

DOI 10.37386/2305-4077-2025-2-39-55

В. Ю. Баль¹*Томский государственный университет (Томск, Россия)*

МИФ О БЕССМЕРТИИ ГОГОЛЕВСКОГО СМЕХА В РОМАНЕ А. КОРОЛЕВА «ГОЛОВА ГОГОЛЯ»

Статья посвящена анализу мифологизирующей рецепции гоголевского смеха в романе А. Королёва «Голова Гоголя». В ней рассматриваются способы реактуализации двух мифов о Гоголе – мифа о Гоголе-колдуне, предложенного Розановым, и городской легенды о похищенной голове во время перезахоронения. Установлено, что механизм совместной реактуализации этих мифов определяет принципы построения сюжета романа, что приводит к созданию мифа о бессмертии гоголевского смеха. В заключение делается вывод о том, что королёвский миф о Гоголе – это ироничная форма осмысления неосуществлённой мечты писателя о бессмертии души в христианском понимании.

Ключевые слова: Булгаков, Королёв, Гоголь, миф о писателе, реактуализация, рецепция, Розанов, смех, Сталин

V. Y Bal*Tomsk State University (Tomsk, Russia)*

THE MYTH OF THE IMMORTALITY OF GOGOL'S LAUGHTER IN THE NOVEL BY A. KOROLYOV "GOGOL'S HEAD"

The article analyses the mythologizing receptive model concerning the nature of Gogol's laughter in A. Korolev's novel "Gogol's Head". The methods of re-actualization of two myths about Gogol in the novel are analyzed: the myth of the Gogol-sorcerer, proposed by Rozanov, and the urban legend of the head stolen during the reburial. It is determined that the mechanism of joint re-actualization of these myths determines the principles of constructing the plot of the novel and this leads to the creation of the myth of the immortality of Gogol's laughter. In conclusion, it is indicated that the royal myth about Gogol is an ironic form of understanding the writer's unfulfilled dream of the immortality of the soul in the Christian sense.

Keywords: Bulgakov, Korolev, N. V. Gogol', the myth of the writer, reactualization, reception, Rozanov, laughter, comic, Stalin

¹ Вера Юрьевна Баль – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: balverbal@gmail.com.

«Тот, на чьей стороне смех, не нуждается в доказательствах»

Теодор Адорно

Миф о писателе представляет собой культурный феномен, который активно исследуется в современном отечественном литературоведении. Обычно его анализируют с двух точек зрения: формирования и динамики развития, а также трансформации в ходе исторического существования.

Оба исследовательских аспекта опираются на типологическое понимание мифа [Лотман, Минц, Мелетинский, 1980, с. 220–226]. В обоих аспектах миф рассматривается не как результат архаического восприятия и понимания мира, а как итог применения немифологическим сознанием форм и структур мифологического мышления. Типологическое понимание определяет три ключевых методологических подхода в исследованиях мифа о писателе.

Первый. В исследовательском фокусе находится не текст с устойчивыми формальными признаками, который традиционно является объектом фольклористов, а семантическая система, созданная по принципам мифологического мышления.

Второй. Миф о писателе рассматривается как частный случай мифов Нового времени, которые имеют иную онтологическую природу, т.к. формируются и существуют не в сакральной, а в профанной сфере – идеология, политика, культура. Профанная сфера, рассматриваемая как условие для мифотворчества Нового времени, оценивается не как гомогенная, а как гетерогенная, т.к. в ней сосуществуют разные типы сознаний, которые порождают и потребляют мифы².

Третий. Формирование новых мифов о писателях, а также реактуализация, деактуализация и деконструкция существующих мифов рассматриваются как мифологизирующая рецепция. Этот процесс обладает динамическим и историческим характером, отражая закономерности определенного культурно-исторического периода.

² Мифы о писателях в современных исследовательских практиках рассматриваются в границах следующих типов сознаний – «среднестатистическое», «обывательское», «массовое», «фольклорное», «профессионально-писательское» и проч. [Загидуллина, 2002; Шеметова, 2011; Абрамова, Архангельская, 2023]. Исследователями также выдвигаются более локальные типы сознаний, реципирующих по законам мифологического мышления биографию и творческое наследие писателей – «постмодернистское», «интеллектуальное», «метафизическое» [Бондарев, 2008; Львова, 2019]. Резюмируя, можно сказать, что обозначенный перечень типов сознаний, введенных в научный оборот отдельными исследователями, – это не единая классификация, созданная на надежном систематизирующем признаке, а изолированные методологические конструкторы.

В исследовательском фокусе данной статьи будет находиться проблема мифологизирующей рецепции гоголевской биографии и творческого наследия в романе А. Королева «Голова Гоголя», первая публикация которого состоялась в 1992 году в журнале «Знамя». Обращение Королева к Гоголю, признанному классику отечественной словесной культуры, имеет общекультурное измерение, связанное с общесистемным трансформационным пересмотром на рубеже XX–XXI веков наследия русской классики, проявившимся не только в её перечитывании, но и переписывании. Индивидуально-авторская интенция проявляется не в монологическом взаимодействии современного автора с классиком, когда происходит односторонний «акт влияния» второго на первого, а в диалогическом, когда позиции собеседников соотносятся, а не противопоставляются.

Роман А. Королева «Голова Гоголя», как и другие романы писателя, представляет культуросцентричную модель мира: «критерии культуры являются у него определяющими и в оценке истории и современности, и в осмыслении кардинальных проблем человеческого существования: жизнь и смерть, смерть и бессмертие, детерминизм и индетерминизм, свобода и предопределение. Отсюда – большая насыщенность произведений писателя культурными кодами, прямыми и скрытыми цитатами» [Скоропанова, 2021, с. 6]. Эта установка определяет содержание диалога современного автора с классиком. Это не спор с одним из представителей великой русской литературы, а восприятие Гоголя как собеседника, важного для размышлений об историсофских и философско-эстетических вопросах.

Вопреки ожиданиям, А. Королев, не чуждый эстетике постмодернизма, не демифологизирует уже существующие мифы о Гоголе (1) автомифы; 2) мифы, порожденные в мифопоэтическую эпоху Серебряного века; 3) городская легенда о перезахоронении писателя), а реактуализирует их. Реактуализация, выступающая в роли механизма наследования, связана с изменением содержания мифов через их взаимное влияние, что позволяет создать новый авторский миф. Этот механизм отражает две принципиальные позиции автора. Первая: конструктивистское понимание мифа о писателе как мифа Нового времени. Вторая: мифогенность «биографической легенды» (Б. Томашевский) Гоголя, приводящая к внутренней смысловой динамике созданных мифов в процессе исторического функционирования.

Содержательным ядром нового мифа становится размышление о гоголевском опыте познания зла и способах его художественного осмысления и представления.

Городская легенда о похищенной голове писателя во время его перезахоронения в 1931 году и розановский миф о Гоголе как колдуне являются сюжетообразующими в романе «Голова Гоголя» [Колмакова, 2018]. Очевидна также их эквивалентность, они повествуют по-разному об одном – о жизни Гоголя после его смерти. Розановский миф – это размышления о последствиях гоголевского влияния на судьбу России. Основой мифа о похищенной голове Гоголя является сюжет о воскрешении из мертвых, который можно рассматривать как второе рождение в новой исторической эпохе, атеистическое мировоззрение которой вынуждено столкнуться с метафизикой писателя. Базовое положение мифопоэтики о мифе как имени позволяет рассматривать каждый из мифов в романе как семантическое целое, эквивалентное имени. «Разноименность» не противоречит их использованию как основы для создания нового мифа, а, наоборот, соответствует свойствам мифологического текста согласно ономастической теории мифа Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского [Лотман, Успенский, 2004].

Композиционное место и нарративное оформление каждого из наследуемых мифов в романе являются формой авторского размышления об их смысловом ресурсе для создания нового мифа. Рефлексия о розановском мифе находится в начале и конце романа. Но это не кольцевая композиция, связанная с семантикой круга, в основе которого неизменный переход конца в начало, а контрастное сопоставление. Разные принципы нарративного оформления мифа в начале и конце романа приводят к его расподоблению с самим собой. Нетождественность мифа самому себе вскрывает не его ошибочность, а недостаточность его объяснительной силы для понимания энигматической природы гоголевской личности и таланта.

В начале романа основным принципом авторской рефлексии является применение речевых практик, которые выполняют одновременно мифопоэтические и риторические функции. Антитеза, применяемая для создания центрального образа розановского мифа – России-корабля, потопление которого произошло из-за Гоголя, может быть отнесена как к когнитивному механизму мифологического познания, когда принцип двойственности упорядочивает хаос реальности, так и к риторическому приему, используемому для усиления речевого воздействия. За риторическим вопрошанием о судьбе русского Титаника встают ассоциации с креативным и эсхатологическим мифами. Корабль представлен одновременно потонувшим (*«Но кто может сказать, что корабль потонул?»* [Королев, 2000, с. 7]³) и всплывающим (*«А может быть и другой*

³ Текст романа А. Королева цитируется по: [Королев, 2000]. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты. Здесь и далее курсив наш. – В.Б.

ответ: *Титаник начал всплывать...*», с. 8). Номинация Гоголя, *«тот, что с косым клоком волос на лбу и гениально острым носом»* (с. 8), происходит с опорой на речевые практики, которые генетически связаны с мифоритуальными, но также активно используются и в риторической функции. С одной стороны, наблюдается табуирование имени нечистой силы, в основе которого в русском языке лежит семантическая структура – указательное местоимение и косвенное определение. Кроме того, «косой» является табуированным названием черта. С другой стороны, замена имени имеет и риторические функции, связанные с использованием стилистического приема антономасии. В итоге перифрастическая замена имени – это одновременно и усиление связи между означающим и означаемым, и стремление к стилистической выразительности.

Королев не ставит языковую игру, лежащую в основе пересказа розановского мифа, своей целью. Обнажение мифологического пласта языка становится механизмом смысловой перестройки наследуемого мифа, позволяющим ему стать важным элементом историософской проблематики романа. Автор интерпретирует розановский миф о Гоголе как эсхатологический миф о начале конца. Это иллюстрирует образ русского Титаника, о котором было сказано выше. Королев актуализирует розановский принцип создания мифа о Гоголе, когда мифологизация писателя становится основой для историзации его мифологического эквивалента. В романе этот принцип проявляется в использовании мифологической эсхатологической модели мира для создания модели истории: *«движение истории не по пути прогресса, а по кругу. Каждый виток истории ведет к повторению и усилению зла <...> от первого века н.э. к эпохе Просвещения и XX веку, который породил всемирное торжество насилия над телом жизни»* [Климутина, 2009, с. 17]. В этом контексте уместно будет привести наблюдение Ю. М. Лотмана, что именно в эсхатологических повествованиях было положено начало перехода от циклического разворачивания сюжета к линейному [Лотман, 2004, с. 284]. Смыслообразующий механизм повествования в романе, когда происходит одновременная историзация мифа и мифологизация истории, проблематизирует вопрос об остановке времени как возможности гибели мира, который преисполнился злом. В финале романа отсылка к розановскому мифу присутствует в риторических рассуждениях о России, которая *«по-прежнему жаждет боли»*, *«по-прежнему, шатаясь, бредет на маяк насилия»*: *«Хотя бы мысленно, в трагических мечтах, в грезах, даже в юморе. Проклятая гоголевская дырка все еще зияет пробоиной в отечественном корабле, она мала – размером всего лишь с головку ребенка, – но глубина ее поистине ужасает»*

(с. 190)⁴. Отсутствие в языке этого «пересказа» мифологического пласта указывает на то, что описываются не закономерные процессы исторического развития, основанные на высшем смысле, а отклонения, ставшие основой всех процессов, время и форма завершения которых остаются неизвестными.

В рамке авторской рефлексии о розановском мифе находится переосмысление городской легенды о похищенной голове писателя во время его перезахоронения в 1931 году. Перестройка этой легенды направлена на установление ее смысловой связи с розановским мифом. Если первый про общее, то второй – про частное. Гоголь рассматривается не только как историческая форма мифологической фигуры, олицетворяющей зло, но и как создатель исторической формы изображения зла, в противоположность мифологической. Гоголевские стилистические мифологемы изображения зла, связанные с поэтикой фантастического гротеска и абсурда, являются формообразующим принципом авторской рефлексии о Гоголе как герое легендарного сюжета, голова которого была похищена Дьяволом и катается подобно бильярдному шару между историческими эпохами: *«история же с этим черепом Гоголя приключилась черт знает какая, самая что ни на есть гоголевская»* (с. 13), *«словом, картинка в самом отчаянном гоголевском духе»* (с. 33). Каркас городской легенды становится мифопоэтической основой для создания королёвского мифа о гоголевском смехе.

Взаимодействие двух двойников Гоголя лежит в основе сюжетной организации создаваемого мифа. Принцип номинации первого двойника, Носова Василия Николаевича, *«а звали его точно так же, как классика, только шиворот навыворот»* (с. 15) содержит установку на пародирование Гоголя. Предметом комического снижения является репертуар автомифов писателя. Первый: о мессианских претензиях Гоголя, которые парадоксальным образом сочетались с его одержимостью не живым, а мертвым в человеке. Ироническое обыгрывание этого мифа происходит в этимологическом подтексте должности персонажа двойника: «кладбищенский комиссар» (слов. комиссáр от лат. commissarius – «уполномоченный», которое в свою очередь лат. com + лат. missio – «с посланием» [Епишкин, 2010]). Второй: о возможном живом захоронении. Этот автомиф пародируется в ритуале преобразования Носова на кладбище. Предметом иронии является эгоцентричное приращение Гоголем особого значения собственной смерти на фоне подведения неутешительных итогов о своем творчестве:

⁴ Курсив здесь и далее наш. – В.Б.

«Слушая маску, комиссар переживал удивительную метаморфозу рождения, он уже не был прежним “носовым”, зародышем человека, а за считанные минуты пришел к полному расцвету мыслей и чувств <...> Человек страдал от своей никчемности, тяготился тем, что ему не было суждено играть никакой роли в исторических событиях, потому что не дано было играть хоть какую-то роль в собственной судьбе. Хотя бы потому не дано, что озарение души вот-вот кончится и он снова станет тем, чем был прежде, – **камнем в тине пошлости** (выделено нами. – ВБ)⁵. Он слушал маску, прекрасно понимая все, что та говорила, а на лбу выступал холодный пот при мысли о том, что он родился **на свет лишь затем, чтобы не быть** ... Неудовлетворенность судьбой – всегда животворна, но что поделать, если ты обречен жить, но не быть, и эта **смерть заживо, смерть родившегося хуже смерти нерождения**, потому что там – может быть – нет этого постоянно сосущего чувства небытия, которое настолько же невысказано, насколько и ужасно» (с. 29–30).

В итоге предметом разоблачения является настойчивое стремление Гоголя создать о себе миф, в основе которого суррогатные формы подтверждения его богоизбранности.

Вторым двойником Гоголя является энигматическая фигура, ведущая с Носовым философские диспуты. Внимания заслуживает принцип номинации загадочного сопровождающего: представлен репертуар его имен, в который входят и собственные, и нарицательные, и первичные, созданные в прецедентное время, так и вторичные, относящиеся к профанному времени. В первом эпизоде: Лялин – Гоголь – маска (2) – неизвестный – незнакомец – Дьявол (2) – Лже-Гоголь, нечистый, черт (2)). Во втором: Никто (4) – Коллекционер – черт (3) – Лже-Гамлет. В третьем: Мессинг (8) – черт (5) – Лже-Мессинг (3) – тень Гоголя – Сатана (4 раза), адский гость (1) – лукавый (1) – дьявол (1). Ономастическая событийность существования второго двойника Гоголя может быть проинтерпретирована в различных аспектах: 1) как мифоритуальная речевая практика, связанная с переименованием как перевоплощением или перерождением; 2) как сюжетное пересечение семантически значимой границы между пониманием и непониманием сути «разноименного» персонажа; 3) демонстрация актерской и игровой природы гоголевской натуры. В совокупности эти три интерпретации дают возможность рассмотреть вопрос о том, «играл» ли

⁵ Здесь и далее выделено мною. – В.Б.

Гоголь в свою связь с инфернальными силами или действительно верил в эту составляющую своей идентичности.

Диспуты двойников выявляют зависть каждого из них к таланту Гоголя. Каждый из участников одерживает верх, подчеркивая это чувство у своего соперника. Однако природа зависти у них различна. Зависть Носова оппонентом определяется как зависть «профана»⁶ (с. 28), что подчеркивает его необоснованное стремление проникнуть в зону священного, доступную лишь истинным жрецам. «Бунт хама», который позволяет себе Носов, обнаруживает в его образе отсылку к библейскому персонажу Хаму, осужденному за публичное высмеивание обнаруженных недостатков своего отца. Это мифологическое зерно дает новое прочтение гоголевского автомифа о том, что он хотел «выставить черта дураком». Происходит ироничное снижение предательского сюжета в творческой биографии Гоголя, который подло высмеял своего подлинного отца, представителя темных сил.

Зависть второго двойника оппонентом трактуется как зависть к таланту гоголевского смеха, который считается даром от Бога:

«— О, я понял! Я все, все понял. Не душа человеческая нужна дьяволу, не ради неё ловчит искуситель. Он похищает в грешнике прежде всего чувство юмора, все остальное — ревность, страх, страсть есть и в животной твари. Одно отличает человека от вселенной — смех. Смех Гоголя вызывает у черта зависть мучительную, хоть вой. <...>

*— Ах, вот почему завидует завистник! Сам-то он абсолютно бездарен, — стоял на своем Носов. — От Бога бездарен. Завистник наш может **передразнивать и высмеять любое творение Гоголя, а сам не способен сотворить даже самой пошленькой песенки**. Ходячая карикатура и только — сам-то он на выдумку не способен....ха, ха.*

— Еще как способен, — раздраженно ответил лже-Гамлет, которого все ж таки задели слова о бездарности черта» (с. 104–105).

Истоки этой зависти находятся в духовных терзаниях и мучительных размышлениях Гоголя о своем таланте, а точнее, о его первопричине — от Бога или от Дьявола.

В финальном повествовательном эпизоде вопрос о гоголевском смехе

⁶ Профан — от лат. *profanus* непосвященный, находящийся вне святыни <pro перед + *fanum* храм> [Епишкин, 2010].

решается двойниками уже в беседе со Сталиным. Гоголевские стилистические мифологемы трагического гротеска, построенного на синтезе фантастического и бытового, а также метаморфоз, когда все есть не то, чем кажется, и очевидное становится невероятным, являются организующим нарративным принципом, предающим атмосферу ужаса сталинской эпохи. Но в изображенной атмосфере нечеловеческого страха людей перед одним человеком также есть место для смеха. Речь идет не об изображении человека смеющегося, а о человеке, осмеивающем и осмеиваемом. Иронично изображены оказавшиеся в сталинском поезде попутчики, пронизанные раболепным страхом перед вождем: *«мертвеют от страха душой и телом»* (с. 128). Объектом насмешки также является сам Сталин. Сделан акцент на унижительной телесности исторической личности (*«изучал маленький прыщичек, который выскочил у него на носу», «спустив воду – да, да, ему тоже приходилось порой иногда, как простому смертному»*, с. 111), которая вскрывает её духовную пустоту и несостоятельность. И Сталин представлен не чуждым иронии. Он осмеивает пресмыкающихся перед ним в страхе пассажиров. Концентрация смеха, разные оттенки комического, представленные в сталинском эпизоде, продолжают разговор о судьбе гоголевского смеха как принципах гоголевской художественной обработки зла в исторических формах XX века. У каждого из двойников Гоголя состоялся со Сталиным философский диспут, который стал проверкой на состоятельность их способов исправления зла. Предмет разговора всех троих – это «присобаченный» к сталинскому реестру врагов народа «чичиковский список» мертвых душ (с. 145).

Носов использует приемы религиозного фанатика, в которых угадывается пародия на предсмертные духовные мучения и терзания классика⁷. В образе этого двойника продолжается ироничное снижение автомифа о его исключи-

⁷ Эпитетом «несносный», который используется четыре раза, оценивается качество оппортунизма Носова Сталину, который иезуитски доказывает свою невиновность в репрессиях. Импульсивный порыв Носова, в котором он переходит от «отчаяния» к «злбным слезам отчаяния», безрезультатен, т.к. основан на высоких призывах религиозного фанатика: «Побойтесь Бога, Сталин, ведь в юности вы мечтали стать священником. Молитесь на коленях. Ваша вера была также чиста, как ангельский голос, каким вы пели в детском хоре горьковской церкви?» (с. 137) <...> «Вашу слезу, Сталин, Бог не отрет – она отлита из крови» (с. 140). <...> Не тревожьте Господа <...> Не пачкайте небесную красоту. Покайтесь. Сотворите в своем сердце молитву. Сколько веры было в вашем детском обожании Христа, Сталин» (с. 144) Состояние Носова, приближающегося к своему финалу, который совпадает с завершением спора со Сталиным, характеризуется «прострацией» и «теньями глубокой душевной лихорадки» на его «бледном лице». Эти признаки напоминают гоголевское предсмертное состояние. Он умирает в духе Гоголя, произнося одну из его знаковых предсмертных фраз: «Как сладко умирать».

тельным dare исправить зло мира. Второй двойник опирается на приемы лести и обмана, сопровождаемые циничным смехом над происходящим. Королев использует булгаковский код, в который встроен узнаваемый код Гете, для фантастического допущения о судьбе гоголевского дара смехотворца. Отношения Булгакова и Гоголя – это отношения учителя и ученика. Степень близости такова, что первый не только наследует художественные открытия первого, связанные со стилистическими принципами изображения мистического и inferнального, но присваивает себе и своему герою Мастеру гоголевский ритуал сжигания рукописей. Известен также факт, что жена Булгакова в изголовье его могилы разместила камень с гоголевской могилы, оказавшейся ненужным после перезахоронения. Камень получил за свою форму, напоминающую очертания лысой горы, имя Голгофа. Этот жест стал формой исполнения желания Булгакова, который обращался к литературному отцу с фразой: «Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью».

Образ двойника Гоголя, который не Носов, выстроен по принципу палимпсеста. Он содержит отсылки к двум гипотетическим прототипам Воланда. Первый – это Вольф Мессинг, за которого себя выдает персонаж. Второй – Мефистофель, спутником лже-Мессинга является черный пудель. Королев использует булгаковский механизм прототипирования для того, чтобы сделать двойника Гоголя источником и режиссёром атмосферы фантастического гротеска с элементами фарса. Наблюдаемая инверсия (литературный герой ученика становится прототипом образа учителя) является формой размышлений о сохранении гоголевских художественных принципов изображения зла в литературе XX века.

Королев, вопреки исторической достоверности, сталкивает в своем сюжете не Сталина и Булгакова, встреча которых получилась бы не менее интересной и интригующей, а Гоголя и Сталина. Вполне допустимо, что истоки этого выбора находятся в легендах об особой симпатии Сталина к Гоголю. Отношение вождя к классику нашло отражение в установке нового памятника Гоголю от «правительства Советского Союза» в 1952 году. Также в формировании официального мифа о Гоголе как писателе-сатирике в политических кампаниях 1952–1953 гг. [Добренко, 2022, с. 76–88].

Королеву интересно не столько политическое измерение инструментализации сатиры, сколько истоки интереса Сталина к Гоголю как мастеру сатиры. Согласно городской легенде, Сталин лично отдал приказ о демонтаже скорбящего памятника Гоголю (Н. Андреева). Заказ нового памятника веселого

Гоголя получил скульптор Е. Томский, который уже имел опыт создания памятников и бюстов видным советским деятелям, таким как Ленин, Киров и Сталин, который в то время был жив. Сталинская премия второй степени, присуждённая скульптору в 1952 году за мраморный бюст Н. В. Гоголя, стала формой одобрения советского правительства за верное следование политическому курсу изображения классика. С. Молли-Саллер, опираясь на воспоминания современников о почти одновременной работе скульптора над бюстом Гоголя и Сталина, говорит о придании классику черт вождя. Одно из возможных объяснений этого загадочного совпадения исследователь находит в следующем. Сталин в своем активном цитировании Гоголя, которое относится к пику террора 1936–1937 гг., косвенно намекает на себя как наследника его демонического всевидящего ока. Исследователь приводит статистику тиражей издания гоголевского «Ревизора» между 1918 и 1952 годами: вышло 62 издания тиражом в 2,3 миллиона экземпляров. Эта статистика позволила ученому метафорически соотнести Гоголя-Сталина с Ревизором [Молли-Саллер, 2000, с. 509–523].

В романе сюжет встречи персонажей строится на мистификации. Дважды Сталин признает в телепате Гоголя, подчеркивая в нём его сопричастность смеху: *«Ба! Здравствуйте, гражданин Гоголь. Сталин всегда говорил – Гоголь жив, товарищи. А ведь мы без Вас как без рук! Ну совершенно исчезла сатира. <...> Ну что, охотник за смехом – очнулся тиран, – сознавайся, ты все-таки Гоголь?»* (с. 177). Дважды он получает отрицательный ответ: *– Не льстите, – стал отмахиваться Мессинг, – я всего лишь тень Гоголя <...> Ну может быть, самую малость. Что-то вроде тени Вергилия, которая ведет его душу в ад. Считай, что я злой дух его сапога. Ха!»* (с. 177).

Выдавание Носова за истинного Гоголя продолжает развитие сюжета мистификации. Лже-Мессинг, не желая быть узанным как Гоголь, тем не менее не отказывается от качества, приписываемого ему Сталиным, – смеяться и осмеивать. В этом смысле со Сталиным вступает в игру Гоголь, созданный самим Сталиным. Смех Лже-Мессинга непонятен и недоступен для других персонажей – это смех одиночки, который устанавливает свои закономерности между смешным и смеющимся. Во-первых, лже-Мессинга театрально разыгрывает восторг по отношению к Сталину, его выдающейся способности совершать зло: *«В вашем лице мировое зло достигло пока наивысшей точки <...> я глубоко восхищен совершенством воплощения идеалов власти и хочу позжать вашу руку»* (с. 126), *«с восхищением посмотрел на Сталина»* (с. 139), *«Браво! – фальшиво выкрикнул черт»* (с. 155). Во-вторых, главный повод для смеха персонажа – это

«присобаченный» к сталинскому реестру врагов народа «чичиковский список» мертвых душ:

«Чему вы высмеетесь, товарищ Мессинг? Вы думаете, мне легко утверждать приговоры? Ведь Сталин – противник смертной казни (с. 138) <...>

– Итак, разве можно прощать такой народ? И второе – кто может простить такого Бога? Кто?

– Я, – рассмеялся лже-Мессинг» (с. 152).

В этой ситуации высвечивается природа и функция смешного в эпоху сталинизма, к легитимации которого был привлечен Гоголь. В этом антимехе, смехе над несмешным, возникает образ сталинского смехового антимира, главной символической фигурой которого был сделан по указу партии и правительства Гоголь. «Код смеха» (Д. С. Лихачев, А. М. Панченко) создал сам Сталин в своей сакраментальной фразе «жить стало лучше, жить стало веселее», которая была им произнесена накануне репрессий 1936–1937 гг. В контексте романа двоякий смысл приобретает присвоение советским правительством Гоголя. Присвоение становится символом формирования концепции смеха режима, его сущности и функций, чтобы избежать обратного смеха – превращения режима в объект комического. Булгаков, являясь прямым наследником Гоголя, но сатирически изображая дьяволиаду режима, воспринимается советским правительством как антигоголь. В логике романа интерес Сталина к Гоголю – это интерес к смеху, который может быть орудием против дьявола, а значит и против него, являющегося исторической формой зла. Королев создает образ Сталина, не принявшего для себя идею полной материальности мира, – вождь лишил себя бога, но не лишил дьявола. Хитрость лже-Мессинга заключается в том, что «госсмех» (Е. Добренко) сталинского режима, в основе которого лежит перевернутые представления о комическом, направляется против самого Сталина, он становится предметом осмеяния:

«Сталин встал из-за стола и подошел к окну. Хотел было взять бинокль с подоконника, но был напуган взлетевшей мухой. Кровь бросилась ему в лицо, взмахнув рукой, он тут же накрыл насекомое ладонью, прижал к стеклу, хотел в гневе давить, но спохватился.

– Твои затеи? – оглянулся он на телепата.

Лукавый быстро встал, с любопытством подошел к окну и прислушался: муха надсадно жужжала, притиснутая пальцем.

– Черта с два! – усмехнулся тиран, – Сталин чист выйдет из крови, он даже мухи не обидит.

И оба зловеще расхохотались, довольные друг другом.

Муха тут же была с почётом выпущена на свободу» (с. 179).

Оппонент Сталина, оказавшись в аналогичной ситуации, не был испуган и унижен. В этом проявилась сила его смеха над исторической фигурой, которая хотела присвоить смех для своей безопасности: *«– Ах! – хлопнул себя Сатана по лбу, невзначай убивая муху. – Совсем забыл. Я же хотел спросить у тебя, Иосиф, красива ли невинная кровь?»* (с. 181).

Последний фрагмент этого повествовательного эпизода – это ирония над мечтой Гоголя, мечтавшего уничтожить зло смехом, которую в культовом романе XX века пытался осуществить Булгаков:

«Они почему-то перешли на полусшепот.

– Тот же самый аргумент можно выставить и против Бога, – возразил Иосиф, – абсолютная власть творца развращает абсолютно всех.

– ...может быть поэтому Господь и отказался от нее, – зло отпарировал Сатана и вдруг – бац! – встал на колени, – остаётся помолиться, чтобы он подольше не вмешивался.

И черт молитвенно сложил руки.

Сталин тяжело опустил рядом.

– Я разучился молиться, – забормотал он, закрыв глаза. – Господи, я сделал столько зла, сколько было в моих силах...

Невероятная картина! – Сатана и Сталин, две буквы «С», два заглавия Смерти, в порыве молитвы на полу в кабинете Кремля в трех шагах от стола заседаний Политбюро, в сутолоке сумерек» (с. 182).

Таким образом, осмысление образа Гоголя и смеховой природы его творчества укоренено в мифологизирующей художественной стратегии романа. Вопрос о смысле истории, которая движется в направлении накопления зла, осмысляется в этико-эстетическом фокусе. Гоголевский феномен в этом контексте важен не только как пример творческого сознания, обладающего в определенной степени эсхатологическим мироощущением, но и как источник уникальной художественной практики изображения зла – «выставить черта дураком». Мифологизирующая рецепция в романе, основанная на механизме «пересборки» существующих автомифов и мифов о писателе, иронично подчеркивает, что основой бессмертия писателя стал его смех, от которого он отрекся в порыве религиозного фанатизма в конце своей жизни. Представленная художественная реконструкция борьбы за гоголевский смех между советской властью и Булгаковым, претендующим на роль литературного наследника, вскрывает десакрализованную форму бессмертия писателя. Магистральный сюжет романа

о жизни после смерти, выполненный по законам гоголевских стилистических мифологем гротеска и абсурда, иронично показывает, как мечта писателя о бессмертии души в христианском понимании остается неосуществленной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Абрамова, В. И.** Значение Пушкина для русской культуры: мифологема и ее репрезентации в фольклоре Рунета / В. И. Абрамова, Ю. В. Архангельская // *Art Logos (искусство слова)*. – 2023. – № 4(25). – С. 93–107.
2. **Абрамова, В. И.** Пушкинские прецедентные высказывания в фольклоре Рунета / В. И. Абрамова, Ю. В. Архангельская // *Филоlogos*. – 2023. – № 4(59). – С. 5–14.
3. **Абрамова, В. И.** Пушкинский миф в фольклоре Рунета: биографический аспект / В. И. Абрамова, Ю. В. Архангельская // *Ученые записки Новгородского государственного университета*. – 2023. – № 4(49). – С. 357–361.
4. **Бондарев, А. Г.** Чеховский миф в современной поэзии: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 – Русская литература / Бондарев Александр Геннадьевич. – Красноярск, 2008. – 19 с.
5. **Добренко, Е.** Госсмех: сталинизм и комическое / Е. Добренко, Н. Джонссон-Скрадоль. – Москва: Новое литературное обозрение, 2022. – 768 с.
6. **Загидуллина, М. В.** Классические литературные феномены как историко-функциональная проблема: Творчество А. С. Пушкина в рецептивном аспекте: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 – Русская литература / Загидуллина Марина Викторовна. – Екатеринбург, 2002. – 552 с.
7. **Исторический словарь** галлицизмов русского языка / Н. И. Епишкин. – Москва: ЭТС, 2010. [сайт] – URL: <https://gufo.me/dict/galicisms/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B0%D0%BD> (02.02.2025).
8. **Климутина, А. С.** Поэтика прозы Анатолия Королёва: текст и реальность: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 – Русская литература / Климутина Анна Сергеевна. – Томск, 2009. – 26 с.
9. **Кобленкова, Д. В.** Гоголь в контексте «постмодернистских практик» («Жена Гоголя» Т. Ландольфи, «Голова Гоголя» А. Королёва, «Дело о мёртвых душах» Ю. Арабова – П. Лунгина) / Д. В. Кобленкова // Н. В. Гоголь и современная культура. Шестые Гоголевские чтения. Материалы докладов. – Москва: КДУ, 2007. – С. 258–270.

10. **Колмакова, О. А.** Трансформация мифа о Гоголе в Повести А. Королева «Голова Гоголя» / О. А. Колмакова // Вестник Бурятского Государственного Университета. – 2018. – № 2. – Т. 1. – С. 36–41.
11. **Королев, А.** Голова Гоголя / А. Королев. Голова Гоголя: Роман; Дама пик. Носы: Коллажи / А. Королев. – Москва: XXI век. – Согласие, 2000. – 320 с.
12. **Лотман, Ю. М.** Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. – С. 220–226.
13. **Лотман, Ю. М.** Миф – имя – культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Семиосфера. – Санкт-Петербург: «Искусство–СПБ, 2004. – С. 525–543.
14. **Львова, К. А.** Постмодернистские схемы мифомышления в современной русской прозе: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.08 – Теория литературы / Львова Катерина Алексеевна. – Краснодар, 2019. – 19 с.
15. **Моллер-Салли, С.** «Классическое наследие» в эпоху соцреализма, или похождения Гоголя в стране большевиков / С. Моллер-Салли // Соцреалистический канон / Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – 1040 с.
16. **Скоропанова, И. С.** Вечный поиск / И. С. Скоропанова // Культурно-философские шифры Анатолия Королёва / И. С. Скоропанова. – Москва: НИЦ «Академика», 2021. – 160 с.
17. **Шеметова, Т. Г.** Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук: 10.01.01 – Русская литература / Шеметова Татьяна Геннадьевна. – Москва, 2011. – 318 с.

REFERENCES

1. **Abramova, V. I.** Pushkinskie precedentnye vyskazyvaniya v fol'klore Runeta / V. I. Abramova, Yu.V. Arhangel'skaya // Filologos. – 2023. – № 4(59). – S. 5–14.
2. **Abramova, V. I.** Pushkinskij mif v fol'klore Runeta: biograficheskij aspekt / V. I. Abramova, Yu.V. Arhangel'skaya // Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2023. – № 4(49). – S. 357–361.
3. **Abramova, V. I.** Znachenie Pushkina dlya russkoj kul'tury: mifologema i ee reprezentacii v fol'klore Runeta / V. I. Abramova, Yu.V. Arhangel'skaya // Art Logos (iskusstvo slova). – 2023. – № 4(25). – S. 93–107.
4. **Bondarev, A. G.** Chekhovskij mif v sovremennoj poezii: avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Bondarev Aleksandr Gennad'evich. – Krasnoyarsk, 2008. – 19 s.

5. **Dobrenko, E.** Gossmekh: stalinizm i komicheskoe / E. Dobrenko, N. Dzhonsson-Skradol'. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2022. – 768 s.
6. **Istoricheskij slovar'** gallicizmov russkogo yazyka / N. I. Epishkin. – Moskva: ETS, 2010. [sajt] – URL: <https://gufo.me/dict/gallicisms/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B0%D0%BD> (02.02.2025).
7. **Klimutina, A. S.** Poetika prozy Anatoliya Korolyova: tekst i real'nost': avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Klimutina Anna Sergeevna. – Tomsk, 2009. – 26 s.
8. **Koblenkova, D. V.** Gogol' v kontekste «postmodernistskih praktik» («Zhena Gogolya» T. Landol'fi, «Golova Gogolya» A. Korolyova, «Delo o myortvyh dushah» Yu. Arabova – P. Lungina) / D. V. Koblenkova // N. V. Gogol' i sovremennaya kul'tura. Shestye Gogolevskie chteniya. Materialy dokladov. – Moskva: KDU, 2007. – S. 258–270.
9. **Kolmakova, O. A.** Transformaciya mifa o Gogole v Povesti A. Koroleva «Golova Gogolya» / O. A. Kolmakova // Vestnik Buryatskogo Gosudarstvennogo Universiteta. – 2018. – № 2. – T. 1. – S. 36–41.
10. **Korolev, A.** Golova Gogolya / A. Korolev // Golova Gogolya: Roman; Dama pik. Nosy: Kollazhi / A. Korolev. – Moskva: XXI vek. – Soglasie, 2000. – 320 s.
11. **Lotman, Yu. M.** Literatura i mify / Yu.M. Lotman, Z.G., Minc, E. M. Meletinskij // Mify narodov mira: Enciklopediya. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1980. T. 1. – S. 220–226.
12. **Lotman, Yu. M.** Mif – imya – kul'tura / Yu. M. Lotman, B. A. Uspenskij // Semiosfera. – Sankt-Peterburg: Iskustvo–SPB, 2004. – S. 525–543.
13. **L'vova, K. A.** Postmodernistskie skhemy mifomysleniya v sovremennoj russkoj proze: avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.08 – Teoriya literatury / Katerina Alekseevna L'vova. – Krasnodar, 2019. – 19 s.
14. **Moller-Salli, S.** «Klassicheskoe nasledie» v epohu socrealizma, ili pohozhdeniya Gogolya v strane bol'shevikov / S. Moller-Salli // Socrealisticheskij kanon / Sbornik statej pod obshchej redakciej X. Gyuntera i E. Dobrenko. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000. – 1040 s.
15. **Shemetova, T. G.** Biograficheskij mif o Pushkine v russkoj literature sovetskogo i postsovetskogo periodov: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Shemetova Tat'yana Gennad'evna. – Moskva, 2011. – 318 s.

16. **Skoropanova, I. S.** Vechnyj poisk / I. S. Skoropanova // Kul'turfilosofskie shifry Anatoliya Korolyova / I. S. Skoropanova. – Moskva: NIC «Akademika», 2021. – 160 s.

17. **Zagidullina, M. V.** Klassicheskie literaturnye fenomeny kak istoriko-funktional'naya problema: Tvorchestvo A. S. Pushkina v receptivnom aspekte: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Zagidullina Marina Viktorovna. – Ekaterinburg, – 2002. – 552 s.