

УДК 821.161.1(091)"19"

И. В. Ащеулова

Кемерово, Россия

СЮЖЕТ О ГОГОЛЕ И ГОГОЛЕВСКИЕ СЮЖЕТЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

На примере двух произведений современной русской литературы – повести М. Харитонova «День в феврале» (1976) и романа В. Шарова «Возвращение в Египет» (2013) – рассматривается одна из стратегий современного литературного процесса – актуализация образов, мотивов и сюжетов русской классики. Образ Н. В. Гоголя и его литературные сюжеты становятся полем размышлений современных писателей о связях искусства и реальности, о сущности творчества (Харитонов) и полем игры, где разворачивается фантазмагорический сюжет поэмы «Мертвые души», раскрывающий механизмы развития русской истории (Шаров).

Ключевые слова: сюжет, событие, В. Шаров, М. Харитонов, Н. В. Гоголь.

Восприятие и актуализация классики в новейшей отечественной литературе в настоящее время разворачиваются в нескольких направлениях. С одной стороны, отмечается сознательное следование традиции классика (реминисценции, аллюзии, диалог, интертекстуальные связи) (А. И. Солженицын – Л. Н. Толстой), в том числе и полемика с классиком (В. Маканин – Ф. М. Достоевский)¹; с другой стороны, возможно осмысление художественного мира и личности того или иного классика с позиции создания и разворачивания мифа о нем (пушкинский миф в контексте отечественной литературы второй половины XX в., чеховский миф, гоголевский миф и т. д.)². С третьей стороны, возможно переписывание классики в жанровой форме римейка. Как отмечает исследователь Е. Таразевич, римейком можно назвать «художественный прием деконструкции известных классических

¹ Об этой тенденции в отношении к классике пишет в своих работах и учебных пособиях К. Д. Гордович. Например, «Классика и современная литература» (Современная русская литература: Курс лекций. СПб., 2007).

² Об этом направлении написано достаточно, выделим лишь несколько работ: *Загидулина М. В.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001; *Черняк М. А.* Пушкинский миф в литературе конца XX – начала XXI века // Черняк М. А. Современная русская литература. СПб., М., 2004; *Бондарев А. Г.* Чеховский миф в современной поэзии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2008; *Кудряшова А. А.* Лермонтовский миф в русской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

Ащеулова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650000, Россия; asheulova@mail.ru; +7 905 907 75 90)

сюжетов художественных произведений, в которых авторы по-новому воссоздают, переосмысливают, развивают или обыгрывают их на уровне жанра, сюжета, идеи, проблематики, героев» [1]³. Таким образом, актуализация классики в современном отечественном литературном процессе приобретает функцию сознательной авторской стратегии.

В рамках данной статьи нас заинтересовало обращение современных писателей к творчеству и образу Н. В. Гоголя.

Рефлексия по поводу гоголевского творчества началась в XX в. в двух направлениях: в научном литературоведческом сообществе и в творческом сознании отдельных писателей. В литературоведении важнейшими стали темы творческой эволюции писателя, биографии, тайны сожжения второго тома «Мертвых душ». Событием во второй половине XX в. становится публикация монографий И. Золотусского «Гоголь» (1979) и Ю. В. Манна «Николай Гоголь. Жизнь и творчество» (1987), «Поэтика Гоголя» (1988). В творческом сознании отдельных писателей Гоголь воспринимается как художественный образ, содержащий семантику абсурда, гротеска, выморочности реальности XX в. Диапазон таких произведений достаточно широк. Д. С. Мережковский «Гоголь. Творчество, жизнь и религия» (1909), В. В. Розанов «Гоголь» (1902), «Гоголь и Русь» (1909), В. В. Набоков «Николай Гоголь» (1928), М. А. Булгаков «Мертвые души» (1930), А. Синявский «В тени Гоголя» (1975), роман-эссе В. Чивилихина «Память» (1978–1984), А. Королев «Голова Гоголя» (1992).

Случаи «перетолкования» творчества Н. В. Гоголя в современной литературе подметил А. Немзер в статье «Окрест Гоголя». В произведениях В. Кравченко, А. Битова, А. Королева, М. Кураева Немзер прослеживает переосмысление его поэтического мира, случаи использования отдельных эпизодов, цитат, однако критик отмечает: «гоголевская тональность, порой приглушенная, оказывается важнее реминисценций, перспектива «гоголевской загадки» – важнее возможных частных разгадок» [1, с. 94].

В связи с заявленной проблематикой общая задача статьи – обнаружить понимание, толкование «гоголевской загадки» в двух произведениях совершенно разных авторов М. Харитоновой и В. Шарова.

У повести М. Харитоновой «День в феврале» сложная судьба. Ее долго не хотели печатать, считая «странный», не похожей на журнальную прозу 1970-х гг. Сам Харитонов сознавал собственную непохожесть, о чем свидетельствуют записи в дневниках этого времени. Странность связана не только с главным персонажем и одновременно нарратором повести – это Н. В. Гоголь, но и обнаруживается в структуре повествования. Повествование графически разбивается на 7 частей. В каждой – отдельное сюжетное событие, связанное с Гоголем. Первая часть – описание зимнего карнавала в Париже, в феврале 1837 г., где Гоголь с друзьями оказывается праздным наблюдателем. Вторая – событие ужина в кафе и забавное приключение-знакомство с самозванцем, представляющим Гоголем. Третья – внутреннее мысленное смятение Гоголя от новости о смерти Пушкина. Четвер-

³ О римейке как особой жанровой структуре в современном литературном процессе пишут Г. Нефагина, М. Золотоносов, Е. Таразевич, Л. Шевченко. Можно обратиться к следующим работам названных исследователей: *Нефагина Г. Л.* «Ремэйк» в современной русской литературе // Взаимодействие литератур в мировом славянском процессе: Сб. науч. тр. Гродно, 1996. Вып 2; *Золотоносов М.* Игра в классики: римейк как феномен новейшей культуры // Московские новости. 2002. № 23. 27 авг.; *Таразевич Е. Г.* Римейк в современной русской драматургии // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: Материалы междунар. науч.-практ. конф. Пермь, 2003. URL: http://incc.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml

тая – разговор двух самозванцев за столом Гоголя. Пятая – воспоминание Гоголя о последней встрече с Пушкиным перед отъездом из России в мае 1836 г. Шестая – знакомство с женщиной за столиком кафе. Седьмая часть – финальная, прогулка по ночному, затихающему от карнавала Парижу. Важнейшим событием повести становится смерть Пушкина, о которой Гоголь узнает случайно, от случайного же человека и уже недели через две после произошедшего. Из писем самого Гоголя известно, какое впечатление произвела на него смерть поэта, и какое огромное место занимал Пушкин в его судьбе⁴. Но для Харитоновца центр повествования – не смерть Пушкина, а внутренний мир Гоголя, который как бы разворачивается в разные дискурсы: воспоминания, внутренняя речь, бессвязные реплики вслух. Это помогает автору не представить документальное исследование о жизни Гоголя, но воссоздать образ талантливого русского писателя, бесконечно одинокого и непонятого на родине, рефлексирующего над сущностью творчества. Подобный прием позволяет автору повести ответить на вопросы, беспокоящие лично его как писателя. «Личность писателя нам интересна еще и как инструмент, преобразующий мир в строки, творящий для нас свой, небывалый мир. Здесь особенно наглядно таинство взаимопроникновения жизни и духа» [3, с. 14]. В событийном ряду повести обнаруживается пересечение трех возможных сюжетов: условно реалистического, основанного на реальных событиях из жизни Гоголя (1, 2 и 6, 7 части), условно фантастического, разворачивающегося как диалог Гоголя со своими двойниками (персонажами, чертами) (4 часть) и условно экзистенциального, обнажающего индивидуальную рефлексию Гоголя по поводу назначения творчества, таланта, судьбы поэта, смыслов реальности и написанного текста о ней (3, 5 и 7 части). Обрамленный двумя другими сюжетами, этот последний оказывается в структуре повести наиболее значимым, ибо обнажает и авторские размышления о сущности творчества. Остановимся на нем подробнее.

Проблема творчества (экзистенциальный сюжет) разворачивается в предполагаемом диалоге Пушкина и Гоголя, где первый предстает и как старший, более опытный товарищ по ремеслу, и как более талантливый писатель. Поэтому Гоголь бесконечно сомневается в возможности соответствовать уровню Пушкина. Сомнение касается всех сфер его существования. Сомнение в возможности совмещения частной жизни и творческой: «непостижимые разговоры о дамских мундирах, о взятии Варшавы, о выдаче замуж какой-то фрейлины, о чей-то французской обмолвке, и что какая-то княжна брюхата не вовремя, а какая-то в связи с известным графом, и все это с живой страстью, в куче с существенным, без разбору, без строгости» [4, с. 172]. Сомнение в собственном таланте, «остроте взгляда», образовании, воспитании, сомнение в самой жизни, ее смысле. Гоголю, чтобы не сомневаться, нужно совершенство. «Знаете, в чем высшая тоска моей жизни? Я ничего не могу от души принять, кроме совершенства. Несовершенство угнета-

⁴ В письме М. П. Погодину 30 марта 1837 г. читаем: «Моя утрата всех больше. Ты скорбишь как русский, как писатель, а я... я и сохой доли не могу выразить своей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним. Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина. Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь, мне дорого было его вечное и непреложное слово. Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему. И теперешний труд мой (“Мертвые души”) есть его создание. Он взял с меня клятву, чтобы я писал, и ни одна строка его (т. е. труда) не писалась без того, чтобы он не являлся в то время очам моим. Я тешил себя мыслью, как будет доволен он; угадывал, что будет нравиться ему, – и это было моею высшею и первою наградою. Теперь этой награды нет впереди! Что труд мой? Что теперь жизнь моя?...» (цит. по: [2, с. 156]).

ет меня, будто я сам в нем повинен и *должен непременно исправить* (курсив наш. – И. А.), хоть из кожи вон. Или заклясть, как заклинают чертовщину. <...> Нельзя обмануть ожидания Господа – как он без тебя, если ты не сладишь? Порой кажется, что вот, готов постичь, угадать идею его гармонии – но какое там! <...> И ничего не меняется. Все тоска!» [4, с. 201]. Совершенство жизни, по Гоголю, должно проявляться как данность, как гармония жизни, Божий замысел, только тогда имеет смысл жить и творить. Поэтому в процессе творчества Гоголь видит возможность исправления реальности: можно ее «заклясть», подправить через текст. Произведения Гоголя – это заклинания несовершенства во всех его проявлениях («Ревизор» призван исправить рожи русской жизни, выправить искаженное зеркало, «Мертвые души» – воскресить мертвечину, пошлость). В воздействии на реальность – сущность писания по Гоголю, писатель – проповедник совершенства, видящий, описывающий пороки и дающий рецепт исправления. Но в этой стратегии и поражение писателя – текст в реальной жизни ничего не меняет, непонятый Гоголь вынужден покинуть Россию.

Другое понимание творчества выражено в Пушкине, он не старается доискаться совершенства, «зерна», но пытается в каждом тексте его отразить. Пушкина занимает попытка проникновения в сущность реальности, не изменения ее с целью преобразования, а открытия нового, многообразного с каждым написанным текстом. Пушкин черпает сюжеты в жизни, поэтому переполнен ими, дарит Гоголю. Слова Пушкина, воспроизводимые в памяти Гоголя, обнаруживают стратегию писателя, пытающегося не изменить, не раскрыть, не обнаружить смыслы и истину реальности, но воспроизвести все ее варианты, показать ее лики, уровни, оболочки. «Вас устроило бы от жизни ядрышко, как в орехе, а вдруг она скорей капуста: оболочку за оболочкой отбросишь, а без них-то ее и нет?» [4, с. 172]; «Если взирать на жизнь с надчеловеческой высоты, она суета и тлен. А изнутри, для живой смертной души, есть в ней своя страсть. Можно взглянуть на все добрей, не отказываясь ни от суеты, ни от совершенства, ни от смерти. Пока найдется, что в этой жизни любить, она не лишена истины. Нет истины без любви» [4, с. 201]; «Истина открывается взгляду целостному. А он дается одной неподдельностью жизни и души. Дай Бог, если немного удобрим мир своим навозом. Наше дело доискиваться. И платит за это каждый свою цену...» [4, с. 203].

Пушкин целостен в отношении к жизни, к творчеству, его поэзия и есть совершенство, отражающее жизнь во всех ее проявлениях, это открытие счастливой творческой свободы. Пушкин оказывается сердцевинной жизни и смысл писательства видит в фиксации всех ее сторон, в собирании малого обнаруживается целое. Неуверенность и сомнение Гоголя сталкивается с целостностью Пушкина и рождает авторскую стратегию Харитонов. Так же, как его персонаж, автор пытается преодолеть неуверенность в писательстве, принять и несовершенства, и совершенства мира как его внутренней сущности: «живое дыхание – как вестник спасения, к которому надо идти, веря в него, чтобы не пропасть в темноте и не утратить образ мира» [4, с. 211]. Харитонов как самоопределяющийся писатель после Пушкина и Гоголя выбирает все же стратегию Пушкина – собрать осколки, «фантики» реальности, чтобы приблизиться к возможности проникновения, понимания целостной картины, но процесс этот бесконечен. «Всегда остается чувство, что чего-то – какой-то части – выразить не удалось. Но в процессе той же работы я обнаруживаю в себе глубины, возможности, о которых сам не подозревал... это больше меня...» [5, с. 29].

Момент сомнения Гоголя в правдивости, истинности изображенной жизни во втором томе «Мертвых душ», выразившийся в акте сожжения, становится отправной точкой для новой жизни гоголевского сюжета в реальности XX в., в ис-

тории XX в. в романе В. Шарова «Возвращение в Египет. Выбранные места из переписки Николая Васильевича Гоголя (Второго)» (2013).

Структура романа – это переписка огромного клана Гоголей, разбросанного по всей России. Форма эпистолярного романа обнажает два вектора авторской художественной стратегии. Во-первых, изобразить возникновение и развитие *идеи*, скрепляющей существование отдельно взятого рода, вписанного в русскую историю. Идея связана с возможностью продолжения гоголевского сюжета «Мертвых душ» в реальности XX в. Осуществить этот акт должен полный тезка знаменитого предка Николай Васильевич Гоголь (Второй). Во-вторых, акцентировать мысль собирания семейного архива как восстановления следов людей, исчезнувших в безднах русской истории. Эпистолярное наследие людей, которые прожили свои жизни не так, как хотели, становится для автора бесценным духовным документом («Народный архив», в котором обнаруживается переписка), открывающим подлинную, ненаписанную, тайную народную историю России. В этом смысле становится понятен выбор Шаровым имени и сюжетов Гоголя. В романе представлены все сюжеты: в 1914–1916 гг. на сцене домашнего театра члены семьи несколько раз ставят «Ревизора», «Женитьбу», главы из «Мертвых душ»; Николай Гоголь (Второй) постоянно перечитывает петербургские повести и пишет продолжение «Мертвых душ»; дядя Артемий Фрязов пишет эссе о «Носе» Гоголя; дядя Валентин Станицын цитирует «Выбранные места из переписки с друзьями». Тексты Гоголя обретают вторую жизнь и дополнительные смыслы в русской реальности XX в., они воспринимаются не только как документ русской жизни, но и могут влиять, с точки зрения членов рода, на дальнейшее развитие русской истории.

В связи с возможностями постижения истории, ее смыслов в романе создается фантазмагорический сюжет о дописывании потомком второго и третьего томов поэмы Гоголя «Мертвые души». В авторской философии истории Шарова проблема постижения и интерпретации русской истории центральная. Поэтому обращение к гоголевскому сюжету словами персонажей романа позволяет через болезнь, через осознание своей греховности (первый том) выйти на путь очищения (второй том) и обрести гармонию, совершенный облик в вере, обретение Града Небесного Иерусалима в третьем томе. Так реализуется еще одна центральная сюжетная линия в прозе Шарова – обретение «народом веры» Царствия Небесного, путь к истинной вере, к Богу через катастрофы и испытания истории XX в. Отношения народа и власти, окраины и империи, народной веры и государственной политики приобретают в прозе Шарова вид комментариев к вечному диалогу между Богом, историей и человеком, становятся авторской историософией, объясняющей исторические расколы.

Хронологически эпистолярное наследие Гоголей можно разделить на три периода. Переписка Николая Васильевича Гоголя (Второго) с 1954 по 1960 гг. – наброски, объяснения к будущему возможному тексту второго и третьего томов «Мертвых душ». 1960–1962 гг. – переписка по поводу понимания «Выбранных мест переписки с друзьями». С 1962 по 1991 г. – собирание семейных историй и сюжетов, раскрытие семейных тайн как пример возможного комментария к событиям русской истории. В рамках данной статьи нас интересует первый период.

Творческая история дописывания поэмы представлена Николаем Гоголем (Вторым) в архивной папке № 7, датирующейся апрелем 1955 – сентябрем 1956 г. В письмах на суд родственников выносятся подробный пересказ будущего текста. По мнению Николая (и многие корреспонденты с ним соглашались), в первом томе «Мертвых душ» Гоголь художественно изобразил ад помещицей России, пошлость и несовершенство русской жизни, «мертвые души» негодяев и подлецов, главным подлецом выступает Павел Иванович Чичиков с полностью омерт-

велей душой. Вторым том в художественном сознании Гоголя должен был стать описанием постепенного изменения помещиков и дворян (Чистилище), третьим том предстал бы проектом будущего благоденствия России (Царствие Небесное на земле). Замысел писателя очевиден: от несовершенств и недостатков русской жизни, изображенной сатирически и гротесково, к абсолютному совершенству. Собственно, Николай и остальные родственники не далеки от истины, в письме Н. В. Гоголя к Л. А. Перовскому или П. А. Ширинскому-Шихматову в июле 1850 г. мы можем прочесть: «В остальных частях “Мертвых душ”, над которыми теперь сижу, выступает русский человек уже не мелочными чертами своего характера, не пошлостями и странностями, но всей глубиной своей природы и богатым разнообразием внутренних сил, в нем заключенных. Многие нами позабытое, пренебреженное, брошенное следует выставить ярко, в живых, говорящих примерах, способных подействовать сильно; о многом существенном и главном следует напомнить человеку вообще, и русскому человеку в особенности» [6, с. 342]. Гоголь предполагал изобразить в Чичикове возможность к преображению, многие слушатели первых глав второго тома свидетельствуют о мысли писателя изобразить Чичикова послушником, а затем монахом, что показывало бы полное духовное перерождение. Поэтому основное сюжетное событие в переписываемых «Мертвых душах» не противоречит возможному художественному миру Гоголя – Чичиков действительно принимает постриг, но его дальнейшая судьба составляет фантазмагорический шпионский роман, в котором он бросает вызов русскому самодержавию.

В сюжетной схеме второго тома («Чистилище») Николай выделяет семь кругов / семь глав, разворачивающих «исход чичиковской души из адской бездны, ее путь к Богу, к Небесному Иерусалиму». Начинается преображение интересом Павла Ивановича Чичикова к старообрядцам, их укладу жизни, вере, торговым делам, три года Чичиков изучает Священное Писание, проходит послушание в Покровском монастыре под именем инока Павла, затем принимает постриг. В сюжете новой поэмы описывается бурная, полная опасностей, но плодотворная деятельность о. Павла в установлении «древнего благочестия»: участие Павла в старообрядческом Рогожском соборе 1832 г., принятие епископского сана, основание Белокриницкой епархии, помощь в интронизации Амвросия – нового старообрядческого митрополита, путешествия по России, Европе и Турции, знакомство с М. Чайковским и О. Гончаром, паломничество в Иерусалим, Египет, на Святой Афон. В 1848 г. епископ Павел принимает участие в европейской революции, знакомится с М. Бакуниным, А. Герценом, В. Кельсиевым, рассматривает возможности диалога между старообрядцами и народниками с целью совместной борьбы против притеснений власти. На закате жизни, постоянно сталкиваясь с проявлениями греха и зла в царстве антихриста, Чичиков становится «бегуном», внимательно присматриваясь к этой ветви раскола, он понимает, что по-другому нельзя, «иначе, не бегая от антихриста день за днем и год за годом, не признавая ни его денег, ни его документов и печатей – вообще того, чего нечистый так или иначе касался руками, невозможно остаться верным Богу» [6, № 7, с. 98]. Чичиков, как и в первом томе, продолжает странствовать по России, знакомится с ней в надежде обрести Небесный Иерусалим, Царство совершенства и гармонии. Этот образ преследует его во сне, он ищет его по пути из Иерусалима в Египет, он прочитывает его в русской беллетристике (четвертый сон Веры Павловны из «Что делать?» Н. Г. Чернышевского). Но постепенно он убеждается, что Небесный Иерусалим – не место, но метафизическая метафора, обретение Рая возможно только в душе человека, это индивидуальный выбор и личностное поведение. Данная метафора организует фантазмагорический сюжет «Мертвых душ», объясняет название романа и выводит к авторской философии истории.

Смысловая оппозиция «исход из Египта – возвращение в Египет» связана с представлениями старообрядцев и Чичикова как старообрядческого епископа о мире как царстве антихриста, заполненного грехом и злом. С одной стороны, возможно индивидуально-общинное сопротивление Антихристу в лице царской власти и ее политики, как делают старообрядцы, «странники», «бегуны», липованы и прочие сектанты, порывая все связи с Антихристом, уходя на окраины империи. Или как делают революционеры, народники, выбирая активный пропагандистский и террористический путь борьбы. И это «исход из Египта», поиск другой России, другой веры. Поэтому Чичиков перед смертью отдает революционерам собственное состояние для дальнейшей борьбы. С другой стороны, царство греха так сильно и многообразно, «пути спасения нет, антихрист везде, нынешние времена в самом деле последние» [6, № 7, с. 98], что ничего не остается, как смириться и «вернуться в Египет», отдаться на милость «фараона». Так поступают многие, уставшие от борьбы, от многолетнего и многотрудного «хождения по пустыне»: борец за польскую свободу М. Чайковский, народник В. Кельсиев, вернувшийся в Россию на милость царя, уставший и разочаровавшийся Герцен, революционеры, сменившие власть антихриста в 1917 г., и сами ею ставшие. Поэтому «возвращение в Египет», по мысли Чичикова и Николая, есть метафора вечного противостояния власти и народа, в котором народ сдается чаще на милость победителя. В дневниковых записях Чичикова эта мысль выражена следующим образом: «Господни чудеса слишком часто были связаны не с праведностью народа Израилева, а с его готовностью изменить Всевышнему, возвратиться в Египет» [6, № 7, с. 95].

С позиции автора романа В. Шарова оппозиция «исход из Египта – возвращение в Египет» имеет, думается, историософские основания. Из романа в роман Шаров выдвигает и повторяет одни и те же тезисы, касающиеся цикличности русской истории. Шаров видит и анализирует двойственность, раскол русской жизни и русской истории, это проявляется в циклически повторяющемся противостоянии верховной власти и народных традиций и веры. Раскол в обществе всегда начинается с развертывания властью некоей идеологии, чаще всего противоречащей существующей народной традиции. Верховная власть первой начинает революционные преобразования, реформирование общества, жизни, веры, сопровождающиеся агрессивной внутренней и внешней политикой (политические репрессии, внешняя экспансия, расширение границ империи). Смысл верховной государственной власти заключается в ее реформаторском, революционном начале – в соответствии с идеей намечать новые горизонты развития и достигать их любой ценой. Отсюда постоянный страх власти перед иными формами революционности и предпочтение тотального контроля, авторитарного стиля общения. Такой «революцией сверху» можно считать не только реформаторскую деятельность Грозного, Петра, Александра II, Ленина, Сталина, Хрущева, но и дворцовые, дворянские перевороты при Елизавете, Екатерине, Павле, Николае I, ставящие страну, народ перед фактом свершившегося события, уже выбранной политики и идеи, лишаящие их собственного выбора. Но выбранный властью стиль поведения провоцирует народный ответ на реформы власти – «исход из Египта». Народ как приверженец определенной традиции, начинает по-своему интерпретировать новую идеологию, чаще всего, это неприятие, отказ подчиняться, бегство на окраины империи, массовый суицид, формирование новой «низовой» революционной ситуации. Народное сознание выбирает не бытовое, но метафизическое существование: бегство из царства Антихриста, активная борьба с ним, поиск новых абсолютов (Китеж-град, Беловодье, Небесный Иерусалим). С этих позиций вся власть, какова бы она ни была, числится антихристовой, и времена практически всегда пребывают во власти Антихриста. Но власть посте-

пенно вербовала сторонников новой традиции, так составлялся «народ власти», «возвращавшийся в Египет, к фараону». Совершенно естественно, что периодами два народа (идуший за верховной властью и идущий за истинной верой) переходили в стадию активных действий. Тогда начинался в русской истории период смуты, гражданской войны, который, по мысли Шарова, также обнаруживает свой циклический характер. Мир становится резко полярным. По сути, единый народ уничтожает в смуте, хаосе самого себя, наступают последние времена, Страшный Суд. После победы одного из полюсов или смерти верховного правителя «исход и возвращение» завершается, уступая место новому историческому циклу. Так сюжет «Мертвых душ» становится для Шарова возможностью интерпретации русской истории, предстающей в виде повторов, в которых обнаруживается вечное противостояние совершенства и несовершенства, добра и зла, описанных подлинным Н. В. Гоголем.

Итак, формулируем выводы данного исследования. В повести М. Харитонова «День в феврале» Н. В. Гоголь выступает в роли нарратора, что позволяет автору предположить возможные поступки, стиль поведения, поток сознания, воспоминания писателя-классика. Центральное сюжетное событие – смерть Пушкина – размыкает рамки повествования из фиксации реальных происшествий из жизни Гоголя в Париже 1837 г. в план экзистенциальный – размышления талантливого писателя о сущности творчества и своем предназначении. Личность и творчество Гоголя соединяются Харитоновым с поисками индивидуальной писательской стратегии – описать и не утратить в творчестве образ мира.

В романе В. Шарова «Возвращение в Египет» Гоголь не персонифицирован. Значение приобретают лишь его тексты и сюжеты, в чем проявляется огромный интертекстуальный пласт романа и реализуются приемы постмодернистского письма – восприятия реальности и истории через многочисленные тексты. Одним из событий романа становится дописывание поэмы «Мертвые души» потомком Гоголя, полным его тезкой Николаем Васильевичем Гоголем (Вторым). В подобном фантазмагорическом сюжете реализуются утопическая мысль подлинного Гоголя о возможности преобразования России и подлца Чичикова и авторская идея восприятия русской истории как вечной борьбы между верховной властью (Египтом, фараоном) и русским народом веры во всех его социальных и ментальных ипостасях (старообрядцы, сектанты, революционеры, крестьяне, интеллигенты).

Список литературы

1. Немзер А. С. Замечательное десятилетие русской литературы. М.: Захаров, 2003. С. 79–108.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 7: Письма / Коммент. Г. Фридендера.
3. Харитонов М. Способ существования. Эссе. М.: Новое литературное обозрение, 1998.
4. Харитонов М. День в феврале // Харитонов М. Этюд о масках. Харьков: ФОЛИО, 1994. С. 143–212.
5. Харитонов М. Стенография конца века. Из дневниковых записей. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
6. Шаров В. Возвращение в Египет. Выбранные места из переписки Николая Васильевича Гоголя (Второго) // Знамя. 2013. № 7, 8.

Ащеулова И. В. Сюжет о Гоголе и гоголевские сюжеты

I. V. Asheulova

Kemerovo, Russia

**THE PLOT OF GOGOL AND GOGOL'S STORIES
IN THE MODERN RUSSIAN LITERATURE**

In the article on the example of two works of modern Russian literature: the tale of M. Kharitonov «Day in February» (1976) and the novel of V. Sharov «Return to Egypt» (2013) is considered one of the strategies of modern literary process - updating images, motives and plots of Russian classics. The Image of N. V. Gogol and his literary themes become a field of reflection modern writers about the links between art and reality, the essence of creativity (Kharitonov); and the field of play, the place where the phantasmagoric the plot of the poem «Dead souls», reveal the mechanisms of the development of Russian history (Sharov).

Keywords: story, event, V. Sharov, M. Kharitonov, N. V. Gogol.

Ashcheulova Irina V. – PhD. phil., assistant professor, chair of journalism and Russian literature of the twentieth century KemsU (Red St., 6, 650000, Kemerovo, Russian federation; asheulova@mail.ru; +7 905 907 75 90)