании потомком трагического финала религиозно-мессианских исканий предка.

**Ключевые слова:** Н.В. Гоголь, В. Шаров, «Возвращение в Египет», мессианский миф

**Источник финансирования:** результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект № FSWM-2025-0016.

**Для цитирования:** Баль В.Ю. Сюжет «возвращения в рай из ада» в романе В. Шарова «Возвращение в Египет»: диалог с Гоголем // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 514. С. 16–24. doi: 10.17223/15617793/514/2

Original article  
doi: 10.17223/15617793/514/2

## The plot of "return to heaven from hell" in Vladimir Sharov's novel *Return to Egypt*: A dialogue with Gogol

Vera Yu. Bal<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, balverbal@gmail.com*

**Abstract.** The article investigates the forms and functions of the reception of Gogol's myth about the messianic purpose of his creative work in Vladimir Sharov's novel *Return to Egypt* (2013). The relevance of the chosen research perspective is determined, firstly, by the interest of modern literary studies in the problems of receptive aesthetics and poetics, and secondly, by the intensive study of the dialogue between contemporary literature and the 19th-century classics in general, and with Gogol's creative legacy in particular. The receptive approach forming the basis of this research is conceived with reliance on theoretical and methodological foundations focused on the problem of dialogue and understanding (the phenomenology of the individual reading act – R. Ingarden, W. Iser; the hermeneutics of the collective reading act, historically predetermined – H.-G. Gadamer, H.R. Jauss; the dialogic nature of the "subject of cognition's" consciousness, determining the attitude towards the Other as possessing ontological value – M.M. Bakhtin). Examining the issue of intertextual connections between the work of a classic and a contemporary author involves identifying and analyzing the nature of these relations in a structural-semiotic aspect. Historically, this subject-object relationship is realized in the text, which not only transmits and preserves but also generates new information, fulfilling the functions of "creative memory" (Yu.M. Lotman). The aim of the article is to reconstruct the scenario for the actualization of Gogol's myth about the messianic purpose of his work as being akin to national religious myths – messianic, eschatological, and soteriological. Sharov's characters are contemporaries and participants in the events of 20th-century national history. They are obsessed with the search for a theological justification for the events of the Revolution, the Civil War, collectivization, and the Terror. The philosophical and theological views of the characters, stemming from these religious myths, are tested and refuted by the plot construction of all the novels. The main hero of *Return to Egypt*, a mystified descendant of Gogol burdened with the hereditary responsibility to complete the poem *Dead Souls* using the material of 20th-century national history, joins this gallery of Sharov's characters. The key novelistic plot of the "return to paradise from hell", which originates in the epistemological and ethical-aesthetic context of Gogol's creative failure, reveals the dynamics of the hero's development. The hero's collision with each event of 20th-century national history becomes a situation of cognizing the evil that lies at the foundation of the social salvation project. The new Gogol, like his ancestor, undergoes the trial of knowing evil. For him, this becomes a test of the fidelity to the social salvation project, which is sacralized by drawing on religious myth. However, unlike his ancestor, the hero, being a bearer of quasi-religious faith, perceives evil not as a distortion of God's

design, but as its integral part. He interprets it as divinely pleasing. This second Gogol, who is a projection of a religious-mythological consciousness unwilling to part with the messianic idea of the Soviet project, is ultimately exposed as a descendant who did not inherit the tragic outcome of his ancestor's religious quests.

**Keywords:** N.V. Gogol, V. Sharov, "Return to Egypt", messianic myth

**Financial support:** The research was supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Project No. FSWM-2025-0016.

**For citation:** Bal, V.Yu. (2025) The plot of "return to heaven from hell" in Vladimir Sharov's novel *Return to Egypt: A dialogue with Gogol*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 514. pp. 16–24. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/514/2

Я узнаю цену раю,  
ад вкусив в раю.

Р. Казакова

Роман В. Шарова «Возвращение в Египет» (2013) представляет собой объект двустороннего исследовательского интереса. С одной стороны, он является частью всего романного творчества Шарова, в котором каждый «новый роман дополняет предыдущие» [1]. Писатель в романе «Возвращение в Египет», как и во всех предшествующих и последующем, осмысляет религиозные искания национальной истории, основу которых он видит в иудео-христианской традиции: «Я всю русскую историю понимаю через Библию. И пытаюсь это написать. Наша история представляется мне не Книгой Бытия, а книгой комментариев, толкований библейских текстов» [2]. Герои Шарова являются современниками и участниками событий национальной истории XX в. Они одержимы поиском теологического обоснования событий революции, Гражданской войны, коллективизации и террора. В исследовательской традиции существует устойчивая точка зрения, что В. Шаров видит в основе национальной истории следующие религиозные мифы: мессианский (Т.Н. Бреева [3, 4], Т.Е. Сорокина [5–8], А.И. Пантюхина [9, 10]), эсхатологический, вера в скорое второе пришествие Христа (И.В. Ащеулова [11–13], Т.Е. Сорокина [5–8], Т.В. Рыжикова [14], С. Emerson [15–17]) и сотериологический (М. Липовецкий [18]). Философско-теологические воззрения героев, восходящие к этим религиозным мифам, проверяются и опровергаются сюжетным построением всех романов.

С другой стороны, роман имеет уникальные особенности, обусловленные его гоголецентризмом. Этот аспект романа представляет также интерес по двум причинам. Первая связана с рассмотрением в романе гоголевского мессианского мифа как сопородного национальным религиозным мифам (О.А. Киосе [19], Ю.В. Меладшина [20]). Вторая – с изучением форм и функций рецепции мифа о Гоголе и его творчестве в современной русской литературе. Гоголевский миф является предметом активного осмысления в современной словесной культуре: А. Королев «Голова Гоголя» (1992), М. Елизаров «Pasternak» (2003), В. Сорокин «Метель» (2010), Н. Садур «Летчик» (2011), В. Отрошенко «Гоголиана» (2013). На этом рецептивном фоне обращение к роману В. Шарова является частью исследовательской реконструкции мифологизирующей рецепции творчества Гоголя, которая обладая динамиче-

ским и историческим характером, отражает закономерности определенного культурно-исторического периода. Методологическим основанием этой реконструкции является типологическое понимание мифа [21]. Миф рассматривается не как результат архаического восприятия и понимания мира, а как итог применения немифологическим сознанием форм и структур мифологического мышления. В исследовательском фокусе находится не текст с устойчивыми формальными признаками, который традиционно является объектом фольклористов, а семантическая система, созданная по принципам мифологического мышления.

В основе фабулы романа лежит мистифицированная жизнь Гоголя Второго, вписанная в события национальной истории XX в. Начало жизни потомка писателя определено не естественными биологическими процессами, а идейным замыслом гоголевского рода – «зачать» и «явить» миру нового пророка. Символичен хронологический контекст, когда начал собираться гоголевский род – начало XX в. Сплочение направлено на восстановление и духовной, и биологической связи с предком. Первое отражено в семантике имени героини, которая объединяет гоголевский род, – Вера Анатольевна Ухтомская (Вера (от старосл. – «служашая Богу», «верная») Анатольевна (от греч. «анатоликос» – восток, который связан с образом восходящего солнца, символизирующего начало и обновление) Ухтомская (от лит. «uktumas» – «призрак» или «дух»)). Второе – в её планах создания пары, которая должна остановить «разжижение» гоголевской крови. Оба вида преемственности высвечивают в потомках Гоголя позиции одновременно учеников-последователей (духовная связь) и детей (биологическая связь). Гоголевский род берет на себя ответственность быть посредником в передаче биодуховной наследственности – установить связь между прошлым и настоящим, и быть непосредственным участником преобразования наследственности, которая должна осуществить связь с будущим.

Шаров в своем романе моделирует ситуацию, когда вторая часть плана, связанная с рождением «чистопородного Гоголя», выходит из-под контроля под натиском истории. Основой биологической жизни нового Гоголя становится насилие, совершенное красногвардейцем над Марией «Гоголь» в годы Гражданской войны. Сознание героини выбирает замалчивание как психологическую защиту от травмы истории. Этот выбор становится символом её отрицания возможности зла в основе нового мира, который видится итогом исторических преобразований. На это же незнание она

обрекает своего сына. Тайну его зачатия ему рассказывают после её смерти в историческом контексте 1960-х гг., когда появилась возможность говорить о неразрешимых противоречиях событий Гражданской войны. Гоголь Второй узнает об обстоятельствах своего рождения в версии тети Таты, которая воспринимает обоих родителей как жертв истории, сделавшей насилие нормой жизни: *«красноармеец, что ей достался, был совсем мальчик. И она у него, и он у нее были первыми, оба ничего не умели <...> Жевал и будто маленький горевал, что вот, зарубил трех беляков, имеет боевые отличия, но если товарищи узнают, что он не смог употребить бабу, расчесать ей шерстку, они его засмеют. Ей тогда вдруг сделалось его жалко, и она, как умела, помогла. В сущности, эти семь дней дались ей даже легче, чем другим. Паришин был ей благодарен и за то, что не смеялась над ним, и за то, что помогла, вообще за кротость и незлобивость»* [22. С. 714–715].

События национальной истории с 1913 по 1940-е гг. отражены в архиве семейной переписки, собранной в двух «детских» папках. Они фиксируют отношения между поколением, которому было около двадцати лет накануне революций, и их детьми. К первым принадлежат потомки Гоголя, которых Вера Анатольевна Ухтомская начала объединять, чтобы выбрать среди них родителей нового пророка. В дальнейшем это будет мать нового Гоголя и его дяди, которые на протяжении всей своей жизни поддерживали с ним переписку, направленную на сохранение биоэтического наследия гоголевского рода: *«Они не просто лишний раз напоминают Маше, что в тебе течет та же кровь, что и в Николае Васильевиче, но и станут порукой, что среди родни ты человек не случайный. Жизнь показала, что некоторые были людьми не безнадежными, в письмах попадают довольно тонкие комментарии. Строго говоря, в этом и была суть всех посланий, причем адресоваться можно было на равных тебе, двенадцатилетнему мальчику, и Маше. Каждый знал: она первая и самым внимательным образом прочтет все, что послано ее сыну. А из наших ей писем аккуратно ножницами вырежет несколько строк, которые сочла личными, – их выбросит, остальное опять же передаст тебе»* [22. С. 714–715].

История семейных постановок гоголевского «Ревизора» в 1913–1916 гг., предшествовавших революциям, демонстрирует особенности восприятия мира родителями. В основе их сценического толкования комедии лежит принцип мифологизации и сакрализации. В неё «вчитывается» сюжет мифа исхода из Египта. Выбранный принцип интерпретации превращает гоголевский текст в пародию на библейский сюжет. Пародийный подтекст наблюдается и в описании постановок, в которых режиссер выступает как пророк, а труппа – как паства. Говорящие имена гоголевской комедии, которые «срослись» с именами романтических персонажей, указывают на ложность подобной трактовки. Имена героев комедии, меняя семантику в процессе перекодировки в романе, становятся способом ревизии форм верности гоголевских потомков советскому проекту. Дядя Святослав (славящий святыню) – лекарь

Гибнер, «пламенный защитник новой власти» [22. С. 7], оправдывающий красный террор. Кирилл Косаровский – почтмейстер, выбрал путь осведомителя и доносчика: *«служить революции, как то нужно самой революции, потому что ее правота не вызывает у них сомнений»* [22. С. 7]. Дядя Ференц – Держиморда, историк, специалист по Гражданской войне, трактующий убийства великого князя Михаила Александровича как *«во всех смыслах благое дело»* [22. С. 7]. Дядя Петр – Осип (от Иосиф) стал заботливым опекуном квазипророка Гоголя Второго.

Блоцкий, один из семейных режиссеров, предлагает в своих постановках уже без потомков Гоголя иную версию понимания гоголевского «Ревизора». Его постановки не опираются на принцип буквальной сакрализации текста комедии. Рецепция Блоцкого основана на вычленении сюжета ревизии как проверки притязаний человека на Царство Божие. Одной из форм его преемственности с гоголевской комедией является использование зеркального реквизита в постановках. В первой постановке кривые зеркала воссоздают атмосферу катастрофы, причиной которой является ложный путь движения человека к Богу: *«его открытый рот, отражаясь в намеренно искривленных поверхностях зеркал, превращается в ямы и окопы, открытые могилы и воронки от фугасных снарядов; волосы – в какой-то страшный выгоревший на корню лес, а сам он – в изуродованное, разъятое на куски человеческое мясо»* [22. С. 162]. Во второй постановке сцена превращается в замкнутую зеркальную комнату (*«грязную, заплыванную и заблеванную сцену он сверху и по периметру огородил парадными, в дорогих рамах зеркалами»* [22. С. 163]), в центре которой зеркала лежат *«грудой»*, как символы *«первых камней коммунизма (или Небесного Иерусалима)»* [3. С. 164]. Зеркальная конструкция делает исполнителями режиссерского замысла не самих актеров, играющих красноармейцев в окровавленных лохмотьях, а их отражение, которое *«будто обезумев, металось от зеркала к зеркалу, отчего было непонятно, ни кто они, ни чего хотят»* [22. С. 164–165]. Переход в этой постановке от кривых зеркал к *«слепающим»* и *«режущим»* не только глаза актеров, но и зрителей *«из зала больно было смотреть»*, подчеркивает неприятие Блоцким исторических событий революций и Гражданской войны как основы для проекта социального спасения, заменяющего идею христианской сотериологии.

Род, сплотившийся вокруг рожденного «нечистопородного» Гоголя, одновременно тот же и другой. Мария, мать нового Гоголя, стремясь забыть свою историческую травму, становится пародией на свой христианский прототип. Её стремление к «совпадению» принимает трагикомические формы в её культе повседневной чистоты, с помощью которого она пытается вернуть чистоту в библейском смысле: *«Мать, как ты знаешь, человек аккуратный, не терпит малейшей нечистоты, беспорядка, что в комнатах, что между людьми <...> Спали мы на накрахмаленном белье, и на стол, даже если подавался пустой чай, стелилась накрахмаленная скатерть. В особняке в Большом Харитоньевском переулке у нас были две небольшие комнаты, и, готовая отмыть весь дом, мать страдала,*

что и на кухне, и в уборной, и в ванной все так же, как в любой другой коммуналке на полтора десятка комнат» [22. С. 167]. Поддержание за сыном статуса нового мессии является её инициативой: «Воля и напор в Колиной матери огромные. Сейчас она хочет убедить родню, надо признаться, ей это удастся, что, несмотря на известные обстоятельства, четырнадцатилетний Коля и есть настоящий Гоголь. Гоголь, которого все мы так долго ждали» [22. С. 78]. Дядя Петр (исполнитель роли Осипа (от. Иосиф)) становится главным респондентом героини. Он усиливает пародийный подтекст её вживания в роль Девы Марии. Он принадлежит поколению 20-летних свидетелей революций, которые предпринимают вторую попытку получить расположение героини после рождения сына: «У многих из Гоголей тогда вновь появилась надежда. Попытки увести ее у твоего отца предпринимались не раз. Кто он и как они сошлись, в сущности, никого не интересовало, все понимали, в какое время живем» [22. С. 117]. Дядя Петр в своих литературоведческих штудиях, подвергая религиозной символизации римские впечатления Гоголя, создает мистическую концепцию его тела: «Нет лучшей участи, чем умереть в Риме, целой верстой здесь человек ближе к божеству» [22. С. 29]. Одорические мотивы являются ключевыми для организации сюжета гоголевского боговоплощения. Нос Гоголя представлен как медиатор между земным и божественным мирами. Метонимическое сопоставление гоголевских ноздрей с «двумя пещерами или двумя гротами» [22. С. 97–98] становится основой для соотношения Гоголя с Христом. В христианской символике пещера и грот символизируют таинство Боговоплощения и материнское лоно, подчеркивая земное человеческое начало Спасителя [22. С. 153]. Одновременно дядя Петр, как посредник, передает противоположную версию гоголевского тела, пересказывая идеи религиозных философов начала XX в. Они, демонизируя Гоголя в соответствии с мифопоэтическими законами своего времени, разрушили его мессианский миф, выявив тем самым обратную сторону самосакрализации: «Подчиняясь ей, отзывы о Николае Васильевиче – Розанова, Мережковского или барона Брамбеуса – дядя Петр выдвигал вперед, и мать, еще не отошедшая от пения, вдруг слышала, что Гоголь онанист, некрофил. Тут же она начала рыдать. Только после чая, который подавался всё так же в слезах, беседа постепенно успокаивалась. Людей, плохо относящихся к Гоголю, было немало, но Розанова и Мережковского мать выделяла, считала их дурные слова о Николае Васильевиче мерзким, подлым предательством» [22. С. 170].

Композиционное столкновение двух версий гоголевского тела, письмо, обожеествляющее тело – начало первой «детской» папки, письмо демонизирующее – конец, обобщается в эссе о «Носе». Оно является паратекстовым элементом всей родовой переписки, выступая комментарием к идее гоголевского рода о саморождаемом и самоназначаемом пророке. В эссе гоголевская повесть «Нос» проинтерпретирована как *parodia sacra*. Нос представлен как телесная пародия на Христа (подобная интерпретация повести представлена работе М. Вайскопфа [23. С. 328–330]), который

был послан в мир от Дьявола в промежутке времени, «когда благая весть, что родился Христос, уже была дана людям и еще не была дана» [22. С. 34]. Гоголь на фоне этого толкования представлен одновременно как автор произведения, которое предостерегает о самозванстве, когда дьявольское может быть воспринято за божественное, но как самоназначивший себя пророком. Коммуникативный замысел эссе подчеркивается датой его публикации – 1917 г., и семантикой фамилии литературоведа, мысли которого составляют его содержание – Кассандров. Двойственность образа писателя становится одной из активно обсуждаемых тем в письмах «детских» папок: «В спорах о Гоголе, которого одни считали самозванцем, антихристом, чертом, другие новоявленным спасителем, все наши метания и сомнения – и то, что разобраться невозможно, невозможно сказать, кто прав, а кто нет, лучшее свидетельство, что в последние времена обмануты многие и многие» [22. С. 97–98]. В размышлениях потомков о противоречивом поведении Гоголя в роли пророка не происходит различения между святым и кощунственным, пародией и оригиналом: «В Гоголе был дар пересмешичества. Редкий по силе и вполне театральный. Он ждал восторгов легкости, изящества своей игры, умению менять маски, а встретил злобу. Мысль явиться Спасителем давно его привлекала. Он много думал, просеивал и отбирал слова, рисовал мизансцены. Строил все так, чтобы каждый уверовал, не усомнился даже он сам. Не забыл и главного, то есть финала, знал, что из этой роли уже не выйти. Неважно, хорошо играешь или плохо, похож на сына Божьего или нет, все равно что званые, что избранные не успокоятся, доведут дело до могилы. А дальше будут стоять и ждать, стоять и спорить, воскреснешь ты или нет» [22. С. 96] <...> «Раньше мы относились к себе серьезно, что бы ни было, знали – мы избраны Богом и земля наша Святая. То есть умели отделить божественное от тварного, никогда одно с другим не мешали. А тут Бог будто привел в пустыню и бросил. Теперь кто мы, куда шли, зачем, и спросить не у кого. Обыкновенный щелкопер зашел с тыла и уничтожил, разбил в пух и прах» [22. С. 97] <...> «Что Чичиков, что Хлестаков работали с изящной легкостью. Умели организовать пространство. Строили вокруг себя. Поставят народ, выравнивают, затем принимают парад. Критикам Гоголя это не понравилось. Когда земля ложится под первого встречного, с готовностью отдается любому мошеннику, она – блядь, а не святая» [22. С. 90].

В итоге дезориентация потомков Гоголя, которые одновременно сомневаются и верят в своего пророка, становится проекцией на сознание очевидцев и участников исторических событий революций и Гражданской войны. Невозможность отказа от идеи богоизбранности обуславливает потерю возможности адекватно различать богопротивное и богоугодное. Прежде всего это неразличение распространяется на добро и зло.

Мария «Гоголь», стремясь забыть пережитое насилие, искусственно возвращает себя в состояние безмятежного рая, когда не существовало осознания зла как

противоположности добра. Она лишает сына связи с прародителями человеческого рода, передавшего потомкам поврежденную грехом человеческую природу. Герой оказывается в ситуации обремененности виной без знания: *«Дело в том, что чуть не с пеленок я знал, что чем-то безмерно перед ней виноват, и эта вина не пройдет, будет длиться и длиться. Она останется даже тогда, когда меня не будет на свете. Поправить здесь ничего нельзя. С этой виной я сжился, будто потомки Адама с первородным грехом. Во мне не было любопытства, не помню ни одной попытки выяснить, что же такое я натворил?»* [22. С. 169]. Он вынужденно становится носителем наивной и искренней веры, свободной от негативного опыта, который требует осмысления божественных замыслов.

Помощь матери Гоголю Второму в завершении поэмы «Мертвые души» становится способом защиты его от познания зла. Символично, что первые творческие опыты нового Гоголя совпадают с периодом коллективизации. Продолжение поэмы делается средством обоснования колхозных реформ, соответствующего идеологическим требованиям времени. В этом творческом замысле ярко проявляется стремление матери сохранить веру в правоту исторических преобразований. Контроль матери над образованием сына, который выбирает аграрное направление в Петровской академии вместо филологического и педагогического, подчеркивает её желание замесить моральные знания о добре и зле утилитарными.

Сюжетное развитие героя, который сначала уверен в возможности продолжения поэмы на советском материале, а затем отказывается от этой идеи, строится на конфликте между этими двумя типами знаний: *«о второй и третьей частях “Мертвых душ” нечего и думать, пока досконально не разберусь в сельскохозяйственном производстве черноземной полосы России и на Украине»* [22. С. 106].

На первом этапе своего творческого пути потомок Гоголя проявляет невежество как в области практических аграрных знаний, так и в сфере этики. Оба типа необразованности определяют наивную читательскую рецепцию героем поэмы предка. Он «вычитывает» в сохранившихся фрагментах второго тома поэмы буквальное воплощение образа рая, земное для него очевидный знак небесного: *«Когда кажется – совсем клин: кто-то из дальней родни вдруг отпишет Хлобуеву хорошее наследство. Он живет как птица небесная: не сеет, не пашет, но Господь его питает. И самого Хлобуева, и его детей – никого из этого святого семейства не оставляет Своим попечением»* [22. С. 106].

На втором этапе базовые знания героя в аграрной сфере становятся основой для создания рукотворного земного рая: *«Конечно, мама права, когда говорит, что без теоретических знаний, которые дает Петровская академия, без практики на земле, потом нескольких лет уже настоящей взрослой работы в качестве колхозного или совхозного агронома я не вправе судить о многопольном севообороте, о правильном соотношении пахотных земель и лугов, что станут кормить колхозное стадо, а оно, в свою очередь, вознаградит умного хозяина не только молоком, мясом, но и необходимым для поддержания плодородия почв навозом»* [22. С. 106].

На третьем, последнем этапе герой наблюдает и фиксирует не использование необходимых практических знаний для построения земного рая: *«Гриканов признает, что отправлять десятки тысяч горожан командовать сельским хозяйством, то есть делом, в котором они ни бельмеса не смыслили, было глупостью, но повторяет, что за этим стояла идея»* [22. С. 102]. Совпадение колхозной реальности с литературной реальностью первого тома поэмы, обозначенного как ад, становится познанием зла, положенного в основание предполагаемого социального рая: *«среди директоров и председателей, что правят бал по соседству, есть и Ноздревы, и Плюшкины, и Коробочки. <...> Однажды я спросил про “мертвые души”, он ответил, что есть и они, больше того, на них все и держится. Каждую осень он почти на полгода отпускал в Москву на стройки коммунизма две бригады плотников, каждая двадцать-двадцать пять душ. В деревню от них исправно шли живые деньги, благодаря этому в “Рассвете” никто не голодал, а артельщикам, пока они были на заработках, с его, Гриканова, согласия и под его ответственность столь же исправно рисовали в ведомостях трудоводни»* [22. С. 103].

Таким образом, хронологические рамки событий двух «детских» папок раскрывают мироощущение поколения 20-летних как свидетелей и участников революции и Гражданской войны и в процессе передачи памяти об этих исторических событиях следующему поколению – детей. Род Гоголя, отражающий молодое поколение, поддерживавшее революционные изменения в стране, оказывается в ситуации, когда истинная природа «каменной», положенных в их основу, остается замалчиваемой. Сюжет познания нового мира Гоголем Вторым, главным наследником деформированной травмой памяти, завершается обнаружением зла в земном рае колхозной жизни. Это знание становится приближением героя той истине, которая привела к творческой неудаче его предка. *«Ад Николаем Васильевичем уже написан, все теперь знают, что он есть, и этого Ада вполне достаточно, детали, антураж не имеют значения. Больше того, я не понимаю, во что лезу, и могу всех сильно подставить»* [22. С. 210]. Но потомок в отличие от предка не останавливается в своем творчестве.

Второй этап жизни героя после возвращения из лагеря сосредоточен на восстановлении утраченных связей с отцом. Возобновление этих отношений основывается не только на биологической связи, но и на общем травматическом опыте, который был пережит в условиях лагерного заключения. Отец тоже принадлежит поколению 20-летних, которое уже было рассмотрено выше на примере материи героя и его дядей. На момент восстановления семейных связей отец является одновременно субъектом истории, совершившим насилие, и жертвой насилия истории. Второе становится основанием для примирения родителей, которое пытается устроить Гоголь Второй. Изъян правоты отца и сына, познавших зло, проявляется в их убеждении, что зло может быть искуплено прощением жертвы насильника. Неполнота знания героя, которая сопровождает его попытку примирения родителей, становится знаком оставления зла в зоне ответственности

Бога, а не человека: *«Отец вообще убежден – если он придет в Москву, думаю, ты это от него услышишь, – что я не его, а только твой сын, что именно Бог распорядился, чтобы он, который был у тебя первым мужчиной и от которого ты родила единственного ребенка, был насильно изъят из твоей жизни. Ни в чем другом не было бы правоты, потому что даже людям, которых любил, он принес одно зло. Отец как будто гордится, что я Гоголь, а не Паршин, и его фамилия во мне не продлится <...> Мама, я думаю, каждый человек имеет право на покаяние перед Богом и право попросить прощения у человека, которого обидел. Так что, если ты не настроена категорически, мешать этой его поездке я не буду. Из лагеря отец вернулся другим. Прежняя сила, прежний напор ушли, теперь в нем много тишины, кротости, так что очень прошу: не отталкивай, прими его и выслушай. Твой Николай»* [22. С. 39].

Герой, познавший зло в лагерном заключении, также как мать выбирает способ перекодирования памяти об исторической травме. Он наделяет факты, её организующие, религиозными значениями. Синопис продолжения поэмы «Мертвые души» принадлежит двум периодам жизни героя – создан до ареста, а воссоздан по памяти после лагеря в 1955–1956 гг. Он сюжетно раскрывает механизмы перекодирования памяти об историческом опыте. Они приводят к тому, что различие между добром и злом, адом и раем для Гоголя Второго размывается: *«Но суть того, что было, восстаню без труда, тем более что выписки кое-какие сохранились. Я тогда считал, что не только выстроилась фабула, но и фактуры (в первую очередь путевых заметок) более чем достаточно <...> Все-таки прошло пятнадцать лет, за это время много чего в моей жизни случилось, как одно ляжет на другое, не знаю. <...> Конечно, к “Мертвым душам” я уже не вернусь, и все же, чтобы с самим собой разобраться, мне было бы важно одни двадцать лет склеить с другими пятнадцатью. «Синопис» попал как раз на разрыв, а сейчас я думаю, что что-то он мог бы и зарастить»* [22. С. 359]. Герой сакрализует лагерный опыт выживания, в результате чего происходит совмещение двух версий спасения – религиозного и социального. Территория зоны, на которой он выжил, видится ему одновременно и «поднятой целиной» [22. С. 193], и Землей Обетованной: *«На пиеницу мы легко выменивали калий, фосфаты и даже настоящий навоз. Теперь итог: с сорок второго года у нас на зоне не было голодных смертей, понимаешь, ни одной не было. Пайка в полтора раза больше довоенной, добавь к этому хороший приварок. Ведь мы не только пиеницу растили, но и корнеплоды завели. Сажали картошку, морковь, свеклу, на пяти гектарах капусту. Зная, что у Костицына хорошо с харчами, с других зон к нам стали переводить доходяг, сначала робко, с расшаркиваниями, а потом, когда увидели, что он не возмужает, официально сделали наш ОЛП инвалидным. И люди у нас жили, тянулись из последних сил, некоторых даже удалось поставить на ноги. В любом случае эски с других зон костыцынскую считали за Землю Обетованную»* [22. С. 194].

Этот новообретенный Рай контрастно оттеняет образ рая, который герой до своего ареста собирался представить в продолжении поэмы. Герой, композиционно сопоставляя описание своей работы по уходу за городскими клумбами и текстом синописа, устанавливает между ними равенство. Нереализованный замысел поэмы, который ему поручено было завершить, становится объектом его иронии. Синопис пародирует гоголевские планы о трехчастной структуре поэмы, опирающейся на дантевский опыт Божественной комедии. Это подтверждается количественной семантикой писем: первые пять писем названы Чистилище и кругами ада, от первого до седьмого, вторые – Земной рай. Описание работ на городских клумбах, с которых начинается каждая из частей синописа, становится формой оценки потомком идей предка о возможном духовном преображении Чичикова. Параллель с клумбой указывает на отношение героя к этой идее как поверхностной и декоративной. Сюжет метаморфоз Чичикова, в котором переплетаются религиозное (ревнитель старообрядческой церкви и её движение в XIX в.) и социальные (участник революционного движения), развивается по законам авантюрно-приключенческого жанра: *«Дальше постепенно раскручивается шпионский роман, действие которого я время от времени буду прерывать новеллами на манер повести о капитане Копейкине»* [22. С. 204]. Сюжетные механизмы массовой литературы служат средством опровержения гоголевской идеи о том, что Чичиков может изменить свою сущность в результате духовного преобразования. У Гоголя Второго Чичиков, присоединившись к старообрядческому движению, остается деловым человеком. Это обстоятельство способствует его успешному руководству старообрядческим движением. Его прошлые связи с контрабандистами и агентами царской охраны помогают ему избегать преследования со стороны государства.

В итоге синопис показывает самоиронию героя по отношению к прежним наивным представлениям о земном рае, которые были у него до познания зла в лагерном опыте. Познание зла приближает его к опыту предка, но отношение к нему – удаляет. Восстановление героем связи с биологическим отцом становится знаком удаления от гоголевских мессианских амбиций по исправлению зла мира. Герой, следуя за отцом, встает на путь оправдания зла. Вступив в секту Кормчего-Капралова, он посвящает свою жизнь «обслуживанию» адской воронки – кальдеры. Это место превращается в центр ритуальных практик, которые придают политзаключенным статус новомучеников. Основой проводимых обрядов является сакрализация физического насилия над жертвами политического террора. Их рассматривают как «козлов отпущения», жертв, которые искупают человеческие грехи. Лагерь представляется как богоугодная форма спасения: *«Небесный Иерусалим давно построен, однако до последнего времени стоял полупустым. Теперь же, когда столько невинно убиенных, других мучеников, город наполнился, сделался многолюден, жизнь в нём бьет ключом»* [22. С. 304].

Финал романа связан не с физической смертью героя, а символической. Встреча с Евтихиевым, чья био-

графия включает элементы пародии на Христа, подводит итоги не только второго этапа жизни потомка Гоголя, но и всей его жизни, посвященной выполнению мессианского предназначения: «общий срок, что он провел в тюрьмах и лагерях, двадцать восемь лет, добавь пять лет ссылки, итого аккурат тридцать три года» [22. С. 754]. Евтихий, пленник тюрем и лагерей, пародирует пророка, принявшего на себя страдания во имя людей. Происходит десакрализация образов революционеров, которые были наделены статусом пророков, так как произошло срастание идей христианства и революционного социализма: «Из вежливости я спросил про успехи. После привычной паузы Евтихий ответил, что отступает по всем фронтам. Для большинства, видят их или нет, и вправду разница невелика, а он прослыл бунтовщиком, революционером. В итоге из персональной комнаты его месяц назад перевели в другую, которую он делит с тремя доходагами. Двое совсем плохи, вот-вот отдадут Богу душу, а пока ходят под себя. Вонь такая, что теперь, когда ночи теплые, он спит здесь, во двореке. Устраивается за скамейкой прямо на траве. Получается, снова страдает за народ» [3. С. 690]. Значимо место, в котором происходит встреча, – дом престарелых, и время – 1968 г. Время и место символизирует устаревание и маргинализацию идеи, которая в начале века играла ключевую роль в исторических преобразованиях страны. В ходе беседы с ним герой стремится найти ответ на вопрос о природе самоназначаемых пророков и о тех, кто им верит, их замыслам по созданию нового мира. Своей игрой Евтихий пытается вернуть сорванную маску пророков нового мира: «Кроме этого, у старика настоящий дар пересмешиничества. Во всяком случае, стоило ему почувствовать, что я сомневаюсь, не понимаю, как и почему люди этому человеку поверили, обратились, оставив землю, дом, семью, пошли за ним, будто за Христом, Евтихий с полоборота перевоплощался <...> Заметь, дядя, в его актерстве не было и грана глумления. Просто Евтихий видел, что без этого я не пойму, чем и как они брали, умели убедить. Почему сначала соратники по партии, потом депутаты, наконец рабочая и солдатская масса одного и другого, так сказать, целокупно, принимала их за Спасителя. Поднималась и шла за ними, как за Спасителем» [22. С. 756].

Физическая смерть Гоголя Второго является сюжетным началом романа. Её хронологическая датировка – 1991 г., и последовавший за ней семейный жест сдачи семейной переписки в Народный архив моделирует ситуацию расставания с историческим прошлым. В этом контексте описание смерти героя и ритуал его похорон тоже приобретает знаковый характер. Похороны героя подчеркивают пародийное начало его жизни: он не жил как обычный человек, а стремился стать пророком. Женский голос десакрализует пророческие амбиции героя, подчеркивая тяжесть его тела, которая усложнила его жизнь перед смертью и сами похороны: «Ближе к старости Коля так отяжелел, что она чуть не два часа втаскивала тело в дом, потом еще час не знала, как поднять его на кровать <...> гроб сразу отпал – не было подходящих досок, да и, найдись доски, вряд ли бы она сколотила что-нибудь

путное, и Колю в гробу до могилы никогда бы не дотащила. Оставалось хоронить, как давно принято в пустыне – то есть безо всякой домовины, в льняном саване <...> Придумала Соня и как быть с дорогой от дома до могилы. Получалось, что лучший вариант – матрас. Приделать к нему постромки из брезента, к ним по своему росту ляжки, впрячься и, будто на санях, волоком тащить тело» [22. С. 18]. Стремление следовать похоронному ритуалу при отсутствии условия для этого подчеркивает неготовность героя принять смерть земного человека. Похоронный ритуал также переворачивает семантику образа личного сада, который герой возделывал в пустыне. Происходит его обмирщение, так он используется в прагматических целях: «За садом Коля ухаживал, земля здесь была жирная, даже в сильную сушь рыхлая, мягкая, и Соня решила, что копать будет под старой яблоней, к веткам которой с незапамятных времен был привязан Колин гамак. Летом после обеда он устраивался тут отдохнуть, читал и отвечал на письма» [22. С. 19]. Образ могилы, «кривобокий холмик» с «кривым крестом» [22. С. 21], итожит жизненный путь героя, который старательно исполнял роль самоназначенного пророка.

Таким образом, гоголевский текст в романе становится формой авторской рефлексии о мессианской основе советского проекта. Сюжет Гоголя Второго зановорожденного для жизни по законам мессианского мифа, становится метафорой изначально обреченного на провал социального проекта спасения. Надуманное родство проблематизирует адекватность понимания гоголевскими наследниками причин незавершенности главного творческого замысла предка. Гоголевский гносеологический и этико-эстетический подтекст недописанной поэмы «Мертвые души» игнорируется потомками. Новый Гоголь проходит испытание познанием зла, которое становится способом проверки его верности проекту социального спасения, сакрализованного с опорой на религиозный миф. Две «детские» папки, символика названия которых очевидна и прозрачна, показывают героя в состоянии наивной веры. Оно, прежде всего, выражается в сакрализации гоголевских текстов. Колхозные реалии, не похожие на земной рай, выводят героя из состояния райского неведения о существовании зла. Лагерный опыт помещает героя повторно в ситуацию проверки его правоверности идеям земного рая. Сознательное и демонстрационное пародирование героем замысла гоголевской поэмы после столкновения со злом в лагере, является переходом в состояние квазирелигиозной веры. Квазирелигиозные убеждения героя становятся основой восприятия зла не как искажения Божьего замысла, а как его неотъемлемой части. Зло трактуется им как богоугодное. Он мыслит себя узнавшим цену подлинного рая, познав ад в рукотворном рае. Сюжет главного героя, в основе которого лежит нереализованный сюжет гоголевской поэмы «возвращения в рай из ада», становится инструментом для деконструкции советского мессианского мифа.

Шаров исследует возможность сочетания утопической абстракции с реальной жизнью. Это сочетание не является

проверкой идей Гоголя, а завершает ту проверку, которую сам Гоголь не смог полностью реализовать в своем творчестве, прозревая страшный итог. Шаров, «дописывая» по-

эму «Мертвые души», приходит к выводу, который религиозное сознание Гоголя не приняло: Земля Обетованная неизбежно оборачивается историческим Египтом.

### Список источников

1. «Каждый мой роман дополняет предыдущие...» Беседа с М. Липовецким // Неприкосновенный запас. 2008. № 3 (59). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/3/li6.html> (дата обращения: 02.04.2025).
2. Пульсон К. Комментарий к Бытию // Российская газета. № 21 2 (6484). URL: <https://rg.ru/2014/09/18/sharov.html> (дата обращения: 02.04.2025).
3. Бреева Т.Н. Жанровая специфика историософского романа в русской литературе XX века // Вестник ТГГПУ. 2010. № 2 (20). С. 138–147.
4. Бреева Т.Н. Концептуализация национального в русском историософском романе ситуации рубежности : дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2011. 452 с.
5. Сорокина Т.Е. Историософские доминанты в романах В. Шарова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2013. № 3. С. 39–45.
6. Сорокина Т.Е. Современный русский роман как явление историософской идеи // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 1. С. 66–68.
7. Сорокина Т.Е. Художественная историософия современного русского романа : дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2011. 473 с.
8. Сорокина Т.Е. Эсхатологические мотивы художественной историософии Владимира Шарова // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 4. С. 69–72.
9. Пантюхина А.И. Роман В. Шарова «След в след»: власть текста в истории // Филологический класс. 2016. № 1 (43). С. 88–95.
10. Пантюхина А.И. Художественные версии национальной истории в романах о современности (Ф. Горенштейн, В. Шаров, М. Шишкин) : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 253 с.
11. Ащеулова И.В. Авторская историософия в эссеистике В. Шарова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 4 (36). С. 71–86.
12. Ащеулова И.В. Историческая проза В. Шарова в контексте русской исторической прозы второй половины XX начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 1 (21). С. 80–97.
13. Ащеулова И.В. Проза В. Шарова в контексте постмодернистского псевдоисторического дискурса // Дергачевские чтения–2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 42–49.
14. Рыжиков Т.В. Эсхатологический сюжет в русской прозе рубежа XX–XXI веков : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006. 185 с.
15. Emerson C. The Russian Revolution as fantastic sunaesthetic event (Sigizmund Krzhizhanovskii and Vladimir Sharov) // Journal of European Studies. 2020. Vol. 50 (1). P. 36–45.
16. Emerson C. К вопросу о Шарове и Льве Толстом // Владимир Шаров: По ту сторону истории. Сборник статей и материалов / под ред. М. Липовецкого; А. де ля Фортель. М. : Новое литературное обозрение (Научная библиотека), 2020. С. 220–256.
17. Emerson C. Vladimir Sharov on History, Memoir, and a Metaphysics of Ends // Slavic and East European Journal. 2019. Vol. 63.4. P. 597–607.
18. Липовецкий М. Теология террора: исторический метасюжет в романах Шарова // Владимир Шаров: По ту сторону истории. Сборник статей и материалов / под ред. М. Липовецкого; А. де ля Фортель. М. : Новое литературное обозрение (Научная библиотека), 2020. С. 177–199.
19. Кюсе О.А. Формирование историософской концепции в творчестве Владимира Шарова : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2025. 172 с.
20. Меладина Ю.В. Гоголевский текст в романе В.А. Шарова «Возвращение в Египет». Выбранные места из переписки Николая Васильевича Гоголя (Второго) : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2019. 228 с.
21. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 220–226.
22. Шаров В. Возвращение в Египет. М. : АСТ, 2013. 759 с.
23. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002. 686 с.

### References

1. *Neprikosnovennyi zapas*. (2008) "Kazhdyy moy roman dopolnyaet predydushchie..." *Beseda s M. Lipovetskim* ["Each of My Novels Complements the Previous Ones..." A Conversation with M. Lipovetsky]. 3 (59). [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/3/li6.html> (Accessed: 02.04.2025).
2. Pul'son, K. (2014) *Kommentariy k Bytiyu* [Commentary on Genesis]. *Rossiyskaya gazeta*. 21 2 (6484). [Online] Available from: <https://rg.ru/2014/09/18/sharov.html> (Accessed: 02.04.2025).
3. Breeva, T.N. (2010) Zhanrovaya spetsifika istoriosofskogo romana v russkoy literature XX veka [Genre Specificity of the Historiosophical Novel in 20th Century Russian Literature]. *Vestnik TGGPU*. 2 (20). pp. 138–147.
4. Breeva, T.N. (2011) *Kontseptualizatsiya natsional'nogo v russkom istoriosofskom romane situatsii rubezhnosti* [Conceptualization of the National in the Russian Historiosophical Novel of the Liminal Situation]. Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.
5. Sorokina, T.E. (2013) *Istoriiosofskie dominanty v romanakh V. Sharova* [Historiosophical Dominants in the Novels of V. Sharov]. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 3. pp. 39–45.
6. Sorokina, T.E. (2011) *Sovremennyy russkiy roman kak yavlenie istoriosofskoy idei* [The Modern Russian Novel as a Phenomenon of Historiosophical Idea]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 1. pp. 66–68.
7. Sorokina, T.E. (2011) *Khudozhestvennaya istoriosofiya sovremennogo russkogo romana* [Artistic Historiosophy of the Modern Russian Novel]. Philology Dr. Diss. Krasnodar.
8. Sorokina, T.E. (2009) *Eskhatologicheskie motivy khudozhestvennoy istoriosofii Vladimira Sharova* [Eschatological Motifs in the Artistic Historiosophy of Vladimir Sharov]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 4. pp. 69–72.
9. Pantyukhina, A.I. (2016) *Roman V. Sharova "Sled v sled": vlast' teksta v istorii* [V. Sharov's Novel "Step by Step": The Power of Text in History]. *Filologicheskii klass*. 1 (43). pp. 88–95.
10. Pantyukhina, A.I. (2020) *Khudozhestvennye versii natsional'noy istorii v romanakh o sovremennosti* (F. Gorenshcheyn, V. Sharov, M. Shishkin) [Artistic Versions of National History in Novels about the Present (F. Gorenshcheyn, V. Sharov, M. Shishkin)]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
11. Ashcheulova, I.V. (2015) *Authorial Historiosophy in the Essays of V. Sharov*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 4 (36). pp. 71–86. (In Russian).
12. Ashcheulova, I.V. (2013) *Istoricheskaya proza V. Sharova v kontekste russkoy istoricheskoy prozy vtoroy poloviny XX – nachala XXI v.* [The Historical Prose of V. Sharov in the Context of Russian Historical Prose of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (21). pp. 80–97.



13. Ashcheulova, I.V. (2012) [The Prose of V. Sharov in the Context of Postmodernist Pseudo-Historical Discourse]. In: *Dergachevskie chteniya–2011. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti* [Dergachev Readings-2011. Russian Literature: National Development and Regional Features]. Proceedings of the 10th All-Russian Conference. Volume 2. Yekaterinburg: Ural University. pp. 42–49. (In Russian).
14. Ryzhikov, T.V. (2006) *Eskhatologicheskiy syuzhet v russkoy proze rubezha XX–XXI vekov* [The Eschatological Plot in Russian Prose at the Turn of the 21st Century]. Philology Cand. Diss. Krasnodar.
15. Emerson, C. (2020) The Russian Revolution as fantastic sunaesthetic event (Sigizmund Krzhizhanovskii and Vladimir Sharov). *Journal of European Studies*. 50 (1). pp. 36–45.
16. Emerson, C. (2020) K voprosu o Sharove i L'Ve Tolstom [On the Question of Sharov and Leo Tolstoy]. In: Lipovetskiy, M. & de La Fortel, A. (eds) *Vladimir Sharov: Po tu storonu istorii. Sbornik statey i materialov* [Vladimir Sharov: On the Other Side of History. Collection of Articles and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 220–256.
17. Emerson, C. (2019) Vladimir Sharov on History, Memoir, and a Metaphysics of Ends. *Slavic and East European Journal*. 63 (4). pp. 597–607.
18. Lipovetskiy, M. (2020) Teologiya terrora: istoricheskiy metasyuzhet v romanakh Sharova [Theology of Terror: The Historical Metaplot in Sharov's Novels]. In: Lipovetskiy, M. & de La Fortel, A. (eds) *Vladimir Sharov: Po tu storonu istorii. Sbornik statey i materialov* [Vladimir Sharov: On the Other Side of History. Collection of Articles and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 177–199.
19. Kiose, O.A. (2025) *Formirovaniye istoriosofskoy kontseptsii v tvorchestve Vladimira Sharova* [The Formation of the Historiosophical Concept in the Work of Vladimir Sharov]. Philology Cand. Diss. Perm.
20. Meladshina, Yu.V. (2019) *Gogolevskiy tekst v romane V.A. Sharova "Vozvrashcheniye v Egipt. Vybrannyye mesta iz perepiski Nikolaya Vasil'evicha Gogolya (Vtorogo)"* [The Gogolian Text in V.A. Sharov's Novel "Return to Egypt. Selected Passages from the Correspondence of Nikolai Vasilyevich Gogol (The Second)"]. Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
21. Lotman, Yu.M., Mints, Z.G. & Meletinskiy, E.M. (1980) Literatura i mify [Literature and Myths]. In: *Mify narodov mira: Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia]. Volume 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 220–226.
22. Sharov, V. (2013) *Vozvrashcheniye v Egipt* [Return to Egypt]. Moscow: AST.
23. Vayskopf, M. (2002) *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst* [Gogol's Plot: Morphology. Ideology. Context]. Moscow: RSUH.

**Информация об авторе:**

**Баль В.Ю.** — канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Россия, Томск). E-mail: balverbal@gmail.com

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the author:**

**V.Yu. Bal**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: balverbal@gmail.com

**The author declares no conflicts of interests.**

Статья поступила в редакцию 12.04.2025;  
одобрена после рецензирования 26.04.2025; принята к публикации 30.05.2025.

The article was submitted 12.04.2025;  
approved after reviewing 26.04.2025; accepted for publication 30.05.2025.