

А.А. Кораблев

A.A. Korablev

**О ТИПОЛОГИЧЕСКОМ СХОДСТВЕ И КРИПТОГРАФИЧЕСКОЙ
ИДЕНТИЧНОСТИ РОМАНОВ «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»,
«ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК» И «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

**ON THE TYPOLOGICAL SIMILARITY AND CRYPTOGRAPHIC
IDENTITY OF THE NOVELS "THE TWELVE CHAIRS", "THE
GOLDEN CALF" AND "THE MASTER AND MARGARITA"**

В статье рассматривается типология межтекстовых соотношений применительно к проблематизации авторства романов «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Актуальным представляется различие контекстуальных, интертекстуальных и метатекстуальных соответствий, трактуемых как объективная предопределенность творчества (жизненные обстоятельства, культурная обусловленность, различные сферы личностного бытия); как объектно-субъектные соотношения (осознанное авторское включение чужого текста в свой) и как объективация авторства в целостности и системности его текстопорождения (единство и соотношенность внутренних соответствий, системно-целостное осмысление литературных множеств). Предмет рассмотрения – гипотеза И. Амлински, согласно которой подлинным автором рассматриваемых романов является Михаил Булгаков. Обобщена и проанализирована история сопоставлений произведений И. Ильфа и Е. Петрова с произведениями М. Булгакова (работы Д.С. Лихачева, А.З. Вулиса, Л.М. Яновской, М.Л. Каганской и З. Бар-Селла, И. Амлински). Особое внимание обращено на реакцию первых рецензентов романа «Мастер и Маргарита», сблизивших его с романами «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Отмеченные исследователями жанровые и стилистические сходства диалоги о Бендере и булгаковских произведений дополняются в статье результатами криптологического анализа. Выявлен в сопоставляемых текстах повторяющийся политический подтекст, включающий гротескное изображение вождей русской революции – В.И. Ленина, Л.Д. Троцкого, И.В. Сталина. Обнаруженная политическая тайнопись «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» аналогична скрытым политическим конфигурациям в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита», пьесах «Багровый остров» и «Зойкина квартира», повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Контекстуальные и интертекстуальные совпадения переводят проблему атрибуции авторства в сферу метатекстуальной определенности. Булгаковский метатекст отличается высокой степенью осознанности и всецело обусловлен авторской личностью, он внутренне скреплен литературно-родовыми соответствиями, жанрово-тематическими вариациями, сквозными мотивами, литературными реминисценциями, библейскими, историческими и политическими аллюзиями.

Авторский метатекст И. Ильфа и Е. Петрова в этом отношении проблематичен.

Ключевые слова: М.А. Булгаков, И.А. Ильф, Е.П. Петров, типология творчества, авторский метатекст, атрибуция авторства.

The article examines the typology of intertextual relations in relation to the problematization of the authorship of the novels "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf". It is relevant to distinguish between contextual, intertextual and metatextual correspondences, interpreted as an objective predestination of creativity (life circumstances, cultural conditioning, various spheres of personal being); as object-subject relations (conscious authorial inclusion of someone else's text in his own) and as objectification of authorship in the integrity and consistency of its textual generation (unity and correlation of internal correspondences, systemic and holistic understanding of literary sets). The subject of consideration is the hypothesis of I. Amlinski, according to which Mikhail Bulgakov is the true author of the novels in question. The article summarizes and analyzes the history of comparisons of the works of I. Ilf and E. Petrov with the works of M. Bulgakov (the articles by D.S. Likhachev, A.Z. Vulis, L.M. Yanovskaya, M.L. Kaganskaya and Z. Bar-Sella, I. Amlinski). Special attention is paid to the reaction of the first reviewers of the novel "The Master and Margarita", who brought it closer to the novels "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf". The genre and stylistic similarities of the Bender diology and Bulgakov's works noted by the researchers are complemented in the article by the results of cryptological analysis. The authors identify a recurring political subtext in the compared texts, including a grotesque depiction of the leaders of the Russian Revolution – V.I. Lenin, L.D. Trotsky, and I.V. Stalin. The discovered political secret writing of "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf" is similar to the hidden political configurations in the novels "The White Guard" and "The Master and Margarita", the plays "The Crimson Island" and "Zoikin's Apartment", the novellas "Fatal Eggs" and "The Dog's Heart". Contextual and intertextual coincidences transfer the problem of attribution of authorship to the sphere of metatextual certainty. Bulgakov's metatext is characterized by a high degree of awareness and is entirely determined by the author's personality, it is internally cemented by literary and generic correspondences, genre-thematic variations, cross-cutting motifs, literary reminiscences, biblical, historical and political allusions. The author's metatext by I. Ilf and E. Petrov is problematic in this regard.

Keywords: M.A. Bulgakov, I.A. Ilf, E.P. Petrov, typology of creativity, author's metatext, attribution of authorship.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-65-2-81-92

Художественная типология – одна из немногих филологических проблем, о которой Михаил Булгаков посчитал нужным высказаться и высказывался не единожды. С первых шагов в литературе, уже в 1922 году, в статье о Юрии Слезкине он выступил как противник литературной компаративистики: «Не нужно производить раскопки на соседних полках и допытываться: а на кого он похож? Ни на кого. Сам по себе. Своей собственной школы человек» [2, 49].

Но в следующем году, предсказывая публикацию своего первого романа «Белая гвардия», он, как бы в шутку, представляет себя как «нового настоящего Льва Толстого» [3, т. 2, 307]. И тогда же, в «Записках на манжетах», описывает сон, где он – Лев Толстой и живет в Ясной Поляне [3, т. 1, 506]. Позже, уже всерьез, он подтвердит свою ориентацию на «Войну и мир» в письме Правительству СССР [3, т. 5, 447] и повторит это указание в «Записках покойника» [3, т. 4, 414]. Разумеется, в большинстве этих случаев сближение с

Толстым происходит в косвенной модальности и шуточной тональности, но оно происходит.

Принципиального противоречия между такими то отрицаниями, то утверждениями для Булгакова не было. Его сходство с Толстым, а также с Достоевским, Гоголем, Пушкиным и другими значимыми для него классиками, было знаком качества и причастности общей традиции, что не только не исключало, но предполагало наличие оригинальности, новизны и необходимости. Об этом Булгаков тоже говорит и тоже косвенно, от имени своего героя Максудова: «Я новый! Я неизбежный, я пришел!» [3, т. 4, 517] В переводе на язык отвлеченной филологии булгаковские высказывания о литературной повторяемости и творческой неповторимости означают теоретическую проблематику, которую можно определить как *типология типологий*.

Булгаков как будто предсказывал, а может, и не «как будто», а *как будет* воспринят его роман. То, что казалось шуточной саморекламой, оказалось серьезной саморефлексией, когда появились первые рецензии на публикацию «Мастера и Маргариты». В них отразилось то, на что указывал и автор: необычность, уникальность, неповторимость этого произведения – и вместе с тем необычно разнообразная его похожесть на произведения мировой и отечественной литературы.

Субъективность вызываемых ассоциаций не отменяет объективность их источника, поэтому важно отметить, в чем эти ассоциации совпадают. В первых зафиксированных откликах, ценных именно своей первичностью, чаще всего упоминались «Фауст» Гете и «сатирическая диалогия» Ильфа и Петрова, но комментировались они по-разному, с пониманием, что это *разные* типологии: в одном случае – это сознательная ориентация, русская версия, диалог культур, в другом – общая жизнь, предопределяющая сходные образы, ситуации, объекты и факты.

Обобщая авторские и читательские рефлексии, можно заметить, что они воспроизведены и в самом романе, в описании, как герои воспринимают произведение подлинного искусства: поэт Бездомный, по причине своего невежества, реагирует непосредственно на то, что представилось в его воображении, а образованный редактор – *сравнивает* воспринятое с известными ему источниками.

Продолжая обобщать предсказанные и сбывшиеся закономерности литературно-критических рецепций романа «Мастер и Маргарита», получим концептуально значимое различие литературных множеств, с которыми роман соотносится: *контекст, интертекст и метатекст*.

Контекст – объективная предопределенность творчества: жизненные обстоятельства, культурная обусловленность, различные сферы личностного бытия. Тексты, находящиеся в одном контексте, обретают типологические сходства независимо от авторской активности, хотя это обретение может быть и активным, и осмысленным.

Интертекст – объектно-субъектные соотношения, предполагающие осознанное авторское включение чужого текста в свой. Не всегда легко разграничить контекстуальные и интертекстуальные соответствия и не всегда это существенно для понимания смысла, но профессиональный интерпретатор не может не учитывать эту границу, в отличие от любителя.

Метатекст – объективация авторства в целостности и системности его текстопорождения. Метатекст осуществляется как единство и соотнесенность его внутренних соответствий. Нередко понятие «метатекст» используется упрощенно, как обозначение некоторой совокупности текстов, но для таких случаев больше подходит термин «мегатекст», тогда как «метатекст» – это сущностное системное единство, подобно тому как метафизика – не просто множество физических объектов, а их системно-целостное осмысление.

Размышляя конкретно о романе «Мастер и Маргарита», легко увлечься и забыть, что контекстуальность, интертекстуальность и метатекстуальность – это *общие* свойства творческого процесса, не гарантирующие ни смысловую целесообразность, ни

эстетическую ценность. Это не художественные достоинства, а критерии соответствия. Они могут обретать целевую значимость, когда оказываются средством авторского изъяснения. При этом цели могут быть различны: либо самоценная «игра в бисер», производящая тотальную или направленную ассоциативность, либо семантическая или стилистическая аранжировка осуществляемой художественной онтологии.

Как показывают многочисленные примеры массовой литературы, претенциозные аллюзии не в состоянии подменить отсутствие или недостаточность собственной значимости, даже если объявить это отсутствие творческим принципом. Подмена сразу или через некоторое время скажется на рецептивной репутации таких текстов. Но «Мастер и Маргарита» – это не только демонстрация художественной подлинности, но и дифференциация текстовых проекций. Это многомерный «магический кристалл», концентрат авторского метатекста, сквозь который видны основные параметры человеческого бытия – и «лунная дорога», и «коридор тысячелетий».

«Мастер и Маргарита» – тот редкий случай, когда канонизация произведения происходит сразу же после его публикации, словно пребывание более чем четверти века в неизвестности было зачтено роману в качестве необходимой временной дистанции для процедуры включения его в канон мировых шедевров. Вызванные им аллюзии не диссонировали с источником, они были с ним одного порядка. Роман Булгакова сразу стал рассматриваться в контексте отечественной и мировой классики [38, 89–152; 5, 191–243; 15, 44–58; 1, 16–40; 26, 42–65; 19, 109–128 и др.], а вскоре появились и специальные статьи, где вскрывались его интертекстуальные связи с произведениями Гете [31, 213–229; 34, 4–10], Данте [6], Пушкина [4, 156–248] и др.

Поначалу критики, словно парализованные своими же сближениями Булгакова с высшими художественными величинами, не решались сравнивать нового классика с его современниками. Если и проводились какие-то параллели, то как-то неуверенно. Повидимому, действовал художественный гипноз романа, где одинокий Мастер противостоит многоликому МАССОЛИТу. Были процитированы Брюсов [23, 185] и Ахматова [28, 29], упомянут Л. Лагин [7, 44], перечислены, но без комментариев, в постскрипуме одной статьи Л. Леонов, А. Платонов, Е. Шварц, К. Паустовский, А. Грин [22, 181]. Эти отсылки, при всей удаленности их от магистральных смыслов романа, заслуживают внимания уже тем, что они *первые*.

Первые рецензии – необычайно ценные свидетельства. Еще не сложился диапазон интерпретаций, еще много непосредственного и спонтанного, непродуманного и несогласованного, но многое уже отпечаталось в них (время, стереотипы, форматы), а кое-что и угадано, пусть и неосознанно. Своей причастностью к моменту возвращения Булгакова в общественное сознание они формируют доказательство его предзнания о будущей судьбе своего романа, а значит, указывают на осознанность авторских намерений, вызванных этим предзнанием.

Первые рецензенты «Мастера и Маргариты» установили классический статус этого произведения, обозначили его сходства и соседства в контекстуальном плане, отрефлектировали его интертекстуальные отражения или отторжения, отреагировали на центральное произведение авторского метатекста.

Помимо разного рода текстуальных соотношений, проясняющих основания для качественных характеристик, в создании имиджа и репутации писателя задействованы и количественные параметры. При корректном применении этого подхода проясняются некоторые неочевидные моменты, а очевидные обретают подтверждение, которым можно пользоваться как аргументом.

Как бы в ответ на предсказанный Булгаковым вопрос: «А на кого он похож?» литературные критики 60-х чаще всего вспоминали романы И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1927) и «Золотой теленок» (1931), которые виделись как *однотипные* с булгаковским, хотя и не одного уровня. Они упомянуты (причем трижды!) уже в послесловии к первой публикации «Мастера и Маргариты» [9, 128, 128, 130], вызвав

у коллег уточняющие возражения. Указывалось, что в отличие от дилогии Ильфа и Петрова, у Булгакова не только «обличение» и «высмеивание», но и «глобальная мысль <...> о смысле жизни и смысле творчества» [23, 185]. Уточнялось, что булгаковские флибустьеры, в отличие от ильфопетровских авантюристов, показаны «в непривычном и тревожащем сочетании с вечными образами мировой литературы» и повернуты «в план мировоззренческий» [22, 162, 167].

Ассоциации романа Булгакова с романами Ильфа и Петрова возникали, возможно, еще и потому, что так же сопоставимо и различительно воспринимались и фельетоны этих писателей: «Принципиальное отличие сатиры Булгакова от сатиры Ильфа и Петрова обозначилось еще в первой половине 20-х годов и со временем углублялось» [30, 33–34]. Поэтому не удивительно, что роман «Мастер и Маргарита» некоторыми критиками был воспринят как фельетон большого формата, только с историческими и романтическими добавлениями. Эти естественные и, что тоже важно, не единичные рефлексии, не имеющие, по понятным причинам, доказательной силы, все же создавали аргументационный фон вокруг зреющей загадки.

Соседство Булгакова, Ильфа и Петрова в литературных перечнях и списках – частое и продолжающееся явление. Их сходства и различия представляются естественными и, если требуется, объясняются жизненными обстоятельствами. Все трое – провинциалы, приехавшие в Москву в начале 20-х годов, работали вместе в газете «Гудок», общались и вне работы. Разумеется, все трое по-своему своеобразны, но Булгаков заметно выделяется среди них: он старше (на 6 и 11 лет соответственно), формировался в духовно-религиозной семье, получил университетское образование. Выразившись в литературном творчестве, эти сходства и различия, предопределили и читательские ожидания: было заранее ясно, что могут и чего не могут написать фельетонисты главных государственных газет – «Правды» и «Литературной газеты», и было заранее загадочно, какие еще опасные смыслы, кроме явленных, содержатся в произведениях опального мастера. Несмотря на схожие тематические, жанровые и даже стилистические свойства, их тексты представляли принципиально различные типы искусства.

И вдруг в 1928 году появляются «Двенадцать стульев». Если к этому моменту у Ильфа и Петрова были постоянные читатели, то они должны были изумиться: это был прорыв сквозь одномерный фельетонный слог к художественной подлинности! Такое бывает, хотя и нечасто, когда произведение само диктует, каким ему быть и всячески побуждает автора осуществить это бытие.

Из того, что известно о процессе создания «Стульев» от их соавторов, можно заключить, что это было чудо: два журналиста, не имеющие опыта работы с крупной формой, в краткие сроки сочиняют нечто цельное, компактное, продуманное, с запоминающимися персонажами, афористичными репликами и актуальными аллюзиями. Теперь можно было сказать, что роман Ильфа и Петрова подобен произведениям Булгакова не только внешне, но и внутренне.

Понятно, что в оценочных разграничениях мнения специалистов могут не совпадать. Для кого-то формальные характеристики являются достаточными и доказательными, для кто-то определяющим является содержание, а кто-то усложняет художественную экспертизу (иногда и переусложняет), оценивая содержательность формы или форматы содержания. В таких случаях, когда текстология поверяется аксиологией, совокупность мнений отступает перед значимостью отдельных суждений, особенно перед теми, которые открывают новые ракурсы рассмотрения.

Например, академик Д.С. Лихачев в статье «Литературный дед Остапа Бендера» [21, 180–186] определил новый уровень булгаковских и ильф-петровских творческих соотношений как *родство*, и это, судя по общему смыслу его рассуждений, обдуманное и многозначительно точное определение, а не просто фигура речи. В этой статье самое примечательное, пожалуй, не генеалогия «великого комбинатора», где его литературным отцом назван булгаковский авантюрист Аметистов, а то, что академик Лихачев – никак не

специалист ни по Ильфу с Петровым, ни по Булгакову. Зато он высококлассный текстолог, автор книги о профессиональной работе с рукописями. Наверное, ему естественнее было бы приводить примеры из близкого ему материала – древнерусской литературы, но тем примечательнее его обращение к творчеству своих современников, причем в таком аспекте, который, возможно, был для него значим и сам по себе, потому что его статья выглядит как указание на проблему, которая нуждается в дальнейшем прояснении. Не исключено, что по своему научному и общественному статусу и кругу общения он мог кое-что знать о происхождении знаменитого героя и помимо текстологических наблюдений.

А вот текстолог Л.М. Яновская оказалась в идеальном положении для рассмотрения этой проблемы: она основательно работала с текстами И. Ильфа и Е. Петрова, а затем и М. Булгакова. И ничего подозрительного не обнаружила. Отметила только два случая сходства: один – контекстуальный (описание римского офицера в «Мастере и Маргарите» и в набросках Ильфа к «третьему роману») и один интертекстуальный (портреты Ивана Бездомного и Шуры Балаганова) [36, 77].

Менее пристальные прочтения и противопоставления диалогии Ильфа и Петрова и романа Булгакова, тем более, ничего не могли изменить во взаимоотношениях этих текстов. Между ними установилась условная стилистически-семантическая демаркация: их общность ограничивалась фельетонным сегментом «Мастера и Маргариты». Иллюстрацией этой границы служит рассказ Е.С. Булгаковой, записанный М.О. Чудаковой. После чтения Булгаковым романа Ильфу и Петрову они сказали: «Уберите "древние" главы — и мы беремся напечатать» [32, 629].

В 1984 году мирное сосуществование этих произведений было нарушено. В исследовании Майи Каганской и Зеева Бар-Селлы «Мастер Гамбс и Маргарита», неакадемическом по форме, но профессиональном по существу, остроумно, живо, местами блистательно было показано, что ни стилистической, ни типологической, ни культурологической границы между «Двенадцатью стульями» и «Золотым теленком» с одной стороны и «Мастером и Маргаритой» с другой – *не существует*. Они доказали на многочисленных примерах, что в диалогии Ильфа и Петрова содержится такая же насыщенная интертекстуальность, как и в романе Булгакова, и с теми же доминирующими темами (библейскими, антропософскими, литературными, политическими) и с теми же сквозными реминисценциями из произведений Достоевского, Пушкина, Гоголя и других классиков. Как признаются авторы, такому взгляду они обязаны Булгакову: «...не будь Булгакова, нам бы и голову не пришлось увидеть в Остапе Бендере нечто большее, чем "порождение того времени, когда капитализм ликвидирован в своих основах, но социализм еще не победил окончательно"» [14, 22].

Подойдя вплотную к закономерному выводу из своего вдохновенного и виртуозно исполненного исследования, М. Каганская и З. Бар-Селла останавливаются. Возможно, это стилистическая остановка. Проговаривать то, что и так следует из сказанного, значит лишить текст очарования тайны. К тому же определенность требует и более определенных доводов – чего-нибудь вроде той *окончательной бумаги*, которую требует профессор Преображенский. А ее нет. И текстологическая совесть соавторов не позволяет им домысливать что-либо сверх текста. Домысел, даже в малых пропорциях, разрушителен для любой логической конструкции и, тем более, криптологической.

А вот домохозяйка из Берлина Ирина Амлински рискнула. Проведя подробнейшую сопоставительную работу и обнаружив впечатляющее количество совпадений, перекличек, перемычек между романами о Бендере и романом о Мастере и Маргарите, она заключила с обескураживающей прямоотой: эти романы написал один автор – Михаил Булгаков.

Чтобы опровергнуть или подтвердить это утверждение, нужно не только перепроверить отмеченные сходства, но и тщательно их дифференцировать.

* * *

Авторский метатекст Булгакова осознаваем – в этом, может быть, его если и не главная, то уж точно ключевая особенность. Автор изначально, с первых своих произведений, создавал единый литературный текст, и оттого разнообразный – настолько, что критикам казалось, что это писали разные люди, и такой самоповторяющийся, варьирующий свои структурные блоки, части и элементы.

Целостность булгаковского метатекста обусловлена авторской личностью. Булгаковские произведения автобиографичны и автоцентричны, они вызваны событиями и обстоятельствами личной жизни и выстроены по сюжетам смыслообразующей судьбы.

Столь же осознанна и системность булгаковских произведений – от общих, литературнородовых соответствий (указание, что для автора проза и драматургия так же равно необходимы, как две руки пианиста) до жанрово-тематических (по пять групп – подобно пальцам руки [16, 40–42]) и далее, до сплетений тем и вариаций в сквозные мотивы [11, 198–251], которые воспроизводят грандиозное откровение истории – «музыку революции» [18, 89–104].

В этой системно-смысловой музыкальности проявляется третье родовое начало поэтики Булгакова – лирика. Она выражена в личностном отношении автора к изображаемым событиям и самопредставляется в образах главных героев и в речи повествователя. Автобиографичные образы варьируются от произведения к произведению: юный врач, военный доктор, журналист-летописец, биограф, драматург – и, наконец, мастер, исполнитель своей жизни, своей миссии, своей музыкальной композиции.

Мастер у Булгакова не только художник, но и представитель любой профессии, достигший в ней максимальной степени совершенства. Мастерство – это возможность осуществления какой-либо деятельности по законам, оптимальным для ее осуществления. В этой перспективе в произведениях Булгакова рассматривается и насущная, историческая коллизия – происходящая в стране смена социального порядка. Внимание автора закономерно обращено к тем, кто отредактировал Российское государство как текст.

* * *

В отличие от типологии, у которой имеются как объективные, так и субъективные причины, криптография принципиально личностна. Это сознательный авторский код, и если ее темы и принципы повторяются в произведениях одного автора, то они становятся дополнительными, хотя и неявными, приметами авторского метатекста.

Например, ключевые фигуры в повестях Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце» – профессор Персиков и профессор Преображенский – являются главными виновниками происходящих в этих произведениях событий, которые прочитываются как иносказания свершившейся в России революции. Соответственно, тот, кто инициировал эти события, должен соотноситься с главным революционером, а именно – В.И. Лениным, что и было установлено исследователями, опознавшим его и в Персикове [29], и в Преображенском [37, 23; 13], и в Берлиозе [17, 47; 24, 132–135].

В романе «Белая гвардия», написанном ранее этих повестей и более конкретно отображающем исторические реалии, тема вождя революции фигурирует в образе интеллектуала и боевика Шполянского, который отправляется в Москву и текстуально соотносится с Л.Д. Троцким. Далее следуют художественные реинкарнации этого прототипа в булгаковских произведениях: в «Роковых яйцах» – он решительный, в кожаной куртке Рокк, из-за которого события развернулись роковым образом; в «Собачьем сердце» – он доцент Борменталь [13], ассистирующий профессору Преображенскому, т.е. «Ленину».

Ко времени создания «Мастера и Маргариты» Троцкий уже сошел с политической арены и даже выслан из Москвы, а потом и из страны, но в романе Булгакова его присутствие сохраняется – в образе Степы Лиходеева, которого телепортируют в Ялту, откуда он шлет одну за другой телеграммы, ассоциируясь с опальным правителем,

отправившим в период между апрелем и октябрём 1928 года 880 политических писем, множество эссе и 550 телеграмм [39, 150; 24, 127–128, 130].

Разумеется, там же, где скрыты Ленин и Троцкий, где-то рядом должен быть и Сталин. В «Роковых яйцах» – это сторож Панкрат, тугодумный прислужник профессора Персикова; в «Собачьем сердце» – это преступный элемент Чугункин («чугун» – «сталь», ассоциативная замена) [13], из которого Преображенский и Борменталь («Ленин» и «Троцкий») пытаются сделать нового человека.

В «Мастере и Маргарите» угадываемый правительственный триумвират присутствует в полном составе: Берлиоз, Лиходеев и Воланд. Если допустить, что перечисленные аллюзии небеспочвенны, тогда выходит, что знаменитая квартира № 50 – это Кремль! А иначе непонятно, с чего это вдруг Князь Тьмы решил остановиться в коммунальной квартире. Не по статусу.

Адрес дома (по улице Садовой) не должен дезориентировать: он существует в том пространстве, где Берлиоз – председатель МАССОЛИТа, а там, где он председателем Совнаркома, ему положены другие апартаменты, которые он делит с руководителем, сопоставимым с ним по должности – Степаном Богдановичем Лиходеевым, который, соответственно, в одной ипостаси – директор Варьете, а в другой – нарком и лидер внутрипартийной оппозиции. Смена жильцов, она же смена власти, происходит быстро и решительно: смерть Берлиоза и телепортация Лиходеева следуют одна за другой так же сюжетно, как смерть Ленина (в 1924 г.) и ссылка Троцкого (1927 г.).

Решив «квартирный вопрос», Воланд поселяется в квартире № 50 со своей свитой, в которой, при желании, можно опознать соратников Сталина, как это сделал еще в 1971 году британский исследователь Д. Дж. Б. Пайпер: Коровьев – Молотов, Бегемот – Ворошилов, Азazelло – Ежов [39].

Криптография политических прообразов в романе Булгакова выражает их этическую и эзотерическую двойственность. С одной стороны – показана inferнальность безбожной власти, с другой же – вызывает симпатию показательная справедливость ее деяний. Власть в «Мастере и Маргарите» поступает в соответствии с принципом, объявленным в эпитафии: наказывая социальное зло, она совершает благо.

Образы Воланда и его свиты парадоксально амбивалентны. Они не только inferнальны и многообразно соотносятся с соответствующей литературной традицией, но и обольстительно сакральны, что тоже является сущностной особенностью альтернативной духовности. Воланд знает Священное писание, ссылается на него в своих высказываниях и демонстрирует своими действиями: «каждому будет дано по его вере» [3, т. 5, 265] – *«по вере вашей да будет вам»* (Мф. 9:29); «никогда и ничего не просите!» [3, т. 5, 273] – «просите, и дано будет вам» (Мф. 7:7) и др. Такая же inferнально-сакральная ассоциативность характерна и для других произведений Булгакова, от его фельетонов с библейскими аллюзиями («№13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна», «Лестница в рай» и др.) до его последней законченной пьесы «Батум» – о семинаристе Сталине.

Комбинаторика inferнально-сакральных проекций предопределяет типологию и аксиологию булгаковских героев, которые конкретизируются и концентрируются в авторскую концепцию, обращая читателя к угадываемым прообразам и прототипам. Криптообразы властителей в произведениях Булгакова – его персональный авторский код и фокус его метаполитических воззрений.

* * *

Сходство диалогии о Бендере и романа о Воланде вызывает закономерный интерес, ограниченный, впрочем, зоной аналитической компаративистики и правилами академических приличий. Но сопоставление криптографии этих произведений побуждает существенно расширить поле исследования, переходя не только проблемно-тематические границы, но и методологические. Тайнопись – более глубокая степень авторизации, чем

обычное художественное письмо, обусловленное традицией, обстоятельствами и читательскими ожиданиями. Поэтому не удивительно, что криптографические элементы оказываются стимулами и основанием для конспирологических расследований.

В зеркале булгаковского романа конспирологическая перспектива напоминает метод Ивана Бездомного, соединяющий в себе невежество и ученичество, неверие и прозрение. Как следствие – насмешки, крах карьеры, диагноз. Единственное оправдание подобных рисков – возможность диалога с автором, а это все-таки лучше, чем отрезанная ученая голова Берлиоза.

Итак, сюжет «Двенадцати стульев» – поиски сокровищ. Они спрятаны в одном из стульев – это фабула, динамика сюжета. Сюжетная идея, как сообщают авторы, взята у Конан-Дойла, из его рассказа «Шесть наполеонов». Звучит правдоподобно, но уводит в сторону от предметов. Уж если принимать это объяснение на веру, тогда нужно задаваться вопросом: почему в названии романа не 6 предметов, а 12, и почему это стулья? Это вопрос о смысле.

Ответов может быть несколько, их можно подбирать, как ключи. Имеется и ключница – авторский метатекст. Ждем ответа, но он приходит не от Ильфа с Петровым, а от Булгакова: стульев 12 по той же причине, по какой в «Белой гвардии» разбит сервиз на 12 персон. Это аллюзия на блоковские «Двенадцать», только там символ движения, а здесь остановка в пути, потому и стулья: те, кто шел державным шагом, теперь сидят.

А тот, кто впереди, – новый Иисус, только не в белом венчике из роз, а в фуражке *с белым верхом*, и зовут его Остап. Для тех, кто сомневается в этой аналогии, он говорит прямо: «– Мне тридцать три года, <...> возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор?» [12, т.2, 376].

Значит, сокровища – это что-то такое, что может вернуть утраченный смысл и возобновить утраченное движение? Значит, погоня за сокровищами – это поиски чего-то такого, что дороже денег, что-то нематериальное, о чем евангельский Христос говорил: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляет и где воры не подкапывают и не крадут, ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6:19–21). Но поскольку роман пародийный, *parodia sacra*, то можно сказать, что искомое сокровище – *власть*.

Овладесть сокровищами покойной мадам Петуховой стремятся трое: бывший священник (отец Федор Востриков), бывший предводитель дворянства (Ипполит Матвеевич Воробьянинов по прозвищу «Киса») и некий «комбинатор» с неясным прошлым и сомнительным будущим, но ярким и одновременно темным настоящим (Остап Бендер и далее длинный список дополнительных имен).

Если бы на обложке книги значилось «М. Булгаков», можно было бы заключить, что это еще одна, более углубленная и широко развернутая булгаковская вариация гоголевско-пушкинского сюжета о ловком мошеннике, скупавшем мертвые души. Рассказ «Похождения Чичикова» (1922), написанный за пять лет до походов Бендера, мог бы служить концептуальным комментарием к ним, подсказывая ответ на сакраментальный гоголевский вопрос: «Русь, куда ж несешься ты?..»

Как и в рассказе о Чичикове, в романе о Бендере показано, что, несмотря на государственные изменения, люди в стране остались прежними: те же типажи, те же проблемы и даже тот же аллегорический экипаж, несущийся в символическую даль. Русская литературная тройка – это ведь не только три коня, но и те, кто управляет ими. И мы видим, что в ней по-прежнему находится хитроумный комбинатор, а с ним возникший, держащий в руках бразды правления, и нерасторопный слуга, отвечающий за порядок вещей.

Но на обложке значатся «И. Ильф и Е. Петров», а они не могли так думать о советской власти, судя по их публичным высказываниям: «Для нас, беспартийных, никогда

не было выбора — с партией или без нее. Мы всегда шли с ней. И нас всегда возмущали и смешили писатели, выяснявшие свое отношение к советской власти» [25, 64].

Как честные люди, они должны были оправдывать высокое доверие к ним партии, которое выражалось в допуске их к работе в центральном идеологическом органе и в разрешении выезжать в заграничную командировку. Не то что Булгаков, который, тоже честный человек, открыто писал Правительству СССР о своем «глубоком скептицизме в отношении революционного процесса», происходящем, как он уточняет, в его «отсталой стране» [3, т. 5, 446], и не был выпущен за пределы СССР.

Если читать «Двенадцать стульев» так же, как мы читаем фельетоны Ильфа и Петрова, как будто это тоже фельетон, только крупного формата, тогда это «осуждение частнособственнической морали» [8, 159], «широкая сатирико-юмористическая картина быта» [35, 34], «сатирическое обличение малого мира» [10] и др. Если же его читать так, как мы читаем московские главы «Мастера и Маргариты», где они представляют лишь один аспект многомерного и криптографичного художественного мира, тогда трое искателей сокровищ — та же триада верховных властителей, которая предопределяет сюжетную коллизию в булгаковских повестях и романах: Ленин, Сталин, Троцкий. Такова дедукция, общая мысль, каковую хорошо бы беспристрастно проверить, сравнивая образы с предполагаемыми прообразами.

ОТЕЦ ФЕДОР. Конечно, он несколько не похож на вождя мирового пролетариата, а некоторыми чертами даже выглядит его противоположностью. Но это и останавливает внимание. Вспомним, как Булгаков, от противного, а *contrario*, изобразил Маяковского: «Он лет сорока, очень маленького роста, лысенький, в очках, очень подвижной» [3, т. 1, 492]. Так же и о. Федор соединяет в себе дразнящие антитезы характерным ленинским чертам: тот — атеист, этот — священник; тот — терпеть не может Достоевского, у этого — имя Федор, а письма к жене, как установили исследователи, пародируют письма Федора Михайловича к Анне Григорьевне [27]. А поскольку содержание этих писем — мечты о новой жизни, то в не меньшей мере они могут вызвать ассоциацию и с Н.К. Крупской, верной женой и соратницей Ленина в его делах.

Загадочный укус орла, случившийся во время нахождения о. Федора на скале, исследователи объясняют ассоциацией с Прометеем, прикованным скале, поскольку действие в этот момент происходит на Кавказе [14, 57]. Ассоциация комичная, но непонятная, пока мы не соотнесем ее с прообразом, который тоже подобен Прометею, давшему людям огонь, а конкретнее — с ленинской газетой «Искра» и ее революционным девизом: «Из искры возгорится пламя». Соответственно, укус орла может быть истолкован и как отношение к себе со стороны ближайших подвижников, когда умирающий вождь находился в состоянии беспомощности. Печальный финал о. Федора, в окружении врачей, подобен завершению жизненного пути и «кремлевского мечтателя».

ИППОЛИТ ВОРОБЬЯНИНОВ. Имя «Ипполит» слишком отдаленно напоминает имя «Иосиф», и это благоразумно, но уменьшительное «Киса» — опасно опознаваемая контаминация уменьшительного имени и партийной клички: «Сосо» и «Коба».

Другая характернейшая примета — *усы*. Они тоже нежелательны, очень уж на виду, и потому сбиваются. Но как! — в присутствии читателя, который теперь не только знает, что их нет, но и помнит, что они были и что их отсутствие вынужденное — таковы обстоятельства.

ОСТАП БЕНДЕР. Наконец, в ряду основных политических соответствий харизматичный авантюрист, взявший на себя «командование парадом», по некоторым приметам соотносится с прообразом Льва Троцкого.

Как заметили исследователи (Ю.К. Щеглов [33, 138–139], А.Б. Левин [20]), пара Бендера с Воробьяниновым повторяет пару Аметистова с Обольяниновым в «Зойкиной квартире», что может указывать и на их подтекстную соотнесенность.

Смерть Бендера от руки его союзника Кисы в год написания романа «Двенадцать стульев» совпадает с исключением Троцкого из РКП(б) и ссылкой в Алма-Ату. А в 1940

году мрачный финал романа обретет значение пророческого, когда по приказу Сталина Троцкий будет убит. Произойдет это в далекой Латинской Америке, куда мечтал перебраться Остап, и это тоже сбылось, если видеть в нем прообраз «демона революции».

* * *

В 1971 году Д. Пайпер опубликовал статью [39], в которой вскрыл политический подтекст романа «Мастер и Маргарита». Советские критики, из тех, кто читал эту статью, а также и те, кто не читал, восприняли ее как идеологическую провокацию и как неуместные домыслы, разрушающие эстетическое и смысловое целое произведения. Такую же читательскую реакцию может вызвать и обнаружение в романах об Остапе Бендере политической криптографии. Правда, после того, как в 1990-е гг. были опубликованы дневники Булгакова и открылся его живейший интерес к политическим темам, отрицать их присутствие в произведениях писателя стало намного труднее. Пришло понимание, что политический подтекст в его творчестве – это такой же аспект художественного целого, как и литературный или мистический, которые тоже вызывают отторжения у некоторых булгаковедов.

В отношении романов Ильфа и Петрова сложилась обратная рецептивная ситуация. Они изначально, с момента публикации, воспринимались как политический заказ, связанный с дискредитацией Троцкого. И только позже вся эта мистика, библеистика и сверхнасыщенная литературность стали обнаруживаться по аналогии с булгаковскими произведениями, потому что ни воспоминания Петрова, ни даже записные книжки Ильфа не предоставляли достаточных поводов для углубленного и многослойного прочтения.

В 1960-е годы романы о Бендере и Воланде соотнеслись в общественном сознании, а их фразы вошли в народный лексикон – тоже редкая и разительная черта их сходства. Последующие сопоставительные исследования подтвердили, что это произведения одного типа: у них общие или близкие темы, типажи, эпизоды, реплики, стилевые эффекты, ассоциативное поле и т.д.

Пока это максимум определенности, который может позволить себе доказательная филология. И хотя филологическая компетенция не ограничивается логическими и фактическими маркерами, мы пока воздержимся от гипотетических утверждений. Пока мы только констатируем и анализируем типологическое сходство, обнаруживая его и в сфере межтекстовой криптографии.

1. Альми И.Л. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и традиции русской классики // *Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей*. Владимир, 1979.
2. Булгаков М. Юрий Слезкин: Силуэт // *Слово*. 1922. № 12.
3. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1992.
4. Бэлза И.К. вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе: На примере М.А. Булгакова // *Контекст-1980*. М., 1981.
5. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // *Контекст-1978*. М., 1978.
6. Бэлза И.Ф. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // *Дантовские чтения*. 1987. М., 1989.
7. Виноградов И. Завещание мастера // *Вопросы литературы*. 1968. № 6.
8. Вулис А. И. Ильф, Е. Петров: Очерк творчества. М., 1960.
9. Вулис А. Последействие // *Москва*. 1966. № 11.
10. Галанов Б. Ильф и Евгений Петров: Жизнь. Творчество. М., 1961.
11. Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Slavica Hierosolymitana. Jerusalem*, 1978.
12. Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961.
13. Иоффе С. Тайнопись в «Собаком сердце» Булгакова // *Слово*. 1991. № 1.
14. Каганская М., Бар-Селла З. Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив, 1984.
15. Казаркин А.П. Литературный контекст «Мастера и Маргариты» // *Проблемы метода и жанра*. Вып. 6. Томск, 1979.

16. Кораблев А. *Время и вечность в пьесах М. Булгакова* // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988.
17. Кораблев А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите» // Вопросы литературы. М., 1991. № 5.
18. Кораблев А.А. Есенинские аллюзии в произведениях М.А. Булгакова («Рязанские страдания» и «Игра на гармонии») // Современное есениноведение. 2022. № 2(61).
19. Ладыгин М.Б. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и традиции романтического романа (к вопросу о типологии жанра) // Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе. Красноярск, 1981.
20. Левин А.Б. «Двенадцать стульев» из «Зойкиной квартиры»: К 75-летию первой публикации романа И. Ильфа и Е. Петрова и первого запрещения пьесы М. Булгакова // Сетевая словесность. URL: https://www.netslova.ru/ab_levin/12s.html?ysclid=mbp90slwse644054993 (дата обращения: 13.06.2025).
21. Лихачев Д.С. Литературный «дед» Остапа Бендера // Лихачев Д.С. Литература — реальность — литература. Л., 1981.
22. Макаровская Г., Жук А. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Волга. 1968. № 6.
23. Михайлов О. Проза Булгакова // Сибирские огни. 1967. № 9.
24. Никольский С.В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (Поэтика скрытых мотивов). М., 2001.
25. Петров Е. Мой друг Ильф // Журналист. 1967. № 6.
26. Приходько И. Традиции западноевропейской мениппеи в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. Владимир, 1979.
27. Сарнов Б. Конспирологические домыслы Ивана Толстого // Лебедь: Независимый альманах. Бостон. № 675. 17.03.2013. URL: <https://web.archive.org/web/20140630013730/http://lebed.com/2013/art6190.htm> (дата обращения: 13.06.2025).
28. Скорино Л. Лица без карнавальных масок // Вопросы литературы. 1968. № 6.
29. Соколов Б.В. «Немецкий шпион» в творчестве М. Булгакова // Шпион. М., 1994. № 3(5).
30. Степанов Н.С. Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX – I половины XX веков: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. М., 2002.
31. Черникова Г. О некоторых особенностях философской проблематики романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Analele Universităţii din Timişoara. Seria ştiinţe filologice. 1971. Vol. 9.
32. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М., 1988.
33. Щеглов Ю.К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова: Спутник читателя. Т.1. Введение. Двенадцать стульев // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 26/1. Wien, 1990.
34. Якушева В. О некоторых «фаустовских» реминисценциях в советской прозе // Филологические науки. 1982. № 3.
35. Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М., 1969.
36. Яновская Л.М. Треугольник Воланда. К., 1992.
37. Chapple R.L. Soviet Satire of the Twenties. Gainesville, 1980.
38. Jovanović M. Utopija Mihaila Bulgakova. Bejgrad, 1975.
39. Piper D.G.B. An approach to Bulgakov's The Master and Margarita // Forum for Modern language studies. 1971. Vol. 7. N 2.