

Я так думаю, и так оно и есть.

Совсем недавно один замечательный человек, рассказывая о своем дедушке, который, несмотря на все жизненные перипетии, остался оптимистом, сделал мне подарок, сам об этом не подозревая. Мне, человеку всегда и во всем сомневающемуся, была подарена замечательная фраза, которую я решила сделать эпиграфом книги, а также девизом моей непростой жизни. Именно эта фраза подтолкнула меня к систематизации и изложению многочисленных фактов, подтверждающих мою уверенность в том, что романы «12 стульев» и «Золотой теленок» написаны Михаилом Булгаковым. Фактов, собираемых мною в течение 12 лет, оказалось так много, и были они столь разноплановы, что пришлось упорядочить их и снабдить комментариями, поясняющими то, что я вижу и слышу при прочтении названных романов.

Всем читателям, читающим запоем, известно чувство досады оттого что произведение прочитано, и все удовольствие «жизни в произведении» осталось позади. Возвращаться в реальность не хочется, и поневоле тянешься за следующей книгой полюбившегося автора. На протяжении многих лет, перечитывая романы «12 стульев» и «Золотой теленок», я погружалась в остальное ильфо-петровское наследие, но с первых строк понимала, что продлить удовольствие не получается: ни рассказы, ни фельетоны не шли ни в какое сравнение с вышеназванными романами. Более того, во время перечитывания меня не покидала мысль о какой-то подмене. Что это, – думалось мне, – Ильф и Петров как Дюма-отец, перекраивают произведения начинающих авторов? Может, они разругались, и поэтому перестали генерировать юмор? Или просто исписались? Куда, скажите на милость, подевалась яркость повествования с калейдоскопической сменой картин, вкупе с невозможностью прервать чтение, заложить закладку и отложить до завтра? Из-за разнообразия вопросов, задаваемых самой себе, мне пришлось из простого читателя-любителя переквалифицироваться в читателя-копателя. Я задумалась над тем, что на сегодняшний день литературное наследие Ильфа и Петрова насчитывает 5 томов, а если спросить у средне-статистического читающего человека, что ему знакомо из их прозы – 99 % назовут «12 стульев» и «Золотого теленка». Может, вспомнят «Одноэтажную Америку». И все. Исследователи, критики и просто читатели сыплют цитатами из обоих романов, любимые герои тоже из этих произведений. Почему же осталась в стороне повесть «Тоня» и забыты многочисленные

герои из рассказов и фельетонов авторов? Почему отсутствуют общества «никудакиных» или «кошковладельцевых»? Почему объединяются только в общества любителей Остапа Бендера?

Все это любительское копание не принесло никаких результатов, кроме раздражения, недоразумений и вопросов, на которые не было ответов. Наступил 1999 год. Так случилось, что в этом году вместо Фейхтвангера, который обычно перечитывался мною после Булгакова, был взят в руки роман «12 стульев». И вдруг, с первых его строк я услышала тот же знакомый ироничный, местами язвительный смех, музыкальность, четкость и ясность фраз. Я наслаждалась чистотой языка и легкостью повествования, без усилий вживаясь в произведение, в которое меня «пригласил» автор. И я поняла, что ощущение простоты восприятия текста обуславливалось незримым присутствием автора на страницах. Учителя. Мэтра. Это он вел мою лодку по Реке Знания, умело обходя пороги, поясняя ненавязчиво непонятое, извлекая из меня забытые чувства и эмоции, заставляя видеть, сопереживать и чувствовать... И тогда вся последующая моя жизнь начала окрашиваться в его любимые цвета. Его присутствие сказывалось во всем: в прогулках по городу, в просмотрах фильмов, в обсуждении и перечитке классики. И постепенно я начала смотреть на мир его глазами, не переставая удивляться его умению завораживать и переносить читателя из мира реального в созданный им мир.

Мое расследование началось с поиска следов Булгакова, Ильфа и Петрова в романах «12 стульев» и «Золотой теленок». Во-первых, потому что каждый писатель помимо воли оставляет в произведении частицы самого себя, одаривая героев чертами своего характера; а во-вторых, создавая произведение он руководствуется собственными мыслями (отраженные в размышлениях героев) на основе материала, который любопытен ему. Сложно поверить в создание произведения на основе подглядывания в замочную скважину чьей-то чужой, пусть даже и интересной, жизни. Помня об этом, мы начнем читать, а, читая, постараемся слушать и слышать даже то, что было спрятано за написанными строками. Главное – обратить внимание на музыкальность фраз, не забывая оценивать широкую палитру художника, создавшего столь восхитительное полотно, которое и по сей день волнует читателей. Признаки внешнего мира – звуки, голоса, образы, стремительный разворот событий наполняют все его произведения так, что

создается ощущение трехмерности изображаемого пространства. Зрительное восприятие произведения происходит благодаря дару художника вместить множественное число различных впечатлений в одной отдельно взятой зарисовке. Сила притяжения его произведений столь велика, что читатель не может покинуть их, пока не отпустит сам Художник. Я приглашаю тебя, читатель, к новому прочтению романа «12 стульев». Что лежит на его поверхности – ты знаешь, а что скрыто – я постараюсь показать. Для этого придется запастись терпением и прочесть работу до конца, прежде чем начать делать выводы. Для моего расследования прекрасно подходит высказывание американского астрофизика Карла Сагана:

«Один из самых печальных уроков истории заключается в том, что, если мы были одурачены достаточно долго, мы склонны отвергать какие-либо доказательства обмана. Мы больше не хотим искать истину. Обман захватил нас: слишком больно признаться – даже самим себе – что мы были так доверчивы».

Пришло время развеять миф относительно авторства романов и узнать правду. В процессе разбора романов «12 стульев» и «Золотой теленок», сопоставляя язык и стиль изложения с другими произведениями Ильфа и Петрова, мною не учитывались такие работы, как: «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», «Прошлое регистратора ЗАГСа», водевили «Вице-король» и «Сильное чувство», повесть «Светлая личность», сценарий звуковой комедии «Однажды летом», рассказы «Под знаком рыб и Меркурия», «1001 день, или новая Шахерезада», «Призрак-любитель», «Долина», «Граф Средиземский» и «Москва от зари до зари». Во-первых, многие из них повторяются зарисовками в исследуемых романах, во-вторых, произведение «Прошлое регистратора ЗАГСа» является отдельной главой романа «12 стульев», а в-третьих, отдельными сюжетами и языком повествования они тесно переплетены с произведениями Михаила Афанасьевича Булгакова, а также с фактами из его личной жизни. Примеры и доказательства будут приводиться по мере рассмотрения романов «12 стульев» и «Золотой теленок», а также будут подробно разобраны в следующей книге.

Мы начнем расследование с двух одинаковых по мелодике и настроению фраз, при прочтении которых для меня стал выступать из тени третий соавтор романов «12 стульев» и «Золотой теленок»:

«Лизанька, в этом фокстроте звучит что-то inferнальное. В нем нарастающее мученье без конца».

«В этом флотском борще плавают обломки кораблекрушения».

Замечательные фразы, не правда ли? Первая фраза взята из пьесы Михаила Булгакова «Зойкина квартира», а вторая – из романа «Золотой теленок». Это первые, найденные мною фразы, из-за которых на 12 лет растянулся поиск истины. В течение этих лет было найдено так много интересного, что я, наконец, решила накопленный материал превратить в книгу.

«Я это сделал не в интересах истины, а в интересах правды», – говорил бухгалтер Берлага из романа «Золотой теленок». Этой забавной фразой я много раз подбадривала себя во время раскопок.

Я предлагаю перейти к прочтению «12 стульев» – первого романа из заявленной дилогии. Обещаю множество интересных мест, при рассмотрении которых по-другому упадет свет на давно любимые многими романы.

Первый из них перед нами. Вперед, читатель!

Глава I. Уездный город N и его обитатели.

«В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что, казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть. А на самом деле в уездном городе N люди рождались, брились и умирали довольно редко. Жизнь города была тишейшей. Весенние вечера были упоительны, грязь под луною сверкала, как антрацит, и вся молодежь города до такой степени была влюблена в секретаршу месткома коммунальщиков, что это просто мешало ей собирать членские взносы.

Вопросы любви и смерти не волновали Ипполита Матвеевича Воробьянинова, хотя этими вопросами, по роду своей службы, он ведал с 9 утра до 5 вечера ежедневно, с получасовым перерывом для завтрака.

По утрам, выпив из причудливого (морозного с жилкой) стакана свою порцию горячего молока, поданного Клавдией Ивановной, он выходил из полутемного домика на просторную, полную диковинного весеннего света улицу имени товарища Губернского. Это была приятнейшая из улиц, какие встречаются в уездных городах. По левую руку, за волнистыми зеленоватыми стеклами, серебрились гробы похоронного бюро «Нимфа». Справа, за маленькими, с обвалившейся замазкой окнами, утрюмо возлежа-

ли дубовые, пыльные и скучные гробы, гробовых дел мастера Безенчука. Далее «Цирульный мастер Пьер и Константин» обещал своим потребителям «холою ногтей» и «ондулянсион на дому». Еще дальше расположилась гостиница с парикмахерской, а за нею, на большом пустыре, стоял палевый теленок и нежно лизал поржавевшую, прислоненную к одиноко торчащим воротам вывеску: «Погребальная контора „Милости просим“».

Еще к описанию достопримечательностей городка в главе «Слесарь, попугай и гадалка» читаем:

«Были на доме еще два украшения, но уже чисто коммерческого характера. С одной стороны – лазурная вывеска «Одесская бубличная артель – «Московские баранки». На вывеске был изображен молодой человек в галстуке и коротких французских брюках. Он держал в одной, вывернутой наизнанку руке сказочный рог изобилия, из которого лавиной валили охряные московские баранки, выдававшиеся по нужде и за одесские бублики».

Первым звоночком, привлекшим мое внимание, была нежность в описании достопримечательностей уездного городка. Повествование проникнуто любовью, хотя ничем, на первый взгляд, эта любовь к провинциальному захолустью не могла быть вызвана. **«Полная диковинного света улица», «весенние вечера были упоительны», «приятнейшая из улиц»** – такими эпитетами одарил автор этот ничем не примечательный городок. Поэтому вывод напрашивался сам собой: чем-то это место было ему дорого.

А теперь прочтем еще одно описание такого же маленького городка:

«И вот я увидел их вновь, наконец, **обольстительные электрические лампочки** и главная улица городка, хорошо укатанная крестьянскими санями, улица, на которой, чаруя взор, висели – вывеска с сапогами, золотой **крендель, изображение молодого человека** со свинными наглыми глазками и с абсолютно неестественной прической, означавшей, что за стеклянными дверями помещается местный Базиль, за 30 копеек бравшийся вас брить во всякое время, за исключением дней праздничных, коими изобилует отечество мое».

Зарисовка взята из рассказа «Морфий», в котором описан уездный город Вязьма. В этот городок был переведен из села Никольское молодой врач Михаил Булгаков, который проработал полтора года в деревне, не видел никого, кроме больных, фельдшера и двух акушерок, и радовался газете двухнедельной давности. Для Булгакова этот перевод в уездный город

означал возвращение к жизни, и потому, ничем не привлекательная (для любого непровинциального жителя) Вязьма, была так нежно, с любовью описана им.

Привлекла внимание и вывеска «Цирульный мастер Пьер и Константин». А точнее буква «у» в слове «цирульный». Заинтересовало это тем, что тема безграмотного перевода названий улиц, магазинов и официальных учреждений с русского на украинский язык, волновала и возмущала писателя Булгакова, когда он находился в Киеве в 1918-1919 годах. Об этом он написал в очерке «Киев-Город», опубликованном в 1923 году:

«Это киевские вывески. Что на них только написано, уму непостижимо. Оговариваюсь, раз и навсегда: я с уважением отношусь ко всем языкам и наречиям, но, тем не менее, киевские вывески необходимо переписать. Нельзя же, в самом деле, отбить в слове «гомеопатическая» букву «я» и думать, что благодаря этому аптека превратится из русской в украинскую. Нужно, наконец, условиться, как будет называться то место, где стригут и бреют граждан: «голярня», «перукарня», **«цирульня»**, или просто-напросто «парикмахерская»!

Как видишь, читатель, из рассказа Булгакова «Морфий» **вывеска с золотым кренделем**, преобразовавшаяся в вывеску бубличной артели, **парикмахерская и молодой человек** были «заимствованы» и использованы в романе «12 стульев». При этом мы не забываем, что булгаковский рассказ «Морфий» был опубликован в 1927 году, к моменту работы над разбираемым романом, учитываем нежность в описании городка (странную для одесситов Ильфа и Петрова, но логичную для Булгакова) и слово «цирульный», рассмотренное ранее. Предлагаю задуматься над этим и продолжить исследование романа «12 стульев». Читаем далее о событиях, происходящих в уездном городе N, а также о людях, к ним причастных:

«Началось спокойное течение служебного дня. Никто не тревожил стол регистрации смертей и браков. В окно было видно, как граждане, поживаясь от весеннего холодка, разбрелись по своим делам. **Ровно в полдень запел петух** в кооперативе «Плуг и молот». **Никто этому не удивился**».

Странно, а почему? Меня это удивило. Ведь всем известно, что петух своим пением встречает восход солнца, а не поет, когда ему вздумается. И вообще, дело даже не в петухе, который поет в неположенное ему время, а в том, что «никто этому не удивился». По моему мнению, это обстоя-

тельство могло не удивить лишь одного человека – автора рассказа «Самогонное озеро», у которого к моменту написания этого абзаца из романа «12 стульев» уже было знакомство с петушиной арией, вступившей в неположенное время. Читаем у Булгакова:

«...И в десять с четвертью вечера в коридоре трижды пропел петух. Петух – ничего особенного. Ведь жил же у Павловны полгода поросенок в комнате. Вообще Москва не Берлин, это раз, а во-вторых, человека, живущего полтора года в коридоре № 50, **не удивишь ничем.** Не факт неожиданного появления петуха испугал меня, а то обстоятельство, что петух пел в десять часов вечера. Петух – не соловей и в довоенное время пел на рассвете». (Рассказ «Самогонное озеро», 1923 год.)

Как видишь, читатель, авторы романа «12 стульев» с первых строк повествования начинают знакомить нас с интересными фактами из жизни Булгакова, а также с зарисовками из его произведений. Для того чтобы узнать больше об этом замечательном авторе, мы продолжаем читать дальше увлекательный роман, попутно вспоминая о том, что у одного из главных героев романа «12 стульев» – Воробьянинова – умирает теща – Клавдия Ивановна Петухова.

«Тут Ипполит Матвеевич заметил излишнюю чистоту, новый, режущий глаза беспорядок в расстановке немногочисленной мебели и ощутил щекотание в носу, происшедшее от сильного лекарственного запаха. В первой комнате Ипполита Матвеевича встретила **соседка, жена агронома мадам Кузнецова.** Она зашипела и замахала руками:

– Ей хуже, она только что исповедовалась. Не стучите сапогами.

– Я не стучу, – покорно ответил Ипполит Матвеевич. – Что же случилось? Мадам Кузнецова подобрала губы и показала рукой на дверь второй комнаты.

– Сильнейший сердечный припадок.

И, повторя явно чужие слова, понравившиеся ей своей значительностью, добавила:

– **Не исключена возможность смертельного исхода**».

Как заметил читатель, я выделила два фрагмента – жену агронома и возможность смертельного исхода. Агрономша повторила «явно чужие слова» – так написано в романе. И это правда.

Смерть и агрономша. Соседство этих двух слов не случайно, потому что память извлекает из подсознания ситуацию, которая в свое время потрясла М.А. Булгакова. Во время прохождения врачебной практики в селе

Никольском у Булгакова-врача на руках умерла красивая девушка, **дочь агронома**, которая была невестой. Жених решил покатасть ее в санях, лошади понесли, и ее ударило головой об косяк ворот. Спасти девушку было невозможно – она получила перелом основания черепа. Получается, что Булгаков встретился со смертью, которую не смог предотвратить. Не смог он ее и забыть, оставив память о ней в рассказе «Вьюга». Рассказ читатель найдет в серии «Записки юного врача» (впервые была издана в 1925-26 году).

Теперь сопоставим реплику агрономши **«не исключена возможность»** с другим словосочетанием из рассказа «Крещение поворотом», того же цикла «Записки юного врача» Булгакова. Читаем:

«Ну, мало ли что, – говорю я, – **не исключена возможность** заражения, – повторяю я первую попавшуюся фразу из какого-то учебника».

Словосочетание «не исключена возможность» всплыло в сочетании с агрономическим окрасом и темой смерти из одного пласта памяти одного человека. При этом на страницах произведений Ильфа и Петрова такое словосочетание ни разу не было использовано. Также предположу, что медицинских учебников, из которых к Булгакову пришла эта много раз читанная им фраза, ни Ильф, ни Петров не читали.

Как это ни странно, но еще один персонаж из цикла рассказов «Записки юного врача» переключался на страницы романа «12 стульев». Он сменил должность земского врача на провизора, но при этом сохранил имя. Вспоминаем зарисовку из «12 стульев» для сравнения:

«**Провизор Леопольд** Григорьевич, которого домашние и друзья называли – **Липа**, стоял за красным лакированным прилавком, окруженный молочно-белыми банками с ядом, и, со свойственной ему нервностью, продавал свояченице брандмейстера «крем Анго» против загара и веснушек, придает исключительную белизну коже».

А теперь отрывок из рассказа «Полотенце с петухом» (цикл «Записки юного врача»):

«Я успел обойти больницу и с совершеннейшей ясностью убедился в том, что инструментарий в ней богатейший. При этом с тою же ясностью я вынужден был признать (про себя, конечно), что очень многих блестящих девственно инструментов назначение мне вовсе неизвестно.

Я их не только не держал в руках, но даже, откровенно признаюсь, и не видел.

– Гм, – очень многозначительно промычал я, – однако у вас инструментарий прелестный.

– Как же-с, – сладко заметил Демьян Лукич, – это все стараниями вашего предшественника Леопольда Леопольдовича. Он ведь с утра до вечера оперировал.... Да, личность выдающаяся, – подтвердил фельдшер. Крестьяне его прямо обожали. Подход знал к ним. На операцию ложиться к Липонтию – пожалуйста! Они его вместо Леопольд Леопольдович Липонтий Липонтьевичем звали».

Сравнивая имя Леопольд из романа «12 стульев» с именем Липонтий из рассказа «Полотенце с петухом», придется сделать вывод, что для имени Липонтий прозвище «Липа» подходит больше.

Похоже, читатель, что при такой часто повторяющейся переключке романа «12 стульев» с произведениями и фактами из жизни Булгакова у нас постепенно вырисовывается третий соавтор. Интересно, не правда ли? Мне тоже очень интересно, что же еще ждет нас впереди. Поэтому продолжим чтение романа с того момента, когда Ипполит Матвеевич, купив у провизора Липы краску для волос, дающую радикальный черный цвет, выехал в Старгород, на встречу своей судьбе. Поедем с ним и мы.

В то же время...

«В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми. За ним бежал беспризорный.

– Дядя! – весело кричал он. – Дай десять копеек!

Молодой человек вынул из кармана налитое яблоко и подал его беспризорному, но тот не отставал. Тогда пешеход остановился, иронически посмотрел на мальчика и воскликнул:

– Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?»

Остановимся на этом месте для некоторых пояснений. В немногочисленных комментариях о создании романа «12 стульев» Ильф и Петров пояснили, что фраза «ключ от квартиры» пришла к ним от общего знакомого бильярдиста. Этим бильярдистом и был Булгаков. Фраза, попавшая в роман, была для него невымышленная, ибо событие, связанное с отсутствием ключа, произошло в мае-июне 1927 года во время его отдыха с Любовью Белозерской, бывшей на тот момент второй женой Михаила Афанасьевича. Обратимся к ее записям из книги «О, мед воспоминаний»:

«Я ушла в кино и **ключ от номера** взяла с собой, заперев собирающегося спать Маку... (Мака – ласковое прозвище М. Булгакова – прим.) Что-то мы с О.К. немного задержались и, когда подходили к «**Орианту**», я поняла: что-то произошло. Пароконные извозчики, стоящие вереницей у гостиницы, весело перекликались и поглядывали на одно из окон. До предела высунувшись из окна взъерошенный М.А., увидев меня, крикнул на весь проспект Руставели: – Я не ожидал от тебя этого, Любаша! Внизу, в вестибюле, на меня накинута грузин-коридорный: – Зачем ушла? Зачем ключ унесла? Он такой злой, такой злой. Ключ требует... Ногами стучит. – Так неужели второго ключа у вас нет? – Второго нэт».

В романе Остап Бендер и Воробьянинов, так же как и чета Булгаковых, приезжают в Тифлис и селятся в гостиницу с тем же названием. Обратимся к тексту «12 стульев»:

«– Хо-хо! – возразил Остап, танцуя со стулом в большом мавританском номере гостиницы «**Ориант**». – Не учите меня жить. Я теперь злой. У меня есть деньги. Но я великодушен. Даю вам двадцать рублей и три дня на разграбление города! Я – как Суворов!.. Грабьте город, Киса! Веселитесь!»

Мы продолжаем читать дальше, помня, что Булгаков выдумке предпочитает факты, тем более что до следующей переклички момента из «12 стульев» с фактом из его жизни осталось всего несколько фраз:

«Молодой человек солгал: у него не было ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы эту квартиру отпереть. У него не было даже пальто. В город молодой человек вошел в зеленом, узком, в талию, костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, **ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинного цвета**».

Именно в такие как у Остапа ботинки был обут Михаил Булгаков в день знакомства со своей будущей второй женой Любовью Белозерской, которая в своей книге «О, мед воспоминаний» написала следующие строки:

«Одет он был в глухую черную толстовку без пояса, «распашонкой». Я не привыкла к такому мужскому силуэту, он показался мне слегка комичным, так же как и **лакированные ботинки с ярко-желтым верхом**, которые я сразу вслух окрестила «цыплячьими» и посмеялась. Когда мы познакомились ближе, он сказал мне не без горечи: – Если бы

нарядная и надушенная дама знала, с каким трудом достались мне эти ботинки, она бы не смеялась... Я поняла, что он обидчив и легко раним».

О том, что Ильф и Петров в романе «12 стульев» под «княгиней Белорусско-Балтийской» подразумевали жену Булгакова, читателям поведал брат Петрова – Валентин Катаев в романе «Алмазный мой венец». Но есть в романе «12 стульев» такие подробности, которые не могли быть известны ни Ильфу, ни Петрову. Даже несмотря на то, что они работали вместе с Булгаковым в редакции газеты «Гудок», были дружны и могли, таким образом, ввести какие-то зарисовки, непосредственно связанные как с его личностью, так и с его творчеством, в текст романа. Для обсуждения этих подробностей мы перейдем к следующей главе.

Глава II. Княгиня Белорусско-Балтийская и потоп.

Для того чтобы утвердить причастность Булгакова к роману «12 стульев» я приведу цитату, при прочтении которой читатель усомнится в том, что она была написана Ильфом и Петровым. Читаем из главы романа «12 стульев», которая не вошла в основную редакцию:

«В четверг вечером, в кафешантане «Сальве», в роскошно отделанных залах шла грандиозная программа. «Всемирно известная труппа жонглеров «10 арабов»! Величайший феномен XX века Стэнс – Загаочно! Непостижимо! Чудовищно! Стэнс – человек-загадка. Поразительные испанские акробаты Инас! **Брезина – дива из парижского театра Фоли-Бержер!**»

Да будет известно читателю, что дивой из парижского театра была вторая жена писателя Булгакова – Любовь Белозерская. И фамилия получилась созвучная – Брезина. Из воспоминаний Белозерской «У чужого порога» мы узнаем о том, как в Париже во время эмиграции она была принята в труппу знаменитого мюзик-холла «Фоли-Бержер». Читаем:

«Однажды мои рабочие будни были неожиданно нарушены приходом в типографию тщедушного молодого человека, который сказал, что известный парижский мюзик-холл «Folies Bergeres» набирает для очередного ревью балетную труппу. Я вдруг вспомнила занятия в петербургской школе братьев Чекрыгиных и подумала: «А отчего бы не попробовать?» <...> К моему великому удивлению, я не только прошла по конкурсу, но и получила номер в танцевальном дуэте с одной из моих соотечественниц...»

Теперь читаем описание костюма (в котором выступала Белозерская в парижском мюзик-холле), «случайно» попавшее в главу, которая не вошла в окончательную редакцию романа «12 стульев»:

«Отчаянный пляс и обворожительные улыбки трио Драфир не произвели никакого действия на передовые круги старгородского общества... Скука, навеянная выступлением сестер Драфир, исчезла бесследно. На сцену медленно вышла знаменитая мадемуазель **Брезина с бритыми подмышками** и небесным личиком. **Дива была облачена в страусовый туалет**».

Для сравнения читаем отрывок из книги Белозерской «У чужого порога»:

«**Костюмы** нам сшили великолепные: серебряный лиф, юбка **из страусовых перьев** двух тонов: в основе ярко-желтых, на концах, где самый завиток, – оранжевых. Шапочка тоже серебряная, отделана такими же перьями... Моя фотография **в костюме из страусовых перьев**, снятая у Валери, долго была выставлена на Больших Бульварах».

Неправда ли, неожиданные подробности о «страусовом туалете» и «бритых подмышках» жены Булгакова? Отвечая на этот вопрос нужно учесть тот факт, что Ильф и Петров редко пользовались хлебосолецством дома Белозерской и, тем паче, не были удостоены чести присутствовать при совершении ее туалета, дабы иметь возможность зафиксировать бритые подмышки. На этом осведомленность авторов в столь интимной сфере, касающейся лишь Михаила Афанасьевича, не заканчивается. Продолжим удивляться вместе, читатель.

Сцена в кафешантане, в которой описывается дива в страусовом туалете, произошла, как указано в тексте, в четверг вечером. Более того, в тексте даже зачем-то указан год, в котором произошло это событие. Читаем:

«На масленицу **1913 года** в Старгороде произошло событие, возмущившее передовые слои местного общества».

Ну и что, – скажут читатели, – поставили дату, значит, она была нужна. И будут абсолютно правы. В романе поставлена дата события, ничего не значащая для Ильфа и Петрова, но значимая для Михаила Булгакова. Ибо именно в **1913** году, против воли матери, он, будучи студентом, венчается со своей первой любовью Татьяной Лаппа. Столь ранний брак действительно возмутил передовые слои (к которым он причислял свою семью и ее окружение) местного общества. А, если вспомнить, что венчание происходило в Киеве, то становится понятным и название – «**Старгород**»: Киев –

Старый город, 1530 лет со дня основания! Занимательно, не правда ли?

После рассмотрения таких подробностей, взятых из «12 стульев», как: бритые подмышки, страусовый туалет и событие 1913 года, не остается никаких сомнений в том, что описание принадлежит Булгакову. Вызывает восхищение и то обстоятельство, что Михаил Афанасьевич в одной зарисовке сумел познакомить читателей сразу с двумя своими женами – Любовью Белозерской, дивой Брезиной, на которой женился в 1925 году, и с Татьяной Лаппа – с которой был венчан в 1913-ом.

В нашем совместном процессе исследования романа «12 стульев» мы увидим, как на протяжении всего повествования Булгаков будет знакомить нас со своими произведениями, рассказывать о том, что было для него значимым и с чем пришлось ему столкнуться в жизни.

Возвращаясь к теме 1913 года, хочу напомнить читателю, что этот год никак не отразился в творчестве Ильфа и Петрова, тогда как упоминание 1913 года многократно присутствует в произведениях Булгакова. И чтобы упоминание этого года в романе не показалось случайным, предлагаю рассмотреть выдержки из различных произведений Булгакова, чтобы увидеть эту значимую и зафиксированную им в текстах дату:

«Дружески покуривая, мы пришли в особый отдел. Я бегло, проходя через двор, **припомнил все свои преступления**. Оказалось – три.

1) В 1907 г., получив 1 р. 50 коп. на **покупку физики Краевича**, истратил их на кинематограф.

2) В **1913 г. женился, вопреки воле матери**.

3) В 1921 г. написал этот знаменитый фельетон. (Рассказ «Богема», глава «Верхом на пьесе в Тифлис», 1924 год.)

Кстати, упоминанием своего первого преступления (вместо покупки учебника Краевича по физике – поход в кинематоргаф) нас порадуют устами Остапа Бендера во втором романе «Золотой теленок» (диалог с Васисуалием Лоханкиным). Давайте вспомним вместе:

«В общем, скажите, из какого класса гимназии вас вытурили за неуспешность? Из шестого?

– Из пятого, – ответил Лоханкин.

– Золотой класс. Значит, **до физики Краевича** вы не дошли?»

Пересечений с произведениями и фактами из жизни Булгакова множество, но закончив отступление, я продолжу упоминание 1913 года:

«Фиолетовая сеть на рысаке – это был год **1913**-й. Блестящий, пышный год».
– Рассказ «Мне приснился сон», середина 20-х годов.

«Газет профессор Персиков не читал, в театр не ходил, а жена профессора сбежала от него с тенором оперы Зимина в **1913** году». (Повесть «Роковые яйца», 1924 год.)

«Как раз с **1913** г. я и не видел этих «Гугенотов». (Очерк «Столица в блокноте», 1922 год.)

Как видно из приведенных цитат, для булгаковских героев 1913 год тоже является годом перемен.

Как мне кажется, приведенных примеров достаточно для того, чтобы вынести окончательный вердикт: третий соавтор романа «12 стульев» существовал и имя его – Михаил Афанасьевич Булгаков. Сформулировать причину, по которой, неизвестные авторы пригласили к себе известного, и не только известного, но уже запрещенного Булгакова, совсем несложно. Ее можно выразить цитатой из его произведения:

«Гассенди, при пленительном свете восковых свечей, привил ему любовь к **ясному и точному рассуждению, ненависть к схоластике, уважение к опыту, презрение к фальши и вычурности**».

Хоть это и было сказано Булгаковым относительно Мольера, но сам он был именно таким. Поэтому его и пригласили. Это всего лишь версия, но своим дальнейшим материалом я покажу тебе, читатель, что он был не простым, а координирующим соавтором данного романа. Для этого нужно лишь набраться терпения и помнить, что ни кто иной, как Булгаков призывал авторов никогда ничего не придумывать, а описывать лишь то, что было на самом деле. Дорисовать или приукрасить можно, но в основе написанного должна лежать правда. В воспоминаниях Эмилия Миндлина «Молодой Булгаков» есть такие интересные строки:

«Он требовал и требует, чтобы самый факт существования в нашей литературе Толстого был фактом, обязывающим любого писателя.

– Обязывающим к чему? – спросил кто-то из зала.

– **К совершенной правде мысли и слова**, – провозгласил Булгаков. –

К искренности до дна. К тому, чтобы знать, чему, какому добру послужит то, что ты пишешь! **К беспощадной нетерпимости ко всякой неправде в собственных сочинениях!** Вот к чему нас обязывает то, что в России был Лев Толстой!»

Этому постулату Булгаков следовал всю свою писательскую жизнь и именно поэтому его произведения живы и интересны до сих пор.

Нахлынули на меня вдруг воспоминания... Вспомнилось, как впервые промелькнула мысль, что читаемое и мною любимое, затертое до дыр повествование о стульях, пробуждает какие-то неясные, еще неоформленные очертания чего-то знакомого и читанного ранее. Это существовало на уровне чувств, но никак не оформлялось в мысли. Кстати о воспоминаниях, которые **нахлынули**...

«Кстати, вот еще одно слово, которое я совершенно не выношу! Абсолютно неизвестно, что под ним скрывается! Черт его знает!» – говорил профессор Преображенский, но по поводу другого слова. То же самое могли сказать Ильф и Петров в адрес глагола «хлынуть», ибо этот чертов глагол (так же как и причастие «хлынувший») совершенно нигде и никогда ими не употреблялся, несмотря на то, что мы читаем в романах «12 стульев» и «Золотой теленок» следующие фразы:

«А **отхлынувших** девушек заменяет жена и примус «Ювель №1».

«Прямо в глаза ему **хлынул** с верхней площадки небольшой водопадик грязной воды».

«В театре не осталось никого, кроме членов-пайщиков концессионного предприятия. Все живое выбежало на улицу, под **хлынувший**, наконец, свежий дождь».

«Козлевич нахмурился и быстрым ходом подвел машину к самому бревну. Граждане, стоявшие вокруг, испуганно **отхлынули** в разные стороны, ожидая катастрофы».

Знаком ли был чертов глагол писателю Булгакову? Безусловно, читатель. Вот, что мы читаем у него в произведениях:

«Села старушка наземь, и **хлынула** из ведер вода».

«Отвага смерти **хлынула** ему в душу».

«И тогда внизу раны откуда-то хлынула темная кровь и мгновенно залила всю рану и потекла по шее».

«Тройка поднялась с ковра, дверь из ванной нажали, и тотчас волна хлынула в коридорчик».

«Голпа игроков хлынула в карусель».

«А вдруг? а вдруг? а вдруг? лопнет этот железный кордон... И хлынут серые. Ох, страшно...»

«Потом хлынуло по переулку, словно из прорванного мешка, давя друг друга».

«— Ну, что ж, ванну будете брать? – Тут она взялась за шнур, какая-то занавеска поехала в сторону, и в комнату хлынул дневной свет».

«Труп барона поехал вбок, но его подхватили ловкие руки, и кровь из горла хлынула в подставленную золотую чашу».

«В то же мгновение радость прихлынула к сердцу поэта и предметы пошли кругом».

«И пока они стояли в передней – были ничего... галоши как галоши. Но лишь только хлынули внешние воды, они заболели и кончились».

Раз уж зашла речь о глаголе «хлынуть», небесполезно будет привести одну зарисовку из романа «12 стульев», связанную с потоком и упомянутым глаголом. Перенесемся в сцену, в которой инженер Щукин (муж Элочки-людоедки), собираясь принять душ, щедро намыливается. Но на его несчастье воду временно перекрыли, и он, выйдя в коридор, чтобы позвать дворника, оказался в наряде из мыльных хлопьев на площадке своего этажа при захлопнувшейся двери. Спасением инженера из тупиковой ситуации занялся великий комбинатор – Остап Бендер:

«Трехкомнатная квартира помещалась под самой крышей девятиэтажного дома. <...> Дверь бесшумно отворилась, и голый с радостным воем вбежал в затопленную квартиру. Шумели краны. Вода в столовой образовала водоворот. В спальне она стояла спокойным прудом, по которому тихо, лебединым ходом, плыли ночные туфли. <...> Воробьяниновский стул стоял в столовой, где было наиболее сильное течение воды. Белые бурун-

чки образовались у всех его четырех ножек. Стул слегка подрагивал и, казалось, собирался немедленно уплыть от своего преследователя».

Для сравнения – отрывок из булгаковской повести «Собачье сердце»:

«Тройка поднялась с ковра, **дверь из ванной нажали, и тотчас волна хлынула** в коридорчик. В нем она разделилась на **три** потока: прямо в противоположную уборную, направо в кухню и налево в переднюю. Шлепая и прыгая, Зина захлопнула дверь в переднюю. По щиколотку в воде вышел Федор, почему-то улыбаясь. Он был как в клеенке – весь мокрый... **Вода уходила через дверь на гулкую лестницу, прямо в пролет лестницы, и падала в подвал**».

Как видно из приведенного отрывка, дело касается потопа, который тоже начался из ванной комнаты. Только в повести «Собачье сердце» хлынувшая вода разделилась на три потока, а в романе «12 стульев», авторский замысел, чтобы не нарушать отчетности, три потока превратил в трехкомнатную квартиру, затопленную инженером. Затопление водой остальной части щукинского дома идентично затоплению калабуховского дома в повести «Собачье сердце». В подтверждение этого, чуть ранее, до знакомства Бендера с голым инженером, читаем в романе:

«Остап, шагая через две ступеньки, поднялся до седьмого этажа щукинского дома. Здесь на голову ему упала тяжелая капля. <...> Прямо в глаза ему **хлынул с верхней площадки небольшой водопадик грязной воды**».

Как видишь, читатель, вода точно так же уходила из квартиры в парадное и падала вниз, как уходила она на гулкую лестницу и падала в подвал в повести «Собачье сердце». Добавив сюда ни разу не употребленный Ильфом и Петровым глагол «хлынуть», можно смело говорить о том, что сцену потопа описывал никто иной как Булгаков, который устроил руками Маргариты потоп в квартире Латунского (роман «Мастер и Маргарита») и к моменту описания потопа уже имел подобный опыт. Об этом мы читаем в воспоминаниях первой жены Булгакова – Татьяны Лаппа:

«Новый 1922 год встречали по-родственному у Бориса Михайловича Земского, старшего брата Андрея Михайловича Земского. <...> Помню, когда вернулись домой, **в комнате нашей было наводнение**: ночью началась оттепель, а так как снег с крыши никто **не убирал, крыша протекла. И всю ночь мы возились с тазами**».

Приложение.

Перед тем, как начать следующую главу мне хочется сказать пару слов о фамилии «Щукин». Эта фамилия вполне могла прийти в роман из написанной в 1924 году повести Булгакова «Роковые яйца», в которой «жил» персонаж «Агент государственного политического управления на станции Дугино Щукин...»

Я напомним тебе, читатель, что этот агент Щукин обладал необыкновенной физической силой, проявившейся у него во время отбирания флейты у несчастного, находящегося в состоянии шока (вследствие гибели жены) Рокка. Вот, что мы читаем в повести «Роковые яйца»:

«Но седой трясущийся человек на лавке, в помещении дугинского ГПУ, флейты не положил, а заплакал и замычал. Тогда Щукин и Полайтис поняли, что флейту нужно вынуть. Пальцы присохли к ней. Щукин, отличавшийся огромной, почти цирковой силой, стал палец за пальцем отгибать и отогнул все. Тогда флейту положили на стол».

Умением отгибать пальцы автор наделил еще одного героя, который воспользовался этим приемом при отбирании вожделенного стула у известной нам духовной особы. И так, сцена во дворе Старгорода. Действующие лица: отец Федор, ищущий в стуле сокровища мадам Петуховой и Воробьянинов – наследник сокровищ, старгородский лев, предводитель дворянства. Объект спора – стул из гостиного гарнитура. Сцена первая, она же и последняя: борьба за стул. В романе об этом записано следующее:

«Тогда Ипполит Матвеевич, держась левой рукой за ножку, стал с силой отрывать толстые пальцы незнакомца от стула.

– Грабят, – шепотом сказал незнакомец, еще крепче держась за стул.
– Позвольте, позвольте, – лепетал Ипполит Матвеевич, продолжая отклеивать пальцы незнакомца».

В этом отрывке автор наделил интеллигентного Воробьянинова талантом агента Щукина со станции Дугино, а именно: умением отклеивать пальцы. А в споре с Остапом во время дележа процентов пайщиков в голосе Воробьянинова прорезалась и флейта, которую в повести «Роковые яйца» Щукин, отгибая пальцы, отобрал у Рокка. Читаем в романе «12 стульев»:

«А вы не любите денег?» – взвыл Ипполит Матвеевич голосом флейты».

Ты видишь, читатель, что без Булгакова – режиссера, постановщика и

автора некоторых зарисовок – написание романа не обошлось. Не обошлась без него и проработка образов главных героев. Оказывается, у Остапа Бендера был брат-близнец. И не один. Для подробного изучения двойника мы перейдем к следующей главе.

Глава III. Астролябия и близнецы-братья в изумрудной подсветке.

Для знакомства с братом-близнецом героя из пьесы Булгакова «Зойкина квартира» мы заглянем на привозной рынок Старгорода, ибо именно там впервые появляется герой романа «12 стульев» Остап Бендер. Читаем:

«В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми. <...> В руке молодой человек держал астролябию.

«О, Баядерка, ти-ри-рим, ти-ри-ра!» – запел он, подходя к привозному рынку.

Тут для него нашлось много дела. Он втиснулся в шеренгу продавцов, торговавших на развале, выставил вперед астролябию и серьезным голосом стал кричать:

– Кому астролябию?! Дешево продается астролябия!! Для делегаций и жен-отделов скидка!

Неожиданное предложение долгое время не рождало спроса. Делегации домашних хозяек больше интересовались дефицитными товарами и толпились у мануфактурных палаток. Мимо продавца астролябии уже два раза прошел агент Старгуброзыска. Но так как астролябия ни в какой мере не походила на украденную вчера из канцелярии Маслоцентра пишущую машинку, агент перестал магнетизировать молодого человека глазами и ушел. **К обеду астролябия была продана** слесарю за три рубля».

Обсудим продажу астролябии, обратив внимание на сам факт продажи (не от хорошей жизни, а от безысходности) и на время, затраченное на осуществление замысла. Для этого мы проанализируем передвижения Остапа в Старгороде от момента его появления в городе до момента получения денег от продажи астролябии.

Из текста известно, что Остап вошел в город в половине двенадцатого. Некоторое время ему понадобилось для того, чтобы узнать, где находится в городе рынок. Еще какое-то время – чтобы дойти до места. Значит, на продажу астролябии потребовалось где-то около часа, так как к обеду (приблизительно с часу до двух) она была уже продана. Теперь берем повесть

«Записки на манжетах» 1922-1923 года написания, которая считается автобиографической, и предоставляем слово Булгакову:

«Через час я продал шинель на базаре. Вечером идет пароход. Он не хотел меня пускать. Понимаете? Не хотел пускать! <...> Довольно! Пусть светит Золотой Рог. Я не доберусь до него. Запас сил имеет предел. Их больше нет. Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь. Раз так... значит... значит».

Из приведенной цитаты следует, что Булгакову тоже понадобился **час** для продажи шинели на рынке. А теперь читаем из дневника Е.С. Булгаковой – третьей жены Михаила Афанасьевича – запись от 13 апреля 1935 года:

«Жена Мандельштама вспоминала, как видела Мишу в Батуме лет 14 тому назад, как он шел с мешком на плечах. Это из того периода, **когда он бедствовал и продавал керосинку на базаре**». (35-14=21. 1921 год.)

В жизни была продана керосинка или шинель. Но это не важно. Важно, что обстоятельство имело место быть. Этот эпизод не мог быть забытым. Для человека, родившегося и прожившего много лет в достатке, ситуация, подобно этой – трагедия. Она оставила след в жизни и отразилась в произведениях. О том, что этим сюжетом Булгаков мог поделиться с Ильфом или Петровым не может быть и речи, так как был скрытным человеком. Этот случай он описал сам. Обратимся к книге «О, мед воспоминаний» Белозерской, в которых есть строки о скрытности ее мужа:

«Одна особенно задушевная беседа, в которой М. А. – наискрытнейший человек – был предельно откровенен, подкупила меня и изменила мои холостяцкие настроения».

Эпизод с продажей на рынке Михаил Булгаков внес и в свою пьесу «Бег», законченную в 1927 году, в которой бывший генерал-майор Чарнота, попав в Константинополь и оставшись без копейки, продавал на базаре игрушечных чертей. Продавал он их так же бойко, как Остап Бендер астрлябию. Обратимся к авторскому тексту:

«У выхода с переулка на бега Чарнота в черкеске без погон, выпивший слегка, несмотря на жару, и мрачный, торгует резиновыми чертями, тещинными языками и какими-то прыгающими фигурками с лотка, который у него на животе».

Чарнота: Не бьется, не ломается, а только кувыркается! Купите красного ко-

миссара для увеселения ваших почтенных турецких детишек-ангелочков! Мадам, мадам!»

Вернемся к роману «12 стульев», к тому эпизоду, в котором Остап и его компаньон Воробьянинов изучают список драгоценностей:

«Ипполит Матвеевич, поминутно поправляя колебавшееся на носу пенсне, с ударением произносил:

– Три нитки жемчуга... Хорошо помню... Две по сорок бусин, а одна большая – в сто десять... Бриллиантовый кулон... <...>

Дальше шли кольца, не обручальные кольца, толстые, глупые и дешевые, а тонкие, легкие, с впаянными в них чистыми, умытыми бриллиантами; тяжелые ослепительные подвески, кидающие на маленькое женское ухо разноцветный огонь; браслеты в виде змей с изумрудной чешуей».

Ни в одном произведении ни Ильф, ни Петров не используют слово «изумруд»: ни в качестве камня, ни в качестве метафоры.

Несмотря на это, изумруд упомянут в романе «12 стульев» шесть раз:

«<...> браслеты в виде змей с изумрудной чешуей».

«<...> перчатки, раструбы которых были инкрустированы изумрудами средней величины».

«<...> дрожал изумрудный весенний свет».

«Видите, как мех играет на солнце!.. Изумруд! Изумруд!»

«<...> превратившись в большой изумрудный парашют».

«<...> золотые змеиные браслетки с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой».

В творчестве писателя Булгакова изумруд был упомянут более десяти раз. Привожу некоторые цитаты из произведений:

«Изумрудные мухи суетятся, облепив дыру». (Рассказ «Налет».)

«Ваш изумруд... – начал я.

– Взгляните на него на свет, – пригласил Котомкин.

Я глянул и перестал говорить об изумруде». (Рассказ «Типаж», середина 1920-х годов.)

«Вдали глядел в изумрудном тропическом лесу шпиль чрезвычайно уродливо сооруженной радиостанции», «Остров затягивало дымкой, и исчезала в ней изумрудная, напоенная солнцем береговая полоса». – Пьеса «Багровый остров».

«Увидя Елену, Лариосик побледнел, переступил на месте и, глядя почему-то вниз на изумрудные кисти капота, заговорил так». (Роман «Белая гвардия».)

«Панагия – золота на четыре угла, яхонт лазоревый, два изумруда». (Пьеса «Иван Васильевич».)

«На коленях Пилата лежала любимая собака – желтый травильный дог Банга, в чеканном ошейнике, с одним зеленым изумрудом». (Роман «Копыто инженера».)

«Пришелец испуганно оглянулся на стол, на дальнем краю которого в сыром темном отверстии мерцали безжизненно, как изумруды, чьи-то глаза». (Повесть «Роковые яйца».)

«Тот покорно снял с пальца дутое колечко с изумрудом». (Повесть «Собачье сердце».)

«В шкафах ее лежали дорогие платья и куски флорентийских материй, белье из тончайшего полотна, в комодах хранились кольца, браслеты с алмазами, жемчуга, перстни с изумрудами, золотые часы и дорогое столовое серебро». (Роман «Жизнь господина де Мольера».)

«В эту ночь мне приснился Коктебель, а моя мансарда на Пречистенке показалась мне душной, полной жирных, несколько в изумруд отливающих мух». (Очерк «Путешествие по Крыму».)

Если я убедила тебя, читатель, тогда примем во внимание изумрудную тему и прочтем о незначительном, на первый взгляд, факте продажи одежды. Обратимся к тексту романа «12 стульев»:

«Воробьянинов и Остап спали вдвоем на дворницкой кровати. У Остапа под пиджаком оказалась рубашка «ковбой» в черную и красную клетку. Под рубашкой «ковбой» не было уже больше ничего. Зато у Ипполита

Матвеевича под известным уже читателю лунным жилетом **оказался еще один – гарусный, ярко-голубой.**

– Жилет прямо на продажу, – завистливо сказал Бендер, – он мне как раз подойдет. Продайте.

Ипполиту Матвеевичу неудобно было отказывать своему новому компаньону и непосредственному участнику концессии и он, морщась, согласился продать его за свою цену – восемь рублей.

– Деньги после реализации нашего клада, – заявил Бендер, **принимая от Воробьянинова еще теплый жилет**».

Когда Ипполит Матвеевич вынужденно поделился с Остапом частью своего гардероба, в памяти всплыла картинка, которая имела место быть в пьесе «Зойкина квартира», написанной Булгаковым в 1925 году, в которой персонаж по фамилии Аметистов тоже получает часть гардероба (брюки) от своего будущего компаньона графа Обольянинова. Не требует комментария очевидная созвучность фамилий главных героев: **ОБОЛЬЯНИНОВ – ВОРОБЬЯНИНОВ**. Читаем о заимствовании в пьесе «Зойкина квартира»:

«Зоя достает из шкафа великолепные брюки.

Аметистов. (Надевая штаны.) Бог благословит твое доброе сердечко, сестренка.

Зоя. Потрудись **штаны вернуть**, это Павла Федоровича...

Аметистов. Фамилия ему как?

Зоя. Обольянинов».

Более того, Аметистов, так же как и Бендер, оказывается случайно в нужное время и в нужном месте.

Воробьянинов, так же как и Обольянинов, становится компаньоном **вынужденно, под давлением обстоятельств**. Сравним:

«В конце концов, без помощника трудно, – подумал Ипполит Матвеевич, – а **жулик он, кажется, большой. Такой может быть полезен**».

«Обольянинов (за сценой, глухо). Для этого я совершенно не гожусь. **На такую должность нужен опытный прохвост**».

Аметистов (по сюжету пьесы) – двоюродный брат Зои Пельц, что явствует из ответной части диалога между Аметистовым и Зоей:

«Ах, вот как! Хамишь, Зойка. Ну что ж, хами... хами... Гонишь **двоюродного брата**, пешком першего с Курского вокзала? Сироту? Гони, гони...

Что ж, я человек маленький. Я уйду. И даже пива пить не стану. Только вы пожалеете об этом, дорогая кузиночка».

Остап Бендер также выступает в роли двоюродного брата:

«Тепло теперь в Париже? Хороший город. У меня там двоюродная сестра замужем...»

Оба, и Аметистов, и Бендер **имеют в запасе фальшивые документы**, которыми пользуются в затруднительных ситуациях: Бендер для того, чтобы скрыть настоящее имя Воробьянинова, а Аметистов – для сокрытия собственного имени.

В документе, которым владел Остап, значилось следующее:

«Конрад Карлович Михельсон, сорока восьми лет, член союза с тысяча девятьсот двадцать первого года, в высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется друг детей...»

А документ, имеющийся у Аметистова, выглядел так:

«Чемоданов Карл Петрович, светлая личность, партийный».

Оба, и Аметистов, и Бендер пересыпают свою речь французскими словами и выражениями и немного говорят по-немецки. Оба не владеют английским. Так же, как и Михаил Булгаков, который начал изучать английский в 1926-1927 г., будучи уже женатым на Любви Белозерской.

Аметистов.

«Это нахальство, Зоя. Пароль донер»;

«Бон суар, Лизанька»;

«Анфан террибль. Мерси, мадмазель»;

«Эн, де, труа, фир, фюнф, зехс».

Бендер.

«Слушайте, Шура, если уж вы окончательно перешли на французский язык, то называйте меня не мосье, а ситуайен, что значит – гражданин»;

«Пардон, пардон, извиняюсь, ответил гроссмейстер, – после лекции я несколько устал»;

«Гранд мерси. Дело пустяковое. Ваша супруга просила меня к вам зайти и взять у вас этот стул»;

«Сюда! Понимаете? В ящик. Шрайбен, шриб, гешрибен».

Все это можно было бы назвать случайным совпадением, если бы не одна интересная деталь: последовательно, из произведения в произведение, мы встречаем образ Остапа Бендера. Это ловкий, авантюрный, неглупый, обаятельный и симпатичный жулик, который приживается в любой среде и меняет от произведения к произведению лишь фамилию и имя, оставаясь верным своему создателю – Булгакову. Замечу, что образ героя, схожего с Остапом, не выведен ни в одном произведении Ильфа и Петрова. Близины-братья Остапа: Аметистов (пьеса «Зойкина квартира»), рожденный до Бендера, и Жорж Милославский (пьесы «Иван Васильевич» и «Блаженство»), созданный после Остапа. В Интернете выложена отличная статья А.Б. Левина «12 стульев из „Зойкиной квартиры“», в которой в занимательной форме дан материал о сходстве персонажей Аметистова и Бендера. Жаль, что параллели и совпадения автор объясняет влиянием творчества Михаила Булгакова на Ильфа и Петрова. Вернемся к булгаковскому образу жулика и рассмотрим сходство Остапа Бендера с Жоржем Милославским.

Знакомство героя с будущим компаньоном.

Милославский, грабя квартиру, случайно знакомится с председателем дома Буншей-Корецким, с которым попадает в старую Москву при помощи машины времени.

Так же как Бендер и Аметистов, Милославский **не брезгует одеждой с чужого плеча**:

«Ну-с, начнем.... (Взламывает шкаф, вынимает костюм). Шeviот.... О! (Снимает свой, завязывает в газету, **надевает костюм** Шпака.) Как на меня шит.... И шляпа.... Мой номер. Приятный день!»

Тема заимствования чужих вещей проходит сквозь многие произведения Булгакова, чего не скажешь об Ильфе и Петрове. Читаем из булгаковской пьесы «Дни Турбиных»:

«Лариосик. Душевно вам... Ах, извините, Елена Васильевна, я не могу идти в ванну. <...> Извините меня, пожалуйста. Какие-то злодеи украли у меня в санитарном поезде чемодан с бельем. Чемодан с книгами и рукописями оставили, а белье все пропало. <...> (Интимно, Николке). Рубашка, впрочем, у меня здесь, кажется, есть одна. Я в нее собрание сочинений Чехова завернул. А **вот не будете ли вы добры дать мне кальсоны?** Николка. С удовольствием. Они вам будут велики, но мы их заколем английскими булавами. Лариосик. Душевно вам признателен».

Как видно из текста, у Лариосика, так же как и у Аметистова, украли чемодан с бельем. Аметистов наденет брюки Обольянинова, а Лариосик воспользуется кальсонами Николки. О краже в поезде нам расскажет в романе «Золотой теленок» и Остап Бендер, который просил денег в исполкоме, выдавая себя за сына лейтенанта Шмидта. Но об этом – позже. В пьесе «Дни Турбиных» имеется еще одна зарисовка на тему одалживания:

«Алеша, эгм... будь другом, дай свои шпоры надеть. Домой уж я не заеду, а не хочется являться без шпор».

Не забыто одалживание и в булгаковской пьесе «Кабала святош», которое происходит (как и в романе «12 стульев») под давлением обстоятельств:

«Мольер. Я, кажется, разорвал твой кафтан.

Бутон судорожно смеется. <...>

Мольер (Бутону). Возьми этот кафтан.

Бутон. Благодарю вас. (Снимает кафтан и штаны, проворно надевает одни из штанов Мольера, с кружевными канонами.)

Мольер. Э... э... э... А штаны почему?

Бутон. Мэтр, согласитесь сами, что верхом безвкусицы было бы соединить такой чудный кафтан с этими гнусными штанами. Извольте глянуть: ведь это срам, штаны».

Из приведенных цитат следует одно: тема заимствования чужих вещей остро волновала писателя Булгакова, в противном случае это бы не нашло отражения в его произведениях. Вернемся к теме идентичности героев.

Милославский, так же как Бендер и Аметистов, оказывается двоюродным братом, о чем информирует Булгаков в пьесе «Иван Васильевич»:

«Милославский. (Бунше.) Неувязка вышла с фамилией...

Повесили меня... Выручай, а то засыплюсь. (Тихо.) Что же ты молчишь, сволочь? (Вслух.) А, вспомнил! Ведь это не меня повесили! Этого повешенного-то как звали?

Дьяк. Ванька-разбойник.

Милославский. Ага. А я, наоборот, Жорж. И этому бандиту двоюродный брат».

Так же как Бендер и Аметистов, Милославский владеет французским и немного немецким языками.

«Отдел междугородних перевозок. Мерси. Добавочный пятьсот один. Мер-

си. Товарища Шпака. Мерси. Товарищ Шпак? Бонжур»;
«Забирайте, забирайте, царь согласен. Гут»;
«Простите, ваше величество, за откровенность, но опричники ваши просто бандиты! Вотр сантэ!»;
«А, конечно! Пускай сегодня же и едет. (Послу.) Оревуар»;
«Ауфвидерзеен. Королю кланяйтесь и скажите, чтобы пока никого не присылал. Не надо. Нихтс».

Сходство Милославского с Бендером и Аметистовым – налицо. Различие лишь в отсутствии у Милославского любви к карточной игре «Девятка».

Аметистов.

«Думаю, место тихое, нефтяное, шмендефер можно развернуть – небу станет жарко. И, стало быть, открывается дверь, и знакомый Чемоданова – шасьт. Дамбле! У него девятка, у меня жир. Я к окнам, а окна во втором этаже.... Ну, не везло, Зочка, ну что ж ты поделаешь. Возьмешь карту – жир, жир...»

Бендер.

«У него было изнуренное лицо карточного игрока, который всю ночь проигрывал и только на рассвете поймал, наконец, талию. Всю ночь не вязались банки и не шла карта. Игрок менял столы, старался обмануть судьбу и найти везучее место. Но карта упрямо не шла. Уже он начал «выжимать», то есть, посмотрев на первую карту, медленнейшим образом выдвигать из-за ее спины другую, уже клал он карту на край стола и смотрел на нее снизу, уже складывал обе карты рубашками наружу и раскрывал их, как книгу, – словом, проделывал все то, что проделывают люди, когда им не везет в девятку».

И последняя общая черта Бендера и Аметистова – мечта о загранице:

Аметистов.

«Ах, Ницца, Ницца, когда же я тебя увижу? Лазурное море, и я на берегу его в белых брюках!»;
«Моя мечта уехать с любимой женщиной в Ниццу, туда, где цветут рододендроны».

Бендер.

«Я хочу уехать, товарищ Шура, уехать очень далеко, в Рио-де-Жанейро».

Свою мечту побывать за границей Булгаков вложил в уста своих героев, а Белозерская в своих воспоминаниях записала о ней следующее:

«Побывать в Париже было всегда вожаделенной мечтой писателя Булгакова, поклонника и знатока Мольера. Не случайно на книге первой романа «Дни Турбиных» <...> написано: «Жене моей дорогой Любаше экземпляр, напечатанный в моем недостижимом городе, 3 июля 1928 г.».

В письме другу В.В. Вересаеву от 22 июля 1931 года Булгаков пишет:

«Я иступленно хочу видеть хоть на краткий срок новые страны. Я встаю с этой мыслью и с нею засыпаю».

Закончим наши сравнения на том, что Михаил Афанасьевич не любил фамильярности, высмеивая ее в своих произведениях.

«Я не терплю фамильярности с детства, и с детства же был ее жертвой». – Читаем мы у него в повести «Записки на манжетах».

Аметистов.

«У вас же, папаша, пришлось брючки позаимствовать»;

«Вы, стало быть, не видели раков, которых вчера привезли в «Баварию». Хорошенькая гадость! Каждый рак величиной... ну, с чем бы вам сравнить, чтоб не соврать... с гитару... Ползем, папаня!»

Бендер.

«Так вот, гостиним гарнитуром мы, папаша, и ограничимся»;

«Согласен, папаша. Деньги против ордеров. Когда к вам зайти?»;

«Папаша, вы пошлый человек! – прокричал Остап»;

«Что же это вы, папаша, – сказал он проводнику, – пассажиров не надо линчевать без особой необходимости».

Милославский.

«А что вы на меня так смотрите, отец родной?.. на мне узоров нет, и цветы не растут».

Как видно из вышеприведенных переключек, у писателя сложился некий собирательный образ молодого человека. Это – жулик, не лишенный актерских способностей, достаточно эрудированный, способный к месту сказать пару французских, реже – немецких слов, быстро принимающий решения в затруднительных ситуациях, карточный игрок, балагур, находящий со всеми общий язык, старающийся взять от жизни по максимуму и владеющий способностью подчинять своему влиянию разных людей. Но, несмотря на общую отрицательность персонажа, он не раздражает и нравится читателю. Под этот образ прекрасно подходят Аметистов, Бендер

и Милославский. Я специально выстроила персонажи по датам написания произведений. Со столь значительной долей совпадений, включая случаи заимствования одежды, использование фальшивых документов и мечте о загранице, в ряды близнецов-братьев вписывается и Чарнота из пьесы «Бег». Спасаясь от красных, он притворяется беременной женщиной, скрывшись под попоной, и предъявляет документы мадам Барабанчиковой. Играет в «Девятку» в Париже с Корзухиным, перемежает речь французскими словами, но не мечтает уехать за границу, поскольку уже уехал из России и находится в Константинополе, а собирается «куда-нибудь в Европу».

Наряду с образом привлекательного жулика Булгаков выводит в своих произведениях образ так называемых «бывших дворян». Причем во всех пьесах, повестях и романах главные герои – одиночки, и в пару к ним автор приглашает компаньонов. Парность героев тоже является отличительной чертой булгаковских произведений. Бывшие дворяне не приспособлены к новым порядкам, к новым ценностям, к новому жизненному укладу. Аметистов получает в пару бывшего графа Обольянинова, который живет как во сне, не видит для себя применения в новой Советской России, и мечтает уехать за границу. Бендеру достается в пару бывший дворянин Воробьянинов, который, как только узнает о сокровищах, начинает мечтать о той же загранице, не видя для себя будущего в России. Милославский получает в пару Буншу-Корецкого, сына бывшего князя, что тщательно им скрывается. Но как только попадает в древнюю Москву (по авторскому замыслу), сразу вспоминает свое дворянское происхождение.

Жизнь для «бывших» в новом построенном социалистическом мире превращается в кошмар, этот кошмар – борьба человека, уже что-то имеющего за плечами, с жестокой канцелярской машиной, которая, придя на смену старой системе, обезличивает людей для удобства управления ими. Борьба в произведениях разворачивается фундаментальной оппозицией «старого» к «новому», причем отрицательной стороной у Булгакова является «новое».

В произведениях Ильфа и Петрова конфронтация «старого» к «новому», исключая два обговариваемых романа, отсутствует. Все творческое наследие идеологически выдержано, и, несмотря на высмеивание отдельных фактов и эпизодов из новой жизни, в целом – авторы воспевают новое социалистическое государство. Им незачем тосковать о старом режиме, в котором они не успели ничего получить, потому что выросли и встали на ноги в новом построенном государстве. И, по меньшей мере, странно читать на страницах романа высказывания Остапа о том, что ему скучно

строить социализм. По моему мнению, эта мысль – булгаковская, и она звучит в каждом его произведении.

Вообще, творчество Булгакова можно рассматривать как одно большое полотно, где последующим героям в наследство от предыдущих передаются знаки отличия. В случае с Аметистовым, Бендером, Милославским это заимствование одежды. Напомню, что: Аметистов берет брюки Оболянинова, Бендер – жилет от Воробьянинова, Милославский – костюм Шпака.

Вторая группа героев: Оболянинов, Воробьянинов и Бунша-Корецкий тоже имеют свои знаки отличий. Во-первых, это принадлежность к дворянскому сословию.

Оболянинов.

«Сегодня ко мне в комнату является какой-то длинный бездельник в высоких сапогах, с сильным запахом спирта, и говорит: «Вы бывший граф». . . Я говорю, простите... Что это значит – «бывший граф»? Куда я делся, интересно знать? Вот же я стою перед вами».

Воробьянинов.

«В залу вошел известный мот и бонвиван, уездный предводитель дворянства Ипполит Матвеевич Воробьянинов, ведя под руки двух совершенно голых дам».

Бунша-Корецкий.

«Тимофеев. Ей-богу, я ничего не понимаю! Вам лечиться надо, князь! Бунша. Николай Иванович, вы не называйте меня князем, я уж доказал путем представления документов, что за год до моего рождения мой папа уехал за границу, и таким образом, очевидно, что я сын нашего кучера Пантелея. Я и похож на Пантелея».

«Бунша (Дьяку). Вы что на меня так смотрите? Я знаю, что у тебя на уме! Ты думаешь, уж не сын ли я какого-нибудь кучера или кого-нибудь в этом роде? Сознавайся! Нет, ты сознавайся, плут... Какой там сын кучера? Это была хитрость с моей стороны. (Царице.) Это я, уважаемая Марфа Васильевна, их разыгрывал».

Во-вторых, объединяет бывших дворян то обстоятельство, что они лишь по воле Его Величества Случая знакомятся со своими будущими компаньонами.

Рассмотрим это в цитатах.

Обольянинов.

Обольянинов случайно знакомится с Аметистовым в квартире Зои Пельц. В квартире Аметистов появляется внезапно, без предупреждения:

«Аметистов. Познакомьте же меня, кузиночка, с гражданином.

Зоя. Ты... вы... Павел Федорович, позвольте вас познакомить. Мой кузен Аметист...

Аметистов. Пардон-пардон. (Обольянинову.) Путинковский»; «Эх, судьба ты моя загадочная, затащила ты меня вновь в пятый этаж, что-то ты мне тут дашь?»

Воробьянинов.

Ипполит Воробьянинов, который приехал в поисках стульев в Старгород, в своем бывшем особняке случайно обнаруживает незнакомца:

«Ипполит Матвеевич, смущенный присутствием в дворницкой постороннего, голые фиолетовые ступни которого только сейчас увидел из-за края стола, смутился, и хотел было бежать, но Остап Бендер живо вскочил и низко склонился перед Ипполитом Матвеевичем.

– У нас хотя и не Париж, но милости просим к нашему шалашу».

Бунша-Корецкий.

Бунша-Корецкий становится свидетелем опыта, проводимого одним из жильцов дома – Тимофеевым, который сконструировал машину времени. При очередной попытке пронзить пространство исчезает стена, за которой обнаруживается Милославский.

«Бунша. Неизвестный гражданин в комнате Шпака!

Милославский. Я извиняюсь, в чем дело? Что случилось? (Забирает патефон, свой узел и выходит в комнату Тимофеева.) Тут сейчас стенка была!

Бунша. Николай Иванович, вы будете отвечать за стенку по закону. Вот вы какую машину сделали! Полквартиры исчезло!»

В-третьих, объединяет бывших дворян то, что они вынужденно, под давлением обстоятельств, становятся партнерами. Обратимся к текстам:

«Обольянинов (за сценой, глухо). Для этого я совершенно не гожусь. На такую должность нужен опытный прохвост.

Аметистов. Вовремя попал!»

«Тут Ипполит Матвеевич, доведенный до отчаяния историями о знако-

мых Бендера и видя, что его не собьешь с позиции, покорился.
– Хорошо, – сказал он, – я вам все объясню.
«В конце концов, без помощника трудно, – подумал Ипполит Матвеевич,
– а жулик он, кажется, большой. Такой может быть полезен».

Жулик Милославский, занесенный машиной времени во времена Иоанна Грозного, принимает единственно верное решение – переодеться, чтобы соответствовать данной исторической эпохе. Бунша-Корецкий под натиском обстоятельств и Милославского вынужден покориться:

«Милославский. Одежа! Царская одежда! Ура, пофартило!
Голос: «Отворяй! На дым пустим палату!»
(Надевая кафтан.) Надевай скорей царский капот, а то пропадем!
Бунша. Этот опыт переходит границы!
Милославский. Надевай, убую!..
Бунша надевает царское облачение».

Из рассмотренного выше материала следует, что Остап Бендер и Киса Воробьянинов это очередная пара главных героев, вышедшая из творческой лаборатории Михаила Булгакова, который был задействован не только в разработке образов и создании некоторых, разобранных нами ранее зарисовок, но и осуществлял топографическое планирование обоих обсуждаемых романов. С целью четче обозначить читателю координирующего соавтора, мы переходим к следующей главе.

Глава IV. Топография романа «12 стульев».

Часть первая. Тема Ростова-на-Дону.

Как было отмечено ранее, все крупные произведения Булгакова тесно переплетены между собой как схожими образами, так и отдельными повторяющимися зарисовками. Дублируются и названия городов, в которые попадают герои. Предлагаю обратить внимание на город Ростов-на-Дону, который неоднократно упомянут в «12 стульях». По сюжету романа Ростов лежит на пути следования (из Старгорода в Батум) отца Федора в поисках сокровищ. Попадает святой отец в город Ростов из Харькова, о чем мы узнаем из письма отца Федора матушке:

«Брунс, оказывается, из Старгорода выехал в 1923 году в Харьков, куда его назначили служить. От дворника я выведал, что он увез с собою всю мебель

и очень ее сохраняет. Человек он, говорят, степенный. Сижу теперь в Харькове на вокзале и пишу вот по какому случаю. Во-первых, очень тебя люблю и вспоминаю, а во-вторых, Брунса здесь уже нет. Но ты не огорчайся. Брунс служит теперь в **Ростове**, в «Новоросцементе», как я узнал».

Если на географической карте провести почти прямую маршрутную линию через два населенных пункта: Харьков и Ростов-на-Дону, то отправным пунктом следования отца Федора в Ростов окажется город **Киев**. 1530 лет со дня основания! Отсюда и название – **Старый город**. **Старгород**. Город, в котором родился и вырос Булгаков. По этой маршрутной линии из Киева осенью 1919 года в Ростов-на-Дону проследовал Михаил Булгаков с надеждой на лучшую жизнь. С такой же мечтой о лучшей жизни (покупка свечного заводика) выехал и отец Федор.

Конечный пункт краха надежды Булгакова (отплытие в Константинополь) тоже совпадает с конечным пунктом крушения мечты (свечной заводик) отца Федора. Это город **Батум**. Читаем отрывок из «12 стульев»:

«А на батумском берегу стоял крохотный алчный человечек и, обливаясь потом, разрубал последний стул. Через минуту все было кончено. **Отчаяние охватило отца Федора**. <...> Он брел по шоссе, согнувшись и прижимая к груди мокрый кулак. Он вошел в Батум, сослепу ничего не видя вокруг. **Положение его было самое ужасное**. За пять тысяч километров от дома, с двадцатью рублями в кармане доехать в родной город – было положительно невозможно».

Как видишь, читатель, трагедия произошла возле Батума. Во всей необъятной Родине было несколько сотен известных всем мест, где могла бы произойти трагедия отца Федора, но выбран был именно Батум. Для Ильфа и Петрова, воспринимавших Батум пространством для отдыха, превращать город в место крушения жизни отца Федора было бы нелогично. И только для одного человека этот город был олицетворением кошмара и ужаса, крахом единственной возможности жить и творить нормально: для Булгакова. Это его батумский порт не выпустил в цивилизованный мир, именно там, на батумском берегу, разыгралась трагедия всей его жизни. И в «Записках на манжетах» досталось Батуму:

«Сгинул город у подножья гор. **Будь ты проклят...** Цихидзири. Махинджаури. Зеленый Мыс! Магнолии цветут. Белые цветы величиной с тарелку. Бананы. Пальмы! Клянусь, сам видел: пальма из земли растет. И море непрерывно поет у гранитной глыбы. Не лгали в книгах: солнце в море

погружается. Краса морская. Высота поднебесная. Скала отвесная, а на ней ползучие растения. Чаква. Цихидзири. Зеленый Мыс).

Отплытие в Константинополь было его последней надеждой. Об этом мы читаем в воспоминаниях Татьяны Лаппа, первой жены Булгакова, записанные булгаковедом Мариэттой Чудаковой и вошедшие в книгу «Воспоминания о Михаиле Булгакове»:

«Когда мы приехали в Батум... мы жили там месяца два, он пытался писать в газеты, но у него ничего не брали. Очень волновался, что службы нет, комнаты нет. **Очень много теплоходов шло в Константинополь.** «Знаешь, может, мне удастся уехать», – сказал он».

Но не только Батумом связан отец Федор с Булгаковым. Они оба оставили своих жен в состоянии неизвестности. Обе женщины – Екатерина Александровна (жена отца Федора) и Татьяна Лаппа (жена Булгакова) – были уверены, что мужья их бросили. Об оставленной жене отца Федора читаем в романе следующие строки:

«Матушка поняла только одно: отец Федор ни с того, ни с сего постригся, **хочет** в дурацком картузе **ехать неизвестно куда, а ее бросает.** – Не бросаю, – твердил отец Федор, – не бросаю, через неделю буду назад».

«Голубушка моя, Катерина Александровна!
Весьма пред тобою виноват. **Бросил тебя, бедную, одну в такое время.**».

Булгаков тоже оставляет жену в тяжелое время. Об этом вспоминает его первая жена (книга Чудаковой «Воспоминания о Михаиле Булгакове»):

«Он сказал, чтоб я ехала в Москву и ждала от него известий. «Если будет случай, я все-таки уеду». – «Ну, уезжай». – **«Я тебя вызову, как всегда вызывал».** Но **я была уверена, что мы расстанемся навсегда».**

Может, все это совпадения, – скажет читатель. Может, для Ильфа и Петрова город Ростов тоже был важен? Может быть у них, или у одного из них, была какая-то связь с городом Ростов-на-Дону? Нет, читатель. Никак не связывают исследователи творчества этот город с ними. И сами авторы, своими произведениями не дают никакого ключа к этой загадке, поскольку лишь один раз в 1935 году упомянули этот город в своем рассказе, да и то, мимоходом:

«Студента четвертого курса **Ростовского-на-Дону** института путей сообще-

ния Окуня вычеркнули из списка учащихся и объявили ему, что он может идти на все четыре стороны». (Рассказ «Отец и сын», 1935 год.)

Но как же тогда объяснить, что и роман «Золотой теленок» окропили из чаши города Ростова, оставив в нем ростовский след? Обратимся к тексту:

«В поезде, на верхней полке, храпел инженер Талмудовский, кативший из Харькова в **Ростов**, куда манил его лучший оклад жалованья».

Начальнику «Геркулеса» т. Польшаеву тоже был близок город Ростов, поэтому мы читаем в тексте романа «Золотой теленок» следующие строки:

«Ему хотелось добавить, что у него жена, дети. Серна, дети от Серны и еще от одной женщины, которая живет в **Ростове-на-Дону**, но в горле его что-то само по себе пикнуло, и он промолчал».

Складывается впечатление, что только в Ростове была возможность хорошей жизни. Судите сами: инженер Талмудовский направляется в Ростов за лучшим окладом жалованья, несчастный Польшаев, вынужден прозябать в Черноморске, когда у него прекрасная женщина в Ростове, у которой от него дети. И отец Федор, движимый мыслью о свечном заводике, направляется в город Ростов, думая, что там проживает инженер Брунс. Я подскажу тебе, читатель, почему все дороги ведут в Рим, а если быть точнее, в город Ростов-на-Дону. Дело в том, что этот город стал в жизни Булгакова отправной точкой принятия решения: жить или не жить в Советской России. Вывод следует из анализа произведений, в которых булгаковские герои в затруднительных ситуациях «связаны» с Ростовом. Если бы это было один раз – можно было бы списать на случайность, два – уже под вопросом, а больше – закономерность. Читаем у Булгакова:

«Чарнота. Господи! А Харьков! А **Ростов**! А Киев!» (Пьеса «Бег».)

«Аметистов. Эх, кузина! В девятнадцатом году в Чернигове я отделом искусств заведовал... Белье пришли... Мне, значит, красные дали денег на эвакуацию в Москву, а я, стало быть, эвакуировался к белым в **Ростов**...» (Пьеса «Зойкина квартира».)

«Маслов уверовал. Освобожден. Но под **Ростовом** снежный занос. Может задержать сутки. Немедленно отправляйтесь Исналитуч, наведите справки Воланде, ему вида не подавая». (Роман «Копыто инженера».)

«Плясал солидный беллетрист Дорофеин, плясали какие-то бледные жен-

щины, все одеяние которых состояло из тоненького куска дешевого шелка, который можно было смять в кулак и положить в карман, <...> плясал какой-то приезжий из Ростова». (Ранняя редакция романа «Мастер и Маргарита».)

«Пардон, – отозвался Мохриков сладким голосом, – это должность моя такая: инкассатор из Ростова-на-Дону». (Рассказ «Бубновая история».)

«Беллетрист Пильняк. В Ростов, с мучным поездом, в женской кофточке. – В Ростове лучше?» (Повесть «Записки на манжетах».)

Еще один факт, подтверждающий разработку перемещения героев в романе «12 стульев» Булгаковым, мы обнаружим в рассказе «Кафе» (1920 год, Владикавказ), в котором, помимо упоминания Ростова, налицо повторение сцены вербования Остапом Кислярского:

«– Ростов... паника... Ростов... конница... <...>

Тут же в кафе я встал бы и, подойдя к господину лакированных ботинок, сказал:

– Пойдемте со мной!

– Куда? – изумленно спросил бы господин.

– Я слышал, что вы беспокоитесь за Ростов, я слышал, что вас беспокоит нашествие большевиков.

– Это делает вам честь.

– Идемте со мной, – <...>. Там вам моментально дадут винтовку и полную возможность проехать на казенный счет на фронт, где вы можете принять участие в отражении ненавистных всем большевиков. Воображаю, что после этих слов сделалось бы с господином в лакированных ботинках.

Он в один миг утратил бы свой чудный румянец, и кусок пирожного застрял бы у него в горле. <...> Тут господин стал бы хвататься за соломинку и заявил, что он пользовался льготой (единственный сын у покойной матери, или что-то в этом роде), и наконец, что он и винтовки-то в руках держать не умеет».

После прочтения этой сцены вербовки вспоминается еще одна попытка приглашения к принятию участия в военной операции (тоже во время приема пищи), только не во Владикавказе, а в Тифлисе. Читаем отрывок из «12 стульев»:

«– Так вот, – сказал Остап, оглядываясь по сторонам и понижая голос, – в двух словах. За нами следили уже два месяца, и, вероятно, завтра на конспиративной квартире нас будет ждать засада. Придется отстреливаться. У Кислярского посеребрились щеки. <...>

– Да! – шептал Остап. – Мы надеемся с вашей помощью поразить врага. Я дам вам парабеллум.

– Не надо, – твердо сказал Кислярский.

В следующую минуту выяснилось, что председатель биржевого комитета не имеет возможности принять участие в завтрашней битве. Он очень сожалеет, но не может. Он не знаком с военным делом».

Для удобства сравнения сцен вербовки мы воспользуемся таблицей.

рассказ «Кафе»	роман «12 стульев»
Там <u>вам</u> моментально <u>дадут</u> винтовку...	мы надеемся <u>с вашей помощью поразить врага.</u>
<u>Вы можете принять участие в отражении</u> ненавистных всем <u>большевиков</u>	Я <u>дам вам парабеллум.</u> <u>Придется отстреливаться.</u>
Примечание: в обеих зарисовках следует предложение принять участие в военных действиях, для чего предлагается оружие.	
Он в один миг <u>утратил бы свой чудный румянец...</u>	<u>У Кислярского посеребрились щеки</u>
Примечание: после поступившего предложения резкое изменение цвета лица.	
и, наконец, <u>что он и винтовки-то в руках держать не умеет.</u>	в следующую минуту выяснилось, что председатель биржевого комитета не имеет возможности принять участие в завтрашней битве. <u>Он не знаком с военным делом.</u>

Примечание: отказ со ссылкой на непригодность к военным действиям.

Из представленной таблицы мы видим идентичность зарисовок вербовки и одинаковые отказы вербуемой стороны. Но вернемся к маршрутам Михаила Булгакова и отца Федора и рассмотрим их подробнее. Отец Федор в надежде найти стулья, находящиеся у инженера Брунса, выезжает из Старгорода в Харьков. Не найдя в нем инженера следует в Ростов, где выясняется, что Брунс переехал в Батум. И только в пригороде Батума – на даче, находящейся на Зеленом Мысе, он приобретает искомые стулья. Не найдя в них сокровища, отец Федор, продавший все ради

покупки стульев, сходит с ума и пешком возвращается домой. В погоне за стульями святой отец в точности повторяет маршрут следования мобилизованного в качестве врача Михаила Булгакова, который в 1919 году выехал из Киева на Северный Кавказ через Ростов, а в 1921 году, живя Батуме, потерпел неудачу при попытке уехать на теплоходе в Константинополь.

Из приведенной таблицы и рассмотренных выше совпадений в передвижении (Булгаков в 1919 году и отец Федор в 1927), следует один вывод: топография романа «12 стульев» принадлежит Булгакову. К тому же, во время мобилизации в качестве военврача на Кавказ (1919 год) ему было как раз 28 лет, как и Остапу Бендеру, который тоже проследовал на Кавказ в поисках стульев. Да и сцена принуждения Остапом Кислярского к участию в военных действиях совпадает со сценой, описанной в рассказе «Кафе».

Часть вторая. Умиряющая тетя из Воронежа.

Одним из важных городов романа «12 стульев» является Воронеж и связанный с ним персонаж. Точнее, один «городской персонаж», который присутствует своим отсутствием: это умирающая тетя из Воронежа.

В каждом письме отца Федора есть напоминание матушке о том, чтобы она на расспросы знакомых о местопребывании мужа, говорила, что он уехал в Воронеж к умирающей тетке. Обратимся к тексту «12 стульев»:

«Приходила ли к тебе Кондратьевна? Отцу Кириллу скажи, что скоро вернусь, мол, к умирающей тетке в **Воронеж** поехал».

«Во всех знакомых поддерживай уверенность, будто я нахожусь в **Воронеже** у овра тетенки. Гуленьке напиши то же».

«3) Когда Гуленьке будешь писать, упомяни невзначай, что я к тетке уехал в **Воронеж**».

«Брату твоему, булочнику, ничего о случившемся не рассказывай. Убеди его, что я в **Воронеже**».

«Распространяй по городу слухи, что я все еще нахожусь у овра тетенки в **Воронеже**. Твой вечно муж Федя».

«Но эти стулья все-таки до революции принадлежали ему, отцу Федору, и они бесконечно дороги его жене, умирающей сейчас в **Воронеже**».

Шесть раз упомянут город Воронеж в романе «12 стульев», в то время как он совершенно отсутствует в произведениях Ильфа и Петрова, если не считать единственного упоминания в рассказе «Курские соловьи» (1929 год), в котором Воронеж выступает лишь в качестве названия географического местонахождения источника информации. Читаем:

«А вот и поэмы «любимого поэта» (цитируем по воронежской «Неделе»)».

Что же у нас в итоге получается? Получается, что Ильфу и Петрову был безразличен Воронеж, а присутствием на страницах двух романов город обязан другому автору – Михаилу Афанасьевичу Булгакову.

Отсутствующий персонаж (в виде умирающей тети) незримо присутствует в произведении, хотя фактически его нет. **Отсутствующий персонаж в творчестве писателя Булгакова – системное явление**: таковы Леопольд Леопольдович в очерке «Записки юного врача» (рассказ «Полотенце с петухом»), мифическая личность в пьесе «Зойкина квартира», Пушкин в пьесе «Последние дни (Пушкин)», Варрава Морромехов в пьесе «Багровый остров», профессор Буслов в пьесе «Адам и Ева», муж Маргариты в романе «Мастер и Маргарита». Из этого следует один вывод: умирающая тетка рождена фантазией Булгакова. К этому добавлю, что в произведениях Ильфа и Петрова отсутствующих персонажей не наблюдается.

Если рассматривать упоминание Воронежа в связи с умирающей теткой, и, помнить о том, что автор никогда не выдумывает события, то перед нами вырисовывается следующая ассоциативная цепочка: тетка в Воронеже – голод не тетка – голод в Воронеже. Голод отсылает нас в более ранний период жизни писателя Булгакова – начало 20-х годов. Возникает вопрос: если путь отца Федора в поисках воробьяниновских стульев совпадает с путем следования Булгакова на Кавказское побережье осенью 1919 года, то почему бы совпадением ни случаться и дальше? Рассмотрим эту гипотезу подробнее.

Из воспоминаний Ирины Сергеевны Раабен, которая печатала для Булгакова «Белую гвардию» (Сборник «Воспоминания о М. Булгакове», составители Е.С. Булгакова и С.А. Ляндрес), мы узнаем, что путь возвращения Булгакова (после неудачной попытки попасть в Константинополь) из Батума в Киев, а из Киева в Москву лежал через Воронеж. Читаем отрывок:

«О своей жизни он почти не рассказывал – лишь однажды сказал без всякой аффектации, что, добираясь до Москвы, шел около **200 верст** от **Воронежа** пешком – по шпалам: не было денег».

Я даже знаю, в течение скольких дней были пройдены эти **200 верст**. И ты, дорогой читатель, тоже. Потому, что в романе описано прохождение пешком именно 200 верст Остапом Бендером и Кисой Воробьяниновым. Обратимся к тексту романа:

«Довольно, – сказал Остап, – выход один: **идти** в Тифлис **пешком**. **В пять дней мы пройдем двести верст**».

Но вернемся к отсутствующему персонажу из города Воронежа, который перенесся на страницы «Золотого теленка». Он узнаваем своим отсутствием как герой романа, но в то же время своим незримым присутствием. Читаем отрывок из текста:

«Первый пассажир снял пиджак, повесил его на медную завитушку багажника, потом стащил ботинки, поочередно поднося толстые ножки почти к самому лицу, и надел туфли с языками.

– Слышали вы историю про **одного воронежского землемера**, который оказался родственником японского микадо? – спросил он, заранее улыбаясь».

Поскольку мы уже выяснили, что в творчестве Ильфа и Петрова не упоминается город Воронеж, обратимся к произведениям Булгакова. Читаем:

«Неизвестно, точно ли хороши были лефортовские ветеринарные прививки, умели ли заградительные самарские отряды, удачны ли крутые меры, принятые по отношению к скупщикам яиц в Калуге и **Воронеже**, успешно ли работала чрезвычайная московская комиссия, но хорошо известно, что через две недели после последнего свидания Персикова с Альфредом в смысле кур в Союзе республик было совершенно чисто». (Повесть «Роковые яйца».)

«– Не беспокойтесь, Степан Богданович, – отозвался из спальни гость, – это мой кот. А Груни нет. Я уснул ее в **Воронежскую** губернию». (Роман «Великий канцлер».)

«Темные арапы, говорю тебе, темные!.. Ну, а потом, понятно, после белых красные, и пошел я нырять при советском строе. В Ставрополе актером, в Новочеркасске музыкантом в пожарной команде, в **Воронеже** отделом снабжения заведовал».

«Мертвое тело. Спасибо тебе. Один ты порядочный человек. Я тебя знаю, подлец, ты из **Воронежа**». (Две цитаты из пьесы «Зойкина квартира».)

Густо, очень густо заселены обговариваемые романы событиями, зарисовками из произведений, личной жизни Булгакова и его близких. Еще одним доказательством происхождения истории из булгаковских запасников, служит отрывок из «Золотого теленка». В нем, помимо упоминания города Воронежа, есть переключка с известной Булгакову историей, поведанной ему женой – Любовью Белозерской. Читаем отрывок из «Золотого теленка»:

«Оказалось, что ровно тридцать шесть лет тому назад проезжал через Воронежскую губернию один **японский полупринц-инкогнито**. Ну, конечно, между нами говоря, спутался его высочество с одной воронежской девушкой, прижил ребенка инкогнито. И даже хотел жениться, только микадо запретил шифрованной телеграммой. Полупринцу пришлось уехать, а ребенок остался незаконный. Это и был Бигусов <...> «Ваша фамилия – Бигусов?» – спрашивает японец. «Да», – говорит Бигусов. «А имя – отчество?» – «Такое-то», – отвечает. «Правильно, – говорит японец, – в таком случае, не будете ли вы любезны, снять толстовку, – мне нужно осмотреть ваше голое туловище». – «Пожалуйста», – говорит. Ну, между нами говоря, если хотите знать, японец туловище даже не рассматривал, а сразу кинулся **к родимому пятну. Было у Бигусова такое пятно на боку**».

Теперь, запомнив японского принца из приведенного выше отрывка, обратим внимание на воспоминания Белозерской, которые были настолько интересны Булгакову, что он сам наметил план ее будущей книги. Из ее повести «У чужого порога» читаем подробности о мюзик-холле, на которых и заострим наш интерес:

«В реву «Безумство из безумств» поставили «Пир Клеопатры». Клеопатра – красавица Мари Франс. <...> И вот в один прекрасный день Мари Франс не пришла на спектакль и не принесла в дирекцию никаких объяснений. <...> Как только дали свет в ложе Мари Франс – появилась правая рука директора. – Мадмуазель, – сказал он, – нарушение контракта без уважительных причин... Мари Франс не дала ему закончить фразы. «**Принц**», – сказала она, оборачиваясь через плечо **к японцу**. Принц спросил: «Сколько?» и мгновенно подписал чек на 20 тысяч франков».

Получается, что рассказ Белозерской о японском принце дал отблеск сразу в два произведения: повесть «Собачье сердце» и роман «Золотой теленок». Читаем отрывок из «Собачьего сердца»:

«Я – красавец. Быть может, неизвестный собачий **принц-инкогнито**, – размышлял пес, глядя на лохматого кофейного пса с довольной мордой,

разгуливающего в зеркальных далях. – Очень возможно, что бабушка моя согрешила с водолазом. То-то я смотрю, у меня на морде белое пятно. Откуда оно, спрашивается».

Интересно, что принадлежность к голубой крови подтверждается какой-либо отметиной и та же отметина говорит о грехе. У пса Шарика на морде белое пятно, явно свидетельствующее о том, что его бабушка согрешила с водолазом, а у господина Бигусова – родинка, как свидетельство о грехе его матери с японским принцем.

Завершив тему отсутствующего персонажа из города Воронежа, я хочу предложить читателю перенестись в третье, не менее удивительное место романа «12 стульев» – Зеленый Мыс.

Часть третья. Путешествие на Зеленый Мыс.

Предпринимая путешествие на Зеленый Мыс я преследовала одну цель: доказать, что описание событий, развернувшихся на даче Брунса на Зеленом Мысе, принадлежит не Ильфу и Петрову, а Михаилу Булгакову. Начнем исследование с того, что Зеленый Мыс, по воспоминаниям современников и Белозерской, был излюбленным местом отдыха Булгакова. Обратимся к книге Белозерской «О, мед воспоминаний»:

«Уже начало мая. Едем через Батум на Зеленый Мыс.... Это удивительно, до чего он любил Кавказское побережье – Батуми, Махинджаури, Цихидзири, но особенно – Зеленый мыс».

Описывая эти события, Белозерская ошибочно указывает дату – **1928** год. На самом деле это 1927 год. Поскольку год для дальнейших комментариев важен, мы воспользуемся записями булгаковеда Лидии Яновской, которая в работе «Главы из новой книги о Михаиле Булгакове» замечает неопределенность дат, указанных Белозерской:

«В разгар работы над «Бегом», летом 1927 года, Булгаков вместе с Любовью Евгеньевной, а попросту Любашей, едет в Ялту – посмотреть эти самые «константинопольские» переулки над двориками.

Любовь Евгеньевна не назвала дату этой поездки в Судак и Ялту: ни год, ни число, ни месяц. Год вычислить, впрочем, нетрудно: **1927**. А с некоторых пор стало возможно рассчитать поездку по месяцам и дням: директор Чеховского дома-музея в Ялте Г.А. Шалюгин нашел в доступных ему

чеховских архивах, а затем и опубликовал несколько письменных свидетельств об этих днях. Вот они.

12 мая 1927 года Михаил Павлович Чехов (младший брат покойного писателя, в ту пору живущий в Ялте на чеховской даче) пишет жене в Москву: «Вчера утром (11 мая. – Л.Я.) за Женей и Колей заехали Вася, Лизочка и автор «Турбиных» Булгаков <...>».

Исходя из вышеприведенных записей Яновской и Чехова следует: чета Булгаковых имела путешествие по Черноморскому побережью именно в 1927 году. Помимо записей, имеется и фотография Булгакова, с пометкой «30 апреля 1927 год». Надпись выполнена на лицевой стороне фотографии, а ниже, под датой – слово «Батум». Фотография представлена у Сергея Ермолинского в «Воспоминаниях о Михаиле Булгакове», и присутствует в конце данной книги, на 325 странице.

Теперь вернемся в книгу Белозерской, к описанию места отдыха на Зеленом Мысе, помня, что события датированы 1927 годом:

«Здесь мы устроились в пансионе датчанина Стюр, в бывшей вилле князей Барятинских. Нас устроили в просторном помещении с тремя огромными, как в храме, окнами, в которые залетали ласточки и, прорезав в полете комнату насквозь, попискивая, вылетали. Простор сказывался во всем: в планировке комнат, террас, коридоров».

Далее идет завуалированное описание отдаленности туалетной комнаты от помещения, где проживали Булгаков с Белозерской. Читаем:

«Широкие коридоры нашей виллы освещались плохо, и я, начитавшись приключений вампира графа Дракулы, боялась ходить в отдаленный уголок и умоляла М.А. постеречь в коридоре, при этом просила петь или свистеть. Помню, как он пел «Дивные очи, очи, как море, цвета лазури небес голубых» и приговаривал: «Господи, как глупо!» <...>».

Как ты уже догадался, читатель, этот смешной эпизод был использован в романе при описании комичной сцены на пароходе «Скрябин», когда для прикрытия совершаемой кражи стула нес музыкальную вахту Ипполит Матвеевич Воробьянинов. Читаем:

«Прибежал на минуту Остап, убедился в том, что все обитатели парохода сидят в тиражном зале и, сказав: «Электричество плюс детская невинность – полная гарантия добропорядочности фирмы», – снова убежал на палубу.

– Воробьянинов! – шепнул он. – Для вас срочное дело по художественной части. **Станьте у выхода из коридора** первого класса и стойте. **Если кто будет подходить – пойте погромче.** Старик опешил.

– Что же мне петь?

– Уж во всяком случае, не «Боже, царя храни». Что-нибудь страстное – «Яблочко» или «Сердце красавицы». Но предупреждаю, если вы вовремя не вступите со своей арией! Это вам не Экспериментальный театр».

Исполнение «арии» «Боже, царя храни» также имело место быть в сцене пьесы «Дни Турбиных» Булгакова, когда в смутное время в доме Турбиных молодежь бравадно исполняет гимн «Боже, царя храни!», подвергая всю семью опасности. Так получилось, что свежий факт из его личной жизни Булгакова попал на страницы романа. Далее из воспоминаний Белозерской об отдыхе 1927 года читаем еще одну интересную деталь для нашего исследования:

«Чтобы убить время, мы взяли билеты в театр лилипутов. Давали оперетту «Баядерка».

И сразу перед глазами встает Остап Бендер, напевающий «О, баядерка, ти-ри-рим, ти-ра-ра!» при подходе к привозному рынку Старгорода.

Я возвращаюсь к теме доказательства написания главы «Зеленый Мыс» в романе «12 стульев» Михаилом Булгаковым, для чего нам потребуются воспоминания М.Т. Мазуренко «Зеленый Мыс», выложенные в Интернете. В ее воспоминаниях мы читаем такие небезытересные строки:

«И. Ильф и Е. Петров, как я предполагаю, **поехали писать** свой знаменитый **роман «12 стульев» на Зеленый мыс в 1923 году**, именно по совету Михаила Афанасьевича. Жили И. Ильф и Е. Петров на даче Дукмасовых, на первом холме от моря, рядом с домом Жубер. Ходили они и в гости к моему деду Зельгейм Генриху Антоновичу. В повести мой дед – это Брунс. А бабушка – Мусик. Настоящее ее имя Мадлен Ивановна (Жановна) Монрибо. Некоторые традиционные семейные рассказы были подхвачены И. Ильфом и переделаны в своем романе. Начало главы «Зеленый мыс» точь в точь соответствует виду, который открывался с нашей дачи на Зеленом мысу. <...> Мечта побывать еще раз на Зеленом мысу не оставляла Булгакова. Весной, в мае 1928 года он побывал там вместе со своей **второй женой Татьяной Николаевной Белозерской**. Жили они на даче Стюр. **Так пишет в своих воспоминаниях Белозерская**. Дача Стюр находилась рядом с дачей Дукмасовых, тоже на первом зеленомысском холме. Это было последнее посещение М.А. Зеленого мыса».

Хочу прокомментировать данный текст.

Прикоснуться к истории хочет каждый. Допускаю, что госпожа Мазуренко перепутала лишь имена и отчества жен Булгакова, а Ильф и Петров приехали писать роман «12 стульев» в 1923 году действительно по совету Булгакова. Но Петров в своих воспоминаниях об Ильфе почему-то утверждает, что идею написания романа им подкинул его брат – Валентин Катаев в 1927 году, но – местным жителям виднее. Большое сомнение вызывает и срисовка портретов Мусика с бабушки Мадлен и инженера Брунса с дедушки Зельгейма. Тогда по аналогии превращения имени Мадлен в Мусика должно было произойти превращение фамилии деда Зейгельма во что-то, что хоть как-то было бы созвучно с фамилией Брунс. Но этой аналогии не наблюдается. Посмотрим вместе: Генрих Антонович Зельгейм и Андрей Михайлович Брунс. Как-то не очень перекликается, не правда ли?

Проведем расследование самостоятельно. Учитывая идентичность двух музыкальных вахт, которые несли Булгаков (охранявший покой Белозерской в туалетной комнате) и Воробьянинов (охранявший Бендера, воровавшего стул на пароходе «Скрябин») летом 1927 года, поищем ответ у музыкального оформителя – Михаила Афанасьевича.

Если принять во внимание ассоциативный склад ума Булгакова, то для описания отдыха на даче нужно извлечь из памяти чей-то образ. И такой образ, при воспоминании о котором, рождается мысль об отдыхе. Путем недолгих размышлений, и свято веря в то, что он никогда ничего не придумывал, а только расцвечивал события и людей, я пришла к мысли, что прототипом для создания образа инженера Брунса мог послужить друг и духовный наставник Булгакова – Максимилиан Александрович Волошин. Или – как его ласково называли – Макс, творческий дом которого находился в Коктебеле, и в котором отдыхала чета Булгаковых в 1925 году.

Медиатором направления хода мыслей в сторону Коктебеля и Волошина послужило слово «пандемониум». Помните, инженер Брунс, глядя на эволюции отца Федора, сказал:

«Если я их у вас украл, то требуйте судом и не устраивайте в моем доме **пандемониума**! Слышишь, Мусик! До чего доходит нахальство! Пообедать не дадут по-человечески!»

Пандемониум, как известно, это место сборища злых духов в греческой мифологии, а со злыми духами, приведениями, перемещениями в пространстве ни Ильф, ни Петров, судя по их остальным произведениям, никак

связаны не были. А вот писатель Булгаков был, что подтверждается его текстами, где мистическому оформлению отведено далеко не последнее место. Как известно, в библиотеке Булгакова было немало книг по оккультизму, эзотерике и демонологии, к тому же в его окружении было целых два жреца Величественного Гностического Храма мировой духовной культуры: В.В. Вересаев и М.А. Волошин. Гностики считали себя обладателями тайного знания о Мироздании, позволявшего человеку обрести сверхъестественные способности и возможности. Также известно, что Булгакова с юности влекло все сверхъестественное, и во всех его произведениях затронута тема воздействия высших сил на судьбу человека.

Но вернемся к образу инженера Брунса, для описания которого, по моему мнению, был вызван из памяти Максимилиан Волошин.

Максимилиан Александрович Волошин имеет зеркально отраженные инициалы имени и отчества Брунса Андрея Михайловича. Жена Волошина – Маруся Заболоцкая, вполне могла среди домашних называться Мусиком. В юности у Маруси открылся процесс в легких (что «роднит» ее с женой Брунса), о чем писал в своей книге «Коктебельская обитель» Александр Корин. Читаем о Марии Степановне Заболоцкой в его воспоминаниях:

«Одна моя коктебельская знакомая, хорошо знавшая Марию Степановну, рассказывала:

– Однажды был какой-то очередной праздник – не помню, по какому поводу. Зато отчетливо вижу: жители Дома, гости и друзья Волошина, как их называли «коммунары-обормоты», в фантастических одеждах, невероятный Макс с буйной шевелюрой, перевязанной веточкой полыни, и, в сандалиях на босу ногу, игры, мистификации, запредельные для тех лет песенки. <...> Как будто они предчувствовали, что скоро всем им будет не до веселья, и потому так торопились «еще пожить и поиграть с людьми». <...> И вот она, Мария Степановна, смотрела в тот день на все это бесчисленное множество гениев и талантов, смотрела – и вдруг так тихо вздохнула: «Сколько народу! <...> И ведь каждого потом похоронить по-человечески будет надобно!» <...> Ну а после той первой встречи с классиками – случайное, конечно, совпадение, – у Маруси открылся процесс в легких. Ее гимназическая подруга Лида Аренс вспоминала: «К концу учебного года Маруся стала хворать. И вскоре мы узнали, что наша учительница отправила ее в Ялту, где Маруся продолжила учебу».

Как видно из приведенной цитаты, у Маруси, жены Волошина, также как и у жены инженера Брунса, было какое-то заболевание легких. О больных

легких жены инженера Брунса читаем из «12 стульев» следующее:

«Не корысти ради, – затянул отец Федор, поднявшись и отойдя на три шага от драцены. – А токмо во исполнение воли больной жены.

– Ну, милый, моя жена тоже больна. Правда, Мусик, у тебя легкие не в порядке. Но я не требую на этом основании, чтобы вы... ну... продали мне, положим, ваш пиджак за тридцать копеек». (После чего щедрый Востриков предложил свой пиджак даром.)

Цитирование романа невозможно прервать, но приходится возвращаться к дальнейшим раскопкам.

Исходя из тесной духовной связи Булгакова и Волошина, можно предположить следующее: когда Бендер называл себя потомком янычар, он имел в виду отношения Учитель – ученик. Ученик Михаил Булгаков, как наследник тайных знаний, которыми делился с ним Учитель Максимилиан Волошин. Знакомые Волошина отождествляли его с этим именем. Об этом есть упоминание в книге «Люди, годы, жизнь» Ильи Эренбурга:

«Возле Коктебеля есть гора, которую называли Янычар, ее абрис напоминает профиль Макса».

А вот, что мы читаем у самого Волошина в стихотворении «Коктебель»:

«Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой».

Еще (по свидетельствам друзей) Волошин, несмотря на свой зычный голос, был беспомощен в обыденной жизни, что тоже «роднит» его с инженером Брунсом.

В воспоминаниях Анны Остроумовой-Лебедевой «Лето в Коктебеле» мы находим такие строки о Волошине:

«В нем было много детского, наивного. Характером он был кроток, но, возмущенный, был способен на гневный порыв. В реальной, обыденной жизни – совершенно беспомощный».

«Маленький ротик открывается так изысканно, а гремит и завывает так гулко и мощно». (Из воспоминаний Ивана Бунина «Волошин».)

Проведем параллель с инженером Брунсом, для чего обратимся к тексту романа:

«Брунс вытянул толстые наливные губы трубочкой и **голосом шаловливого карапуза** протянул:

– Му-у-усик!

Брунс хотел обедать. Он раздраженно смотрел на перламутровую бухту и далекий мысик Батума и певуче призывал:

– Му-у-усик! Му-у-у-сик! <...>

– Андрей Михайлович! – закричал женский голос из комнаты. – Не морочь мне голову! Инженер, свернувший уже привычные губы в трубочку, немедленно ответил:

– Мусик! Ты не жалеешь своего маленького мужика!

– Пошел вон, обжора! – ответили из комнаты.

Но инженер не покорился. Он собрался было продолжить вызовы гусика, которые **он безуспешно вел уже два часа**, но неожиданный шорох заставил его обернуться. <...> Человек приблизился и спросил приятным голосом:

– Где здесь находится инженер Брунс?

– Я инженер Брунс, – сказал заклинатель гусика **неожиданным басом**, – чем могу?»

Из подчеркнутых фраз текста видно, что инженер Брунс ребячился, призывая голосом шаловливого карапуза Мусика, несмотря на то, что на самом деле он являлся обладателем баса. Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод: и Волошин, и инженер Брунс являлись обладателями сильного голоса и были одинаково беспомощны. О беспомощности Волошина мы узнали из воспоминаний Остроумовой-Лебедевой, а беспомощность Брунса, два часа взывавшего к обеду, говорит сама за себя. Да и невозможность самому разобраться с отцом Федором, с немедленным привлечением для этого Мусика, так же подтверждает его житейскую несамостоятельность.

Подведя итоги можно смело заявить о том, что такие моменты, как: зеркальность инициалов М.А. Волошина и А.М. Брунса, наличие жен Марусь, у которых больные легкие и совпадения некоторых черт (голос, ребячество, беспомощность) подтверждают версию выведения в образе инженера Брунса Максимилиана Волошина.

А в доказательство того, что описывал события на даче не кто иной, как Михаил Булгаков, выступают интересные подробности из описания место-

положения дачи инженера Брунса, для чего нам необходимо вспомнить одну деталь из главы «Зеленый мыс», романа «12 стульев»:

«В наступившей тьме время от времени раздавался голос отца Федора. – Сто тридцать восемь! – кричал он откуда-то с неба. А через минуту голос его приходил со стороны дачи Думбасова».

Теперь проведем вместе небольшое расследование.

Голос отца Федора, как мы видим из отрывка, приходил со стороны дачи Думбасова. Следовательно, дача Брунса была рядом, на «голосовом расстоянии». Проверим это методом анализа воспоминаний жительницы Зеленого Мыса, госпожи М. Мазуренко, взяв оттуда лишь необходимые сведения:

«Жили И. Ильф и Е. Петров на даче Дукмасовых, на первом холме от моря».

Как видно из цитаты, фамилия владельца дачи не претерпела сильных изменений, что тоже свойственно Булгакову, который, изменяя названия, оставлял их узнаваемыми. Но сейчас не об этом. Дача Дукмасовых располагалась на первом холме от моря, как указывает Мазуренко. И далее она сообщает, что «Дача Стюр находилась рядом с дачей Дукмасовых, тоже на первом зеленомысском холме».

Из ее текста видно, что обе дачи (Стюр и Дукмасовых) находились рядом, а из воспоминаний Белозерской, которые рассматривались ранее, мы знаем, что чета Булгаковых проживала в пансионе Стюр, бывшей вилле князей Барятинских.

Из этого вполне логично вытекает следующее: голос отца Федора, раздававшийся со стороны дачи Думбасова (Дукмасова) был слышен на даче инженера Брунса (Стюр), где отдыхал Михаил Афанасьевич. Именно так было описано направление доносившегося голоса в романе «12 стульев».

Если бы голос слышали Ильф и Петров, которые проживали на даче Дукмасовых, то голос отца Федора раздавался бы со стороны дачи Стюр или другой, какой-либо дачи. Таким образом, направление голоса, указанное в романе, говорит о том, что человек, слышавший этот голос, должен был находиться на даче Брунса (Стюр). А именно на этой даче и отдыхал Булгаков в 1927 году. На этом топографическое расследование

можно считать завершенным. И окончено оно в том же месте, где прекратились скитания отца Федора в поисках стульев – на Зеленом Мысе, любимом месте отдыха Михаила Булгакова, которое настолько было дорого писателю, что он даже поселил туда героев своей пьесы «Адам и Ева».

Приложение.

А Максимилиана Волошина Булгаков выведет позднее в образе кота Бегемота, в любимом многими романе «Мастер и Маргарита». Заглянем коротко в книгу Отари Кандаурова «Евангелие от Михаила», и прочтем несколько абзацев, в которых читатель встретит еще одного героя, родившегося в творческой лаборатории Булгакова, но, по странному стечению обстоятельств, попавшего на страницы «Золотого тельенка». Читаем из книги «Евангелие от Михаила»:

«О магических способностях Макса свидетельствуют очевидцы: однажды от его присутствия занялась огнем занавеска, отчего чуть не случился пожар; в другой раз он взглядом воспламенил сухую траву на склоне Карадага. Зато когда случайно загорелась дача и катастрофа была неминуема, он волевым усилием усмирил огонь и спас строения. Это свободноповедительное обращение с огнем перешло в роман к коту Бегемоту вместе с некоторыми черточками Макса: толстый, увалень, добродушный, но ироничный, веселый, к тому же и литературный критик».

Далее следует запись о том времени, когда Булгаков с Белозерской отдыхали в Коктебеле у Волошина. Содержание записи приведет нас к второстепенным персонажам романа «Золотой тельенок». Читаем:

«Разыгрывались шарады, составителем, режиссером и постановщиком которых был **Булгаков**. Макс вместе со всеми с удовольствием участвовал в них как простой актер. По воспоминаниям очевидцев, спектакль на слово **Навуходносор** выглядел приблизительно так. Сцена первая: таверна; Люба Булгакова (в прошлом танцовщица) отплясывала на столе; поножовщина, мордобой (на' в ухо); затем к Максy, в роли восточного деспота, подползал некто и что-то, оглядываясь, шептал (донос); финал: Маруся Волошина ходила и орала: «Опять кто-то насорил (сор и ор)». А потом появился **Макс, опутанный простынями**, – и вдруг взвизгнул, **встал на четвереньки** и стал жрать траву (т.е. известный факт помешательства Навуходносора)».

Если перенестись в роман «Золотой тельенок», в главу «Ярбух фюр психо-

аналитик», то читатель вспомнит, что работник «Геркулеса» бухгалтер Берлага попадает в психиатрическую клинику, в которой он изображает вице-короля Индии, якобы страдая манией величия. В палате, куда его поместили, находились еще два «сумасшедших», поведение которых можно сравнить со сценой помешательства Навуходоносора в спектакле, поставленном Булгаковым в Коктебеле в доме Волошина. Так же вспомним, что упоминание Навуходоносора присутствует в тексте романа, в описании посещения Остапом кинофабрики. Читаем:

«Будешь, говорит, Навуходоносора играть или Валтасара в фильме, вот названия не помню». А в главе «Ярбух фюр психоаналитик», романа «Золотой теленок», мы читаем следующие строки:

«Два терпеливых санитаров отвели сварливого **вице-короля** в небольшую палату для больных с неправильным поведением, где смиренно лежали три человека. <...> При виде посетителей больные проявили необыкновенную активность. Толстый мужчина скатился с кровати, **быстро встал на четвереньки** и, высоко подняв обтянутый, как мандолина, зад, **принялся отрывисто лаять и разгребать паркет задними лапами** в больничных туфлях. **Другой завернулся в одеяло** и начал выкрикивать: «И ты, Брут, продался большевикам!»

И чуть дальше – цитата, в которой сказано о мании бухгалтера Берлаг:

«Потом он лег животом на пол и, дождавшись прибытия санитаров, принялся выкрикивать: – Я не более как **вице-король Индии!** Где мои верные наибы, магараджи, мои абреки, мои кунаки, мои слоны?»

Из вышеизложенного следует: образ Навуходоносора, обыгранный в булгаковском спектакле в Коктебеле, распался в «Золотом теленке» на два образа – образ человека-собаки и образ Кая Юлия Цезаря. А еще в одной зарисовке (пьеса Булгакова «Бег», 1927 год) мы находим и вице-короля Индии. Тараканьи бега в Константинополе. Об участниках читаем в пьесе «Бег»:

«Бегут: первый номер – Черная Жемчужина! Номер второй – фаворит Янычар. Третий – Баба-Яга! Четвертый – «Не плачь, дитя!» Серый в яблоках таракан! Пятый – Букашка! Шестой – Хулиган! Седьмая – Пуговица!»

В результате хитрости, которую придумал владелец тараканьих бегов Артур (он опоил таракана пивом), начинается драка. Читаем:

«Проститутка-красавица (вскочив на стол в ресторане, кричит). Братики!

Fratelli! Боцманы с «Вице-короля Индии» подкупили Артура, чтобы Пуговицу играть!»

В этой зарисовке Булгаков использовал и пляску жены на столе, и имя Янычар, тем самым еще раз подтвердив, что он ничего не придумывает, а лишь расцвечивает увиденное. Я думаю, что из этой зарисовки и примерил на себя бухгалтер Берлага манию вице-короля Индии, а «серый в яблоках» таракан подарил свой костюм Остапу Бендеру. . . . Все зарисовки из кладовых Михаила Булгакова, в то время как в кладовых Ильфа и Петрова, как ты уже догадался, читатель, пока пустовато.

Яркими красками пестрит в произведениях и любимая Булгаковым Ялта, которая не забыта в романах «12 стульев» и «Золотой теленок». Последние сто рублей были изъяты Остапом у Кислярского именно в Ялте, где «Веселая Ялта выстроила вдоль берега свои крошечные лавочки и рестораны-поплавки». В «Золотом теленке» привет Ялте передается упоминанием ялтинского градоначальника Думбадзе, в романе «Мастер и Маргарита» с помощью нечистой силы Степа Лиходеев был заброшен в Ялту. Да и как о ней не вспоминать, когда в очерке «Путешествие по Крыму» Булгаков написал следующие строки:

«Но до чего же она хороша! <...> Смутно белеет камень, парапеты, кипарисы, купы подстриженной зелени, луна догорает над волнорезом сзади, а впереди дворец – черт возьми! В окнах гостиницы ярусами Ялта. Светлеет. По горам цепляются облака и льется воздух. Нигде и никогда таким воздухом, как в Ялте, не дышал. Не может не поправиться человек на таком воздухе. Он сладкий, холодный, пахнет цветами, если глубже вздохнуть – ощущаешь, как он входит струей. Нет лучше воздуха, чем в Ялте!»

Так же как Степа Лиходеев, который нечистой силой был заброшен в Ялту, попали туда и работники пера в рассказе «Город и его окрестности» из цикла «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска». Читаем:

«Что же касается газетных работников, очеркистов и писателей уездной жизни, то, даже стремясь в Колоколамск, они по странной иронии судьбы попадали в Ялту или Кисловодск, каковые города описывали с усердием, достойным лучшего применения».

Как видишь, читатель, перемещением героев романов «12 стульев» и «Золотой теленок» занимался Михаил Булгаков. А мы переносимся в следующую главу, в которой обсудим веселую тему окрашивания волос.

Глава V. «Жиркость», «Титаник» и странные привычки отца Федора.

Для продолжения рассмотрения романа нам необходимо вернуться в Старгород, в дворницкую Тихона, где мы оставили спать охотников за бриллиантами Остапа Бендера и Ипполита Матвеевича Воробьянинова:

«Ипполит Матвеевич <...> умывался с наслаждением, отплеывался, причитал и тряс головой, чтобы избавиться от воды, набежавшей в уши. Вытираться было приятно, но, отняв от лица полотенце, Ипполит Матвеевич увидел, что оно испачкано тем радикально-черным цветом, которым с позавчерашнего дня были окрашены его горизонтальные усы. <...> Он бросился к своему карманному зеркальцу, которое лежало на стуле. В зеркальце отразился большой нос и **зеленый, как молодая травка**, левый ус. Ипполит Матвеевич поспешно передвинул зеркальце направо. Правый ус **был того же омерзительного цвета**. Нагнув голову, словно желая забодать зеркальце, несчастный увидел, что радикальный черный цвет еще господствовал в центре каре, но по краям **был обсажен тою же травянистой каймой**. Все существо Ипполита Матвеевича издало такой громкий стон, что Остап Бендер открыл свои чистые голубые глаза.

– Вы с ума сошли! – воскликнул Бендер и сейчас же сомкнул свои сонные вежды.

– Товарищ Бендер, – умоляюще зашептала **жертва «Титаника»**.

«Жертва Титаника» подверглась покраске волос в зеленый цвет не впервые. Первый раз ее окрасили в зелень в совсем юном возрасте, когда она именовалась «Чичкин» и была представлена в изгнании Белозерской, тем самым, заслужив память о себе в ее книге «У чужого порога»:

«Здесь, же в Арнауткёе, в пансионе Барановского, познакомились мы с семьей коренных москвичей – с Курлюковыми. <...> У их годовалого сына было прозвище «Чичкин». <...> **Особенно было смешно, когда мать намазала ему волосы перекисью водорода и мальчик вдруг стал зеленым**. Перепуганная, она вызвала меня на консультацию – что же теперь делать? «Чичкин» безмятежно играл на кровати, и **зеленая шевелюра** не отражалась на его настроении».

Второй раз «жертву Титаника» постигла зеленая напасть, когда она, надеясь изменить седой цвет волос на натуральный, приобрела флакон «Жиркости». Волосы окрасились в тот же зеленый цвет. Описано это у Булгакова в повести «Собачье сердце» (за два года до рождения романа «12 стульев»):

«– А почему вы **позеленели**? Лицо пришельца затуманилось.

– Проклятая «Жиркость»! Вы не можете себе представить, профессор, что эти бездельники подсунули мне вместо краски. Вы только поглядите, – бормотал субъект, ища глазами зеркало. – Ведь это же ужасно! Им морду нужно бить! – свирепея, добавил он. – Что ж мне теперь делать, профессор? – спросил он плаксиво».

Кстати, пациент из вышеприведенной цитаты, получив от профессора Преображенского какой-то препарат, который оказал на него волшебное действие, заметил, что последний раз испытывал подобные ощущения в **1899 году в Париже**. Читаем его монолог:

«Двадцать пять лет, клянусь Богом, профессор, ничего подобного. Последний раз в **1899 году** в Париже на рю де ла Пэ».

1899 год присутствует и в булгаковской повести «Записки на манжетах», 1922-1923 года издания, в части IV, под названием «Я включаю Лито»:

«Историку литературы не забыть: В конце 21-го года литературой в Республике занимались три человека: старик (драмы; он, конечно, оказался не Эмиль Золя, а незнакомый мне), молодой (помощник старика, тоже незнакомый – стихи) и я (ничего не писал).

Историку же: в Лито не было ни стульев, ни столов, ни чернил, ни лампочек, ни книг, ни писателей, ни читателей. Коротко: ничего не было.

И я. Да, я из пустоты достал конторку красного дерева, старинную. В ней я нашел старый, пожелтевший золотообрезный картон со словами: «...дамы в полуоткрытых бальных платьях. Военные в сюртуках с эполетами; <...> Студенты в мундирах. Москва, **1899 г.**»

О том же **1899 годе** упоминает и Ипполит Матвеевич Воробьянинов в романе «12 стульев» в главе «Союз меча и орала». Читаем:

«Поэтому, когда Полесов постучал в дверь, и Елена Станиславовна спросила: «Кто там?» – Воробьянинов дрогнул. Голос его любовницы был тот же, что и в **девяносто девятом году**, перед открытием парижской выставки. Но, войдя в комнату и сжимая веки от света, Ипполит Матвеевич увидел, что от былой красоты не осталось и следа».

Если хорошенько поискать, можно обнаружить еще одного героя, имеющего косвенное отношение к этой дате, Васисуалия Лоханкина, проживающего в романе «Золотой теленок». Вероятно, Михаила Афанасьевича

что-то связывало с этой датой, но мне, к сожалению, пока не удалось найти ответ на этот вопрос. Поэтому ограничусь лишь цитатой:

«Придя к такому заключению, он радостно вздыхал, вытаскивал из-под шкафа «Родину» за **1899 год** в переплете цвета морской волны с пеной и брызгами, рассматривал картинки англо-бурской войны <...>».

Дважды, в повести «Собачье сердце» и в романе «12 стульев» упоминание 1899 г. связано с городом Парижем и радостью. И только в романе «Золотой теленок» дата упомянута без города Парижа, как год издания журнала, но есть упоминание радости (радостно вздыхал). Эту загадочную тему 1899 года придется отложить в сторону до лучших времен и вернуться к окрашенному в зеленый цвет Воробьянинову. Я лишь подброшу читателю для размышления некоторые цифры: в 1899 г. – Ильфу всего 2 года, а его друг Петров родится лишь четыре года спустя, а вот Булгакову – 8 лет. Я спрашиваю вас, господа присяжные заседатели, для чего авторам обсуждаемых романов дважды вводить дату 1899 года? Первый раз ее ввели в текст в 1927 году, при создании «12 стульев», второй раз не забыли при написании «Золотого тельца». Принимая во внимание факт отсутствия этой даты в остальных произведениях авторов Ильфа и Петрова, а также учитывая факт присутствия означенной даты в повестях Булгакова «Собачье сердце» и «Записки на манжетах», продолжать считать последнего – координирующим соавтором обсуждаемых романов, и возобновить прервавшуюся тему покраски волос.

Как видит читатель, мотив зеленых волос пришел в роман «12 стульев» из творческой лаборатории Булгакова. Забавный случай из рассказа его жены был не забыт и нашел отражение в двух произведениях: повести «Собачье сердце» и романе «12 стульев».

После того, как Ипполит Матвеевич осознал бесполезность покраски волос, он отдал себя в руки Остапа Бендера. Читаем дальше:

«Разыскав ножницы, Бендер мигом отхватил усы, и они, возвращаемые Ипполитом Матвеевичем десятилетиями, бесшумно свалились на пол. <...> Покончив со стрижкой, технический директор достал из кармана старую **бритву «Жиллет»**, а из бумажника **запасное лезвие** и стал брить почти плачущего Ипполита Матвеевича».

Несмотря на то, что Остап Бендер вошел в Старгород даже без носков, в кармане у него оказалась не какая-нибудь, а бритва фирмы «Жиллет». Обратимся к рассказу Булгакова «Морфий»:

«И когда я ехал сюда, в чемодане у меня лежала и **безопасная «Жиллет»**, **а к ней дюжина клинков, и опасная, и кисточка**. И твердо решил я, что буду бриться через день, потому что у меня здесь ничем не хуже необитаемого острова».

Мы учтем это «случайное» совпадение и продолжим читать роман дальше. А дальше нам встречается не просто переключка, а нечто личное, касающееся только Булгакова, так как присутствует повторяющимся мотивом на страницах его произведений, написанных в разное время:

«Исповедовав умирающую Клавдию Ивановну, священник церкви Фрола и Лавра, отец Федор Востриков, вышел из дома Воробьянинова в полном ажиотаже и всю дорогу до своей квартиры прошел, рассеянно глядя по сторонам и **смущенно улыбаясь**. К концу дороги рассеянность его дошла до такой степени, что он чуть было **не угодил под** уисполкомовский **автомобиль** Гос. № 1».

Скажу по секрету, читатель, что привычка попадать под автомобиль появилась у отца Федора в 1924 году, когда он исполнял обязанности главного героя в повести Булгакова «Дьяволиада» под фамилией Коротков:

«Коротков вышел от кассира, **широко и глупо улыбаясь**. У подъезда Спитмата он **чуть не попал под автомобиль**».

Совершил Коротков это деяние во второй главе, чуть не прервав этим поступком дальнейшее повествование. Он был также чем-то, как и отец Федор, озабочен и тоже **улыбался**.

Спустя всего год после неудачной попытки попасть под автомобиль в повести «Дьяволиада», наш герой, будучи уже в звании профессора Персикова в повести «Роковые яйца», опять чуть было не попал под автомобиль, о чем автор сделал соответствующую запись:

«Персиков мотнулся так, что **чуть не попал под автомобиль** на Моховой».

Попробую предположить, что попадание под автомобиль было страхом Михаила Афанасьевича перед движущимся транспортом, потому что его недоверие к автомобилям нашло отражение и в рассказе «Псалом»:

«А вот что Славка выбрал, я и забыл... (Сладкий, сонный бас). – Велосипед!.. – Да, да, вспомнил – велосипед. И сел немедленно Славка на велоси-

пед и покати́л прямо на Кузнецкий мост. Катит и в рожок трубит, а публика стоит на тротуаре, удивляется: «Ну и замечательный же человек этот Славка. И как он под автомобиль не попадет?»

Прочтем отрывок о Булгакове артиста МХАТа М. Яншина (Сборник «Воспоминания о М. Булгакове», составители Е.С. Булгакова и С.А. Ляндрес):

«В последний раз я встретил его на Кузнецком мосту – ему, видимо, нужно было перейти через Петровку, но со всех сторон неслись машины. Он стоял в некоторой растерянности. Я окликнул его и предложил свои услуги...»

Приведя примером эти зарисовки, стоит лишь напомнить даты создания этих произведений: повесть «Дьяволиада» – 1923 год, повесть «Роковые яйца» – 1924 год, «Псалом» – 1923 год от Рождества Христова.

Поскольку одним из повторяющихся мотивов в творчестве Булгакова является мотив «попадания под автомобиль», я не рассматриваю рассказ «Синий дьявол» из цикла рассказов Ильфа и Петрова «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», как написанный ими рассказ. Весь рассказ – это обыгрывание попадания практически всех жителей Колоколамска под посольский автомобиль страны Клятвии, которые за причиненные увечья получали деньги с клятвийского посольства, таким способом зарабатывая себе на жизнь. Да и тема причинения героем увечья, с целью получения денег от страховой кассы, была озвучена Булгаковым в рассказе «Паршивый тип» (1925 год). Весь цикл рассказов, а их 11, включая рассказ «Васисуалий Лоханкин», тесно переплетен с романом «Золотой теленок» и работами Булгакова. Такие произведения, как: повесть «Светлая личность», «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», водевили «Сильное чувство» и «Вице-король», «Прошлое регистратора ЗАГСа», «Долина», «1001 день, или новая Шахерезада», сценарий звуковой комедии «Однажды летом», рассказы «Призрак-любитель», «Граф Средиземский», «Под знаком рыб и Меркурия» и «Москва от зари до зари», заявленные как ильфо-петровские, будут рассмотрены по мере продвижения расследования. Детальное исследование этих произведений будет изложено в следующей книге «Потерянное наследство Михаила Булгакова».

В сценарии звуковой комедии «Однажды летом» помимо переключек некоторых зарисовок с романом «Золотой теленок» также присутствует повторяющийся мотив попадания под автомобиль. Читаем:

«Услышав звук машины, Волков так стремительно выбегает на улицу, что

едва не попадает под колеса автомобиля. Тот же автомобиль, что и в начале действия (уже без запасного колеса), выехав из-за угла, бурей пронесится мимо Волкова, который с блаженной улыбкой глядит ему вслед».

Волков, при «непопадании» под автомобиль также загадочно улыбается, как Коротков и отец Федор, что лишний раз доказывает проработку образов одним автором. И автор этот – Михаил Афанасьевич Булгаков. Поскольку в первую очередь мы изучаем роман «12 стульев», я предлагаю вернуться к привычкам отца Федора и обратить внимание на еще одну любопытную привычку: обращение в трудную минуту к лубку «Зерцало грешного»:

«Рядом с зеркалом висела старинная народная картинка «Зерцало грешного», печатанная с медной доски и приятно раскрашенная рукой. <...> Особенно утешило его «Зерцало грешного» после неудачи с кроликами. Картинка ясно показывала бренность всего земного. По верхнему ее ряду шли четыре рисунка, подписанные славянской вязью, значительные и умиротворяющие душу: «Сим молитву деет, Хам пшеницу сеет, Яфет власть имеет, смерть всем владеет». Смерть была с косою и песочными часами с крыльями. Смерть была сделана как бы из протезов и ортопедических частей и стояла, широко расставив ноги, на пустой холмистой земле. Вид ее ясно говорил, что неудача с кроликами – дело пустое».

Картинка «Зерцало грешного» напоминает лубок, висевший над столом Булгакова. Об этом – в воспоминаниях Э. Миндлина «Молодой Булгаков»:

«С точки зрения двадцатидвухлетнего юноши «четвертый десяток» Булгакова казался почтенным возрастом, хотя этот четвертый десяток Михаил Афанасьевич едва только начал. Сам он очень серьезно относился к своему возрасту – не то чтобы годы пугали его, нет, он просто считал, что тридцатилетний возраст обязывает писателя. У него даже была своя теория «жизненной лестницы». <...>

У каждого возраста – по этой теории – свой «приз жизни». Эти «призы жизни» распределяются по жизненной лестнице – все растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины спускаются вниз, постепенно сходя на нет. Много лет спустя – уже в тридцатые годы – я вспоминал эту булгаковскую теорию. Однажды пришел к нему и вижу: в узком его кабинете на стене над рабочим столом висит старинный лубок. На лубке – «лестница жизни» от рождения и до скончания человека. Правда, человек, сначала восходящий по лестнице, а потом нисходящий по ней, был отнюдь не писатель. Был он, по-видимому, купец – в тридцать лет женатый владелец «собственного торгового дела», в пятьдесят – на вершине лестницы знатный богач, окруженный детьми, в шестьдесят – дед с многочислен-

ными внуками – наследниками его капитала, в восемьдесят – почтенный старец, отошедший от дел, а еще далее «в бозе почивший», в гробу со скрещенными на груди восковыми руками...

Булгакову очень нравился этот лубок. Неважно, что на лубке восхождение и нисхождение жизни купца. Можно ведь этак представить и жизнь писателя: в тридцать лет написал роман, в пятьдесят достиг признания, в шестьдесят много и широко издается...»

Для того чтобы понять, что в комнате отца Федора «картинка «Зерцало грешного», печатанная с медной доски и приятно раскрашенная рукой» и висевший лубок у Булгакова это один и тот же вид изобразительного искусства, мы заглянем в словарь и прочтем значение слова «лубок»:

«Лубок – вид изобразительного искусства, которому свойственна доходчивость и емкость образа. <...> Для лубка характерны простота техники, лаконизм изобразительных средств (грубоватый штрих, яркая раскраска). Часто в лубке содержится развернутое повествование с пояснительными надписями и дополнительные к основному изображению».

Поскольку в литературном наследии Ильфа и Петрова я не нашла даже намека на этот вид искусства, предлагаю считать привычку отца Федора в трудных моментах жизни утешаться, созерцая лубочные картинки и пояснения к ним, особенностью, свойственной Булгакову.

Предлагаю читать роман «12 стульев» далее и рассмотреть следующую особенность отца Федора – тягу к коммерческой деятельности:

«Порывистая душа отца Федора не знала покоя. Не знала она его никогда. Ни тогда, когда он был воспитанником духовного училища, Федей, ни когда он был усатым семинаристом Федор Ивановичем. Перейдя из семинарии в университет и проучившись на юридическом факультете три года, Востриков в 1915 году убоился возможной мобилизации и снова пошел по духовной линии. Сперва был рукоположен в диаконы, а потом посвящен в сан священника и назначен в уездный город N. И всегда, во всех этапах духовной и гражданской карьеры, отец Федор оставался стяжателем».

Несмотря на священный сан, отца Федора всегда тянуло на коммерческие начинания, которые, имея интересную идею и развитие, почему-то не приносили ожидаемых плодов. Опустим описание идеи о разведении породистых щенков, о варке мыла, и приступим к идее кролиководства. Она, как известно из текста, только из-за обстоятельств, не зависящих от отца Федора, привела к печальному концу его предприятие. Но, если бы отец Федор

немного задумался, то он бы понял первопричину всех своих коммерческих неудач. Она лежала на поверхности и именно поэтому не была видна. Его священный сан и был тем самым камнем преткновения, который сводил на нет идею обогащения. Если бы он вспомнил повесть «Роковые яйца» (1924 год), то все стало бы ясно и понятно. Достаточно было бы посмотреть на два вида деятельности, похожие друг на друга как две капли воды: «куроводство» и «кролиководство», и заметить, что мадам Дроздова, также как и отец Федор, имела отношение к духовному сословию, потому что была попадьей. И тогда понял бы служитель церкви Фрола и Лавра, что только у идеологически выдержанных товарищей любые начинания претворяются в жизнь. Я предлагаю отрывок из повести «Роковые яйца», чтобы проследить некоторые совпадения:

«Надо сказать, что вдова отца протоирея Савватия Дроздова, скончавшегося в 26-м году от антирелигиозных огорчений, не опустила рук, а основала замечательное куроводство. <...> Налог с вдовы сняли, и куроводство ее процвело настолько, что к 28-му году у вдовы на пыльном дворике, окаймленном куриными домишками, ходило до 250 кур <...>».

Далее в повести описывается куриный мор, который начался у попадьи, в считанные часы прикончивший 250 кур, и перекинувшийся на остальные губернии молодой республики. А у отца Федора, мор унес не тысячу, не сто, и не пятьсот, а именно 240 кроликов, которые в такой же короткий срок вымерли, как и куры попадьи. Читаем:

«Кооператив «Плуг и молот», который был уже заперт три недели по случаю переучета товаров, открылся, и работники прилавка, пыхтя от усилий, выкатили на задний двор, общий с двором отца Федора, бочку гнилой капусты, которую и свалили в выгребную яму. Привлеченные пикантным запахом, кролики сбежались к яме, и уже на другое утро среди нежных грызунов начался мор. Свирепствовал он всего только три часа, но уложил всех 240 производителей и весь не поддающийся учету приплод».

В рассказе «Первая детская коммуна», публикации 1923 года, мы видим, что материал по неудачному кролиководству уже был в руках автора:

«Дрянь лисица забралась на чердак и передушила всех кроликов, прикончив тем самым и кролиководную комиссию».

Далее следует описание детской коммуны, которым открывается новая тема в дискуссии об авторстве заявленных романов.

Глава VI. Второй дом Старсобеса и музыкально-мистическое оформление романов.

Часть первая. Прогулка по дому Собеса.

Как помнит читатель, первый стул из гарнитура мадам Петуховой был продан Пашей Эмильевичем (жильцом 2-го дома Старсобеса) отцу Федору. Описание уклада жизни призреваемых старушек в особняке, в котором собрало их молодое государство, занятие в кружке самодеятельности, чистота и интерьер повторяют зарисовку из рассказа Булгакова «Первая детская коммуна», опубликованного в 1923 году, где описаны условия проживания детей-коммуновцев, их быт и занятия.

Я предлагаю отрывок из рассказа «1-я детская коммуна»:

«Одна из руководительниц в пальто и калошах стояла в вестибюле и говорила:

– <...> Впрочем, может быть, вам Леша все покажет?..

Дискант с площадки лестницы отозвался:

– Леша чинит замки. <...>

И вверху дискант закричал:

– Ле-еша! <...>

Послышались откуда-то издали сверху звуки пианино, а в ответ ему птичье пересвистыванье и писк. <...>

За Лешей тотчас вынырнул некто круглоголовый, стриженный и румяный. Из расспросов выяснилось, что это не кто иной, как:

– Кузьмик Евстафий, 13-ти лет.

Кузьмик Евстафий был в серой куртке, коротких серых же штанах и по-домашнему совершенно босой.

В спальнях ребят внизу чистота поражающая. На спинках кроватей полотенца. На полу нет соринки.

– Кто убирает у вас?

– Сами. Вон расписание дежурств. <...>

Эта коммуна живет в особняке купца Шипкова на Полянке. В ней 65 ребят, мальчиков и девочек от 8 до 16 лет, большею частью сироты рабочих. В две смены, утреннюю и вечернюю, они учатся в соседних школах, а дома, у себя в коммуне, готовятся по различным предметам.

Идем смотреть последнее, что осталось, – столовую в нижнем этаже, где ребятишки в 8 час. утра пьют чай, в два обедают. В столовой, как и всюду, чисто. На стене плакат: «Кто не работает, тот не ест».

Теперь для сравнения прочтем описание 2-го дома Старсобеса в романе «12 стульев»:

«Остап Бендер потянул тяжелую дубовую дверь воробьяниновского особняка и очутился в вестибюле. <...> Из верхних помещений неслась разноголосица, похожая на отдаленное «ура» в цепи. <...> Вверх двумя маршами вела дубовая лестница с лаковыми некогда ступенями. Теперь в ней торчали только кольца, а медных прутьев, прижимавших когда-то ковер к ступенькам, не было.

«Предводитель команчей жил, однако, в пошлой роскоши», – думал Остап, поднимаясь наверх.

В первой же комнате, светлой и просторной, сидели в кружок десятка полтора седеньких старушек в платьях из найдешевейшего туалъденора мышинного цвета. <...> Предводитель хора, в серой толстовке из того же туалъденора и в туалъденоровых брюках, отбивал такт обеими руками и, вертясь, покрикивал:

– Дисканты, тише! Кокушкина, слабее! <...>

Обед был готов. <...> Старухи, неся впереди себя в обеих руках жестяные мисочки с кашей, осторожно выходили из кухни и садились обедать за общий стол, стараясь не глядеть на развешанные в столовой лозунги, сочиненные лично Александром Яковлевичем и художественно выполненные Александрой Яковлевной. Лозунги были такие:

«ПИЦЦА – ИСТОЧНИК ЗДОРОВЬЯ»

«ОДНО ЯЙЦО СОДЕРЖИТ СТОЛЬКО ЖЕ ЖИРОВ, СКОЛЬКО 1/2 ФУНТА МЯСА»

«ТЩАТЕЛЬНО ПЕРЕЖЕВЫВАЯ ПИЦЦУ, ТЫ ПОМОГАЕШЬ ОБЩЕСТВУ» И

«МЯСО – ВРЕДНО». <...>

В коридоре шла ожесточенная борьба с огнетушителем. Наконец, человеческий гений победил, и пеногон, растоптанный железными ногами Паши Эмильевича, последний раз выbleвал вялую струю и затих навсегда. Старух послали мыть пол».

Сравним описания детской коммуны и богадельни при помощи таблицы.

«Первая детская коммуна»

роман «12 стульев»

детская коммуна «живет в особняке купца Шипкова на Полянке»

2-й дом Старсобеса размещается в особняке Ипполита Матвеевича Воробьянинова

В спальнях ребят внизу чистота поразительная. На спинках кроватей полотенца. На полу нет ни соринки.

Остап входил в спальни старух. Здесь стояли койки, устланные ворсистыми, как собачья шерсть, одеялами.

Под кроватями стояли сундучки, выдвинутые по инициативе Александра Яковлевича, любившего военную постановку дела, ровно на одну треть.

– Кто убирает у вас?

Старух послали мыть пол.

– Сами. Вон расписание дежурств.

Одна из руководительниц в пальто и калошах стояла в вестибюле и говорила: Впрочем, может быть вам Леша все покажет?

Предводитель команчей жил, однако, в пошлой роскоши, – думал Остап, поднимаясь наверх.

Дискант с площадки лестницы отозвался: – Леша чинит замки.

Напряженно вытянув сухие шеи...старухи пели

– Позовите Лешу! И вверху дискант закричал. Послышались откуда-то издали сверху звуки пианино...

– Дисканты тише! Кокушкина слабее!

Комментарий. Музыкальные звуки встречают, проходящего в дом, сверху. В рассказе «1-я детская коммуна» – звуки пианино и дискант мальчика Леша. В романе «12 стульев» – хор старушек и команда капельмейстера «Дисканты тише!». Остап Бендер тоже поднимается наверх, откуда доносится хор старух.

В столовой, как и всюду, чисто. На стене плакат: «Кто не работает, тот не ест»

Старухи...выходили из кухни и садились обедать за общий стол, стараясь не глядеть на развешенные в столовой лозунги: «Мясо – вредно», «Пища – источник здоровья», «Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу», «Тщательно следи за своими зубами»

Комментарий. В обоих домах в столовых висели агитационные плакаты на тему еды.

Кузьмик Евстафий был в серой куртке, коротких, серых же, штанах и по-домашнему совершенно босой.

В первой же комнате, светлой и просторной сидели в кружок десятка полтора седеньких старушек в платьях из найдешевейшего туаледенора мышьиного цвета.

Предводитель хора в серой толстовке.

Комментарий. Одежда обитателей особняков идентична по цветовой гамме.

Как следует из сравнительной таблицы, описание 2-го дома Старсобеса фактически наслаивается на рассказ Булгакова «Первая детская коммуна». Не менее интересна и последовательность в нумерации приютов, описанных автором: «Первая» детская коммуна и «Второй» дом Старсобеса».

Из воспоминаний современников Ильфа и Петрова мы знаем, что Дом Собеса как-то показал Ильфу Михаил Штих, с которым он вместе работал в «Гудке»: в юности Штих участвовал в небольшом концерте для старух, старухи были в платьях мышьиного цвета, а на двери висела тяжелая гиря. И этот материал лег в основу описания дома Собеса (глава «Голубой воришка»).

У меня на этот счет другие размышления, никак не исключающие вышеприведенные воспоминания. Разреши, читатель, с ними поделиться.

Тема «никому ненужных старушек», оставшихся за бортом новой жизни, не забыта Ильфом и Петровым также и в «Золотом теленке». Из этого следует вывод, что эта тема была для них животрепещущей: о «ненужных старухах» они думали и в 1927 году и в 1931-ом. Но, как ни странно, больше нигде, ни в фельетонах, ни в рассказах эта тема никогда ими не затрагивалась. Исходя из этого, я выдвигаю предположение, что интерес к этой теме был у Михаила Булгакова, который несколько раз в своих произведениях освещал этот вопрос, а первый раз столкнулся с «ненужными жизнями», будучи двенадцатилетним мальчишкой.

«Начинался театр в булгаковском доме совершенно невинно, можно даже сказать, богоугодно: с участия 12-летнего мальчика в благотворительном спектакле для богаделок». (Читаем мы у исследователя Алексея Варламова «Булгаков».)

Интерес к этой теме мы можем проследить у Булгакова в очерке «Киев-город», опубликованного в 1923 году, в котором есть следующие строки:

«Нужно сказать, что в Киеве целая **пропасть старушек** и пожилых дам, оставшихся ни при чем. Буйные боевые годы разбили семьи, как нигде. Сыновья, мужья, племянники или пропали без вести, или умерли в сыпняке, или оказались в гостеприимной загранице, из которой не знают, как обратно выбраться, или «сокращены по штату». **Никаким компомам старушки не нужны, собес не может их накормить, потому что не такое учреждение собес, чтоб в нем были деньги.** Старушкам действительно невоготу, и живут они в странном состоянии: им кажется, что все происходящее – сон. Во сне они видят сон другой – желанную, чаемую действительность. В их головах рождаются картины».

Пришет о старухах и Белозерская в книге «О, мед воспоминаний»:

«Мы живем в покосившемся флигельке во дворе дома № 9 по Обухову, ныне Чистому переулку. <...> Дом свой мы зовем голубятней. <...> У всех обитателей Голубятни свои гости. <...> Чаще всего к Анне Александровне под окно **приходит ветхая**, лет под 80 **старушка**. Кажется, дунет ветер – и улетит бывшая титулованная красавица-графиня. <...> **Старушка тихо говорит, глядя в окно голубятни:** «L'Imperatrice vous salue» и громко по-русски: «Императрица вам кланяется». Что пригрезилось ей, старой фрейлине, о чем думает она, пока дочь ее бегаёт с утра до позднего вечера, давая уроки французского языка? – Укроти старушку, – сказал мне М.А. – Говорю для ее же пользы».

Что же мы видим из рассмотренных выше цитат? У Булгакова – каждый день перед глазами живое напоминание этой никому не нужной, оставленной на произвол судьбы, жизни. Мог он к этому равнодушно относиться? Нет. Поэтому спустя 4 года после «12 стульев» мы и читаем в «Золотом теленке» следующие строки:

«У белых башенных ворот провинциального кремля две суровые старухи разговаривали **по-французски**, жаловались на советскую власть и вспоминали любимых **дочерей**».

Конечно, они разговаривали по-французски. Ведь и приходившая под окна Михаила Афанасьевича и Любови Белозерской бывшая фрейлина тоже имела дочь и обращалась к соседке по-французски.

Часть вторая. Музыкальное оформление.

Вот и настало время осмотреться во 2-м доме собеса. Что же мы слышим? А слышим мы интересный мотив, который исполняет хор старушек. Обратимся к тексту романа «12 стульев»:

«Слышен звон бубенцов издалика.
Это тройки знакомый разбег...
А вдали простирался широко-о-ко
Белым саваном искристый снег!..

Предводитель хора <...> вертясь, покрикивал:
– Дисканты, тише! Кокушкина – слабее!»

Я остановилась здесь потому, что сложная музыкальная терминология была неведома авторам и развернулась яркой палитрой временно, только в романах «12 стульев» и «Золотой теленок». Всего несколько раз за все совместное и несовместное творчество мелькнули музыкальные термины в произведениях авторов Ильфа и Петрова, в то время как в романе «12 стульев» на читателя обрушивается водопад специальных музыкальных обозначений, художественно вплетенных в текст. Давайте, сравним цитаты из обговариваемых романов с выдержками из произведений Ильфа и Петрова, написанных в разный период творчества:

«Нежный тенорок агро-Удобрягина наглядно иллюстрирует проделки хитрого банкира». (Фельетон «Банкир-бузотер», 1927 год.)

«Впрочем, служба в Уголовном розыске не мешала ему петь баритоном (именно баритоном): «Во Францию два гренадера...» под мой аккомпанемент в нашем неприхотливом сельском театре». (Фельетон «Гусь и украденные доски», 1927 год.)

«Припадочный он, что ли? – спросил отпускник снисходительным басом». (Рассказ «Загадочная натура», 1932 год.)

«Б. (громовым басом). – Говорят, его старший сын причинил ему много горя. (Очерк «Начало похода», 1936 год.)

И последняя фраза из фельетона «У самовара», 1934 года выпуска:

«И вот появляется голая фигура в белой милицейской каске и с медным баритоном под мышкой».

Как же получилось, что, написав роман за 3 месяца, авторам удалось густо и органично вплести в него неведомую терминологию, и, походя, сыпать цитатами из известных опер? Чтобы не быть голословной, я предлагаю вместе вспомнить музыкальные вкрапления романа «12 стульев»:

«Ипполит Матвеевич <...> одно время так прирастал к опере, что **подружился с баритоном** Абрамовым и прошел с ним **арию Жермена из «Травиаты»**. (Из не вошедшей в основную редакцию главы романа «12 стульев».)

«Когда приступили к разучиванию **арии Риголетто**: «Куртизаны, исчадия порока, насмеялись надо мною вы жестоко», – **баритон** с негодованием заметил, что Ипполит Матвеевич живет с его женой, **колоратурным сопрано**». (Из не вошедшей в основную редакцию главы романа «12 стульев».)

Рядом для сравнения я приведу цитату из рассказа Евгения Петрова «Непогрешимая формула», написанного в 1929 году. Обратим внимание, что в этой цитате, помимо художественного, имеет место и музыкальное оформление. Читаем:

«Композитор Макс пел между двумя полотняными штукаами о том, что он, дескать, одинок и спасается от людей на глетчере. Потом пришла оперная певица Анита, и Макс полюбил ее. В антракте зрители снимали брюки и ими обмахивались. Анита ушла от Макса и сошлась со скрипачом Даниэлло. Негр Джонни (кстати, единственный в пьесе негр и единственный в пьесе негодяй) украл у Даниэлло его скрипку. Независимо от этого Анита ушла снова к Максy. Потом Даниэлло попал под поезд».

Ты потрясен художественностью описания, читатель? Я – тоже. Но вернемся к музыкальным терминам разбираемого нами романа:

«Возмущенный до глубины души **баритон** сорвал с Воробьянинова 160 рублей и покатил в Казань». (Из не вошедшей главы романа «12 стульев».)

«Географ засыпался... – восхищенно **пискнул дискант** в коридоре».

«Точить ножи-ножницы, бритвы править! – закричал вблизи **баритональный бас**».

Из не вошедшей в окончательную редакцию главы романа «12 стульев»

читаем перечень действующих лиц будущей оперы:

«Уголино – гротескный ордена фашистов (**бас**).

Альфонсина – его дочь (**колоратурное сопрано**).

Т. Митин – советский изобретатель (**баритон**).

Сфорца – фашистский принц (**тенор**).

Гаврила – советский комсомолец (переодетое **меццо-сопрано**).

Нина – комсомолка, дочь попа (**лирич. сопрано**)».

«Пароход дрогнул, всплеснули медные тарелки, флейты, корнеты, тромбоны и **басы** затрубили чудный марш, и город, поворачиваясь и балансируя, перекочевал на левый борт».

«Сифончатые молодые люди, – презрительно заметил **первый бас**».

«Я инженер Брунс, – сказал заклинатель гусика **неожиданным басом**, – чем могу?»

Немного меньше в количественном отношении прекрасных, отороченных музыкальным кружевом мест, получилось в романе «Золотой теленок»:

«Уж постоялый двор заснул и Балаганов с Козлевицем выводили носами **арпеджио**, а Паниковский с новым галстуком на шее бродил среди подвод, ломая руки в немой тоске».

«Особенно хорош был **бас-геликон**». Он был так могуч, так лениво грелся на солнце, свернувшись в кольцо, что его следовало бы содержать не в витрине, а в столичном зоопарке, где-нибудь между слоном и удавом».

«Из открытой двери неслись молодые львиные голоса вернувшихся из командировки студентов животноводческого техникума, сонное бормотанье Фунта и еще какие-то незнакомые **басы и баритоны** явно агрономического тембра».

«Вы пойдете под суд! – загремели **басы и баритоны**».

«Может, споем что-нибудь? – предложил Остап. – Что-нибудь железное. Например, «Сергей поп, Сергей поп!» Хотите? У меня **дивный волжский бас**».

«Он переменял интонацию, он говорил быстро и много, жаловался на обстоятельства, сказал о том, что молодость прошла совсем не так, как

воображалось в младенческие годы, что жизнь оказалась грубой и низкой, словно **басовый ключ**».

Еще одно замечание на «музыкальную тему». Изучив творческое наследие авторов Ильфа и Петрова, исключая два вышеуказанных романа, я заметила явное неуважение к романсам как таковым. Например:

«Такими пошлячатами в Москве сочинен и соответствующим нотным органом издан рвущий сердце романсик: «А сердце-то в партию тянет». Идеальная штучка».

«Романсище снабжен подобающим текстом <...>».

«Итак, пролетарий, вот тебе романсик. Спой, светик, не стыдись! Это ведь чистая работа». (Цитата из личного архива дочери И. Ильфа.)

Больше о романсах не написано ни слова. Ни слова, за всю совместную и несовместную литературную деятельность. Несмотря на это, только в тексте романа «12 стульев» мы читаем (более **20 мест!**) строки популярных романсов и авторские отзывы о них в положительном ключе! Невероятно, но факт. Перед нами цитаты из двух разбираемых романов:

«Заведующий музыкальным сопровождением Х. Иванов, чувствуя нежность ко всем, извлекал из инструмента самые лирические ноты. Виртуоз плелся за Мурочкой и, не находя собственных слов для выражения любви, бормотал слова **романса**».

«Тело облачено в незапятнанные белые одежды, на груди золотая арфа с инкрустацией из перламутра и **ноты романса** «Прощай, ты, Новая Деревня».

«По дороге он задирает молочниц, ибо час этих оборотистых женщин уже наступил, в то время как час служащих еще не начинался, и мурлыкал слова **романса**: «И радость первого свиданья мне не волнует больше кровь».

«Бейте в бубны, пусть звенят гитары...». (Романс М. Нейда на стихи Г. Намлегина «Цыганка Зара».)

«Все учтено могучим ураганом...». (Измененная строка романса «Там бубна звон» на стихи Оскара Осенина.)

«Пароход по Волге плавал... Сире-энь цвяте-от...» (Неточная цитата

одного из куплетов песни «Волжские страдания».)

«Не уходи. Твои лобзанья жгучи». (Неточно цитируемая строка романса В. Муромцевского на стихи В. Жуковского «Твои лобзанья жгучи».)

«Мы разошлись, как в море корабли». (Неточная цитата романса Б. Прозоровского «Корабли».)

«Вы мне, в конце концов, не мать, не сестра и не любовница». (Парафраз строки романса С. Танеева «Узница» на стихи Я. Полонского: «Что мне она! – не жена, не любовница, и не родная мне дочь!»)

«А поутру она вновь улыбалась». (Строка шуточного романса из репертуара Московского театра миниатюр.)

«Я здесь, Инезилья, стою под окном». (Неточно цитируемое стихотворение Пушкина. На эти стихи М. Глинка написал популярный романс.)

«Ночной зефир струил эфир». (На эти стихи (Пушкин) было написано несколько популярных романсов.)

«Это май-баловник, этот май-чародей веет свежим своим опахалом». (Популярный в 1910-е годы романс.)

«Сказка любви дорогой». (Видимо строка рефрена романса Б. Гродзкого на стихи А. Френкеля: «Молчи, грусть, молчи, не тронь старых ран, сказки любви дорогой не вернуть никогда». Когда Бендер говорит Воробьянинову «Молчи, грусть, молчи, Киса! Когда-нибудь мы посмеемся над дурацким восьмым стулом» использовались слова этого же романса.)

«Знойная женщина, мечта поэта». (Строка романса «Нищая» А. Алябьева на стихи Д. Ленского: «Сказать ли вам, старушка эта как двадцать лет тому жила! Она была мечтой поэта, и слава ей венок плела».)

«Бывали дни веселые». (Неточно цитируемая строка романса М. Штольца «Изменница».)

«Слышен звон бубенцов издалека». (Романс А. Бакалейникова «Бубенцы» на стихи А. Кусикова.)

«На заре ты ее не буди». (Романс А. Варламова на стихи А. Фета.)

«Грустно, девицы». (Парафраз строки романса на стихи А. Дельвига «Скушно, девушки, весною жить одной».)

«Белой акации, цветы эмиграции» (Измененная строка романса А. Зорина на стихи А. Пугачева: «Белой акации гроздь душистые».)

Я покажу тебе, читатель, что музыкальным оформлением романов заведовал другой соавтор – Михаил Булгаков. Для этого я предлагаю посмотреть несколько цитат из его произведений и услышать разнообразную палитру голосов, звучащих в его текстах:

«Многая ле-ета. Многая лета! Много-о-о-о-га-ая ле-е-е-та!.. – вознесли девять басов знаменитого хора Толмашевского. Мн-о-о-о-о-о-о-о-о-га-я л-е-е-е-е-та!.. – разнесли хрустальные дисканты. Многая... Многая... Многая... – рассыпаясь в сопрано, ввинтил в самый купол хор».

Здесь для сравнения художественности повествования я предлагаю тебе, читатель, еще один небольшой отрывок из рассказа «Нюрнбергские мастера пения», написанного Петровым в 1929 году. Естественно, на «музыкальную» тему. Читаем:

«Дирижер Л. Штейнберг был на высоте. Кто скажет, что он не был на высоте, пусть первый бросит в меня камень. Он возвышался над оркестром и был виден всему зрительному залу. Постановщик, художник и хормейстер тоже были на высоте. Мы хотим подчеркнуть этим, что постановка была хорошая, декорации великолепные и хор отличный».

И тут же через один абзац еще одна потрясающая цитата:

«Теперь нужно сказать несколько теплых, дружеских слов о певцах. Певцов было много, очень много. Они были одеты в различные костюмы. Одни были низенькие. Другие – наоборот, высокие. Иные были с бородами. Иные – так, бритые. Среди них были две женщины: одна – высокая, полная, другая – тоже полная, но пониже ростом».

После чего следует не менее потрясающая зарисовка:

«Исполнителя партии Ганса Сакса Садова вообще не было слышно.

Если артист в частной беседе сошлется на то, что **его** якобы **заглушил дирижер** Л. Штейнберг, не верьте ему. Его может заглушить даже маленький тульский самоварчик, поющий за семейным столом».

Я не могу комментировать вышеприведенные цитаты. У меня просто нет слов. Я лучше продолжу приводить цитаты на музыкальную тему из произведений Михаила Афанасьевича:

«Вслед за вступительной петушиной фанфарой начался непрерывный вопль петуха. Затем завыл мужской голос. Но как! Это был непрерывный **басовый вой в до-диез**».

«В коридоре я расслышал, что **нечленораздельная нота (фермато)** сменилась речитативом».

«Значит, когда эти **баритоны кричат**: «Бей разруху!» – я смеюсь».

«Голова болит, – **вибрирующим слабым баритоном** ответил малый, и шапка его съехала на глаз».

«Сверху явственно, просачиваясь сквозь потолок, выплывала густая масляная волна и над ней главенствовал **мощный, как колокол, звенящий баритон**».

«Назад от половины шестого к без двадцати пять пошло времечко, а часы в столовой, хоть и не соглашались с этим, хоть настойчиво и посылали стрелки все вперед и вперед, но уже шли без старческой хрипоты и брюзжания, а по-прежнему – **чистым, солидным баритоном били** – тонк!»

«Первую часть речи француз произносил в тоне ля, вторую часть – в тоне до и последнюю, патетическую, – в тоне ми». (Роман «12 стульев».)

«Происшедшее нарастание улыбок и чувств напоминало рукопись композитора Франца Листа, где на первой странице указано играть «быстро», на второй – «очень быстро», на третьей – «гораздо быстрее», на четвертой – «быстро, как только возможно» и все-таки на пятой – «еще быстрее». – Читаем мы в романе «Золотой теленок». Мне нравится музыкальное оформление обоих романов, мне нравится легкость повествования. А тебе, дорогой читатель?»

Я не буду приводить в качестве доказательств отрывки, в которых писатель Булгаков использовал цитаты из опер, оперетт и романсов. Их слишком

много. Михаил Афанасьевич был страстным поклонником классической оперы и собирался стать профессиональным певцом. О том, что он знал и исполнял все мужские партии наизусть, есть много свидетельств его современников и воспоминаний его родных. Более того, он сам себе аккомпанировал на рояле, не имея при этом музыкального образования. Талантливейший был человек, что и говорить!

Допустив, что вся музыкальная часть принадлежала Булгакову, становится понятным происхождение названия главы романа «От Севильи до Гренады», в которой цитируется строка из драматической поэмы Толстого «Дон Жуан»: «Гаснут дальней Альпухары / Золотистые края, / На призывный звон гитары/ Выйди, милая моя! / От Севильи до Гренады / В тихом сумраке ночей / Раздаются серенады, / Раздается звон мечей...»

Теперь читаем отрывок из его повести «Собачье сердце» (1925 год):

«От Севильи до Гренады... в тихом сумраке ночей», – запел над ним рассеянный и фальшивый голос». И здесь же – **«Р-раздаются серенады, раздается стук мечей!»** Ты зачем, бродяга, доктора укусил? А? Зачем стекло разбил? А?» и еще «– Ну, что ж – прелестно, все в полном порядке. Я даже не ожидал, сказать по правде, такого результата. **«Много крови, много песен...»** Одевайтесь, голубчик! – **«Я же той, кто всех прелестней!»** – дребезжащим, как сковорода, голосом подпел пациент и, сияя, стал одеваться». И далее:

«Предупреждаю: ни я, ни доктор Борменталь не будем с тобой возиться, когда у тебя живот схватит... **«Все, кто скажет, что другая здесь равняется с тобой...»**»

Как видишь, читатель, и профессор Преображенский, и его пациент, и Воробьянинов очень любили серенаду Дон Жуана. И не просто любили, а напевали, так как знали слова наизусть. И хоть пели они разными тембрами, но принадлежали одному голосу, голосу создателя – М.А. Булгакову.

Читаем в романе «12 стульев» исполнение серенады Воробьяниновым:

«Он слышал шум отходящих в Кастилью поездов и плеск отплывающих пароходов.

Гаснут дальней Альпухары золотистые края.
Сердце шаталось, как маятник. В ушах тикало.
На призывный звон гитары выйди, милая моя.

Тревога носилась по коридору. Ничто не могло растопить холод несгораемого шкафа.

От Севильи до Гренады в тихом сумраке ночей». (Этим отрывком изображено душевное состояние Ипполита Матвеевича.)

Есть еще одна привязка к тексту, которая подтверждает описание влюбленности Воробьянинова именно Булгаковым, для чего необходимо заглянуть в отрывок из романа «12 стульев»:

«**Любовь сушит человека**. Бык мычит от страсти. Петух не находит себе места. Предводитель дворянства теряет аппетит».

Читатель заметил выделенную фразу: «**любовь сушит человека**».

Строки шуточной песенки, начинавшейся словами «На углу стоит аптека. Любовь сушит человека», очень органично вплетены в рассказ «Аптека», который написал Булгаков в 1925 году. Прочтем начало:

«Снег. На углу стоит аптека».

– «**Любовь сушит человека...**» – напевал приятным голосом человек в сером, стоя у крыльца».

Как мы видим, к моменту написания романа «12 стульев» у автора все в памяти свежо. А у Ильфа и Петрова нет никаких переключек ни со строкой из песни, использованной в «12 стульях», ни с серенадой Дон Жуана.

Чтобы закончить музыкальную тему и продолжить расследование, посмотрим еще один музыкальный отрывок из романа «12 стульев»:

«Здесь у нас занимаются кружки: хоровой, драматический, изобразительных искусств, музыкальный... Дойдя до слова «музыкальный», Александр Яковлевич покраснел. Сначала запыхал подбородок, потом лоб и щеки. Альхену было очень стыдно. **Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы**».

Александр Яковлевич действительно, как сказано в романе, украл все инструменты духовой капеллы. Мы даже можем узнать, сколько их было в оркестре, так как четыремя годами ранее в рассказе «Самогонный быт» (1923 год), Булгаков записал об этой краже следующее:

«Имею честь заявить, что в вашем уважаемом «Монако» я проиграл: бесценные мои наследственные золотые часы, пять тысяч рублей дензна-

ками 23 г. и 16 инструментов вверенного мне духового оркестра, каковой вследствие этого закрылся 5 числа).

И именно поэтому старухи богадельни № 2 не играли на инструментах в музыкальной комнате, а только пели, к великому сожалению Александра Яковлевича, у которого не было возможности продать их голоса.

Закрывая вторую часть главы можно подвести итог: музыкальное оформление романов также принадлежит Булгакову. Проверим еще один вид оформления, присущий автору «Мастера и Маргариты», – мистический.

Часть третья. Мистический ореол романов «12 стульев» и «Золотой теленок».

Для того чтобы начать мистическую тему, нам нужно перенестись в сцену завоевания Лизы влюбленным Воробьяниновым, в котором, как в былые времена, начали пробуждаться демоны. Посмотрим цитаты обговариваемых романов, имеющих отношение к мистическому оформлению:

«Скабрзные похождения Ипполита Матвеевича, а в особенности избие-ние в клубе благородного собрания присяжного поверенного Мурузи закрепили за ним репутацию демонического человека».

«– Демонский номер, – в один голос утверждали потерпевшие».

«С этой вот встречи началась чертовщина».

«Ночью он увидел царицу Тамару. Царица прилетела к нему из своего замка и кокетливо сказала:

– Соседями будем.

– Матушка! – с чувством сказал отец Федор. – Не корысти ради...

– Знаю, знаю, – заметила царица, – а токмо волею пославшей тя жены.

– Откуда ж вы знаете? – удивился отец Федор.

– Да уж знаю. Заходили бы, сосед. В шестьдесят шесть поиграем! А?

Она засмеялась и улетела, пуская в ночное небо шутихи».

«Оред покосился на отца Федора, закричал «ку-ку-ре-ку» и улетел».

«Тяжелое копыто предчувствия ударило Грицацуеву в сердце».

«Горбун с куском колбасы, свисавшим изо рта, походил на вурдалака».

«На домик махнули рукой. Он стал считаться диким и исчез со всех планов МУНИ. Его как будто бы и не было. А между тем он был, и в нем жили люди».

«Но испуганный Сеницкий отказался от «рока».

– Это тоже мистика. Я знаю. Ах, маху дал! Что же это будет, Зосенька?»

«Вывесочные гномы стоят в красных колпаках и дружелюбно подмигивают прохожим, как бы приглашая их поскорее купить шелковый зонтик или трость с серебряным набалдашником в виде собачьей головы».

Кстати, у Булгакова Воланд «был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя».

«Но, к величайшей досаде Остапа, Скумбриевич снова исчез, словно бы вдруг дематериализовался.

– Это уже мистика, – сказал Бендер, вертя головой, – только что был человек – и нет его».

«Корейко прошибло погребной сыростью».

«Заграница – это миф о загробной жизни...»

«Бравый Гигиенишвили за самоуправство просидел в тюрьме четыре месяца и вернулся оттуда злой, как черт... При этом глаза у него были решительно дьявольские».

«Материализация духов и раздача слонов. Входные билеты от 50 к. до 2 р».

«Пронеслась курьерша с помелом. Великому комбинатору почудилось даже, что один из ассистентов-аспирантов в голубых панталонах взлетел над толпой и, обогнув люстру, уселся на карнизе. И в ту же минуту раздался бой вестибюльных часов. «Бамм!» – ударили часы. Вопли и клекот потрясли стеклянное ателье. Ассистенты, консультанты, эксперты и редакторы-монтажеры катились вниз по лестницам. У выходных дверей началась свалка. «Бамм! Бамм!» – били часы. Тишина выходила из углов. Исчезли хранители большой печати, заведующие запятыми, администраторы и адъютантши. Последний раз мелькнуло помело курьерши. «Бамм!» – ударили часы в четвертый раз. В ателье уже никого не было. И только в дверях, зацепившись за медную ручку карманом

пиджака, **бился, жалобно визжал и рыл копытцами** мраморный пол **ассистент-аспирант в голубых панталонах**. Служебный день завершился. С берега, из рыбацкого поселка, донеслось пенье петуха.

Последний отрывок можно смело включать в роман «Мастер и Маргарита», в одну из ранних редакций, не так ли? Потому я предлагаю еще одну зарисовку с мистическим оформлением из романа «12 стульев»:

«Ослепительные перспективы развернулись перед васюкинскими любителями. **Пределы комнаты расширились. Гнилые стены коннозаводского гнезда рухнули, и вместо них в голубое небо ушел стеклянный тридцатитрехэтажный дворец шахматной мысли**. В каждом его зале, в каждой комнате и даже в проносящихся пулей лифтах сидели вдумчивые люди и играли в шахматы на инкрустированных малахитом досках».

Мы видим, что васюкинцы оказались вовлеченными в гипнотический сеанс, который провел с ними Остап. Также и героиня романа «Мастер и Маргарита» подверглась гипнозу, ибо она воочию, как и васюкинцы, была свидетелем искажения пространства, о чем мы читаем в романе:

«Нет, – ответила Маргарита, – **более всего меня поражает, где все это помещается**. – Она повела рукой, подчеркивая этим необъятность зала. Коровьев сладко ухмыльнулся, отчего тени шевельнулись в складках у его носа.

– Самое несложное из всего! – ответил он. – **Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов**. Скажу более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!»

Теперь для сравнения посмотрим, как окрашены мистически произведения Ильфа и Петрова (исключая обговариваемые романы и работы, указанные в начале исследования, авторство которых я беру под сомнение):

«– Пустите меня, мадамочка, в халупу вашу. Боюсь, что вы, моя симпатичная, влопались.

Вел себя как демон». (Рассказ «Катя-Кити-Кэт», 1924 год.)

«Монтажер, пользуясь тем, что в начале картины лорд Урдель имеет злобный вид, пытался было **сделать из него феодального демона** и угнетателя землеробов». (Рассказ «Компот из Мери», 1925 год.)

«По дороге во весь дух летели заспанные коммивояжеры. Днем они работа-

ют, вечером отсыпаются, а ночью переезжают с места на место. Ночью дорога пуста, и эти демоны коммерции имеют возможность мчаться полным ходом». (Повесть «Одноэтажная Америка», 1935 год.)

«Оказывается, что папаша гурии, польский граф Август Пахомов, был дьявольски богат, но разорился по пылкости натуре». (Рассказ «Молодые дамы», 1929 год.)

«Честный дьявол, как снег». (Рассказ «Загадочная натура», 1932 год.)

«Говорят, человек тихий, добрый, покладистый. Ко всему еще хороший товарищ. Тут, скажу вам, какая-то тайна. То есть не то чтобы мистика, а просто загадка природы». (Рассказ «Загадочная натура», 1932 год.)

В процессе написания книги еще один рассказ – «День мадам Белополянкой» «отходит» к Булгакову. Один из мотивов – отражение в зеркале:

«В раскрытой дверце зеркального шкафа отражается опухшее после сна лицо и гривка неестественно желтых стриженных волос».

На этом мистическое оформление заканчивается. Никто из персонажей Ильфа и Петрова не взлетал на карнизы, не растворялся и не отражался в зеркалах, даже в таких зарисовках, в которых не возможно обойтись без отражения. Читаем рассказ Ильфа «Маленький негодяй» (1924 год) и отмечаем, что слово «зал» у него – женского рода, тогда как в обсуждаемых романах «зал» – всегда мужского, как и в булгаковских произведениях:

«Зала не имела конца. Стен залы не было видно. Огромные паркетные площади уходили вдаль, вперед, вправо, влево и терялись в стальном дыму. И все это колоссальное пространство было битком набито голодранцами и петухами. Сто тысяч голодранцев и сто тысяч петухов. Стенька ахнул и опустился на пол. Петух вырвался, побежал по паркету, поскользнулся и смешно упал на бок. Сто тысяч голодранцев тоже присели, и сто тысяч петухов сразу упали. Стенька радостно захохотал, поднял руки и сказал:

– Дураки!

Голодранцы разом раскрыли рты и подняли руки.

– Как на митинге! – сказал Стенька. – Опустите руки, сволочи!

И сам опустил. Все руки разом упали. Это была зеркальная зала и все Стеньки были один Стенька. Зала была пустая».

В остальном ильфо-петровском литературном наследии все персонажи идеологически выдержаны и ведут себя как законопослушные нормальные граждане, которых никогда не посещают «демонические голоса» и на которых не влияет потусторонняя сила.

Другая картина прослеживается в текстах Булгакова. Тема воздействия на человека Высшей Силы (Его Величество Случай и Судьба, включая и дьявольскую силу) разворачивается уже на первых страницах его произведений. Параллельно с высшими силами герои борются с внутренними демонами, постоянно их искушающими. Яркий пример – повесть «Дьяволиада», но и в более ранних рассказах мы видим описание каждодневной борьбы человека с демонами. Читаем и сравниваем:

«Ущемленная, мой ангел! Какие тут, к черту, ванны! Ущемленная, – **демонским голосом пел страх**. – Резать надо». Тут я сдался и чуть не заплакал. И моление тьме за окном послал: все, что угодно, только не ущемленную грюжу».

Перекликается с вышеприведенным монологом отрывок из романа «12 стульев», в котором тоже показана сила влияния демонов на человека:

«Ипполит Матвеевич слушал и соображал. **Демоны просыпались в нем**. Мнилось ему замечательный ужин. Он пришел к заключению, что такую девушку нужно чем-нибудь оглушить. <...> Совершенно **разошедшиеся демоны**, не торгуясь, **посадили** парочку на извозчика и повезли в кино «Арс».

Продолжим просмотр цитат о демонах из произведений Булгакова:

«Тьма. Просвет. Тьма... просвет. Хоть убейте, не помню... Голова! Голова! Нет монашек, взбранной воеводе, а **демоны трубят и раскаленными крючьями рвут череп**».

«Воз нагрузился до куполов церквей, до звезд на бархате. Гремя, катился, и **демонические голоса** серых балахонов **ругали** цеплявшийся воз и того, кто чмокал на лошадь».

«Каменную тишину и зыбкий сумрак брошенного здания быстро разбудило эхо военного шага. Под сводами **стали летать какие-то звуки, точно проснулись демоны**».

«– **Как демон пристал**, – бормотала в полумраке Дарья Петровна».

Как мы выяснили ранее, художественным приемом «отражения в зеркалах» Ильф и Петров не пользовались. Этот прием можно встретить лишь в произведениях, перечисленных в начале исследования, авторство которых я беру под сомнение. Зато в романах «12 стульев» и «Золотой теленок» прием отражения был многократно использован. Посмотрим цитаты:

«На секунду большое зеркало в конце коридора отразило фигуру Бендера. Он читал табличку на двери: «Ник. Сестрин. Режиссер театра Колумба». Зеркало очистилось. Затем в зеркале снова появился великий комбинатор».

«В зеркальце отразился большой нос и зеленый, как молодая травка, левый ус. Ипполит Матвеевич поспешно передвинул зеркальце направо».

«Когда Остап вернулся в гостиницу «Карлсбад» и, отразившись несчетное число раз в вестибюльных, лестничных и коридорных зеркалах, которыми так любят украшаться подобного рода учреждения, вошел к себе, его смутил господствующий в номере беспорядок».

«Один раз Остап увидел даже отражение Скумбриевича в лестничном зеркале. Он бросился вперед, но зеркало тотчас же очистилось, отражая лишь окно с далеким облаком».

Несмотря на разницу в четыре года между написанием романов, в зеркалах все также отражаются, а потом исчезают изображения. Этим приемом достигается осязаемое изображение воздействия Высших сил на человека или ситуацию.

Приемом отражения в зеркалах широко пользовался Булгаков, причем иногда зеркало отражает с искажением попавший в его фокус предмет:

«— Вы обещали сегодня дать денег, — сказал я и вдруг в зеркале увидел, что я похож на пса под трамваем».

«В зеркальных отражениях маленькая дырка на твоих штанах превращается в дырищу величиной в чайное блюдечко и приходится прикрывать ее ладонью, а чай мешать левой рукой». (Столица в блокаде», глава «Триллионер», 1922 год.)

«– Нет! Я объяснюсь. Я объяснюсь! – высоко и тонко спел Коротков, потом кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, **искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах**, вынырнул в коридоре и побежал на свет тусклой лампочки, висящей над надписью «Отдельные кабинеты». (Повесть «Дьяволиада».)

«Тут же запомнилось зеркало до самого пола, **немедленно отразившее второго истасканного и рваного Шарика**, страшные оленьи рога в высоте, бесчисленные шубы и калоши и опаловый тюльпан с электричеством под потолком».

«Кроме того, все трюмо в гостиной-приемной между шкапами **отражали** удачливую **красавца пса**».

«Он скучно прошелся в приемную и легонько подвыл там на собственное **отражение**». (Три цитаты из повести «Собачье сердце».)

« Степа открыл рот и в **трюмо оказался** в виде двойника своего и **в полном безобразии**. Прежде всего, он увидел в полумраке спальни густо покрытое пылью трюмо ювелирши **и смутно в нем отразился**, а затем кресло у кровати и в этом кресле сидящего «неизвестного». (Роман «Мастер и Маргарита».)

Перечень цитат можно продолжить и дальше, но уже на основании приведенных можно сделать вывод: отражение в зеркалах – повторяющийся мотив, кочующий у Булгакова из произведения в произведение.

После демонстрации топографического, музыкального и мистического оформления, после многочисленных переключек обсуждаемых романов с произведениями Булгакова, с изложением в романах фактов его личной жизни, возможен лишь один вывод: **основным и координирующим автором обоих романов является писатель Булгаков**.

Для упрочнения этой версии я хочу обсудить с читателем интересную тему жилья, тем более что она многократно поднималась Булгаковым в различных произведениях. А описание жилища Калачевых в романе «12 стульев» в точности воспроизводит жилье Ильфа, которое описал Михаил Афанасьевич в рассказе «Трактат о жилище» в 1926 году. Интересно и то, что неработающий магазин «Моды и шляпы» Елены Боур срисован с магазина мадам Анжу, имеющим прописку в булгаковском романе «Белая гвардия». Использование Булгаковым заготовок «из жизненного материала» в различных произведениях мы разберем в следующей главе.

Глава VII. Жилищный трактат от Михаила Афанасьевича Булгакова.

Как, наверное, помнит читатель, Остап хотел приобрести что-нибудь из мебели «покойного» Воробьянинова, руководствуясь исключительно желанием сохранить о нем память. Для подтверждения своего родства с предводителем, Остап ссылаясь в разговоре с архивариусом на несуществующие подробности своего детства. При этом память Остапа выдавала удивительные подробности:

«Так... Воспоминания детства – гостиный гарнитур... Помню, игрывал я в гостиной, на ковре хорасан, глядя на гобелен «Пастушка»...»

Остап действительно помнил детали мизансцены, ибо событие, при котором он увидел гобелен «Пастушка», было кровавым. Обратимся к рассказу Булгакова «Я убил», написанному в 1926 году:

«В углу торчал нос пулемета, и внимание мое приковали рыжие и красные потеки в углу рядом с пулеметом, там, где дорогой гобелен висел ключьями. «А ведь это кровь», – подумал я, и сердце мне неприятно сжало. <...> Дверь, обитая гобеленом с пастушками, неслышно распахнулась, и вбежал человек».

Напомним читателю, что ни в одном произведении Ильфа и Петрова не было упомянуто слово «гобелен», тем более, словосочетание «гобелен с пастушками». Несмотря на это, в «12 стульях» гобелен присутствует не только в воспоминаниях Остапа, но и в описании жилища Элочки Щукиной, и в перечне предметов, выставленных на аукционе в здании Главнауки. Читаем:

«Дверь открылась. Остап прошел в комнату, которая могла быть обставлена только существом с воображением дятла. На стенах висели кинооткрытки, куколки и тамбовские гобелены».

«Ему казалось, что стулья будут продаваться сейчас же. Но они стояли сорок третьим номером, и в продажу поступала сначала обычная аукционная гниль и дичь: разрозненные гербовые сервизы, соусник, серебряный подстаканник, пейзаж художника Петунина, бисерный ридикюль, совершенно новая горелка от примуса, бюстик Наполеона, полотняные бюстгальтеры, гобелен «Охотник, стреляющий диких уток» и прочая галиматья».

В литературном наследии М.А. Булгакова, помимо сцены с гобеленом в

рассказе «Я убил», есть еще упоминания о гобеленах. Читаем:

«Правление сдает за 28 червей в месяц ослепительную комнату с гобеленом, телефоном и клозетом. Остальное в доме – рвань коричневая живет». И здесь же: «Контракт на год подписал. Переехал. Гобелен зеленый». (Рассказ «Обмен вещев», 1924 год.)

«Шли через курительные, затканые сплошь текинскими коврами, с кальянами, тахтами, с коллекциями чубуков на стойках, через малые гостиные с бледно-зелеными гобеленами, с карсельскими старыми лампами». (Рассказ «Ханский огонь», 1924 год.)

Перечисляя предметы, изъятые в доме у Ангелова, архивариус упомянул и о рояле Беккер, который по распределению попал в дом Старсобеса:

«Вот Ангелов. Взято у Ангелова 18 декабря 1918 года – рояль «Беккер» № 97012, табурет к нему мягкий, бюро две штуки, гардеробов четыре – два красного дерева, шифоньер один и так далее. <...> А рояль куда пошел? Пошел рояль в собес, во 2-й дом. И посейчас там рояль есть». «Что-то не видел я там такого рояля», – подумал Остап, вспомнив застенчивое личико Альхена».

Конечно, Остап не видел рояля в доме Собеса, потому что рояль был взят в роман «Мастер и Маргарита» для вещественного оформления сцены:

«Маргарита ударила по клавишам рояля, и по всей квартире пронесся первый жалобный вой. Исступленно кричал ни в чем не повинный беккеровский кабинетный инструмент».

Поскольку гобелен и беккеровский инструмент вернули нас в Старгород, мне хотелось бы обратить внимание читателя на жилище Елены Боур. Знакомство с ним приведет нас к описанию пункта вербовки добровольцев в Мортирный Дивизион, куда был приглашен военнообязанный врач Булгаков. Для сравнения читаем отрывок из романа «12 стульев»:

«Пройдя ворота, залитые туннельным мраком и водой, и свернув направо, во двор с цементным колодцем, можно было увидеть две двери без крылец, выходящие прямо на острые камни двора. Дощечка тусклой меди с вырезанной на ней писанными буквами фамилией «В. М. Полесов» – помещалась на правой двери. Левая была снабжена беленькой жестянойкой «Моды и шляпы». Это тоже была одна видимость. Внутри модной и шляпной квартиры не было ни спартри, ни отделки, ни безголовых мане-

кенов с офицерской выправкой, ни головатых болванок для изящных **дамских шляп** «Жоржет». Вместо всей этой мишуры в трехкомнатной квартире жил непорочно белый попугай в красных подштанниках. Попугая одолевали блохи, но пожаловаться он никому не мог, потому что не говорил человеческим голосом. По целым дням попугай грыз семечки и сплевывал шелуху сквозь **прутья башенной клетки** на ковер».

И чуть дальше читаем:

«Пока концессионеры пили и ели, а **попугай трещал** скорлупой подсолнухов, в квартиру входили гости».

А теперь, читатель, я предлагаю твоему вниманию описание помещения, которое служило пунктом приема добровольцев в Мортирный Дивизион, а впоследствии превратилось в бездействующий магазин «Моды и шляпы» Елены Боур. Читаем отрывок из романа Булгакова «Белая гвардия»:

«Магазин «Парижский шик» мадам Анжу помещался в самом центре Города, на Театральной улице, проходящей позади оперного театра, в огромном многоэтажном доме, и именно в первом этаже. Три ступеньки вели с улицы через стеклянную дверь в магазин, а по бокам стеклянной двери были **два окна**, завешенные тюлевыми пыльными занавесками. Никому неизвестно, куда делась сама мадам Анжу и почему **помещение ее магазина было использовано для целей вовсе не торговых**. На левом окне была нарисована цветная **дамская шляпа**, с золотистым пером, над дверью была черная вывеска с золотыми словами «Шик паризьен», а за стеклом первого окна большущий плакат желтого картона с нарисованными двумя скрещенными севастопольскими пушками, как на погонах у артиллеристов, и надписью сверху: «Героем можешь ты не быть, но добровольцем быть обязан».

Под пушками слова: «Запись добровольцев в Мортирный Дивизион, имени командующего принимается».

У подъезда магазина стояла закопченная и **развинченная мотоциклетка** с лодочкой, и дверь на пружине поминутно хлопала, и каждый раз, как она открывалась, над ней звенел великолепный звоночек – бррынь-брррынь, напоминающий счастливые и недавние времена мадам Анжу. <...> Господин полковник сидел в низеньком зеленоватом будуарном креслице на возвышении вроде эстрады в правой части магазина за маленьким письменным столиком. Груды голубоватых картонок с надписью «Мадам

Анжу. Дамские шляпы» возвышались за его спиною, несколько темня свет из пыльного окна, завешенного узористым тюлем... Вокруг полковника царил хаос мироздания... На высоте, над самой головой полковника трещала, как беспокойная птица, пишущая машинка, и когда Турбин поднял голову, увидел, что пела она за перилами, висящими под самым потолком магазина. За этими перилами торчали чьи-то ноги и зад в синих рейтузах, а головы не было, потому что ее срезал потолок. Вторая машинка стрекотала в левой части магазина, в неизвестной яме, из которой виднелись яркие погоны вольноопределяющегося и белая голова, но не было ни рук, ни ног...»

Провести сравнительный анализ зарисовок нам поможет таблица.

роман «Белая гвардия»	роман «12 стульев»
<u>на левом</u> окне <u>была</u> нарисована цветная дамская <u>шляпа</u> ... над дверью вывеска с золотыми словами « <u>Шик паризьен</u> »	<u>Левая была</u> снабжена беленькой жестяной « <u>Моды и шляпы</u> »
магазин «Парижский шик»... помещался в <u>первом этаже</u>	<u>две двери</u> без крылец, <u>выходящие</u> прямо на острые камни двора
по бокам стеклянной двери были <u>два окна</u>	можно было увидеть <u>две двери</u>
помещение ее магазина <u>было использовано для целей</u> вовсе не торговых	<u>Это тоже была одна видимость</u> . <u>Внутри</u> модной шляпной квартиры не было ни спартри, ни <u>отделки</u>
На высоте над самой головой полковника <u>трещала как беспокойная птица</u> пишущая машинка... <u>пела она за перилами</u> , висящими под самым потолком магазина. Вторая машинка <u>стрекотала</u>	попугай грыз семечки и сплевывал семечки сквозь прутья башенной клетки прямо на ковер <u>Попугай трещал</u> шелухой подсолнечников
<u>Господин полковник</u> сидел... виднелись яркие погоны вольноопределяющегося и <u>белая голова</u> , но не было ни <u>рук</u> , ни <u>ног</u> .	не было ни безголовых манекенов с <u>офицерской выправкой</u> , ни <u>головатых болванок</u> .

Как видишь, дорогой читатель, магазин «Парижский шик» мадам Анжу из романа «Белая гвардия» преобразовался в «Моды и шляпы» в романе «12 стульев». В обоих помещениях происходило то, что не соответствовало заявленному названию на вывесках. Стрекот пишущих машинок, которые трещали как беспокойные птицы и находились за перилами, висящими под потолком, превратились в клетку с попугаем, трещающим скорлупой от подсолнухов. Два окна магазина мадам Анжу превратились в две двери, сохранив, таким образом, количественное равновесие. Оставшегося не вписанным в мизансцену шляпной мастерской Елены Боур господина полковника и вольноопределяющегося с белой головой, у которого не было видно ни рук, ни ног, автор лихо вводит в текст своим художественным приемом «присутствия в отсутствии». Virtuозно, одной фразой сожаления о том, что нет «ни безголовых манекенов с офицерской выправкой, ни головатых болванок». А развинченная мотоциклетка, которая стояла у магазина мадам Анжу позже будет собрана и опробована слесарем Полесовым в романе «12 стульев».

В продолжение жилищной тематики в описании квартиры Елены Боур мое внимание привлекла картина, и даже не так сама картина, а то, что с ней происходило. Давайте прочтем вместе:

«Над пианино висела репродукция картины Беклина «Остров мертвых» в раме фантази темно-зеленого полированного дуба под стеклом. Один угол стекла давно вылетел, и **обнаженная часть картины была так отделана мухами**, что совершенно сливалась с рамой. Что творилось в этой части острова мертвых – узнать было уже невозможно».

Брезгливость автора, обращающего внимание на такие мелочи, находит отражение и в его произведениях. Давайте, прочтем пару фраз и сравним:

«Его глаза прояснились, он благосклоннее поглядывал на Шарикова, черная **голова которого** в салфетке **сидела, как муха в сметане**». (Повесть Булгакова «Собачье сердце».)

«Предприятие состоит **из засиженного мухами зеркала**, банки с клоком ваты, пульверизатора и недоделанного привидения с лысиной, небритым лицом и хриплым голосом, живо свидетельствующим о совершенно свежем сифилисе».

Этот абзац взят из фельетона «Кривое зеркало» Михаила Булгакова, из первой части, которая называлась «Пытка сифилисом», а третья часть под названием «Пытка роскошью» впоследствии **превратилась в рассказ Ильи**

Ильфа и Евгения Петрова, написанном ими в 1932 году. Название рассказа – «Пытка роскошью» – авторы оставили себе. В постскриптуме стоит напомнить тебе, читатель, что фельетон «Кривое зеркало» был напечатан на **восемь лет раньше**, в 1924 г. При этом, мы не забываем, что в 1924 году писатель Булгаков еще работал в газете «Гудок» вместе с журналистами Ильфом и Петровым.

Поскольку в приведенном отрывке о магазине мадам Анжу из романа «Белая гвардия» было упоминание о разобранной мотоциклетке, которая позже будет собрана и опробована слесарем Полесовым, я предлагаю знакомство с ним начать с описания героя, который «передал» слесарю свои черты. Для этого, как уже догадывается читатель, мы снова обратимся к произведению Булгакова.

В «Золотых корреспонденциях Ферапонта Ферапонтовича Капорцева», изданных в 1924 году, в четвертой корреспонденции под названием «Брандмейстер Пожаров» можно прочесть следующее:

«Покорнейше вас прошу, товарищ литератор, нашего брандмейстера пожаров (фамилия с малой буквы М. Б.) описать покрасивее, с рисунком. Был у нас на станции Н. Балтийской советской брандмейстер гражданин Пожаров. Вот это был пожаров, так знаменитый пожаров, чистой воды Геркулес, наш брандмейстер храбрый. Первым долгом налетел брандмейстер на временные железные печи во всех абсолютно помещениях и все их разобрал в пух и прах, так что наши железнодорожники, товарищи-граждане, братья-сестрицы вымерзли, как клопы. Налетал Пожаров в каске, как рыцарь среднего века, на наш клуб и хотел его стереть с лица земли, кричал, что клуб антипожарный. Шел в бой на Пожарова наш местком и заступался и вел с разрушителем нашего быта бой семь заседаний, не хуже Перекопа. Насчет клуба загнали месткомские Пожарова в пузырек, а на библиотечном фронте насыпал Пожаров с факелами, совершенно изничтожил печную идею, почему покрылся льдом товарищ Бухарин со своей азбукой и Львом Толстым, и прекратилось население в библиотеке отныне и вовеки. Аминь. Аминь. Просвещайся, где хочешь! И еще не очень-то доказал гражданин брандмейстер свою преданность Октябрю! Когда годовщина произошла, то он, что сделает ей подарок, возвестил на пожарном дворе с трубными звуками. И пожарную машину всю до винтика разобрал. А теперь ее собрать некому, и ввиду пожара мы все просто погорим без всякого разговора. Вот так имеет годовщина подарочек! Лучшее всего припаял брандмейстер нашу кассу взаимопомощи. Червонец взял и уехал, а по какому курсу – неизвестно! Говорили, видели будто бы, что Пожаров держал курс на станц. Х. подмосковную. Поздравля-

ем вас, братцы подмосковники, будете вы иметь! Было жизни пожарной у нас ровно два месяца, и настала полная тишина с морозом на северном полюсе. Да будет ему земля пухом, но червонец пусть все-таки вернет под замок нашей несгораемой кассы взаимопомощи».

Теперь сравним характер Пожарова с авторской характеристикой слесаря Полесова из романа «12 стульев». Для этого воспользуемся отрывком из романа. Читаем:

«Виктор Михайлович Полесов был не только гениальным слесарем, но и гениальным лентяем. Среди кустарей с мотором, которыми изобилует Старгород, он был самым непроторным и наиболее часто попадавшим впросак. Причиной к этому служила его чрезмерно кипучая натура. Это был кипучий лентяй. Он постоянно пенился. <...> То на улице сцеплялись осями телеги, и Виктор Михайлович указывал, как лучше всего и быстрее их расцепить; то меняли телеграфный столб, и Полесов проверял его перпендикулярность к земле собственным, специально вынесенным из мастерской отвесом; то, наконец, устраивалось общее собрание жильцов. Тогда Виктор Михайлович стоял посреди двора и созывал жильцов ударами в железную доску; но на самом собрании ему не удавалось побывать. Проезжал пожарный обоз, и Полесов, взволнованный звуками трубы и испепеляемый огнем беспокойства, бежал за колесницами.<...> Венцом академической деятельности слесаря-интеллигента была эпопея с воротами дома №5. Жилтоварищество этого дома заключило с Виктором Михайловичем договор, по которому Полесов обязывался привести железные ворота дома в полный порядок и выкрасить их в какой-нибудь экономический цвет, по своему усмотрению. <...>

Виктор Михайлович утащил ворота, как Самсон. В мастерской он с энтузиазмом взялся за работу. Два дня ушло на расклепку ворот. Они были разобраны на составные части. Чугунные завитушки лежали в детской колясочке, железные штанги и копыя были сложены под верстак. Еще несколько дней прошло на осмотр повреждений. А потом в городе произошла большая неприятность – на Дровяной лопнула магистральная водопроводная труба, и Виктор Михайлович остаток недели провел на месте аварии, иронически улыбаясь, крича на рабочих и поминутно заглядывая в провал. Когда организаторский пыл Виктора Михайловича несколько утих, он снова подступил к воротам, но было поздно: дворовые дети уже играли чугунными завитушками и копыями ворот дома № 5. Увидав разгневанного слесаря, дети в испуге побросали завитушки и убежали. Половины завитушек не хватало, и найти их не удалось. После этого Виктор Михайлович совершенно охладел к воротам. <...>

А в доме №5, раскрытом настежь, происходили ужасные вещи: с чердаков крали мокрое белье, и однажды вечером украли даже закипающий во дворе самовар. Виктор Михайлович лично принимал участие в погоне за вором, но вор, хотя и нес в вытянутых вперед руках кипящий самовар, из жестяной трубы которого било пламя, – бежал очень резво и, оборачиваясь назад, хулил держащегося впереди всех Виктора Михайловича нечистыми словами».

Для удобства сравнения текстов предлагаю воспользоваться таблицей.

Корреспонденция Ферапонта Капорцева	роман «12 стульев»
<u>По-жар-ов</u>	<u>По-лес-ов</u>
знаменитый пожаров, <u>чистой воды Геркулес</u> , наш брендмейстер	Виктор Михайлович утащил ворота, <u>как Самсон</u>
Примечание: <u>Самсон</u> (Шимшон) израильский богатырь из колена Данова. Израильский Геракл. <u>Геркулес</u> – древнеримское имя героя древнегреческих мифов Геракла. Следовательно, брендмейстеры сравниваются автором с одним и тем же героем – Гераклом.	
налетел брендмейстер на временные железные <u>печи</u> и все их <u>разобрал в пух и прах</u> и пожарную <u>машину всю до винтика разобрал</u> .	утащил ворота... Два дня ушло на расклепку <u>ворот. Они были разобраны на составные части</u> .
возвестил на пожарном дворе с <u>трубными звуками</u>	Полесов, взволнованный <u>звуками трубы</u>
<u>налетал</u> Пожаров в каске... <u>на наш клуб</u> и хотел его стереть с лица земли	его <u>чрезмерно кипучая натура</u>
<u>насыпал</u> Пожаров с факелами, совершенно изничтожил печную идею	Полесов... <u>испепеляемый огнем беспокойства</u> , бежал за колесницами...

К фразе «однажды вечером украли даже закипающий во дворе самовар» можно провести параллель из повести «Собачье сердце», где профессор Преображенский говорит об ухудшении условий жизни, начавшееся в 1917 году: «В апреле 17-го года в один прекрасный день пропали все

калоши, в том числе две пары моих, три палки, пальто и самовар у швейцара», что лишний раз подтверждает использование Булгаковым «жизненного материала» в своих произведениях.

Как следует из приведенных выше текстов и таблицы, брендмейстер Пожаров кипучесть своей природы передал по наследству слесарю Полесову из романа «12 стульев». Разница характеров героев состоит лишь в том, что Пожаров взял, и не отдал червонец из кассы взаимопомощи, а Полесов на первом заседании общества «Меча и орала» пожертвовал в пользу детей 50 рублей.

Как помнит читатель, на втором заседании общества «Меча и орала» слесарю Полесову была предложена должность брендмейстера, которую занимал в цикле рассказов «Золотые корреспонденции Ф.Ф. Капорцева» Пожаров, что окончательно породнило этих героев и направило след поиска опять в лабораторию Булгакова. Звучание и образование фамилий Полесов и Пожаров также идентично звучанию и образованию фамилий Воробьянинов – Обольянинов.

В авторской презентации Полесова читатель может вспомнить такую меткую характеристику героя:

«У Полесова было лицо оперного дьявола, которого тщательно мазали сажей перед тем, как выпустить на сцену».

Если характеристику Полесова прочесть вместе с еще двумя характеристиками героев, то читатель увидит фантазию одного автора, видящего своих героев с драматургической точки зрения, так как своих героев автор наблюдает на сцене. Посмотрим вместе:

«Директор банка, умница, государственный человек с лицом Сен-Бри из «Гугенотов», лишь чуть испорченным какими-то странноватыми, не то большими, не то уголовными глазами...» (Рассказ «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна», 1922 год.)

«Вскоре из домика послышался плачевный вой, и, пятысь задом, как Борис Годунов в последнем акте оперы Мусоргского, на крыльцо вывалился старик». (Роман «Золотой теленок».)

Михаил Афанасьевич не раз заставлял героев своих произведений пятысь назад. Это легко проследить в его текстах:

«Назад, – крикнул Шукин и стал пятиться, левой рукою отдавливая Полайтиса и поднимая правую револьвер». (Читаем мы в повести «Роковые яйца».)

«Услышав голос Рейна, Иоанн и Опричник поворачивают головы. Опричник, дико вскрикнув, вскакивает, пятится, крестится и исчезает». (Читаем мы в фантастической повести «Блаженство».)

«Благодарствуйте, я не пью, – просипел буфетчик и стал пятиться. – Куда ж вы?» (Роман «Черный маг».)

В книге Лидии Марковны Яновской об Илье Ильфе и Евгении Петрове «Почему вы пишете смешно?» есть такие строки:

«Они отдавали роману весь свой опыт, общий и индивидуальный. Слесарь, живший по соседству с И. Ильфом и с великим громом строивший у себя в комнате мотоцикл, превращался в Полесова. Черты какого-то двоюродного дяди Евгения Петрова воплощались в Воробьянинове».

Информация, представленная Яновской базируется на воспоминаниях. Может, сосед Ильфа и строил у себя в комнате мотоцикл. Может, был у Петрова дядя. Наверное, был. Это не важно. Не важно потому, что описывал события, связанные со слесарем-соседом и домом, вернее комнатой, которую занимал Ильф, не Евгений Петров. И не Илья Ильф, а Михаил Булгаков, который словами из романа «12 стульев» написал об этом (посетив Ильфа в его комнате, куда был приглашен в гости) на год раньше. Булгаков, который, как никто умел сатирически подать материал. Поэтому для того, чтобы взглянуть читателю на жилищные условия, в которых проживал Ильф, достаточно прочесть отрывок из рассказа «Трактат о жилище», написанный Булгаковым в 1926 году. Именно благодаря его умению обращаться на все свой пытливый писательский взгляд, мы имеем представление о жилищных условиях Москвы 85-летней давности:

«Условимся раз и навсегда: жилище есть основной камень жизни человеческой. Примем за аксиому: без жилища человек существовать не может. Теперь в дополнение к этому, сообщаю всем, проживающим в Берлине, Париже, Лондоне и прочих местах – квартир в Москве нету. Как же там живут? А вот так-с и живут. Без квартир...

Но этого мало – последние три года убедили меня, и совершенно определенно, в том, что москвичи утратили и самое понятие слова «квартира» и словом этим наивно называют что попало. Так, например, недавно один

из моих знакомых журналистов на моих глазах получил бумажку:

«Предоставить товарищу такому-то квартиру в доме № 7 (там, где типография)». Подпись и круглая жирная печать.

Товарищу такому-то квартира была предоставлена, и у товарища такого-то я вечером побывал. На лестнице без перил были разлиты щи, и поперек лестницы висел оборванным толстый, как уж, кабель. **В верхнем этаже**, пройдя по слою битого стекла мимо окон, половина из которых была забрана досками, я попал в тупое и темное пространство и в нем начал кричать. На крик ответила полоса света и, войдя куда-то, я нашел своего приятеля. Куда я вошел? Черт меня знает! Было что-то темное, как шахта, **разделенное фанерными перегородками на пять отделений**, представляющих собой большие **продолговатые картонки** для шляп. **В средней картонке сидел приятель на кровати, рядом с приятелем его жена, а рядом с женой брат приятеля**, и означенный брат, не вставая с постели, а лишь протянув руку, на противоположной стене углем рисовал портрет жены. Жена читала «Гарзана».

Эти трое жили в трубке телефона. Представьте себе вы, живущие в Берлине, как бы вы себя чувствовали, если б вас поселили в трубке. **Шепот, звук упавшей на пол спички был слышен через все картонки, а ихняя была средняя.**

– Маня! (из крайней картонки).

– Ну? (из противоположной крайней).

– У тебя есть сахар? (из крайней).

– В Люстгартене, в центре Берлина, собралась многотысячная демонстрация рабочих с красными знаменами... (из соседней правой).

– Конфеты есть... (из противоположной крайней).

– Свинья ты! (из соседней левой).

– В половину восьмого вместе пойдем!

– Вытри ты ему нос, пожалуйста...

Через десять минут начался кошмар: я перестал понимать, что я говорю, а что не я, и мой слух улавливал посторонние вещи. Китайцы, специалисты по части пыток, просто щенки. Такой штуки им ни в жизнь не изобрести.

– Как же вы сюда попали? Го-го-го!.. Советская делегация в сопровождении советской колонии отправились на могилу Карла Маркса... Ну?! Вот тебе, и ну! Благодарю вас, я пил... С конфетами?.. Ну, их к чертям!.. Свинья, свинья, свинья! Выбрось его вон! А вы где?.. В Киото и Июкогаме... Не ври, не ври, скотина, я давно уже вижу!.. Как, уборной нету?!

Боже ты мой! Я ушел, не медля ни секунды, а они остались. Я прожил четверть часа в этой картонке, а они живут 7 (семь) месяцев.

Да, дорогие граждане, когда я явился к себе домой, я впервые почувствовал, что все на свете относительно и условно. Мне померещилось, что я живу во дворце, и у каждой двери стоит напудренный лакей в красной ливрее, и царит мертвая тишина. Тишина – это великая вещь, дар богов и рай – это есть тишина. А между тем дверь у меня всегда одна (равно, как и комната) и выходит эта дверь непосредственно в коридор, а наискось живет знаменитый Василий Иванович со своею знаменитой женой».

А теперь для сравнения прочтем описание жилища в общежитии студентов-химиков из романа «12 стульев»:

«По лестнице, шедшей винтом, компаньоны поднялись в мезонин. Большая комната мезонина была разрезана фанерными перегородками на длинные ломти, в два аршина ширины каждый. Комнаты были похожи на ученические пеналы, с тем только отличием, что, кроме карандашей и ручек, здесь были люди и примусы.

– Ты дома, Коля? – тихо спросил Остап, **остановившись у центральной двери.**

В ответ на это во всех пяти пеналах завозились и загалдели.

– Дома, – ответили за дверью.

– Опять к этому дураку гости спозаранку пришли! – зашептал женский голос из крайнего пенала слева.

– Да дайте же человеку поспать! – буркнул пенал № 2.

В третьем пенале радостно зашептали:

– К Кольке из милиции пришли. За вчерашнее стекло.

В пятом пенале молчали. Там ржал примус и целовались.

Остап толкнул ногою дверь. Все фанерное сооружение затряслось, и концессионеры проникли в Колькино ущелье. Картина, представившаяся взору Остапа, при внешней своей невинности, была ужасна. В комнате из мебели был только матрац в красную полоску, лежавший на двух кирпичях. <...> Не удивил его и сам Колька, **сидящий на матраце** с ногами. Но **рядом с Колькой сидело такое небесное создание,** что Остап сразу омрачился. Такие создания никогда не бывают деловыми знакомыми – для этого у них слишком голубые глаза и чистая шея. Это любовницы или еще хуже – **это жены, и жены любимые**».

Для удобства сравнения предлагаю воспользоваться таблицей.

рассказ «Трактат о жилище»	роман «12 стульев»
<u>В верхнем этаже</u>	<u>По лестнице</u> , шедшей винтом компаньоны <u>поднялись</u> в мезонин
разделенное фанерными перегородками на <u>на пять отделений</u> , представляющих собой большие продолговатые картонки для шляп	комнаты были похожи на учени- ческие <u>пеналы</u> в <u>пятом</u> молчали
в <u>средней</u> картонке	остановившись у <u>центральной</u> двери
шепот, звук упавшей на пол спички был слышен через все картонки	в третьем пенале радостно зашу- мели. Да дайте же человеку пос- поспать – буркнул пенал №2
Примечание: <u>свободная проходимость звука</u> в обоих описываемых помещениях.	
я нашел своего приятеля. Сидел приятель на кровати, <u>рядом с приятелем его жена</u>	Колька, сидящий на матрасе. <u>Рядом с Колькой</u> сидело такое <u>небесное создание</u>
на кровати	из мебели только матрас
<u>рядом с приятелем его жена</u>	<u>это жены</u> , и жены любимые
в комнате присутствуют: гость, приятель, жена приятеля, брат приятеля	в комнате присутствуют: Остап Бендер, Киса Воробьянинов, Колька с женой.
всего: <u>4 человека</u>	всего: <u>4 человека</u>
состав: <u>3 мужчины и 1 женщина</u>	состав: <u>3 мужчины и 1 женщина</u>

Остап Бендер остановился у центральной двери жилища, которое было разделено на пять пеналов. В описании Булгаковым жилища друга, автор посещает среднюю картонку и, описывая помещение, указывает, что оно было разделено на пять отделений. Разница лишь в том, что вместо сравнения с пеналами, комнаты сравниваются с продолговатыми картонками для шляп. В обеих мизансценах присутствуют четыре человека,

состав – 3 мужчины и 1 женщина. В обоих описаниях женщина – не подруга, не любовница, а **жена**. В обоих случаях муж сидит рядом с женой, только в одном случае они сидят на матрасе, а в другом – на кровати. О свободной проходимости звука через перегородки тоже описано в обоих случаях. В обеих зарисовках героям для того, чтобы попасть в жилище, нужно подняться наверх.

Из вышеизложенного следует, что оба описания (жилище Коли и Лизы Калачевых (роман «12 стульев») и комната друга (рассказ «Трактат о жилище»)) являются итогом наблюдений одного человека – Булгакова.

Если ты не устал, читатель, я предложу тебе прогулку во 2-й дом Старсобеса в компании с Остапом Бендером и завхозом, потому что в процессе этой прогулки можно выяснить происхождение описания сцены осмотра Остапом бывшего воробьяниновского особняка на предмет пожарной безопасности. Для начала обратимся к тексту романа:

«Инспектор, заглядывая по дороге в чуланчики, неохотно проследовал к огнетушителю. Красный жестяной конус, хотя и являлся единственным в доме предметом, имеющим отношение к пожарной охране, вызвал в инспекторе особое раздражение.

– На толкучке покупали?

И, не дождавшись ответа как громом пораженного Александра Яковлевича, снял «Эклер» со ржавого гвоздя, повернул его острым концом к полу, без предупреждения разбил капсулю и быстро повернул конус вверх. Но, вместо ожидаемой пенной струи, конус выбросил из себя тонкое противное шипение, напоминавшее старинную мелодию «Коль славен наш господь в Сионе».

Мелодию, которую напевал огнетушитель, я могу прокомментировать словами Сергея Ермолинского, который был дружен с Михаилом Булгаковым и был рядом с ним последние дни, когда он умирал. Читаем у Ермолинского «О времени, о Булгакове и о себе». В разговоре с Михаилом Афанасьевичем был затронут вопрос о том, как он первый раз штурмовал редакцию. Рассказ записан Ермолинским по памяти и ведется от лица Булгакова:

«Я заявился со своим первым произведением в одну из весьма почтенных редакций, придевшись не по моде. Я раздобыл пиджачную пару, что само по себе было тогда дико, завязал бантиком игривый галстук и, усевшись у редакторского стола, подкинул монокль и ловко поймал его глазом. У меня даже где-то валяется карточка – я снят на ней с моноклем в глазу, а

волосы блестяще зачесаны назад. Редактор смотрел на меня потрясенно. Но я не остановился на этом. Из жилетного кармана я извлек дедовскую «луковицу», нажал кнопку, и **мой фамильный багет проиграл нечто похожее на «Коль славен наш Господь в Сионе»**. «Ну-с?» – вопросительно сказал я, взглянув на редактора, перед которым внутренне трепетал, почти обожествляя его. «Ну-с, – хмуро ответил мне редактор. – Возьмите вашу рукопись и займитесь всем чем угодно, только не литературой, молодой человек». Сказавши это, он встал во весь свой могучий рост, давая понять, что аудиенция окончена. Я вышел и, уходя, услышал явственно, как он сказал своему вертлявому секретарю: «Не наш человек». Без сомнения, это относилось ко мне. <...> Дело в моем характере. «Луковица» и монокль были всего лишь плохо придуманным физическим приспособлением, чтобы побороть застенчивость и найти способ выразить свою независимость».

Сцена осмотра Остапом 2-го дома Старсобеса на предмет пожарной безопасности с точностью повторяет осмотр Михаилом Булгаковым выставки достижений народного хозяйства, описание которой было опубликовано в 1923 году и получило название «Золотистый город», а именно: павильона «Центрального пожарного отдела». Описанию павильона посвящена глава «Надия на Бога и пожарный телеграф»:

«Над соломитом громадное полотно: без всяких футуристических ухищрений реально написана картина – горит деревня. Мечутся лошади, полыхает пламя, и женщины простоволосые простирают руки к небу. **Старуха** с иконой. Подпись: «Кому разум не помог, молитва не поможет». Харьков выставил литографии. На одной украинец, спокойный и веселый, у беленькой хаты. Он потому спокойный, что он **меры против пожара** принимал. А рядом нищий, оборванный у пепелища. «Я не вживав заходив проти пожеж. Жив на одчай и покладав надію на Бога – й пожежа довела мене до вбожества». Красные блестящие коробки пожарных телеграфов, сложные телефоны, сигнализация, модели, показывающие, как проложить **трубы от печек, чтобы они были безопасны**, ценные огнетушители «Богатыря» и «Рекорда», водоподъемник системы «Шенелис», всевозможные виды керосиновых ламп и **лозунги, лозунги** и диаграммы. Голос руководителя: – **Этим концом ударяете об землю и затем направляете струю куда угодно**».

Многое из этого отрывка могло перейти во 2-й дом Собеса и стать его декорацией: старуха с иконой могла превратиться в обитательницу богадельни, а автор мог в образе Бендера выступить инспектором пожарной охраны, обследуя при этом печи и дымоходы, читая лозунги и проверяя работу огнетушителя. Читаем для сопоставления отрывков из романа «12 стульев»:

«На стене, простершись от окна до окна, висел лозунг, написанный белыми буквами на куске туалетной бумаги мышиного цвета: «Духовой оркестр – путь к коллективному творчеству». <...> В поисках пожарной опасности инспектор попал на кухню. <...> По стенам уютного мрамора были наклеены приказы по дому №2 Старсобеса. Остап читал их, время от времени энергично спрашивая: «Дымоходы прочищаются регулярно? Печи в порядке?» И, получая исчерпывающие ответы, двигался дальше...»

А завершил Остап осмотр помещений так, как посоветовал руководитель на выставке, которую описал нам Булгаков в «Золотистом городе» – «снял «Эклер» со ржавого гвоздя, повернул его острым концом к полу, без предупреждения разбил капсулю и быстро повернул конус вверх».

Заканчивая обзор главы «Жилищный трактат», и принимая во внимание идентичность в детализированном описании жилища знакомого в рассказе «Трактат о жилище» и комнаты Калачевых в романе «12 стульев»; точное проецирование магазина мадам Анжу из романа «Белая гвардия» на магазин Елены Боур «Моды и шляпы»; а также упоминание Остапом гобелена с пастушками, перекликающегося с описанием того же гобелена в рассказе «Я убил», можно утверждать, что Михаил Афанасьевич Булгаков был и автором, и художником-оформителем, и сценаристом, и режиссером-постановщиком рассмотренных нами сцен.

Глава VIII. Крылатые выражения и редкие слова из творческой лаборатории Михаила Булгакова.

В романах «12 стульев» и «Золотой теленок» встречается редко употребляемые формы речи, образованные от существительного «изобилие». Эти формы речи Ильф и Петров тщательно избегали в своих произведениях, но читатель, тем не менее, встретил их на страницах обсуждаемых романов, в которых имели место быть такие зарисовки:

«Среди кустарей с мотором, которыми изобиловал Старгород, он был самым непроторенным и наиболее часто попадавшим впросак».

«Третья полоса газеты, изобиловавшая заметками под скептическими заголовками: «Мало пахнет клубом», «По слабым точкам», «Осмотры нужны, но причем тут блеск и длинные хвосты», «Хорошо и... плохо», «Чему мы рады и чему нет», «Подкрутить вредителей просвещения» и «С бумажным морем поря покончить», – стала дарить читателей сол-

нечными и бодрыми заголовками очерков Маховика: «Как строим, как живем», «Гигант скоро заработает», «Скромный строитель» и далее, в том же духе».

«Путники шли над Арагвой, спускались в долину, населенную людьми, **изобилующую** домашним скотом и пищей».

«Теперь в контору приходили письма и телеграммы, которые Остап живо выбирал из общей почты, по-прежнему **изобиловавшей** пригласительными повестками, требованиями на рога и выговорами по поводу недостаточно энергичной заготовки копыт».

Формы речи, образованные от существительного «изобилие» попали в романы благодаря писателю Михаилу Булгакову. Прочтем пару примеров из его произведений:

«Последнее, заключительное злодейство, совершенное палачами из ЧК, расстрел в один прием 500 человек, как-то заслонило собою ту длинную серию преступлений, которыми **изобиловала** в Киеве работа чекистов в течение 6 – 7 месяцев». (Рассказ «Советская инквизиция» 1919 год.)

«И вот я увидел их вновь, наконец, обольстительные электрические лампочки и главная улица городка, хорошо укатанная крестьянскими санями, улица, на которой, чаруя взор, висели – вывеска с сапогами, золотой крендель, изображение молодого человека со свинными наглыми глазками и с абсолютно неестественной прической, означавшей, что за стеклянными дверями помещается местный Базиль, за 30 копеек бравшийся вас брить во всякое время, за исключением дней праздничных, коими **изобилует** отечество мое». (Рассказ «Морфий» 1927 год.)

Так же обстоит дело и с наречием «мгновенно», которым никогда не пользовались Ильф и Петров. Только благодаря любви Булгакова к стремительности развития сюжета, мы встречаем это наречие в обоих романах:

«Жизнь была ключом. «Уродонал Шателена», как вещали гигантские объявления, **мгновенно** придавал почкам их первоначальную свежесть и непорочную чистоту». (Не вошедшая в окончательную редакцию глава романа «12 стульев».)

«В эту же минуту по переулку промчался пожарный обоз с факелами, и при их трепетном свете Ипполит Матвеевич увидел на лице Бендера такое страшное выражение, что **мгновенно** покорился и отдал стул».

«Перед ним **мгновенно** возникли бесчисленные пожарные колесницы, блеск огней, звуки труб и барабанная дрожь».

«Ставят ее весною на шумной улице, якобы для ограждения производящегося ремонта тротуара. И **мгновенно** шумная улица делается пустынной».

«Была у Александра Ивановича удивительная особенность. Он **мгновенно** умножал и делил в уме большие трехзначные и четырехзначные числа».

«Его сознание **мгновенно** зарегистрировало ряд деревень и городов, где «Антилопа» воспользовалась чужими материалами и средствами».

Та же любовь к стремительности, породила и прилагательное:

«Если острота не нравилась и не вызывала **мгновенного** смеха, Изнуренков не убеждал редактора, как другие, что острота хороша и требует для полной оценки лишь небольшого размышления».

Как догадывается читатель, прилагательное, также как и наречие, не встречаются в произведениях Ильфа и Петрова. А вот булгаковский словарь изобилует стремительными частями речи и Михаил Булгаков, на мой взгляд, был одним из самых стремительных авторов. В приведенных ниже цитатах, взятых только из одной повести «Собачье сердце», читатель встретит обсуждаемое наречие «мгновенно»:

«Пес **мгновенно** оборвал кожуру, с всхлипыванием вгрызся в краковскую и сожрал ее в два счета».

«Туча осколков вылетела с громом и звоном, выпрыгнула пузатая банка с рыжей гадостью, которая **мгновенно** залила пол и завоняла».

«Э... м-м... доктор Борменталь, умоляю вас: **мгновенно** эту штучку, и если вы скажете, что это плохо, я ваш кровный враг на всю жизнь».

«Нечистая сила шарахнула по обоям в коридоре, направляясь к смотровой, там чем-то грохнула и **мгновенно** пролетела обратно».

«Они вдвоем попали в узкий, тускло освещенный коридор, одну лакированную дверь миновали, пришли в конец, а затем проникли налево и оказались в темной комнате, которая **мгновенно** не понравилась псу своим зловещим запахом».

«У Зины мгновенно стали такие же мерзкие глаза, как у тяпнутого».

«Мгновенно, умоляю вас, подайте отросток и тут же шить».

«Личности мгновенно отбыли, лишь только Федор повесил трубку».

«Шейте, доктор, мгновенно кожу!»

Помимо наречия, есть еще старорежимное слово, которому не нашлось места ни в одном произведении Ильфа и Петрова – кавалергард. Но, тем не менее, читатель встречал его в «12 стульях»:

«В черном ее лаке попеременно отражались кланяющиеся прохожие, кавалергард с медной головой, городские дамы и пухлые белые облачка».

Попал кавалергард и в роман «Золотой теленок»:

«Что ж это было? – пробормотал он, гримасничая. Гусарство в ресторанном зале! И даже, кажется, какое-то кавалергардство! Фу!»

Обратимся к текстам Булгакова:

«Одни из них – кирасиры, кавалергарды, конногвардейцы и гвардейские гусары, выплывали легко в мутной пене потревоженного Города».

«Кавалергард, генерал, сам крупный богатый помещик, и зовут его Павлом Петровичем».

«Один в черкеске, как и сам центральный человек, другой во френче и рейтузах, обличавших их кавалергардское происхождение, но в клиновидных гетманских погонах».

«– Гетман, а? Твою мать! – рычал Мышлаевский. – Кавалергард? Во дворце?»

Если мы вспомним отрывок из не вошедшей в окончательную редакцию главы романа «12 стульев»: «Появлением барина и тремя бутылками пива дворник был растроган до глубины души. Все казалось ему превосходным: и барин, и пиво, и даже предостерегающий плакат: «Просьба неприличными словами не выражаться», то выделенная фраза приведет нас к повести Михаила Булгакова «Собачье сердце». Эту знаменитую фразу прочел пес Шарик еще в детстве. Давайте вспомним вместе:

«Если играли на гармонике, что было немногим лучше «милой Аиды», и пахло сосисками, первые буквы на белых плакатах чрезвычайно удобно складывались в слово «неприли...», что значило **«неприличными словами не выражаться»** и на чай не давать».

Эта полюбившаяся Булгакову фраза пришла в повесть из его «Пивного рассказа», опубликованного в 1924 году в газете «Гудок». Читаем:

«Первое, что бросилось в глаза обитателям станции, – это лозунг на стене вагона: **«Неприличными словами не выражаться»**».

А в «Пивной рассказ» переключалась из его фельетона «День нашей жизни» (газета «Накануне», 1923 год). Читаем:

«– Граждане, попрошу **неприличными словами не выражаться**... <...> Дорогие братцы, сестрички, подайте калеке убогому... Клубника. Нобель замечательная... Булочки – свежие, французские... Папиросы «Красная звезда». Спички... **Обратите внимание**, граждане, на убожество мое!»

Для моего расследования этот фельетон оказался примечательным именно тем, что его крылатые фразы, такие как: «обратите внимание» и «неприличными словами не выражаться» отразились сразу в нескольких булгаковских произведениях:

«Братики, сестрички, **обратите внимание** на убожество мое». (Роман «Белая гвардия», 1922–1924 годы.)

«**Обратите внимание** на поварскую работу». (Повесть «Собачье сердце», 1925 год.)

«**Обратите внимание**, как он улыбается». (Пьеса «Зойкина квартира», 1925 год.)

«Здоровый роман, говорят. Ух, Максудов! – вдруг зашептал Агапенков, подмигивая, – **обратите внимание** на этот персонаж... Видите?» («Записки покойника», 1929 год.)

«Да ведь это писательский дом. Знаешь, Бегемот, я очень много хорошего и лестного слышал про этот дом. **Обрати внимание**, мой друг, на этот дом! Приятно думать о том, что под этой крышей скрывается и вызревает целая бездна талантов». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«**Обратите внимание** на отделку пояса. Просто, не правда ли?» (Пьеса «Зойкина квартира», 1925 год.)

Так как Ильф и Петров обратили внимание на это словосочетание всего лишь **один раз**, спустя девять лет со дня начала совместного творчества (в повести «Одноэтажная Америка», 1935 год), следует рассматривать это выражение как булгаковское.

«**Обратите внимание** на эту лампу».

«**Обратите внимание**, сэры, – сказал мистер Адамс, – с нас не хотят брать долларов». (Две цитаты из повести «Одноэтажная Америка».)

После приведенных цитат, мы видим, что словосочетание «обратите внимание», которое кочует у Булгакова из произведения в произведение, попадает на страницы романа «12 стульев». Читаем:

«Великие люди! **Обратите внимание**, предводитель. Видите, чуть выше облака и несколько ниже орла. Надпись: «Коля и Мика, июль 1914 г.»

Вначале мы заострили внимание на выражении «обратите внимание», теперь осталось прочесть саму надпись «**Коля и Мика, июль 1914 г.**».

Много было написано по поводу загадочной Мики. Мне кажется, что запись второй жены Булгакова – Белозерской – объяснят эту загадочную надпись. Читаем отрывок из ее книги «О, мед воспоминаний»:

«На предыдущей странице я сказала, что мы любили прозвища. Как-то М. А. вспомнил детское стихотворение, в котором говорилось, что у хитрой злой орангутанихи было три сына: **Мика, Мака и Микуха**. И добавил: Мака – это я. Удивительнее всего, что это прозвище – с его же легкой руки – очень быстро привилось. Уже никто из друзей не называл его иначе, а самый близкий его друг Коля Лямин говорил ласково «Макин». Сам М. А. часто подписывался Мак или Мака. Я тоже иногда буду называть его так». (Обрати внимание, читатель, что **Мика** – мужское имя.)

Я предполагаю, что прозвище Мика отсылает нас именно к Булгакову, так как прямо указать на прозвище Мака было невозможно. Многие из его окружения знали это ласковое прозвище. Расставляя по всему роману своеобразные метки, Булгаков хотел быть узнаваемым, но, по одному ему известным причинам, узнаваемым не сразу. Если к прозвищу Мика добавить имя «Коля» (так звали родного брата Булгакова, уехавшего за гра-

ницу) и прочесть еще раз абзац (в котором упоминаются словосочетания «обратите внимание» и «Коля и Мика») целиком, то фраза, обращенная к читателю, будет нести совсем другой смысл:

«Незабываемое зрелище! Обратите внимание на художественность исполнения!» Каждая буква величиною в метр и нарисована масляной краской! Где вы сейчас, Коля и Мика?» (Напомню тебе, читатель, что М.А. Булгаков только в 1922 году узнал о том, что его брат жив.)

Для меня, после всех сопоставлений, пояснений, дневниковых записей и ссылок на воспоминания, эта фраза, вшитая в текст, ассоциируется с тоской по невозможной встрече с братом, оказавшимся за границей. С тоской о том, что никогда не выпустят из страны, с тоской и злостью на первую мировую войну, последствия которой поломали жизнь... Июль 1914 год. Начало первой мировой войны. Уже в июле Булгаков принимает участие в организации лазарета для раненых при Казенной палате в Саратове, где впоследствии работает врачом. В это время Ильфу – 17, а Петрову – 12 лет. Чем была памятна эта дата Ильфу и Петрову, если они никогда не касались в своих произведениях ужасов первой мировой и гражданской войн, а в романе «12 стульев» пишут «в один из веселеньких промежутков между Махно и Тютюнником в девятнадцатом году»? Ведь именно этот период описывает и переживает Михаил Булгаков в романе «Белая гвардия». Так на что автор призывает обратить внимание? На подпись «июль, 1914 год» или обратить внимание «на художественность исполнения» произведения? Или на все вместе? На свою невозможность публиковаться, вынужденное состояние писать в стол? Жаль, что эти вопросы задать некому. Вернемся из области предположений к фактам.

Я хочу поговорить о фразе, несколько раз мелькнувшей в романе «12 стульев» и которая пришла в роман издалека: «Я к вам по делу». Эта фраза уже стала нарицательной, так она приглянулась читателям. А ведь эта знаменитая фраза имеет место рождения совсем в другом произведении.

Рождена эта фраза была Ф.М. Достоевским, в рассказе «Игрок». Читаем:

«Всякому же порядочному существу тотчас же заметна и нестерпима эта казенщина раз установившихся форм салонной любезности, развязности и веселости.

– **Я к вам по делу**, – начал он чрезвычайно независимо, хотя, впрочем, вежливо...»

Если бы Ильфу или Петрову понравилась емкость и сочность этой фразы у Федора Михайловича, а тому, кто написал роман, она, безусловно, понравилась, ибо вошла в роман **трижды**, то мы имели бы удовольствие лицезреть эту фразу и в других произведениях авторов. Ан, нет! **Ни разу** они не соизволили передать таким способом привет Достоевскому. Но, несмотря на сухой канцелярский язык их произведений, единственный раз упоминание «по делу», без части «я к вам», что, на мой взгляд, снижает насыщенность выражения, появилось в рассказе «Равнодушие», опубликованном в 1932 году:

«Важно лишь то, что ее пассажир не заставлял себя просить, а тотчас же согласился помочь, хотя ехал **по делу** весьма значительному. Финиш был совсем неожиданный».

Свой скромный вариант передачи приветов Достоевскому Ильф и Петров осуществляли, подписываясь псевдонимом «Ф. Толстоевский» под своими совместными произведениями, таким необычным способом демонстрируя свое уважение к писателю, фамилию которого они коверкали. К месту стоит добавить, что авторы обращались свысока не только к Достоевскому, но и к классике в целом. Чего стоят некоторые высказывания, которые мы встречаем в текстах их рассказов и фельетонов:

«Поглядев минут десять на веретено, глава учреждения зажмурился и вспомнил, что этот прибор он видел недавно в опере «Фауст», музыка Гуно. Тогда за этим веретеном сидела Гретхен, а где-то неподалеку трепался Фауст».

«По летнему времени трудно сочинить нечто массивное, многословное высокохудожественное, вроде «Соти». Тянет написать что-нибудь полегче, менее великое, вроде «Мадам Бовари».

«Не будем, товарищи, преувеличивать. Славой, товарищи, мы назовем яркую, так сказать, заплату на ветхом рубище певца, товарищи. Не больше. Так сказал, так сказать, Пушкин».

«Оказалось, что никуда не надо ехать, что литература совсем не такая сложная штука, как до сих пор предполагали, что Флобер с Тургеневым были какие-то водевильные дурни и делали совсем не то, что нужно; оказалось, что все гораздо проще».

Из воспоминаний К. Паустовского «Четвертая полоса» читаем об Ильфе:

«Однажды он вызвал замешательство среди изощренных знатоков литературы, сказав, что Виктор Гюго по своей манере писать напоминает испорченную уборную. Бывают такие уборные, которые долго молчат, а потом вдруг сами по себе со страшным ревом спускают воду. Потом помолчат и опять спускают воду с тем же ревом. Вот точно так же, сказал Ильф, и Гюго с его неожиданными и гремящими отступлениями от прямого повествования. Идет оно неторопливо, читатель ничего не подозревает, – и вдруг как снег на голову обрушивается длиннейшее отступление – о компрачикосах, бурях и океане или истории парижских клоак. О чем угодно. Отступления эти с громом проносятся мимо ошеломленного читателя. Но вскоре все стихает, и снова плавным потоком льется последовательный рассказ. Я спорил с Ильфом. Мне нравилась манера Гюго».

Но вернемся к Федору Михайловичу. Как уже догадался читатель, почитателем и знатоком литературных трудов Достоевского был Булгаков. Полюбившаяся фраза использовалась им в произведениях не один раз:

«– Мы к вам, профессор, – заговорил тот из них, у кого на голове возвышалась на четверть аршина копна густейших вьющихся черных волос, – вот по какому делу». (Повесть «Собачье сердце», 1926 год.)

«Я к вам по важному делу, Зоя Денисовна». (Пьеса «Зойкина квартира».)

«– Откуда же вам меня знать! А между тем я к вам послан по дельцу». (Из ранней редакции «Мастер и Маргарита».)

И не столь близкие по тексту, но такие же по содержанию выражения:

«– Мы пришли, – заговорил Николка, – по делу, нам бы заведующего». (Роман «Белая гвардия».)

«Это было в ноябре. А через 4 (четыре) месяца – в марте я пришел по делу в один дом и услышал шепот девочки: – Мама... Там к папе какой-то оборванный пришел». (Рассказ «Акафист нашему качеству», 1926 г.)

«С вами говорит администратор ленинградских, московских и провинциальных театров, – сказал голос на фоне бубнов «Сардара», – желательно переговорить с вами по делу». (Рассказ «Типаж», середина 1920-х годов.)

«Извините, милый, что бросили вас одного. По делу говорили».

«– **Я сейчас поеду по делу**, так вы рукописи секретарю передайте... Извозчик! Гривенник!»; «Нет, граждане, ей-Богу, **я только на минуту, по делу**». (Рассказ «День нашей жизни», 1923 год.)

«Я сказал, что **я к Рвацкому по делу**». («Театральный роман».)

Теперь вернемся к роману «12 стульев» и процитируем Остапа Бендера:

«Остап любезно начал разговор первым: – **Я к вам по делу**. Вы служите в архиве Старкомхоза?»

«– Но **я к вам по** одному деликатному **делу**.

– Шутите.

– Вы вчера были на аукционе и произвели на меня необыкновенное впечатление».

«– О, пожалуйста! Антр-ну, тет-а-тет. В четыре глаза, как говорят французы. А **я к вам по делу**, товарищ Щукин».

К крылатым фразам, оставленным читателям Булгаковым, и попавшим в обговариваемые романы, относится не менее знаменитая фраза «мы в университетах не обучались». Знакомит нас с ней в «Золотом теленке» жилец Вороньей слободки бывший камергер двора Митрич. Правда, она слегка переделана, но смысловая нагрузка та же: человек без образования не обязан все знать, а тем более отвечать за что-либо. Читаем:

«Может, такой никакой параллели и вовсе нету. Этого мы не знаем. **В гимназиях не обучались**».

Эта выражение произносит Шариков в повести «Собачье сердце», в диалоге с профессором отгородясь от него следующими словами:

«Какие уж мы вам товарищи! Где уж! **Мы в университетах не обучались**, в квартирах по 15 комнат с ванными не жили!»

В пьесе «Зойкина квартира» эта фраза была вложена в уста управдома:

«Зоя. Да разве с вами можно без приема, вы же человека без приема слопаete и не поморщитесь. Неделикатный вы фрукт, Аллилуйчик. Гадости, во-первых, говорите. Что это значит «хахаль»? Это вы про Павла Федоровича?

Аллилуйя. Я человек простой, **в университете не был...**»

Эту же фразу мы читаем в романе «Черный маг», позже получившего название «Мастер и Маргарита»:

«Д-добрые свидетели, о игемон, **в университете не учились**».

Я могу предположить, что Михаил Афанасьевич был убежден в том, что образованный человек несет груз ответственности не только за свои поступки, но и за все человечество, в то время как необразованный человек может себе позволить делать что хочет. Это убеждение прослеживается в текстах его произведений. Открытие луча жизни профессором Персиковым, повлекшее за собой множественные человеческие жертвы (в повести «Роковые яйца»); изобретение смертоносного луча профессором Ефросимовым, приведшее к исчезновению почти всего человечества (в пьесе «Адам и Ева»); неосторожный опыт профессора Преображенского по пересадке гипофиза.... Именно об ответственности образованного человека за свои поступки мы читаем и в рассказе «Я убил»:

«Ай, ай, – продолжала она, и глаза ее пылали, – ай, ай. Какой вы подлец... вы **в университете обучались** и с этой рванью... На их стороне и перевязочки делаете?!»

Как догадывается читатель, фраза «в университете не обучались», приведенная в качестве доказательства своего пролетарского происхождения, ни разу не прозвучала со страниц произведений Ильфа и Петрова.

Заглянем во 2-й дом Старсобеса, к завхозу Александру Яковлевичу, осматривающего вместе с Остапом помещения богадельни в поисках воробьяниновского стула. Разыскивая с Остапом стул, мы узнаем, почему в доме для призреваемых старух оказались братья Альхена, которые кормились и жили в доме на старушечьих правах, а также прочтем интересную фразу, отсылающую нас к пьесе Булгакова «Дни Турбиных». Читаем отрывок из романа «12 стульев»:

«Между тем помрачневший инспектор пожарной охраны спустился задом по чердачной лестнице и, снова очутившись в кухне, увидел пятерых граждан, которые прямо руками выкапывали из бочки кислую капусту и обжирались ею. Ели они в молчании. Один только Паша Эмильевич погурмански крутил головой и, снимая с усов капустные водоросли, с трудом говорил:

– **Такую капусту грешно есть помимо водки**».

Имеем фразу, в которой переключка с фразой из пьесы «Дни Турбиных»:

«Мышлаевский. Вашу рюмку.

Лариосик. Я, собственно, водки не пью.

Мышлаевский. Помилуйте, я тоже не пью. Но одну рюмку. **Как же вы будете селедку без водки есть?** Абсолютно не понимаю».

Не правда ли, Мышлаевский высказывает ту же мысль, что и Паша Эмильевич: **закуску без водки есть грешно.**

После прочтения этих зарисовок напрашивается единственный вывод: писал это один и тот же человек, у которого именно такие взгляды на потребление закуски, что и нашло отражение в его произведениях.

В диалоге Остапа с Альхеном мелькнуло интересное словосочетание:

«– Новая партия старушек? – спросил Остап.

– Это сироты, – ответил Альхен, выжимая плечом инспектора из кухни и исподволь грозя сиротам кулаком.

– Дети Поволжья?

Альхен замялся.

– Тяжелое наследье царского режима?

Альхен развел руками, мол, ничего не поделаешь, раз такое наследие.

– Совместное воспитание обоих полов по **комплексному методу?**»

Теме воспитания по комплексному методу в ильфо-петровских произведениях не было посвящено ни одной сатирической строчки, несмотря на то, что 1920-е годы были отмечены поиском оригинальных решений: комплексное обучение, лабораторно-бригадный метод, метод проектов. Так постепенно в СССР стало вводиться всеобщее начальное обучение. А вот в рассказе Булгакова «КНПЭ и КАПЭ» («Голос работника просвещения»), датированном 1923 годом, мы читаем следующие строки:

«Но если придется с детьми говорить по вопросу о религии. Вот, например, слышат дети колокольный звон. Заинтересуются. Какое собеседование с ними устроите? Молчание.

– **О комплексном методе преподавания** что скажете?

– Я что-то не слыхала о нем...

– Гм. Достаточно».

И дальше по тексту:

«Вот уже пожилой учитель. В руках фуражка с вылинявшим бархатным околышем. Преподавал в провинции в **Моршанске** в школе 2-й ступени

французский язык и русский. Писал в газетах. Вот его стихотворение «Учащейся молодежи». Гимн.

– Переведите ваш гимн на французский язык.

– A la jeunesse etudiante... – начинает учитель, – ...nous esperons...

Немного запинаясь.

– **Произношение у вас неважное**. А вот по русскому языку расскажите, что делали?»

Можно смело предположить, что именно из этого рассказа и всплыл город Моршанск, а также недовольство Остапа французским произношением во время «экзаменовки на попрошайничество» Ипполита Матвеевича Воробьянинова. Обратимся к тексту:

«Что за чепуха! – воскликнул Ипполит Матвеевич. – Какие платки? Я приехал не из Парижа, а из...

– Понимаю. Из **Моршанска**».

«Мосье, – начал Ипполит Матвеевич, запинаясь, – мосье, гм, гм... же не, что ли, же не манж па... шесть, как оно, ен, де, труа, катр, сенк, сис... сис... жур. Значит – же не манж па сис жур.

– **Ну и произношение у вас**, Киса! Впрочем, что от нищего требовать. Конечно, нищий в европейской России говорит по-французски хуже, чем Мильеран».

По всем произведениям Михаила Афанасьевича кочует его любимое выражение «**сукин сын**». Это выражение настолько прочно сидело в голове у писателя, что на него даже была разыграна шарада, о постановке которой было записано Белозерской в книге «О, мед воспоминаний»:

«В шарадах он был асом. Вот он с белой мочалкой на голове, изображающей седую шевелюру, дирижирует невидимым оркестром (он вообще любил дирижировать). Он иногда брал карандаш и воспроизводил движения дирижера – эта профессия ему необыкновенно импонировала, даже больше: влекла его. Это прославленный дирижер Большого театра – Сук (слог первый шарады).

Затем тут же в гостиной двое (Лидун и «помидорчик») играют в теннис. Слышится «аут», «ин», «сертин». Весь счет в этой игре и все полагающиеся термины с легкой руки Добрыниных произносятся на английском языке. («Ин» – слог второй шарады). Третье – сын. Возвращение блудного

сына. А все вместе... с террасы в гостиную сконфуженно вступает, жмурясь от света, дивный большой пес Буян – сукин сын».

С легкой руки Михаила Афанасьевича выражение «сукин сын» попадает в оба исследуемых романа:

«Виктор Михайлович еще долго хорохорился.

– Сукины сыны, – говорил он зрителям, – возомнили о себе. Хамы!»

«Я тебе покажу, сукин сын, – подумал Остап, – меньше, чем за 100 рублей, я тебя не выпущу».

«– Смотрите, смотрите! – крикнул он. – Скорее! Альхен, с-сукин сын!...»

«– Отлично устроимся, – сказал Остап, – приличная кубатура для Москвы. Если мы уляжемся все втроем на пол, то даже останется немного места. А Пантелей – сукин сын! Куда он девал матрац, интересно знать?»

«– Тоже, апостол Павел нашелся, – шептал он, перепрыгивая через клумбы городского сада. – Бессребреник, с-сукин сын!»

Ни одно крупное произведение писателя Булгакова не обошлось без этого выражения. Пройдемся по его произведениям:

«Аня. Все мерзавцы попадают, Ева Артемьевна! Всем хорошие достались, а мне попадет какая-нибудь игрушечка, ну как в лотерее! И пьет, сукин сын!»; «Пончик. <...> Нет, вы послушайте! (Читает в газете.) «... Там, где когда-то хилые поля обрабатывали голодные мужики графа Шереметьева...» Ах, мерзавец! (Читает.) «...теперь работают колхозницы в красных повязках. – Егорка! – закричали на полосе...» Сукин сын!». (Пьеса «Адам и Ева».)

«Гаттерас. А я тебе, со своей стороны, дарю трубку с условием, что к моему приезду сукин сын немец будет висеть здесь на дереве, как гнилой банан»; «Кай. Сукин сын!» (Пьеса «Багровый остров».)

«Чарнота. Смерть видел вот так близко, как твою косынку. Я как поехал в штаб к Крапчикову, а он меня, сукин кот, в винт посадил играть»; «Чарнота. Сукин город. Здравствуй, Рома». (Пьеса «Бег».)

«Не только Петлюры бы духу не пахло в Малороссии, но мы бы Троцкого прихлопнули бы в Москве, как муху. Самый момент: ведь там, говорят, кошек жрут. Он бы, сукин сын, Россию спас»; «Троцкого арестовали рабочие в Москве!!! Сукины сыны какие-то остановили поезд под Бородинкой и начисто его ограбили»; «– Ах, сукин сын, мальчишка!»; «Будем мы бить Петлюру, сукина сына, и, будьте покойны, побьем»; «– Вот он, ворюга, марвихер, сукин сын. Бей его!!!»; «– Стрелял, сукин сын, в нашего батько!». (Роман «Белая гвардия».)

«Иоанн. Князь Тимофеев, ко мне! Поймали обидчика, сукина сына Якина!» (Пьеса «Иван Васильевич».)

«Вот они где у меня сидят, эти интуристы! – интимно пожаловался Коровьев, тыча пальцем в свою жилистую шею, – верите ли, всю душу вымотали! Приедет... и или нашпионит, как последний сукин сын, или же капризами все нервы вымотает: и то ему не так, и это не так!»; «Дает какой-то сукин сын червонец, я ему сдачи – четыре пятьдесят...»; «– И ведет под руку какого-то сукина сына, – рассказывала девица, – неизвестно откуда взявшегося, в клетчатых брючонках, в треснутом пенсне и... рожа совершенно невозможная!»; «– Ты бы брюки надел, сукин сын, – сказала, смягчаясь, Маргарита». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Пес приоткрыл правый томный глаз и краем его увидел, что он туго забинтован поперек боков и живота. «Все-таки отделали, сукины дети, – подумал он смутно, – но ловко, надо отдать им справедливость»; «От кальсон отказался, выразив протест хриплыми криками: «В очередь, сукины дети, в очередь!»; «– Кто они такие? – наступал Филипп Филиппович, сжимая кулаки, на Шарикова. Тот, шатаясь и приликая к шубам, бормотал насчет того, что личности ему неизвестны, но что они не сукины сыны какие-нибудь, а хорошие»; «Филипп Филиппович, вы величина мирового значения, и из-за какого-то, извините за выражение, сукиного сына...» (Повесть «Собачье сердце».)

«Газолин. А-а-а... Вот он, помосники, а помосники. Ах ты, сукин сын!»; «Аметистов. Борис Семенович. Пардон-пардон. Лежите? Ну, лежите, лежите, только как же это он вас одного оставил? Вы с непривычки можете перекурить. Ну вот, и ручка холодная. А-а! Что-о?! Сукин кот! Бандит! Этого в программе не было». (Две цитаты из пьесы «Зойкина квартира».)

«Первый надзиратель (появился, смотрит вдаль). Что же вы, сукины дети, крыльцо поливаете?» (Пьеса «Батум».)

«Только смотрю – Кондюков надувает щеки, и не успели мы мигнуть, как его вырвало! Дамы тут, министр! А он, сукин сын!» («Театральный роман»)

Даже инсценировка гоголевских «Мертвых душ» не смогла обойтись без любимого выражения:

«Ноздрев. А, так ты не можешь? Подлец! Когда увидел, что не твоя берет, так ты не можешь? Сукина дочь! Бейте его!!!»; «Чичиков. Покорнейше благодарю... Фу... Сукин сын!»; «Полицеймейстер. Пошел вон, сукин сын!».

Не обошлось написание романа «Золотой теленок» и без любимого выражения «а равно», которое проходит практически через все произведения Михаила Афанасьевича. Посмотрим на цитаты из «Золотого теленка»:

«– Сто шестнадцатая статья, – наизусть сказал Козлевич. – Тайное, а равно открытое похищение крупного скота у трудового земледельческого и скотоводческого населения».

«Лоханкин же страдал открыто, величаво, он хлестал свое горе чайными стаканами, он упивался им. Великая скорбь давала ему возможность лиш- ний раз поразмыслить о значении русской интеллигенции, а равно о тра- гедии русского либерализма».

«Восточная Магистраль – это железный конь, который, взметая стальным скоком пески прошлого, вершит поступь истории, выявляя очередной зу- бовный скрежет клеветящего врага, на которого уже взматается девятый вал, грозящий двенадцатым часом, последним часом для прислужников империалистического Молоха, этого капиталистического Ваала, но, невзирая на ошибки, пусть рдеют, а равно и взвиваются стяги у маяка индустриализации, пылающего под клики трудящихся, коими под пение сердец выявляется заря новой жизни: вперед!»

Теперь обратим внимание на выражение «а равно» в произведениях Булгакова. Начнем с повести «Собачье сердце»:

«Виталий Александрович, ваша операция отменяется. Что? Нет, совсем отменяется. Равно, как и все остальные операции»; «Я, может, своего разрешения на операцию не давал. А равно (человек возвел глаза к потолку, как бы вспоминая некую формулу), а равно и мои родные».

«Итак, когда Сизи, напившись огненной воды, мирно спал в своем гареме на уступе, вулкан Муанганам, молчавший триста лет, внезапно отверз свою огненную пасть и изрыгнул потоки лавы, кои и стерли с лица Острова как самого Сизи-Бузи, так равно и его гарем и половину гвардии». (Пьеса «Багровый остров».)

«Предъявителю сего господину Фельдману Якову Григорьевичу разрешается свободный выезд и въезд из Города по делам снабжения броневых частей гарнизона Города, а равно и хождение по городу после 12 час. ночи». (Роман «Белая гвардия».)

«Лариосик. Нет, уж позвольте, я скажу! Здоровье Елены Васильевны, а равно ее глубокоуважаемого супруга, отбившего в Берлин!». (Пьеса «Дни Турбиных».)

«Многоуважаемый маркиз, мы полагаемся на то, что сказанное сегодня останется между нами, равно как и никому не будет известно, что мы тревожили вас». (Пьеса «Кабала святош».)

«И видно было, что сцена внезапно опустела и что надувало Фагот, равно как и наглый котяра Бегемот, растаяли в воздухе, исчезли, как раньше исчез маг в кресле с полинявшей обивкой». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Аллилуя. Господи Иисусе! (Падая на колени.) Товарищи, принимая во внимание темноту и невежество, как наследие царского режима, а равно также...» (Пьеса «Зойкина квартира».)

Заканчивая тему крылатых выражений и редких слов, свойственных Булгакову, оказавшихся с его помощью в романах «12 стульев» и «Золотой теленок» (таких, как: «неприличными словами не выражаться», «обратите внимание», «я к вам по делу» и «в университетах не обучались»), мы переходим к новой главе. Из нее читатель узнает, что Михаил Афанасьевич, помимо рассмотренных ранее оформлений, отвечал и за внешний вид героев обсуждаемых романов.

Глава IX. Кладовая декораций и магазин готового платья от модельера Михаила Булгакова.

Часть первая. Человек в кальсонах.

Как известно, образ героя складывается из многих аспектов, одним из которых является одежда. Самым интересным элементом одежды, которому уделено внимание на страницах романов «12 стульев» и «Золотой теленок» и не нашлось места в других произведениях Ильфа и Петрова, являются кальсоны. Точнее – присутствие **человека в кальсонах** в общественных местах. Для разработки этой необычной темы обратимся к тексту романа «12 стульев»:

«Ну, и выскочил я однажды ночью в одном белье прямо на снег – простуды я не боялся – дело минутное. Выскочил и машинально захлопнул за собой дверь. Мороз градусов двадцать. Я стучу – не открывают. На месте нельзя стоять – замерзнешь! Стучу и бегаю, стучу и бегаю – не открывают. И, главное, в доме ни одна сатана не спит. Ночь страшная. Собаки воют. Стреляют где-то. **А я бегаю по сугробам в летних кальсонах**».

Поскольку герои Ильфа и Петрова оденут кальсоны лишь в 1933 году, обратимся сразу к произведениям Булгакова. Начнем с отрывка из пьесы «Бег»:

«Входит Чарнота. Он в черкеске, но без серебряного пояса и без кинжала и в **кальсонах лимонного цвета**. Выражение лица показывает, что Чарноте терять нечего. Развязен.

Чарнота. Здорово, Парамоша!

Корзухин. Мы с вами разве встречались?

Чарнота. Ну, вот вопрос! Да ты что, Парамон, грезишь? А Севастополь?

Корзухин. Ах да, да... Очень приятно. Простите, а мы с вами пили брудершафт?

Чарнота. Черт его знает, не припомню... Да раз встречались, так уж, наверно, пили.

Корзухин. Прости, пожалуйста... **Вы, кажется, в кальсонах?**

Чарнота. А почему это тебя удивляет? Я ведь не женщина, коей этот вид одежды не присвоен.

Корзухин. Вы... Ты, генерал, так и по Парижу шли, по улицам?

Чарнота. Нет, по улице шел в штанах, а в передней у тебя снял. Что за дурацкий вопрос!»

И еще читаем:

«Изуродованный, глянув на ботинки на гиганте, вдруг проворно снял Василисины брюки, висящие на гвоздике, рядом с умывальником. Волк только еще раз подозрительно оглянулся на Василису, – не скажет ли чего, – но Василиса и Ванда ничего не говорили, и лица их были совершенно одинаково белые, с громадными глазами. Спальня стала похожа на уголок магазина готового платья. Изуродованный стоял в одних полосатых, в ключья изодранных подштанниках и рассматривал на свет брюки». (Роман «Белая гвардия».)

«Иван, не особенно волнуясь, огляделся, но ответа не получил и, будучи равнодушен к тому, во что одеваться, надел и ковбойку, и кальсоны, взял свечу и покинул берег».

«Но тут же из толпы, которая гоготала все громче, и тыкала пальцами, и даже улюлюкала, вырвался какой-то в сорочке, в кальсонах, в лаковых штиблетах и великолепной заграничной шляпе».

«И тотчас неизвестный человек свалился как бы с потолка в залу. Был он в одних подштанниках и рубашке, явно поднятый с теплой постели, и, почему-то с кепкой на голове и с чемоданом в руках».

«Куда ж тебя черт несет?! – вскричала Аннушка, отпрянув. – Во Владивосток! – воскликнул человек в подштанниках таким странным голосом, как будто во сне или в бреду».

«Волосы торчали во все стороны, глаза были заплавленные, щеки, поросшие черной щетиной, в подштанниках, в рубахе и в носках».

«Один был в безукоризненном фракном одеянии, а другой в одних подштанниках и в носках». (6 цитат из романа «Великий канцлер».)

«– Зажигай свет! – стонал железнодорожник. – Ой, Марьюшка, зажигай, сквозь землю подштанники провалились!»

– Вот они, вот они, ох, окаянный. За лавку завалились. Ой, батюшки, свистит... Кормилец, ты хоть штаны надень! Штаны надень, простудишься.

– Свистит! – орал, как одержимый, железнодорожник, натягивая полосатые кальсоны... <...> Платежный поезд стоял против казармы и завывал...

– Что же ты, брат, в таком виде растерзанном? – благодушно спросил его плательщик. – Что же ты в голобрысом виде бродишь?» (Фельетон «Желанный платило», 1924 год.)

«Наконец, за дверью послышалось урчанье как бы цепного пса, харканье и мычанье, и **Панкрат в полосатых подштанниках**, с завязками на щиколотках предстал в светлом пятне». (Повесть «Роковые яйца».)

«— Мне все равно... я человек без предрассудков... Это даже оригинально — **приехали на бега в подштанниках**. Но Индия не примет... Всем сшил одинаково — и князю, и мужу, и барону... Совершенные подштанники и по цвету и по фасону!» («Театральный роман».)

Для того чтобы понять, что дало толчок к созданию в произведениях образа «человека в подштанниках» (или «человека в кальсонах»), достаточно обратиться к автору — Михаилу Булгакову, который объяснил и записал это так:

«Клянусь всем, что у меня есть святого, каждый раз, как я сажусь писать о Москве, проклятый образ Василия Ивановича стоит передо мною в углу. **Кошмар в пиджаке и полосатых подштанниках заслонил мне солнце**. Я упираюсь лбом в каменную стену и **Василий Иванович надо мной как крышка гроба**.

Поймите все, что этот человек может сделать невозможной жизнь в любой квартире, и он ее сделал невозможной. Все поступки В.И. направлены в ущерб его ближним, и в кодексе Республики нет ни одного параграфа, которого бы он не нарушил. Нехорошо ругаться матерными словами громко? Нехорошо. А он ругается. Нехорошо пить самогон? Нехорошо. А он пьет. Буйствовать разрешается? Нет, никому не разрешается. А он буйствует. И т. д. Очень жаль, что в кодексе нет пункта, запрещающего игру на гармонике в квартире. Вниманию советских юристов: умоляю ввести его! Вот он играл. Говорю, играл, потому что теперь не играет. Может быть, угрызения совести остановили этого человека? О, нет, чудачки из Берлина: он ее пропил.

Словом, **он не мыслим в человеческом обществе**, и простить его я не могу, даже принимая во внимание его происхождение. Даже наоборот: именно принимая во внимание, простить, не могу. Я рассуждаю так: он должен показывать мне, человеку происхождения сомнительного, пример поведения, а никак не я ему. И пусть кто-нибудь докажет мне, что я неправ». (Очерк «Москва 20-х годов» глава «Вопрос о жилище», впервые опубликован в газете «Накануне», в 1924 году.)

Конечно, в произведениях Ильфа и Петрова присутствует слово «кальсоны», но упоминание о них обезличено: кальсоны не принадлежат

героям. Они наденут кальсоны лишь в 1933 году. Читаем и параллельно отмечаем, как художественно яркий и образный язык романов «12 стульев» и «Золотой теленок» превращается в репортажный язык повествования:

«Оттого магазинные витрины доверху напичканы шелком всех карамельных цветов и шелком всех возможных на земле фасонов кальсон». (Рассказ «Принцметалл».)

«Идут «рымляне» и «рымлянки», лезут графы в голубых кальсонах, антарктические персонажи – и кто его знает, что еще может быть». («Мадридский уезд», 1926 г.)

«Писатель чеховского толка требует еще сапоги, теплые кальсоны и пятьсот штук папирос «Норд». Это уже труднее, но завхоз обещает устроить». (Рассказ «Когда уходят капитаны», 1932 г.)

«Разрешите прибыть в деловых тапочках, выцветшей голубой майке и замечательных полутеннисных брюках, переделанных из кальсон». (Фельетон «Отдайте ему курсив», 1932 г.)

«Если верхняя одежда всегда темного цвета и своим видом нагоняет безмерное таежное уныние, то все, что находится под ней, слепит глаза яркими химическими тонами и по мысли устроителей должно вызывать ликование Кальсоны фиолетовые, подтяжки зеленые, подвязки красные, носки голубые». (Фельетон «Директивный бантик», 1934 г.)

Булгакова настолько влекло к кальсонной теме, что даже фамилия главного героя повести «Дьяволиада» стала производной от слова кальсоны – Кальсонер. А в романе «Жизнь господина де Мольера» автор прямо выделяет в отдельный пласт людей, не знакомых с кальсонами. Читаем:

«Боже мой! Боже мой! – говорил однажды про эту ярмарку калека-поэт Скаррон. – Сколько грязи навалит всюду эти зады, незнакомые с кальсонами! <...> Эй вы, зады, незнакомые с кальсонами, сюда, к Новому Мосту! Смотрите, вон сооружают балаганы, увешивают их коврами. Кто там пищит, как дудка? Это глашатай. Не опоздайте, господа, сейчас начнется представление!»

Заканчивая тему «человека в кальсонах» хочется сказать, что Ильфу и Петрову не было знакомо второе название кальсон – подштанники. Это слово ни разу не было упомянуто в их произведениях, что не помеша-

ло читателям прочесть в отрывке романа «Золотой теленок» в сцене знакомства Остапа Бендера с Хворобьевым следующие строки:

«Пока великий комбинатор размышлял о том, под каким предлогом удобнее всего проникнуть в домик и сдружиться с его обитателями, дверь отворилась, и на крыльцо выбежал почтенный господин в солдатских подштанниках с черными жестяными пуговицами».

К вышесказанному хочу добавить, что попугай, живший в доме гадалки Елены Боур, тоже был одет в подштанники. И словосочетание «красные подштанники» трижды прозвучало в романе «12 стульев».

Часть вторая. Бельевая тема.

Тема «человека в кальсонах» или «человека в подштанниках» подводит нас к еще одной интересной теме – теме белья. Мысль развить эту тему появилась у меня после того, как я заметила, что в обговариваемых романах теме белья было уделено немало внимания.

Мы знаем, что Петров (по воспоминаниям современников) одевался модно и даже изысканно. Об этом написал в своей повести «Алмазный мой венец» его брат – Валентин Катаев. Все это имеет место быть. Из воспоминаний современников известно, что и гардероб Ильфа отличался изысканностью. И все-таки я позволю себе на эту тему некоторые замечания. Любовь авторов к хорошей одежде не отразилась на одежде героев их произведений. Поэтому я предлагаю обратить внимание на описание одежды в творчестве Ильфа и Петрова и сравнить с описанием одежды героев произведений Булгакова для того, чтобы понять, кто же из них «одевал» героев обсуждаемых романов.

Начнем, как и полагается, не снаружи, а изнутри: для того, чтобы понять, кто есть кто. Шитая золотом перевязь, которую себе позволил небезызвестный всем Портос из «Трех мушкетеров», имела один изъян. Она была расшита золотом лишь спереди. Но, несмотря на это, обладателя перевязи это нисколько не смущало, ибо он одевался не для себя, а для того, чтобы поразить других. Человек, хорошо одевающийся для себя и человек, хорошо одевающийся для других – разные люди. Поэтому я и начну сравнение элементов одежды, которые не видны снаружи – с нижнего белья.

Тема белья в произведениях Ильфа и Петрова затронута вскользь, а под словом «белье», в основном, подразумевается нечто обобщенное, на чем

авторы не считали нужным заострять внимание. Такой вывод сделаешь и ты, читатель, если прочтешь некоторые «бельевые зарисовки»:

«В кухне, у раковины, он наклеил придирчивое объявление о том, что нельзя в раковине мыть ноги, нельзя стирать белье, нельзя сморкаться туда».

«Закон энергично преследует людей, крадущих деньги, носильное платье, примусы или белье с чердаков».

«Мраморный пол, гладкие кафельные стены, горячая вода, острая бритва в умелых руках, гигроскопически чистое белье, внимательное отношение и точность работы».

«Охотно верится тому, что в этих домах безукоризненно чисто, что трудолюбивые уборщицы хлопотливо гоняются там за каждой пылинкой, что там работают врачи-виртуозы, что неумелым практикантам не дают принимать новорожденных без надзора, что белье там ослепительной белизны, что роженицы получают вкусную, здоровую еду и совершенно нет никакой надобности приносить пищу из дому, что сам наркомздрав объезжает иногда родильные дома и лично интересуется всеми тонкостями этого дела».

«Шестидесятиэтажные небоскребы, которые вчера вечером казались такими близкими, были отделены от нас, по крайней мере, десятком красных железных крыш и сотней высоких труб и слуховых окон, среди которых висело белье и бродили обыкновенные коты».

«Это страна, где вам не надо подозрительно осматривать постельное белье в гостинице, – белье всегда будет чистое».

«Мы привыкли к тому, что в прачечных не только стирают, но и штопают белье, а если в рукавах грязной рубашки позабыты запонки, их приложат к выстиранному белью в особом конвертике, на котором будет напечатана реклама прачечного заведения».

«Кроме того, белье из стирки приходит зачиненным, носки – заштопан-ными».

«Там всегда есть горячая и холодная вода, душ, почтовая бумага, телеграфные бланки, открытки с изображением отеля, бумажные мешки для грязного белья и печатные бланки, где остается только проставить цифры, указывающие количество белья, отдаваемого в стирку».

Если сложить все цитаты, приведенные выше, то можно смело предположить, что они сочинены для стенда «Правила пользования общественными и ванными комнатами» или для плаката «Перечень услуг для отдыхающих», которые развешиваются на стенах пансионатов, не правда ли? Белье в своем абстрактном представлении никак не относится ни к одному персонажу, оно обезличено.

В создании же образов героев в романах «12 стульев» и «Золотой теленок» немалое внимание уделено описанию одежды, при помощи которой угадываются места героев, занимаемых ими в обществе. Таким образом, белье, как составная часть одежды героя, является важным элементом в создании образа. Давайте вместе посмотрим бельевые зарисовки в обговариваемых романах:

«После этого Остап заснул беззвучным детским сном. А Ипполит Матвеевич снял с себя шерстяные напульсники, баронские сапоги и, оставшись в заштопанном **егерском белье** посапывая, полез под одеяло».

Небольшое пояснение. Замечая, что Воробьянинов имеет егерское белье, тем самым подчеркивается его бывшая принадлежность к обеспеченным кругам общества, так как тонкое шерстяное трикотажное белье, получившее название в честь немецкого гигиениста Г. Егора, который пропагандировал ткани из шерсти, в дореволюционные времена считалось предметом роскоши.

«Ну, и выскочил я однажды ночью **в одном белье** прямо на снег: простуды я не боялся – дело минутное».

«Кто так ходит, Киса? Вам необходимы **крахмальное белье**, шелковые носочки и, конечно, цилиндр».

«Он безмятежно торговал **бельем**, кружевными прошвами, галстуками, пуговицами и другим мелким, но прибыльным товаром».

«Жена бросала в крашенный дорожный мешок свое добро: фигурные флаконы, резиновый валик для массажа, два платья с хвостами и одно старое без хвоста, фетровый кивер со стеклянным полумесяцем, медные патроны с губной помадой и **трикотажные рейтузы**». Кстати, этот вид нижнего белья не присутствует ни в одном произведении авторов Ильфа и Петрова.

«На свет были извлечены новый пиджачный костюм Птибурдукова, **белье** и ботинки. Пока Лоханкин одевался, сугруги совещались в коридоре».

Здесь мы сделаем кивок в сторону темы «одадживания чужих вещей», имеющей место в творчестве Булгакова, которую мы обсуждали в начале расследования.

Точно так же как не были знакомы авторы со словом «рейтузы», так же и не интересовало их и слово «панталоны». Только лишь в 1935 году они ввели это, унижающее мужское достоинство, слово в текст. Читаем:

«Большой оркестр из мальчиков, наряженных в темные пиджаки, зеленые галстуки, фуражки с большими козырьками и **серые панталоны** с белыми лампасами, громко и фальшиво трубил испанизированные марши». (Повесть «Одноэтажная Америка», 1935 год.)

А мы с тобой, читатель, со словом «панталоны» встречались на страницах обговариваемых романов, о чем и вспомним при помощи цитат:

«Но Ипполит Матвеевич, проигравший накануне в безик семьсот франков заезжему россиянину, только посмотрел на свои **кофейные с черными лампасами панталоны** и неожиданно сказал: – Едем, милая, домой». (Из не вошедшей в окончательную редакцию главы романа «12 стульев».)

«Ипполит Матвеевич поднял лицо и обмер. Перед ним прыгал, как воробушек, толстенький Авессалом Владимирович Изнуренков. Он сменил коричневатый лодзинский костюм на белый пиджак и **серые панталоны с игривой искоркой**».

«Великому комбинатору почудилось даже, что один из ассистентов-аспирантов в **голубых панталонах** взлетел над толпой и, обогнув люстру, уселся на карнизе».

В творчестве Булгакова бельевая тема не была обойдена вниманием, несмотря на серьезную тематику произведений. Прочтем всего несколько зарисовок:

«В шкафах ее лежали дорогие платья и куски флорентийских материй, **белье из тончайшего полотна**, в комодах хранились колье, браслеты с алмазами, жемчуга, перстни с изумрудами, золотые часы и дорогое столовое серебро». (Роман «Жизнь господина де Мольера»)

«Ночь важная, военная. Из окон мадам Анжу падают лучи света. В лучах дамские шляпы, и корсеты, и **панталоны**, и севастопольские пушки».

«Елена металась возле него, халат ее распахнулся, и были видны **черные чулки и кружево белья**». (Две цитаты из романа «Белая гвардия».)

«– Клянусь **фланелевыми панталонами** моей бабушки! – взревел М. Ардан. – Это сверхъестественно». (Пьеса «Багровый остров».)

«Маргарита свистнула весело и с размаху надела **розовые панталоны** на голову Николаю Ивановичу».

«Но щетка рвалась, лягаясь, в окно, и Маргарита успела вцепиться только в **панталоны**, которые и увлекла за собой на подоконник». (Роман «Великий канцлер».)

На этом я заканчиваю бельевую тему и приглашаю читателя к обсуждению верхней одежды персонажей, так как немало детализированных зарисовок о ней было оставлено автором в обоих обсуждаемых романах.

Часть третья. Костюмы героев и любимый серый цвет Михаила Булгакова.

Раз уж развернулась тема одежды, то следует обсудить и выбор цвета в одежде героев. В романе мы читаем об Остапе следующую характеристику, говорящую о том, что одежде человека придается огромное значение:

«Начать карьеру многоженца без дивного, серого в яблоках, костюма было невозможно».

«В первой висел портрет основоположника социализма – Фридриха Энгельса, под которым, невинно улыбаясь, сидел сам Корейко в сером английском костюме, продернутом красной шелковой ниткой».

Наверное, читатель заметил, что герои романов «12 стульев» и «Золотой теленок» облачаясь в костюмы, отдавали предпочтение серому цвету.

Как же получилось, что в произведениях Ильфа и Петрова ни один герой не выведен в сером костюме, да и особого значения одежде героя не придается ... вплоть до поездки авторов в Америку в 1935 году? Именно в повести «Одноэтажная Америка» впервые герои надевают серые одежды:

«Но мы безжалостно продолжали эти разговоры, чувствуя, что наш новый

друг колеблется и что нужно как можно скорее ковать это толстенное, заключенное в аккуратный **серый костюм** железа, покуда оно горячо».

«В кабинет вошел высокий худой **человек в сером костюме**, с седой головой, свежим лицом и походкой легкоатлета».

«На нем были **свежий серый костюм**, черные башмаки и красный галстук. Форд выглядел моложе своих семидесяти трех лет, и только его древние коричневые руки с увеличенными суставами показывали, как он стар».

«Мальчик был хороший. Он снял свой пыльник и оказался **в сером пиджаке** и рабочих вельветовых штанах цвета ржавчины».

«У Синклера красивая серебряная голова. Он был в **сером фланелевом костюме** и летних башмаках, сплетенных из узеньких ремешков».

Поскольку эти «серые персонажи» не были героями произведения, а упомянуты были лишь вскользь, то их можно определить лишь в статисты. В остальных произведениях Ильфа и Петрова редкое присутствие серых одежд никому конкретно не принадлежало:

«Продаются мужские костюмы, фасон один. Мы уже описали его в начале рассказа. А цвета какие? О, огромный выбор цветов! Черный, черно-серый, серо-черный, черновато-серый, серовато-черный, грифельный, аспидный, наждачный, цвет передельного чугуна, коксовый цвет, торфяной, земляной мусорный, цвет жмыха и тот цвет, который в старину назывался «сон разбойника». В общем, сами понимаете, цвет один, чистый траур на небогатых похоронах». (Фельетон «Директивный бантик».)

«Играл большой оркестр из мальчиков, одетых в **серые** штаны с белыми лампасами». (Из письма Ильфа жене, во время поездки в Америку.)

«Еще на ходу стали соскакивать польские жандармы в щеголеватых шубках с **серо-**собачьими воротниками». (Повесть «Тоня».)

«Бегали курьерши в **серых** сиротских балахончиках, завязанных на затылке черными ботиночными шнурками». (Рассказ КЛООП.)

«Но граждане в **сереньких** толстовках жадно окружают продавца».

Должна заметить, что герои произведений Ильфа и Петрова не интере-

суются одеждой. Во множестве рассказов темы одежды авторы вообще не касаются, довольствуясь, в лучшем случае, несколькими штрихами, абсолютно не детализируя ее.

Посмотрим теперь, что происходит с серыми одеждами в произведениях Булгакова. Перед нами вырисовывается следующая картина: одежды его героев в основном серых цветов.

Серый цвет – цвет тумана, завесы, дыма. Точно так же как скрывается или плохо различим предмет, подернутый туманом, точно так же скрывается человек, облаченный в серые одежды. Можно предположить, что Михаил Булгаков руководствовался этим представлением о цвете, так как в романе «Мастер и Маргарита» он вывел в серой цветовой гамме сразу три персонажа: Воланда, Мастера и Берлиоза. Давайте обратимся к тексту романа «Мастер и Маргарита»:

«Ну, натурально, я выходил гулять. Сто тысяч – громадная сумма, и у меня был прекрасный серый костюм». (Мастер).

«Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя». (Воланд).

«Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». (Берлиоз).

В остальных произведениях, как увидит читатель, Булгаков тоже отдает предпочтение серому цвету в одежде героев:

«Антуан выходит и возвращается с Голубковым. Тот в матросских черных брюках, сером потертom пиджачке, в руках у него кепка». (Пьеса «Бег».)

«Входят Голубков и Чарнота. Оба они одеты одинаково в серые приличные костюмы и шляпы». (Пьеса «Бег».)

«Дверь в переднюю впустила холод, и перед Алексеем и Еленой очутилась высокая, широкоплечая фигура в серой шинели до пят и в защитных погонах с тремя поручичьими звездами химическим карандашом». (Роман «Белая гвардия».)

«Одет он был так: серый дорогой костюм, серые туфли заграничные, на голове берет, заломленный на правое ухо, на руках серые перчатки. В руках нес трость с золотым набалдашником». (Роман «Великий канцлер».)

«Елена. Это платье, Витенька, и не зеленое, а серое». (Пьеса «Дни Турбиных».)

«Второй в кепке, блузе, носящей идиотское название «толстовка», в зеленой гаврилке и дешевеньком сером костюме». (Роман «Копыто инженера» – одно из первых названий романа «Мастер и Маргарита».)

«Он съездил в уездный город Грачевку и заказал себе костюм. Вышел этот костюм ослепительным, и очень возможно, что серые полоски на конторских штанах решили судьбу несчастного человека». (Рассказ «Вьюга».)

«Панкрат повернулся, исчез в двери и тотчас обрушился в постель, а профессор стал одеваться в вестибюле. Он надел серое летнее пальто и мягкую шляпу, затем, вспомнив про картину в микроскопе, устоял на свои калоши, словно видел их впервые». (Повесть «Роковые яйца».)

«Тело неизвестного было облечено в расстегнутый, сшитый из серого одеяла френч, из-под которого выглядывала малороссийская вышитая рубашка, ноги в штанах из такого же материала и низеньких с вырезом сапожках гусара времен Александра I». (Описание Кальсонера в повести «Дьяволиада».)

«Любовь сушит человека...» – напевал приятным голосом человек в сером, стоя у крыльца». (Рассказ «Аптека».)

Из приведенных выше цитат, информирующих читателя о приоритете серого цвета в одежде героев в произведениях Булгакова, а, также помня о том, что Остап мечтал о сером в яблоках костюме, а на Корейко был уже одет серый, с продернутой красной ниткой костюм, можно сделать лишь один вывод: подбором одежды для героев романов «12 стульев» и «Золотой теленок» занимался писатель Михаил Булгаков.

Известно, что Булгаков любил хорошо одеваться. Но делал он это в первую очередь для себя, для собственного комфорта. И если одежда была не качественной – страдал по этому поводу, что естественно находило отражение в его произведениях. Давая на первый взгляд ненужные

подробности в описании одежды персонажа, автор незаметно связывает героя с хорошими, но ушедшими временами. Раньше, говорит он, до революции, все было лучше. Лучше функционировало коммунальное хозяйство, лучше был налажен быт, было несоизмеримо лучше, потому что была система. И постоянным упоминанием о прошлом автор доносит мысль о том, что нельзя, разрушая старое, построить новое. И эта мысль подается читателю невидимыми на первый взгляд, но ощутимыми впоследствии, зарисовками. В частности, зарисовками одежды. Поэтому, в романе «12 стульев» мы читаем следующие строки:

«Ипполит Матвеевич сунул сухощавые ноги в довоенные штучные брюки, завязал их у щиколотки тесемками и погрузился в короткие мягкие сапоги с узкими квадратными носами и низкими подборами». (Штучные брюки и подборы на каблуках говорят о том, что вещи гардероба Ипполита Матвеевича делались индивидуально, на заказ, а не являлись товаром серийного производства.)

«А скажи, дружок, – замирая, спросил Воробьянинов, – когда стул у тебя был, ты его... не чинил?

– Чинить его невозможно. В старое время работа была хорошая. Еще тридцать лет такой стул может выстоять».

В приведенных ниже цитатах из произведений Булгакова читатель увидит, что автор обращает внимание на качество одежды героя, ибо ею подчеркивается принадлежность к тому или иному социальному слою:

«Иная машинисточка получает по девятому разряду четыре с половиной червонца, ну, правда, любовник ей фильдеперсовые чулочки подарит... Бежит в подворотню в любовниковых чулках. Ноги холодные, в живот дует, потому что шерсть на ней вроде моей, а штаны она носит холодные, так, кружевная видимость. Рвань для любовника. Надень-ка она фланелевые, попробуй. Он и заорет: до чего ты неизящна! Надоела мне моя Матрена, намучился я с фланелевыми штанами, теперь пришло мое времечко».

«Дверь через улицу в ярко освещенном магазине хлопнула, и из нее показался гражданин. Именно гражданин, а не товарищ, и даже, вернее всего, господин. Ближе – яснее – господин. Вы думаете, я сужу по пальто? Вздор. Пальто теперь очень многие и из пролетариев носят. Правда, воротники не такие, об этом и говорить нечего, но все же издали можно спутать».

«Через десять минут Иван Арнольдович и Шариков, одетый в кепку с утиным носом и в драповое пальто с поднятым воротником, уехали в цирк». (Три цитаты из повести «Собачье сердце».)

«Ну-с, начнем... (Взламывает шкаф, вынимает костюм). Шевииот... О! (Снимает свой, завязывает в газету, надевает костюм Шпака). Как на меня шит». (Пьеса «Иван Васильевич».)

«Где же вы такого взяли, Филипп Филиппович? – улыбаясь, спрашивала женщина и помогала снимать тяжелую шубу на черно-бурой лисе с синеватой искрой, – батюшки, до чего паршивый!» (Повесть «Собачье сердце».)

«Изуродованный стоял в одних полосатых, в ключья изодранных подштанниках и рассматривал на свет брюки. – Дорогая вещь, шевииот... – гнусаво сказал он, присел в синее кресло и стал натягивать». (Роман «Белая гвардия».)

Подчеркивание одеждой принадлежность героя к тому или иному социальному слою, мы встречаем и в разбираемых нами романах:

«Варфоломеич вышел в переднюю, потянул к себе чье-то пальто (на ощупь – драп) и ввел в столовую отца Федора Вострикова».

«Ипполит Матвеевич сунул сухошавые ноги в довоенные штучные брюки, завязал их у щиколотки тесемками и погрузился в короткие мягкие сапоги с узкими квадратными носами и низкими подборами».

«Платье, отороченное собакой, нанесло заносчивой Вандербильдихе первый меткий удар. Потом гордой американке были нанесены три удара подряд. Эллочка приобрела у домашнего скорняка Фимочки Собак шиншиловый палантин (русский заяц, умерщвленный в Тульской губернии), завела себе голубиную шляпу из аргентинского фетра и перешла новый пиджак мужа в модный дамский жилет. Миллиардерша покачнулась, но ее, как видно, спас любвеобильный папа Вандербильд».

«Остап сиял. На нем были новые малиновые башмаки, к каблукам которых были привинчены круглые, изборожденные, как граммофонная пластинка, резиновые набойки, шахматные носки в зеленую и черную клетку, кремевая кепка и полупелюшковый шарф румынского оттенка».

«Да, я забурел, – сообщил Бендер с достоинством. – Посмотрите на брюки. Европа – А»!

«Последним с перрона вошел пассажир в чистой одежде. Под расстегнутым легким макинтошем виднелся костюм в мельчайшую калейдоскопическую клетку. Брюки спускались водопадом на лаковые туфли. Заграничный вид пассажира дополняла мягкая шляпа, чуть скошенная на лоб».

Как видишь, читатель, одежда героя подчеркивает (в некоторых случаях и меняет) социальный статус ее обладателя.

Для сравнения я приведу описание одежды, взятое цитатами из произведений Ильфа и Петрова:

«Ах, брюки! Так вас понимать? Ага! Так вы осмеливаетесь утверждать, что вот эти отбросы улицы, эти разрозненные кусочки навоза, эти инфузории, эта эманация хлопчатой бумаги – и есть брюки? Оч-чень хорошо!» <.> Сколько стоит этот загрязненный, бывший в употреблении мешок, который вы называете костюмом? Что? Семьдесят пять? Без торгу? Что-о-о? Ну, ладно. Заверните. Деньги запишите за мной». (Рассказ «Нахал», 1927 год.)

В рассказе Ильфа и Петрова «Человек в драповом пальто», 1929 год, из семнадцати предложений, которыми охвачен весь рассказ, трижды, помимо названия рассказа, упомянуто драповое пальто:

«В Госстрах вошел человек в драповом пальто», «Человек в драповом пальто минуту подумал и произнес», «Человек в драповом пальто быстро поднялся».

Ни сюжета, ни завязки, ни развязки. Одним словом, потрясающий рассказ, который я предлагаю прочесть в свободное время тем, кто с ним не знаком.

«Навалившись тяжелым драповым задом на юную гражданку, успешную захватить место на скамье, Виталий сухо замечал: – Какая дикость! Средневековье! И таким вот образом меня терзают каждый день». (Рассказ «Обыкновенный икс», 1930 год.)

После легкого, интеллигентного, с тонким ненавязчивым юмором языка романов «12 стульев» и «Золотой теленок», как-то коряво и пошло выглядят фразы из фельетонов и рассказов, написанных Ильфом и Петровым как «во время работы» над романами, так и после выхода их в свет. Но, поскольку тема одежды окончена, я предлагаю для обсуждения следующую главу, к которой следует отнестись более серьезно, ибо она разворачивает перед читателем череду убийств.

Глава X. Убийства на улице Вязов или уроки мастерства.

Часть первая. Кровавые сюжеты.

Как помнит читатель, роман «12 стульев» заканчивается убийством главного героя Остапа Бендера. Описание сцены убийства жесткое, насыщенное подробностями. Тревогу в сцену убийства вносят стремительные глаголы и наречия, которые будут выделены жирным шрифтом. Примечательно в описании убийства и световое оформление. Убийство происходит ночью, при свете луны и фонаря. Повествование ведется с использованием кратких форм глаголов и в настоящем времени, что создает ощущение присутствия читателя при разворачиваемых событиях. Я так подробно освещаю этот вопрос потому, что впервые я встретила с аналогичной постановкой сцены убийства у писателя Булгакова, у которого подобных сцен несколько. Художественное оформление убийств различно, но предметное – всегда повторяющееся.

Ночь. Фонарь, как искусственное светило. **Луна** и(или) **звезды**, как естественное светило. **Кровь**. Именно этим набором предметов обходится автор, описывая убийство. Перед тем, как прочесть сцену убийства Остапа Бендера, я предлагаю читателю ознакомиться с аналогичными описаниями убийств в произведениях Михаила Афанасьевича.

Сцена убийства еврея из романа «Белая гвардия»:

«В ночь со второго на третье февраля у входа на Цепной мост через Днепр человека в разорванном и черном пальто с лицом синим и красным в потеках крови волокли по снегу два хлопца, а пан куренной бежал с ним рядом и бил его шомполом по голове. Голова моталась при каждом ударе, но **окровавленный** уже не вскрикивал, а только ухал. <...> – А, жидовская морда! – иступленно кричал пан куренной. <...> Пан куренной не рассчитал удара и **молниеносно** опустил шомпол на голову. <...>. Повернув руку и **мотнув** головой, с колен **рухнул** на бок и, широко **отмахнув** другой рукой, **откинул** ее, словно хотел побольше захватить для себя истоптанной <...> земли. <...> Потом в темной луже несколько раз дернулся лежащий в судороге и стих. Над поверженным **шипел электрический фонарь** у входа на мост, вокруг поверженного метались встревоженные тени гайдамаков с хвостами на головах, а выше было черное небо с играющими **звездами**.

И в ту минуту, когда лежащий испустил дух, **звезда Марс** над Слободкой под Городом вдруг **разорвалась** в замерзшей выси, **брызнула** огнем и оглушительно ударила».

Сцена убийства из рассказа «Я убил»:

«Тут я увидел полковника Лещенко в свете **фонаря**... Одну из пуль я, по-видимому, вогнал ему в рот, потому что помню, что он качался на табурете и **кровь** у него бежала изо рта, потом сразу выросли потеки на груди и животе, потом его глаза угасли и стали молочными из черных, затем он **рухнул** на пол <...>. Дверь лишь только затрещала, я **выбросился** в окно, выбив стекла ногами. И **выскочил**, судьба меня побаловала, в глухой двор, пробежал мимо штабелей дров в черную улицу. <...> В трещину я видел одну **звезду**, почему-то думаю, что это был **Марс**. Мне показалось, что ее разорвало».

Точно так же, как и в романе «Белая гвардия», время убийства – ночь, видны звезды (в обоих случаях – Марс). Сцену убийства освещает искусственное светило – фонарь. Оба убийства – кровавые. Присутствие тех же стремительных глаголов.

Рассказ «В ночь на 3-е число». В этом рассказе почти полностью повторяется сцена убийства, которая имела место в романе «Белая гвардия»:

«Человека в разорванном черном пальто, с лицом синим и черным в потеках крови, волокли по снегу два хлопца, а пан куренный **бежал** рядом и бил его шомполом по спине. <...> Пан куренный не рассчитал удара и **молниеносно** опустил шомпол на голову. Что-то кракнуло, черный окровавленный не ответил уже: «Ух...». Как-то странно подвернув руку и **мотнув** головой, с колен рухнул на бок и, широко **отмахнув** другой рукой, **откинул** ее, словно хотел побольше захватить для себя истоптанной, унавоженной белой земли. Еще отчетливо Бакалейников видел, как крючкова-то согнулись пальцы и загребли снег. Потом в темной луже несколько раз **дернул** нижней челюстью лежащий, как будто давился, и разом стих. Странно, словно каркнув, Бакалейников **всхлипнул**, пошел, пьяно шатаясь, вперед и в сторону от моста к белому зданию. Подняв голову к небу, увидел **шипящий белый фонарь**, а выше **опять светило** черное небо, опоясанное бледной перевязью **Млечного Пути, и играющие звезды**. И в ту же минуту, когда черный лежащий испустил дух, увидел доктор в небе чудо. **Звезда Венера** над Слободкой вдруг **разорвалась** в застывшей выси огненной змеей, **брызнула** огнем и оглушительно ударила».

Набор предметов неизменен, а разрыв звезд и их оглушительные удары как бы протестуют против убийства. Те же стремительные глаголы нагнетают атмосферу.

Теперь прочтем описание убийства Абрама из рассказа «Налет», с теми же стремительными глаголами и со свидетелем убийства – фонарем:

«Абрам не успел заслониться. Черное и твердое **мелькнуло** перед лицом, как птица, затем яростная обжигающая боль раздробила ему челюсти, мозг и зубы; и показалось, что в огне треснула вся голова. <...> Тут же **мгновенно вспыхнул** Стрельцов бледно-голубым и растерзанным в конусе электрического **фонарика**, и еще совершенно явственно обозначился третий часовой **Щукин**, лежавший свернувшись в сугробе. Мушки метели **неслись** беззлобным роем, прыгали, кувыркались **в ярком конусе света**.

– Тю! **Жида взяли!** – **резанул** голос в темноте за фонарем, а **фонарь** повернулся, потушил Стрельцова и в самые глаза Абраму **впился** большим выпуклым глазом. Зрачок в нем сверкал. Абрам увидел кровь на своих руках, ногу в стремени и черное острое дуло из деревянной кобуры. <...> **Фонарь погасил** половину Абрама, а всего Стрельцова показал в кругу света. <...>.

Оба – Абрам и Стрельцов – стояли рядом у высоченной груды щитов все в том же голубоватом сиянии **фонарика**, а в упор перед ними **метались**, спешивались люди в серых шинелях. В конус попадала то винтовка с рукой, то красный хвост с галуном и кистью на папахе, то брэнчащий зажеванный, в беловатой пенке, мундштук.

Светились два огня – белый на станции, холодный и высокий, и низенький, похороненный в снегу, на той стороне, за полотном. <...>. **Винтом унесло** метель по полотну, и в час все изменилось. Перестало **сыпать** сверху и с боков. Далеко, над снежными полями **разорвало** тучи, их сносило, и в прорези временами выглядывал край венца на золотой **луне**. Тогда на поле ложился жидко-молочный, **коварный отсвет** и рельсы струились вдаль, а груды щитов становилась черной и уродливой».

Все детали убийства еврея, включая выражение «жида взяли» и присутствие пана куренного (из описания убийства еврея романа «Белая гвардия»), отправляют читателя в роман «Золотой теленок» в сцену убийства Вечного Жида. Восстановим в памяти текст:

«Когда Вечный Жид, выполнив поручение, стоял на берегу Днепра, свесив неопрятную зеленую бороду, к нему подошел человек с желто-голубыми лампасами и петлюровскими погонами и строго спросил:

– Жид?

– Жид, – ответил старик.

– Ну, пойдем, – пригласил человек с лампасами. И повел его к **куренному атаману**.

– **Жида поймали**, – доложил он, подталкивая старика коленом.

– Жид? – спросил атаман с веселым удивлением.

– Жид, – ответил скиталец.

– **А вот поставьте его к стенке**, – **ласково сказал куренной**.

– Но ведь я же Вечный! – закричал старик. Две тысячи лет он нетерпеливо ждал смерти, а сейчас вдруг ему очень захотелось жить.

– Молчи, жидовская морда! – радостно закричал губатый атаман. – Рубай его, хлопцы-молодцы! И Вечного странника не стало».

Вернемся к «свидетелю убийства» – фонарю. Читателю будет интересно узнать, что «тревожный свет фонарей», присутствующий в сцене убийства Остапа Бендера, встречается и в пьесе «Последние дни (Пушкин)»:

«Дубельт один. Поправляет эполеты и аксельбанты, идет к дверям столовой. Темно. Ночь на Мойке. **Скупой и тревожный свет фонарей**. Окна квартиры Пушкина за занавесами налиты светом. Подворотня. У подворотни тише, а кругом гудит и волнуется толпа... Внезапно из группы студентов выделяется один и **поднимается на фонарь**».

Несмотря на то, что Пушкин дрался на дуэли, автор приравнивает дуэль к убийству. Набор предметов неизменен: ночь, фонарь, луна. Стремительные глаголы нагнетают атмосферу. Если собрать воедино эти отрывки, мы увидим, что у Булгакова фонарь и луна всегда выступают главными свидетелями убийства, а свет фонаря варьируется от белого до голубого.

Теперь, вооружившись информацией, мы можем перейти к знакомой нам сцене убийства Остапа Бендера, участь которого, как было сказано в предисловии «Золотого тельца», была решена жребием:

«В сахарницу были положены две бумажки, на одной из которых дрожащей рукой был изображен череп и две куриные косточки. Вынул череп – и через полчаса великого комбинатора не стало. Он был прирезан бритвой».

А теперь читаем само описание сцены убийства:

«Ипполит Матвеевич вышел на улицу. Он был полон отчаяния и злобы. Луна **прыгала** по облачным кочкам. Мокрые решетки особняков жирно блестели. **Газовые фонари**, окруженные веночками водяной пыли,

тревожно светились. Из пивной «Орел» вытолкнули пьяного. Пьяный заорал. Ипполит Матвеевич поморщился и твердо пошел назад. У него было одно желание – поскорее все кончить.

Он вошел в комнату, строго посмотрел на спящего Остапа, протер пенсне и взял с подоконника бритву. <...> Предводитель кошачьим шагом вернулся в комнату, вынул из висящего на стуле пиджака Остапа двадцать рублей и плоскогубцы, надел на себя грязную адмиральскую фуражку и снова прислушался. Остап спал тихо, не сопя. Его носоглотка и легкие работали идеально, исправно вдыхали и выдыхали воздух. Здоровенная рука свесилась к самому полу. Ипполит Матвеевич, ощущая секундные удары височного пульса, неторопливо подтянул правый рукав выше локтя, обмотал обнажившуюся руку вафельным полотенцем, отошел к двери, вынул из кармана бритву и, примерившись глазами к комнатным расстояниям, повернул выключатель. Свет погас, но **комната оказалась** слегка **освещенной голубоватым аквариумным светом уличного фонаря**. – Тем лучше, – прошептал Ипполит Матвеевич.

Он приблизился к изголовью и, далеко отставив руку с бритвой, **изо всей силы косо всадил все лезвие сразу в горло** Остапа. Сейчас же выдернул бритву и **отскочил** к стене. **Великий комбинатор издал звук, какой производит кухонная раковина, всасывающая остатки воды**. Ипполиту Матвеевичу удалось не запачкаться **в крови, которая полилась**, как из лопнувшего пожарного шланга. Воробьянинов, вытирая пиджаком каменную стену, прокрался к голубой двери и на секунду снова посмотрел на Остапа. Тело его два раза выгнулось и **завалилось** к спинкам стульев. **Уличный свет** поплыл по большой черной луже, образовавшейся на полу.

«Что это за лужа? – подумал Ипполит Матвеевич. – Да, да, кровь... Товарищ Бендер скончался».

Сравнивая описание сцен убийств из произведений Булгакова со сценой убийства Остапа Бендера, можно сделать следующие выводы:

1. Убийства происходят **ночью**.
2. В «свидетелях» сцен убийства главное большое светило – **Луна**.
3. Для освещения места убийства используется малое светило – **фонарь**.
4. В описании убийства присутствуют **стремительные части речи**.
5. Все убийства – **кровавые**.

Когда же произошло это ужасное событие? Когда впервые в своей жизни воткнул нож в горло Ипполит Матвеевич? В романе не уточняется дата убийства, но она поясняется фразой, которая начинается последнюю главу романа «Сокровище» такими словами: «В дождливый день **конца октября...**»

Как ты уже догадался, читатель, ответ на этот вопрос мы поищем у писателя Булгакова. В **конце**, но не октября, а **ноября**, 29 числа, **в ночь** впервые сделал трахеотомию (всадил нож в дыхательное горло) Михаил Булгаков, во время службы врачом в Никольской больнице. И точно так же, как Воробьянинов во время и после убийства вел диалог с собой, вел его с собой и Булгаков. Он был сомневающимся человеком и в данном случае не имел права на ошибку. И так потрясла его эта первая операция, что он описал ее в «Записках юного врача» под названием «Стальное горло». Прочтем несколько фрагментов из рассказа:

«И вот я заснул: отлично помню эту ночь – 29 ноября, я проснулся от грохота в дверь. <...> И я взял нож при этом подумал «Что я делаю?». <...> И тогда внизу раны откуда-то **хлынула темная кровь и мгновенно залила всю рану** и потекла по шее. <...> «Положить нож, сказать: не знаю, что дальше делать», – так подумал я, и мне представились глаза матери. Я снова **поднял нож и бессмысленно, глубоко и резко полоснул** Лидку. Ткани разъехались, и неожиданно передо мной оказалось дыхательное горло. <...> **Острый нож я вколел в горло** – и обмер. <...> Я хотел уже все бросить и заплакать, как вдруг Лидка дико содрогнулась, фонтаном выкинула дрянные сгустки сквозь трубку, **и воздух со свистом вошел к ней в горло**, потом девочка задышала и стала реветь».

В рассказе «Стальное горло» нож вкалывается в горло, после чего врач слышит, как **воздух со свистом входит в горло**. В романе «12 стульев» Ипполит Матвеевич всаживает лезвие в горло, после чего горло Остапа **издает звук, какой производит кухонная раковина, всасывающая остатки воды**.

Перед нами разворачивается интересная картина. С одной стороны, два фельетониста, заканчивая роман и не зная, оставить ли главного героя в живых или убить его, решают это посредством жребия, предварительно нарисовав на одной из бумажек куриные скрещенные косточки и череп (о чем читатель узнает из предисловия к роману «Золотой теленок»). С другой стороны, в романе выведен тщательно проработанный характер Воробьянинова, который исключает вариант случайности убийства Остапа. На протяжении всего романа Воробьянинов, постоянно находившийся

под прессингом Остапа Бендера, ломался, калечился и перерождался. Не прошли даром ни сцена попрошайничества, ни торги на аукционе, ни циничные уроки Бендера. Совокупность этих воздействий и экстремальных ситуаций, возникших на пути поиска бриллиантов, постепенно привели его к окончательной деградации и потере человеческого облика. И, как логическое завершение распада личности, Воробьянинов в авторском замысле опускается до убийства компаньона. На фоне этого, объяснение убийства как следствие обычного жребия, выглядит фальшиво. Также для «убийства по жребию» не характерно и подробное, со знанием дела, описание сцены убийства, которой предшествует напряженное состояние предметов: «луна прыгала по облачным кочкам», «мокрые решетки особняков жирно блестели», «газовые фонари, окруженные веночками водяной пыли, тревожно светились». Для усиления восприятия – сцена убийства описана с использованием цветовых, световых и звуковых эффектов. Предлагаю рассмотреть это в цитатах:

Цветовой эффект: «Ипполиту Матвеевичу удалось не запачкаться в крови, которая полилась, как из лопнувшего пожарного шланга», «мокрые решетки особняков жирно блестели».

Световой эффект: «Свет погас, но комната оказалась слегка освещенной голубоватым аквариумным светом уличного фонаря», «газовые фонари, окруженные веночками водяной пыли, тревожно светились», «уличный свет поплыл по большой черной луже, образовавшейся на полу».

Звуковой эффект: «Великий комбинатор издал звук, какой производит кухонная раковина, всасывающая остатки воды».

Если добавить к вышеперечисленным эффектам такую подробность, как: «тело его два раза выгнулось и завалилось к спинкам стульев», то мы имеем как минимум описание, сделанное свидетелем убийства, как максимум – описание убийства самим убийцей. Причем хладнокровным убийцей. Иначе бы он ничего не запомнил. Есть еще третий вариант. Описывающий такие подробности – человек с медицинским образованием, имеющий за плечами хирургическую практику, которая предусматривает необходимость рассматривать оперируемого не как человека, а как объект. Помня о том, что описание сцены убийства не единственное место в романах, которое удивляет читателя медицинской осведомленностью авторов, можно сделать вывод, что описание сцены убийства, а также многочисленные «медицинские» зарисовки принадлежат перу писателя Михаила Афанасьевича Булгакова. О том, что в литературном наследии Ильфа и Петрова кровавые сцены убийств отсутствуют, я добавлю.

Приложение.

К рассмотренным описаниям сцен убийств я привожу отрывок из повести «Одноэтажная Америка», 1935 года, в котором Ильф и Петров описывают убийство быка:

«На арену выпустили третьего быка, такого же небольшого и черного, как и первый. И этот бык знал, что с ним хотят сотворить что-то недоброе. Его тоже было жалко. «La Cordobestita» резала его тоже мучительно долго и неловко, и, в конце концов, его тоже добила кинжалом. Ужасен момент перехода от жизни к смерти. Внезапно бык падает, что-то внутри его грубого тела произошло, пришел ему конец. Смотреть на это стыдно и страшно, словно сам участвовал в этом убийстве из-за угла. <...> Однако самое худшее было впереди. Трое матадоров в клоунских масках и костюмах, защищенные от ударов подушечными грудями, боками и задями, полчаса издевались над четвертым быком. Поначалу это была обыкновенная цирковая интермедия, которая обычно кончается тем, что клоуны убегают с арены верхом друг на друге, а потом снова появляются, чтобы поклониться публике, снять маски и показать свои подлинные, не накрашенные, умные лица. Но здесь интермедия кончилась тем, что быка зарезали. Это было так неожиданно и ужасно, что мы поднялись со своих мест».

Заметь, читатель, что авторы, описывая бой быков – кровавое зрелище, ни разу не употребили слово кровь, а смерть быка описана настолько отстраненно, как будто осмыслена ребенком, первый раз увидевшем смерть: «бык падает, что-то внутри его грубого тела произошло, пришел ему конец». Пришедшие на корриду Ильф и Петров, и просмотревшие убийства уже трех быков, четвертое – воспринимают как неожиданность. Смотреть на убийства быков им страшно, а ведь это не убийство человека. Ими описывается все, за исключением самого момента убийства. «Быка зарезали» – констатируют авторы. Сопоставив описание убийства Остапа с убийством быка, становится ясно: эти описания созданы разными людьми.

Часть вторая. Зарисовки финским ножом из медицинского саквояжа Михаила Булгакова.

Три врача А.П. Чехов, В.В. Вересаев и М.А. Булгаков вошли в русскую литературу, и в их выдающихся произведениях нашла свое отражение медицина. Медицинская тематика развернулась в них как в описаниях болезни как таковой, так и в описаниях болезней душевных, потому что

были они не только великими писателями, но и философами. И порой образ героя, разработанный ими, был точен и ясен как диагноз. Мы не будем рассматривать выдержки из произведений Чехова и Вересаева, а перейдем к интересующим нас романам, так как именно благодаря врачу Булгакову они дополнились зарисовками с медицинским окрасом:

«Ну, бортмеханик, покажите мне больного».

«Не ешьте на ночь сырых помидоров, – советовал Остап, – чтоб не причинить вреда желудку».

«– Нету, нету, – продолжал великий комбинатор, – и никогда не было. Это медицинский факт».

«Сгорел волшебный мешок, в котором была индусская чалма, была афиша «Приехал жрец», был докторский халат, стетоскоп».

«Сургучный цвет перешел в какие-то scarlatinные пятна».

«Просто два врача-общественника едут в Москву <...>».

«С деревьев сыпались и шлепались оземь полновесные аптекарские капли».

«Я тут был лет пять тому назад, читал лекции о борьбе с абортами».

«Великий комбинатор чувствовал себя в положении хирурга, которому предстоит произвести весьма серьезную операцию. Все готово. В электрических кастрюльках парятся салфеточки и бинты, сестра милосердия в белой тоге неслышно передвигается по кафельному полу, блестят медицинский фаянс и никель, больной лежит на стеклянном столе, томно закатив глаза к потолку, в специально нагретом воздухе носится запах немецкой жевательной резинки. Хирург с растопыренными руками подходит к операционному столу, принимает от ассистента стерилизованный финский нож и сухо говорит больному: «Ну-с, снимайте бурнус».

Такое описание операционной и предоперационного положения вещей не может создать дилетант. Он не может знать, что операционная сестра должна неслышно передвигаться и хирург держит перед операцией растопыренными пальцы на руках. Все это входит в понятие «основы оперативной хирургии», с чем вряд ли были знакомы Ильф и Петров. Все в зарисовке предоперационного процесса становится на свои места, если

описание принадлежит Булгакову, у которого за плечами медицинский институт и хирургический опыт. «Руки он вздымал в это время, как будто благословлял на трудный подвиг злосчастного пса Шарика. Он старался, чтобы ни одна пылинка не села на черную резину», – читаем мы описание предоперационного процесса в повести «Собачье сердце».

Не только роман «Золотой теленок», но и роман «12 стульев» не обойден медицинской тематикой. Предлагаю вспомнить вместе:

«От резкого торможения хрустнули поездные суставы. Все завизжало, и Ипполиту Матвеевичу показалось, что он попал в царство зубной боли».

«Наши стулья, наши, наши, наши! Об этом кричал весь его организм. «Наши!» – кричала печень. «Наши!» – подтверждала слепая кишка».

«– Смотрите, Воробьянинов! – закричал Остап. – Видите – двухэтажная дача. Это дача Медикосантруда. <...> Я жил в ней прошлый сезон. – Вы разве медик? – рассеянно спросил Воробьянинов. – Я буду медиком». (Из не вошедшей в окончательную редакцию главы.)

«Ему казалось, что он умирает. Болел позвоночник, ныла печень, а на голову, он чувствовал, ему надели свинцовый котелок».

«Сказанное при пробуждении «гут морген» обычно значило, что печень пошаливает, что 52 года – не шутка и что погода нынче сырая».

«Светляки догоняли отца Федора, кружились вокруг головы, обливая лицо его зеленоватым, медицинским светом».

Теперь прочтем еще две интересные «медицинские» цитаты:

«Жизнь била ключом. «Уродонал Шателена», как вещали гигантские объявления, мгновенно придавал почкам их первоначальную свежесть и непорочную чистоту. Во всех газетах ежедневно печатался бодрящий призыв анонимного варшавского благодетеля:

Измученные гонорей!

Выслушайте меня!

Измученные читатели жадно внимали словам благодетеля, спешно выписывали патентованное средство и получали хроническую форму болезни».

«Секретарь побежал ругаться. За ним, интригуя на ходу, следовал Персицкий, а еще позади бежали аяксы из отдела объявлений.
– У нас **секаровская жидкость!** – кричали они грустными голосами.
– Жидкость завтра. Сегодня публикуем наши приложения!»

Если первая цитата отправляет читателя к венерологической практике, которой посвятил себя Булгаков, открывший венерологический кабинет по возвращении в Киев из Вязьмы, то вторая цитата адресует читателя прямо в повесть «Собачье сердце» к профессору Преображенскому, который занимается именно вопросами омоложения. О секаровской жидкости читаем в словаре следующую информацию:

«Секаровская или Браун-Секаровская жидкость – не что иное, как вытяжка из семенных желез различных животных, методика получения и применения которой была разработана медиком и физиологом Шарлем Браун-Секаром. Он полагал, что полученные вещества способствуют общему омоложению организма, и помогают в излечении множества заболеваний».

Роман «Золотой теленок» удивляет читателя не только экскурсами в общую медицину, знанием больничной иерархии и ссылками на специальную литературу, но и компетентностью авторов в области психиатрии:

«Шурин говорил так веско, словно бы, по меньшей мере, состоял младшим ординатором психбольницы».

«Вы читали книгу профессора Блейлера «Аутистическое мышление»?»

«Он, наверно, выписывал немецкий журнал «Ярбух фюр психоаналитик унд психопатологик», – высказал предположение неполноценный усач».

«Шизофренический бред, осложненный маниакально-депрессивным психозом, и притом, заметьте, Берлага, сумеречное состояние души».

«А знатоки так и сыпали мудреными выражениями из области теории и практики психоанализа».

«Не помогли ни книга Блейлера и сумеречное состояние души, осложненное маниакально-депрессивным психозом, ни «Ярбух фюр психоаналитик унд психопатологик».

«И в **ажитации** он даже вырвал из рук соседа сухарик и нервно съел его».

Для разъяснения значения этого слова заглянем в медицинский словарь. Как уже догадывается читатель, больше это слово не нашло себе места на страницах произведений Ильфа и Петрова.

«Ажитация (лат. *agitatio* – приведение в движение) – сильное эмоциональное возбуждение, сопровождаемое чувством тревоги и страха, и переходящее в двигательное беспокойство, потребность в движении, либо речевое беспокойство, часто не осознаваемое».

Несколько отрывков из произведений Булгакова дадут читателю представление о медицинском окрасе его прозы, исключая описание операции по пересадке гипофиза и семенных желез в повести «Собачье сердце», и весь цикл рассказов на медицинскую тему «Записки юного врача».

«– Фу ты, черт! – воскликнул редактор. – Ты знаешь, Иван, у меня сейчас едва удар от жары не сделался! Даже что-то вроде галлюцинации было... – он попытался усмехнуться, но в глазах его еще прыгала тревога, и руки дрожали». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Я не признаю ликеров после обеда: они тяжелят и скверно действуют на печень»; «Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (алкоголь)». (Повесть «Собачье сердце».)

«Пришлось вместе с профессором Португаловым и приват-доцентом Ивановым и Борнгартом анатомировать и микроскопировать кур в поисках бациллы чумы и даже в течение трех вечеров на скорую руку написать брошюру: «Об изменениях печени у кур при чуме». (Повесть «Роковые яйца».)

«Умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате». («Мастер и Маргарита».)

Медицинских зарисовок в произведениях Булгакова – множество и перечислять все нет смысла. А есть смысл рассмотреть повторяющийся мотив финского ножа, с которым читателя знакомят в романе «Золотой теленок», и который часто встречается в булгаковских произведениях, а также имеется в его личной переписке. Мотив финского ножа ни разу не был использован в произведениях Ильфа и Петрова. Поэтому начнем с признаний Остапа Бендера, сделанных им в романе «Золотой теленок»:

«Враг должен потерять душевное равновесие. Сделать это не так трудно.

В конце концов, люди больше всего пугаются непонятного. Я сам когда-то был мистиком-одиночкой и дошел до такого состояния, что меня можно было испугать простым **финским ножиком**».

«Хирург с растопыренными руками подходит к операционному столу, принимает от ассистента стерилизованный **финский нож** и сухо говорит больному: «Ну-с, снимайте бурнус».

Для читателя упоминание финского ножа в первую очередь ассоциируется с описанием зарождения любви в романе «Мастер и Маргарита»:

«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает **финский нож!**»

Читаем письмо Булгакова к другу П.С. Попову от 19 марта 1932 года:

«Дорогой Павел Сергеевич!

Разбиваю письмо на главы. Иначе запутаюсь.

Глава I. **Удар финским ножом.**

Большой Драматический Театр в Ленинграде прислал мне сообщение о том, что Худполитсовет отклонил мою пьесу «Мольер». Театр освободил меня от обязательств по договору. <...> Что же это такое? <...> Это вот что: на Фонтанке, среди бела дня **меня ударили сзади финским ножом** при молчаливо стоящей публике. Театр, впрочем, божится, что он кричал «караул», но никто не прибежал на помощь. <...> Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную рану. Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в дальний путь, найдут несколько шрамов **от финских ножей.** И все на спине».

«Искупался Василий Рогов в океане и поплыл с сапогами и **финским ножом.** Сапоги – это понятно. Сапоги давно нужно было купить, ну а **финский нож** к чему?» (Рассказ «Таракан», 1925 год.)

«Так пояснил старик и, откинув рукав засаленной кофты, показал на желтом предплечье, перевитом узловатыми жилами, косой, свежий трехвершковый вый шрам. Очевидно было, что этот след от хорошо отточенного **финского ножа**»; «А Настькин сволочь, убийца, бандит с **финским ножом,** сунулся было в зал, но ходя встал, страшный и храбрый, как великан, и, взмахнувши широким мечом, отрубил ему голову». (Цитаты из «Китайской истории».)

«Такие расхаживают, что так и ждешь, что он или сапоги из уборной стянет, или **финский нож** вам в спину всадит». («Театральный роман».)

«Тогда я на Сухаревке у одной подозрительной личности **купил финский нож** и с тех пор ходил всегда с ним. Так вот, я боялся, что если кто-нибудь еще раз ударит кошку, меня посадят». (Неоконченная повесть «Тайному другу», впоследствии ставшей «Театральным романом» (1929 год.)

«Херувим. А, цервонцики, цервонцики, милые... (Внезапно ударяет Гуся под лопатку **финским ножом**)». (Пьеса «Зойкина квартира», 1925 год.)

Как видно из приведенных цитат, медицинские зарисовки и повторяющийся мотив финского ножа принадлежат Булгакову. Точно так же, как и саквояж Остапа Бендера, в котором хранился помимо интересных предметов и стетоскоп, предмет не столько литературный, сколько медицинский. О саквояже, которым пользовался Булгаков, есть запись в книге Белозерской «О, мед воспоминаний»:

«Но все это будет позже, а пока Михаил Афанасьевич работает фельетонистом в газете «Гудок». Он берет мой маленький чемодан, по прозванию «щенок» (мы любим прозвища), и уходит в редакцию. Домой в «щенке» он приносит читательские письма – частных лиц и рабкоров».

Можно утверждать, что у Михаила Булгакова привычка носить саквояж осталась со времен врачебной практики. И поэтому мы в романе «Золотой теленок» знакомимся именно с медицинским саквояжем Остапа:

«Остап вынул из автомобиля свой **акушерский саквояж** и положил его на траву.

– **Моя правая рука**, – сказал великий комбинатор, похлопывая саквояж по толстенькому колбасному боку. – Здесь все, что только может понадобиться элегантному гражданину моих лет и моего размаха. Бендер присел над чемоданчиком, как бродячий китайский фокусник над своим волшебным мешком, и одну за другой стал вынимать различные вещи. Сперва он вынул красную нарукавную повязку, на которой золотом было вышито слово «Распорядитель». Потом на траву легла милицейская фуражка с гербом **города Киева**, четыре колоды карт с одинаковой рубашкой и пачка документов с круглыми сиреневыми печатями. Весь экипаж «Антилопы-Гну» с уважением смотрел на саквояж. А оттуда появлялись все новые предметы. – Вы – голуби, – говорил Остап, – вы, конечно, никогда не поймете, что честный советский паломник-пилигрим вроде меня не может обойтись без **докторского халата**. Кроме халата, в **саквояже оказался и стетоскоп**.

– Я не хирург, – заметил Остап. – Я невропатолог, я психиатр. Я изучаю души своих пациентов. И мне почему-то всегда попадаются очень глупые души».

Теперь читаем у Булгакова в рассказе «Я убил» о врачебном чемоданчике, содержимое которого, в отличие от чемоданчика Остапа Бендера, совершенно не удивляет читателя:

«Рубашку то засуну в чемодан, то выну... Не лезет она, проклятая. **Чемоданчик ручной, малюсенький**, подштанники заняли массу места, потом сотня папирос, **стетоскоп**».

Для того чтобы посмотреть, сколько полотен, помимо основного сюжета, рисует художник Булгаков в рассматриваемых романах, я предлагаю перейти к следующей главе.

Глава XI. Многослойные пироги с сюрпризом от Мастера-пекаря Михаила Булгакова.

Часть первая. Семейный синдром.

Для того чтобы ощутить вкус выпеченного изделия, особенно изделия с начинкой, совсем не обязательно заглядывать внутрь. Достаточно откусить кусочек и насладиться его вкусовыми качествами. Но для тех, кто хочет сам испечь пирожок или разобраться, почему же он такой вкусный, придется прибегнуть к рецептуре, а если ее нет, то разобрать изделие на молекулы. Предлагаю заняться этим увлекательным делом вместе. Искать в пироге с сюрпризом мы будем два компонента, точнее, два слоя: исторический и автобиографический, так как со слоями, носящими названия «мистический», «музыкальный» и «медицинский» мы худо-бедно разобрались.

Начнем со списка фамилий персонажей романов «12 стульев» и «Золотой теленок». Начало перечня фамилий откроет известный по роману «12 стульев» персонаж – Варфоломей Коробейников.

Давайте присмотримся к этому герою повнимательней. Он занимателен уже тем, что назван редким именем, которое повторяет имя героя повести «Дьяволиада» Булгакова – **Варфоломея Короткова**. Если фамилии тезок разбить по слогам, то мы увидим, что образованы фамилии одинаково, поэтому и схожи: **Коро**-бейни-**ков** и **Коро**-т-**ков**. Но не только име-

нами были схожи герои. Оба были в прошлом служащими. В романе героя представляют как «заведующего архивом Варфоломея Коробейникова, бывшего чиновника канцелярии градоначальства, ныне работника конторского труда». Коротков же служил делопроизводителем в Спитаме, о чем информирует читателя автор в повести «Дьяволиада»:

«В то время как все люди скакали с одной службы на другую, товарищ Коротков прочно служил в Главцентрбазспимате (Главная Центральная База Спичечных Материалов) на штатной должности делопроизводителя и прослужил в ней целых 11 месяцев».

По сюжету повести Коротков был уволен новым начальством. И оба героя (Коробейников из романа «12 стульев» и Коротков из «Дьяволиады») оказались выброшенными за борт жизни из-за смены власти.

В произведениях Булгакова имя Варфоломей встречается несколько раз:

«Дверь открывается и появляется отец Варфоломей. Во-первых, он босой, во-вторых – лохмат, подпоясан веревкой, глаза безумные». (Пьеса «Кабала святош».) Описание похоже на портрет отца Федора, не так ли?

«Не успел король обосноваться как следует в Фонтенбло, как ему было представлено <...> произведение юре церкви Святого Варфоломея отца Пьера Руле». (Роман «Жизнь господина де Мольера».)

«Дубельт. Еще что, Иван Варфоломеевич? Богомазов. Был на литературном завтраке у Салтыкова». (Пьеса «Последние дни (Пушкин)».)

А вот в творчестве Ильфа и Петрова имя Варфоломей ни разу не было использовано, если не считать упоминание Варфоломеевской ночи в рассказе «Мы уже не дети», написанном в 1932 году:

«Здесь нет призыва к избиению литгугенотов, дело не в том, чтобы против некоторых фамилий поставить меловые кресты, а затем учинить Варфоломеевскую ночь с факелами и оргвыводами <...>».

Поскольку, исследуя тему возникновения фамилий персонажей и названий некоторых городов в обсуждаемых романах, нам предстоит исторический экскурс в эпоху царствования Петра I, я предлагаю сначала познакомиться ближе с героиней романа «12 стульев» – Елизаветой Петровной Калачевой.

Если внимательно прочесть процедуру прощания Воробьянинова с Лизой Калачевой на выставке мебельного искусства, то можно заметить, что Воробьянинов сделал это весьма торжественно по непонятным, на первый взгляд, причинам. Читаем:

«Едва Ипполит Матвеевич успел поцеловать Лизе руку, что он сделал весьма торжественно, в три разделения, как вернулся Остап. Остап был очень деловит».

Для того чтобы объяснить необычное целование руки Воробьяниновым, нужно заглянуть в некоторые документы и обратиться за разъяснениями к Михаилу Афанасьевичу, который в отрывке из пьесы «Зойкина квартира» недвусмысленно выражает свое мнение по поводу этой процедуры:

«Аметистов. Ну, натурально, под амнистию подлетел. Кстати об амнистии, что это у тебя за племянница?

Зоя. Ах, какая там племянница. Это моя горничная Манюшка.

Аметистов. <...> Какая же ты племянница, шут тебя возьми! <...> А я ей руку поцеловал. Позор-позор!»

Исходя из отношения автора к церемонии целования руки, можно сделать вывод: Лиза Калачева должна была быть дворянского происхождения, иначе бы не состоялось целование ее руки Ипполитом Матвеевичем. Следовательно, загадка Лизы Калачевой в ее происхождении. Для того чтобы сделать еще один шаг в расследовании происхождения Лизы, нужно ознакомиться с двумя документами, чтобы увидеть, чем руководствовался автор, давая имена и фамилии своим героям.

Документ 1. В дневнике третьей жены Булгакова – Елены Сергеевны – имеется запись от 4 марта 1936 г.: «Сегодня объявлен конкурс на учебник по истории СССР. Миша сказал, что будет писать. Я поражаюсь ему. По-моему, это невыполнимо».

Документ 2. Выписка из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона (в 86 томах (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907):

«На этом месте впоследствии и вырос Новохоперск. Крепость была заложена в 1710 году на высоком береговом холме по чертежу, составленному Петром I. Чертеж крепости был прислан Азовскому губернатору адмиралу графу Апраксину, а тот сооружение крепости поручил Воронежскому вице-губернатору С. А. Колычеву».

Начнем размышления по поводу 1-го документа.

Напрасно волновалась третья жена Е.С. Булгакова по-поводу учебника по истории СССР. Напрасно потому, что человек, досконально не знающий историю своего государства, за написание учебника не возьмется. Для этого нужны недюжие знания и эрудиция.

Судя по воспоминаниям современников и второй жены (Белозерской), и знания и эрудиция у Михаила Афанасьевича присутствовали. Помимо этого, он отличался феноменальной памятью. В подтверждение наличия исключительной памяти мы обратимся к воспоминаниям Белозерской – первый отрывок, и сестры Булгакова – Е.А. Земской – второй отрывок. Читаем:

«У нас была такая игра: задавать друг другу какой-нибудь вопрос, на который надо было ответить сразу, ничего в уме не прикидывая и не подбирая. Он меня раз спросил:

– Какое литературное произведение, по-твоему, лучше всего написано? Я ответила: «Тамань» Лермонтова. Он сказал: «Вот и Антон Павлович так считает». И тут же назвал письмо Чехова, где это сказано. Теперь-то, вспоминая, я вижу, как он вообще много знал. К тому же память у него была превосходная».

«Читатель он был страстный, с младенческих же лет. Читал очень много, и при его совершенно исключительной памяти он многое помнил из прочитанного и все впитывал в себя. Это становилось его жизненным опытом – то, что он читал».

Теперь вернемся к истории происхождения фамилий героев и названий городов, появившихся в романах «12 стульев» и «Золотой теленок».

Опираясь на рассмотренный в данной книге материал, и помня, что музыкальное, мистическое и медицинское оформление, многие сюжетные зарисовки обсуждаемых романов принадлежат Булгакову, предположим, что и выбор имен, фамилий, названий некоторых городов, принадлежал ему. Города Ростов, Воронеж, Батум, Старгород и Зеленый Мыс, попавшие в роман «12 стульев» благодаря ему – тому подтверждение. Тему городов мы рассматривали в главе IV под названием «Топография романа „12 стульев“».

Помня об озорном характере Булгакова, и зная о его любви вплетать в произведения известные имена и фамилии, а также значимые для себя даты (по воспоминаниям Белозерской), подытожим следующее.

Упоминание о народном гулянии в честь 300-летия дома Романовых, приходящееся на 1913 год, триумфальной арки елизаветинских времен, а также упоминание в тексте Петра I, подводят нас к тому, что происхождение фамилий, имен, отчеств и названий городов следует искать в историческом срезе, соотносимом с Петром I.

Исходя из документа 2, приведенного выше, следует, что Новохоперск, в который выехал с докладом Остап Бендер, был заложен первоначально как крепость по чертежу Петра I, сооружение которой было поручено вице-губернатору **Колычеву**. По авторскому замыслу именно Колычев заложил помимо крепости фундамент для фамилии юной героини романа «12 стульев». Таким образом, Лиза **Калачева** приняла фамильную эстафету от слегка переделанной, но узнаваемой фамилии вице-губернатора. А поскольку Воробьянинов целовал Лизе руку, что было не принято в Советской России, и помня из пьесы Булгакова что целование руки возможно лишь дворянке, можно предположить следующее: имя и отчество Лиза унаследовала от дочери Петра I – **Елизаветы Петровны** Романовой.

О том, что Булгаков, давая названия городам или фамилии героям, основывался на реальных фактах, мы разбирали в главе IV данной книги.

Для удобства сравнения воспользуемся таблицей.

роман «12 стульев»	словарь Брокгауза и Ефрона
Выезжаю с докладом в <u>Новохоперск</u> . К обеду не жди. Твой Суслик.	по чертежу Петра I была заложена крепость, впоследствии получившая название <u>Новохоперск</u> .
Примечание: закладывание крепости не одного дня дело, так что Остап не обманывал.	
Елизавета Петровна <u>Калачева</u>	Сооружение крепости поручено вице-губернатору <u>Колычеву</u>
Примечание. Фамилия героине досталась узнаваемая, практически без изменений.	
<u>Елизавета Петровна</u> Калачева	дочь Петра I – <u>Елизавета Петровна</u> Романова.

Нити, тянущиеся от названий городов, фамилий, имен и отчеств некоторых героев романа, ведут нас к документам, относящимся к периоду царствования Петра I. Именно из этих документов автор черпал именную материал. Не мог не заинтересовать Булгакова и факт того, что дочь Петра I – Елизавета Петровна – последняя правительница России, которая была Романовой «по крови». В подтверждение благородного происхождения Лизы Калачевой косвенно выступает и факт ношения ею голубой шапочки. Как известно, голубой цвет с древних времен ассоциируется с благородным происхождением, так же как и голубая кровь, которая «течет» только в аристократических жилах. Об этом и читаем в тексте романа «12 стульев»:

«Лиза поспешно с затылка на лоб натягивала голубую вязаную шапочку».

Тот факт, что имя и отчество Лиза Калачева получила в наследство от дочери Петра I, подтверждает еще один штрих – выписка из книги Н.И. Костомарова «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей», которая должна была быть знакомой Булгакову, питавшему интерес к истории государства Российского:

«Елизавета Петровна Романова родилась 18 декабря 1709 г. Объявлена царевной 6 марта 1711 г. <...> День этот был торжественным: Петр I въезжал в Москву; за ним везли шведских пленных. Государь намеревался тотчас праздновать полтавскую победу, но при вступлении в столицу его известили о рождении дочери. «Отложим празднество о победе и поспешим поздравить с восшествием в мир мою дочь», – сказал он. Петр нашел Екатерину и новорожденного младенца здоровыми, и на радостях устроил пир».

Таким образом, пир, который затеял Воробьянинов в столовой МСПО «Прага», куда была приглашена Лиза Калачева, перекликается с пиром, устроенным Петром I в честь рождения дочери. Поэтому Воробьянинов и целовал руку Лизе как высокопоставленной особе.

Если мы затронули время правления Петра I, и событий, его касающихся, интересно будет проследить происхождение и других фамилий героев обсуждаемых романов. Из словаря Брокгауза и Ефрона – настольной книги Булгакова – читаем о Петре I следующее:

«Все свободное время Петр проводил вдали от дворца – в селах Воробьево и Преображенском».

Вполне возможно, что название одного села легло в основу фамилии

Воробьянинов (роман «12 стульев»), а название второго отразилось в фамилии профессора Преображенского (повесть «Собачье сердце»).

Несколько зарисовок, помимо упоминания народного гуляния в честь 300-летия дома Романовых, введенных в текст обсуждаемых романов, косвенно подтверждают правильно выбранное направление поиска – период царствования Петра I – для выяснения происхождения фамилий героев:

«Дружба, подогреваемая шутками подобного рода, развивалась очень быстро, и вскоре вся шайка-лейка под управлением Остапа уже распевала ла частушку:

У Петра Великого

Ближих нету никого.

Только лошадь и змея –

Вот и вся его семья».

Вторая цитата, которая не вошла в окончательный вариант «12 стульев»:

«От милиционера пахло табаком, как от Петра Великого, и деликатный Ипполит Матвеевич свободно вздохнул лишь тогда, когда милиционер ушел».

Еще одна зарисовка, вскользь вплетенная в рассказ о новой затее отца Федора – держать столовников, снова напоминает читателю о временах Петра I и его дочери Елизаветы Петровны. Читаем:

«В первый же день явилось 7 человек, в том числе делопроизводитель военкомата Бендин и заведующий подотделом благоустройства Козлов, тщанием которого недавно был снесен единственный в городе памятник старины, триумфальная арка елисаветинских времен, мешавшая, по его словам, уличному движению».

Обратимся для пояснения к документальному источнику:

«Изначально Красные ворота, называвшиеся Триумфальными воротами, были первой триумфальной аркой в России. Их построили из дерева по приказу Петра I в честь победы в 1709 году над шведами в Полтавской битве Северной войны в 1709 году.

Была восстановлена в 1742 году по случаю коронации Елизаветы Петровны для торжественного кортежа, который должен был проехать из Кремля в Лефортовский дворец через это сооружение. <...> К уничтоже-

нию памятника приступили **3 июня 1927 года**. <...> После сноса Красных ворот площадь еще раз подверглась реконструкции».

Как мы видим, автор ненавязчиво дает нам возможность прикоснуться к истории. Теперь вновь вернемся к разбору происхождения фамилий.

В романе «Золотой теленок», в учреждении «Геркулес» трудились сотрудники с колоритными фамилиями: Борисохлебский, Дрейфус, Кукушкинд, Сахарков, Тезоименицкий, Лapidус-младший и Чеважевская.

Поиск происхождения фамилии **Борисохлебский** приводит нас к городу Борисоглебску, имеющему отношение к периоду царствования Петра I. Читаем из того же словаря Брокгауза и Ефрона:

«**Борисоглебск** – город (с 1779) в Воронежской области России. Образует Борисоглебский городской округ. Расположен при впадении реки Вороны в Хопер. До 1704 года носил имя Павловск. Петр Великий, предположив покорить Азов, сделал Борисоглебск временным депо для заготовки леса к постройке каботажного флота, что немало содействовало привлечению сюда населения и развитию здесь промышленности».

Кстати, города Борисоглебск и Новохоперск находятся всего на расстоянии 60 км друг от друга, и оба возле реки Хопер. Исходя из этого, можно предположить, что при изучении документов о Петре I делались записи, которые потом нашли свое применение в произведениях Булгакова.

Подруга Воробьянинова – Елена Станиславовна – носила фамилию Боур, которая, как уже догадался читатель, также была связана с Петром I:

«Родион Христианович **Боур** – генерал от кавалерии (1667 – 1717), один из лучших военных сподвижников Петра Великого, родом из Голштинии Службу начал в шведских войсках. Во время осады Нарвы бежал от шведов, явился к Петру и был принят им на службу. <...> С выдающимся отличием действовал Боур и в Полтавском бою, начальствуя над конницей правого фланга; преследуя после боя шведов до Днепра у Переволочны, он обезоружил остатки армии Карла XII. В 1709 – 1710 годах, под главным начальством графа Шереметьева, Боур действовал в Лифляндии; <...> В январе 1717 г. Боур назначен был начальником дивизии в Украину, где и умер».

Сотрудник «Геркулеса» (роман «Золотой теленок») получил фамилию Дрейфус, дело которого было известно автору либо из словаря Брокгау-

за и Ефрона, либо из документальных источников (во время процесса Дрейфуса Булгакову было 3 года), либо из письма А.П. Чехова от 18 сентября 1902 года к О.Л. Книппер, в котором есть интересные строки:

«Сегодня мне грустно, умер Золя. Это так неожиданно и как будто нестати. Как писателя я мало любил его, но зато как человека в последние годы, когда шумело дело Дрейфуса, я оценил его высоко».

О том, что Михаил Афанасьевич не просто читал письма Чехова, но цитируя, мог сказать, в каком именно письме об этом шла речь, упоминалось ранее, при разборе воспоминаний Белозерской на 148 странице данной книги. О Дрейфусе читаем в словаре следующее:

«Альфред **Дрейфус** – французский офицер, еврей по происхождению, герой знаменитого процесса (дело Дрейфуса), имевшего огромное политическое значение. Учился в Париже в Военной и потом Высшей Политехнической школе; служил в артиллерии и дослужился до чина капитана: в 1893 году был причислен к Генеральному штабу. <...> В 1894 году в Генштабе обнаружился документ с перечнем секретных бумаг, переданных германскому атташе в Париже. В написании записки <...> был обвинен Дрейфус (по почерку). В декабре 1894 года суд приговорил его к пожизненному заключению, и капитан был публично унижительно разжалован, и отправлен в тюрьму во французской Гвиане на Чертов остров. Своей вины он не признал. <...> В 1895 году дело начали пересматривать. В 1898 году в поддержку Дрейфуса выступил Эмиль Золя; но сам заключенный ничего об этом не знал до 1899 года, когда дело стали слушать в кассационном суде. Приговор его был сокращен до 10 лет, а в 1900 году президент Эмиль Лубе его помиловал, и Дрейфус вышел на свободу. В 1906 году суд совершенно оправдал Дрейфуса».

Активное пользование Булгаковым словарем Брокгауза и Ефрона подтверждается двумя цитатами из романа «12 стульев»:

«– Как что? Статья из Главнауки, у меня там связи не такие, как у Иванова. Биографию **возьмем из Брокгауза**. Но портрет будет замечательный. Все кинется за портретом в тот же Брокгауз, а у меня будет нечто пооригинальнее».

«Но и на этот раз полтинник выдан не был. Персицкий притащил из справочного бюро **двадцать первый том Брокгауза** от Домиции до Евреинова. Между Домицием, крепостью в великом герцогстве Мекленбург-

Шверинском, и Доммелем, рекой в Бельгии и Нидерландах, было найдено искомое слово».

Еще имеется отрывок из романа «Золотой теленок», который косвенно свидетельствует и об активном пользовании словарем, и написании нижеприведенных строк именно Михаилом Афанасьевичем:

«Обо всем этом было легко и покойно думать, разгуливая по комнате в фетровых сапожках, купленных на Варварины деньги, и поглядывая на любимый шкаф, где мерцали церковным золотом корешки брокгауз-зовского энциклопедического словаря. Подолгу стаивал Васисуалий перед шкафом, переводя взоры с корешка на корешок. По ранжиру вытянулись там дивные образцы переплетного искусства: Большая медицинская энциклопедия, «Жизнь животных», пудовый том «Мужчина и женщина», а также «Земля и люди» Элизе Реклю».

Посмотри, читатель, на выделенную фразу, касающуюся ранжира и отведенного в нем места для Большой медицинской энциклопедии. Непонятно, по какой причине авторы включили ее в список читаемой литературы Васисуалия Лоханкина, да еще и определили ей главное место после энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Если эту книжную иерархию применить относительно Михаила Булгакова – это будет логично. На первом месте у него литература, а на втором – медицина. Относительно авторов Ильфа и Петрова упоминание Большой медицинской энциклопедии, по крайней мере, неуместно. Уместнее было бы упоминание какой-нибудь книги о морских битвах России или истории морских сражений. Именно на эту тему мог часами говорить Илья Ильф, что было упомянуто в воспоминаниях его современников. Но, несмотря на это, в романах тема морских сражений почему-то не отразилась. К теме словаря можно добавить и цитату из романа «Белая гвардия», в которой Булгаков рисует читателю свое представление о хорошей жизни:

«В зеленом свете мягко блестели корешки Гончарова и Достоевского и мощным строем стоял золото-черный конногвардеец Брокгауз-Ефрон. Уют».

Еще одно подтверждение об активном пользовании словарем Брокгауза и Ефрона мы находим в книге воспоминаний Белозерской:

«Кабинет – царство Михаила Афанасьевича. <...> И книги: собрания русских классиков – Пушкин, Лермонтов, Некрасов, обожаемый Гоголь, Лев Толстой, Алексей Константинович Толстой, Достоевский, Салтыков-

Щедрин, Тургенев, Лесков, Гончаров, Чехов. <...> Две энциклопедии – **Брокгауза и Ефрона** и Большая Советская <...>».

Думай, читатель, а, думая – сопоставляй. Продолжит перечень фамилий, взятых из словаря Брокгауза и Ефрона и использованных в обсуждаемых романах, фамилия служащего «Геркулеса» Лапидус:

«Владимир Семенович **Лапидус** (род. 5 апреля 1869, Одесса) – русский писатель, журналист. Учился в Харьковском университете, попал под влияние идей Л.Н. Толстого. Редактор-издатель газеты «Елизаветградские новости» (издавалась с 1903 года). В газете публиковал некоторые письма писателя. Был арестован, посажен в тюрьму, газета была закрыта, типография также была закрыта».

Вспомним попытку Остапа Бендера добиться взаимопонимания со стороны Корейко, во время продажи ему папки со сведениями о его подпольной жизни. Обратимся к тексту романа «Золотой теленок»:

«Чего вы, черт возьми, хотите от меня добиться?»

После чего следует загадочный ответ Остапа Бендера:

«Того, чего хотел добиться друг моего детства Коля **Остен-Бакен** от подружки моего же детства, **польской** красавицы Инги Зайонц. Он добился любви».

Если необычную фамилию Остен-Бакен прочесть, изменив одну букву, как Остен-Сакен, тогда мы найдем в словаре Брокгауза и Ефрона подтверждение слов Остапа о любви Остен-Бакена к польской красавице:

«Фабян Вильгельмович **Остен-Сакен** – генерал-фельдмаршал (1752–1837). <...> В 1812 г. по высочайшему повелению <...> отправлен в армию Тормасова. Отличился во время войн 1813–14 гг.; после занятия союзниками Парижа был назначен губернатором города и успел заслужить расположение обывателей. В 1815 г. С. участвовал во вторичном походе русских войск во Францию <...>. Император Николай I в день своего коронации прислал С. фельдмаршальский жезл. В 1831 г. С., имевший тогда свою главную квартиру в Киеве, **сразу подавил беспорядки, начавшиеся на Украине вследствие польского мятежа**, за что получил княжеское Российской Империи достоинство».

Подавив беспорядки, вследствие польского мятежа, Остен-Сакен, можно

сказать, «добился» любви поляков, как добился ее Коля Остен-Бакен у польской красавицы.

Есть еще одно косвенное подтверждение того, что Михаил Булгаков не мог пройти мимо фамилии Остен-Сакена. И вот почему. Как известно, генерал фельдмаршал князь Остен-Сакен считался одним из известных российских полководцев Отечественной войны 1812 года. Если изучить топографию повести «Роковые яйца», по сюжету которой, вылупившиеся под воздействием красного луча в огромном количестве гады начинают свой поход на Москву, то читатель увидит, что двигались гады на столицу, в точности воспроизведя путь продвижения на Москву наполеоновской армии. Из этого следует, что Булгаков изучал материалы войны 1812 года, и такая известная и фамилия полководца не могла не попасться ему на глаза.

Также свидетельствует о серьезном отношении писателя Булгакова к топографии своих произведений и запись из книги Белозерской «О, мед воспоминаний»:

«К сожалению, я сейчас не вспомню, какими военными источниками, кроме воспоминаний генерала Слащева, пользовался М.А., работая над «Бегом». Помню, что на одной карте были изображены все военные передвижения красных и белых войск и показаны, как это и полагается на военных картах, мельчайшие населенные пункты. Карту мы раскладывали и, сверяя ее с текстом книги, прочерчивали путь наступления красных и отступления белых, поэтому в пьесе так много подлинных названий, связанных с историческими боями и передвижениями войск: Перекоп, Сиваш, Чонгар, Курчулан, Алманайка, Бабий Гай, Арабатская стрелка, Таганаш, Юшунь, Керман-Кемальчи...»

Обращает на себя внимание еще одна фамилия, которая так понравилась Булгакову, что прозвучала дважды: первый раз – в романе «12 стульев», а второй раз – в пьесе «Блаженство». Это фамилия Михельсон, о которой в словаре Брокгауза и Ефрона написано следующее:

«Иван Иванович **Михельсон** (1740–1807) – российский военачальник, генерал от кавалерии, известный, прежде всего, окончательной победой над Пугачевым. **Родом из эстляндских немцев**».

Поскольку из информации, содержащейся в словаре, Иван Иванович Михельсон происходил из эстляндских немцев, в романе «12 стульев» к фамилии Михельсон было добавлено немецкое имя и отчество. Освежим память, зачитав документ, который предлагал Остап Воробьянинову:

«**Конрад Карлович Михельсон**, сорока восьми лет, беспартийный, холост, член союза с 1921 года, в высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется, друг детей...»

Теперь цитата с фамилией Михельсон из пьесы «Блаженство»:

«Весенний день. Московская квартира. Передняя с телефоном. Большая комната Рейна в полном беспорядке. Рядом комната гражданина **Михельсона**, обильно меблированная».

Поскольку развернулась тема происхождения фамилий героев романов «12 стульев» и «Золотой теленок», то имеется еще одна фамилия, относящаяся к периоду царствования Петра I и находящаяся в словаре Брокгауза и Эфрона. Это подтверждает поиск Булгаковым фамилий для будущих героев в словаре. Фамилия эта попадет на страницы повести «Дьяволиада», в которой автор знакомит читателя с **Яном Собесским**.

В брокгаузовском словаре мы читаем следующую информацию:

«Приоритетом деятельности Петра I в первые годы единовластия было продолжение войны с Османской империей и Крымом <...>. Русско-турецкая война 1676–1681 годов, веденная с переменным успехом, окончилась Бахчисарайским миром. <...> Османская империя легко согласилась на мир, так как у нее на очереди стояла война с Австрией, которую предпринял великий визирь Кара-Мустафа. Османцам удалось проникнуть до Вены и осадить ее <...>, но осаду пришлось снять, когда польский король **Ян Собеский** заключил союз с Австрией, поспешил на помощь Вене и одержал около нее блестящую победу над османским войском».

А вот как была обыграна фамилия в повести «Дьяволиада». Читаем:

«Мужчина, улыбаясь необыкновенно вежливой, безжизненной, гипсовой улыбкой, подошел к Короткову, нежно пожал ему руку и молвил, щелкнув каблуками:

– **Ян Собеский**.

– Не может быть... – ответил пораженный Коротков.

Мужчина приятно улыбнулся.

– Представьте, многие изумляются, – заговорил он с неправильными ударениями, – но вы не подумайте, товарищ, что я имею что-либо общее с этим бандитом. О нет. Горькое совпадение, больше ничего. Я уже подал заявление об утверждении моей новой фамилии – Соцвосский».

Мелодика оправдательной речи Собесского из повести «Дьяволиада», с использованием выражения «о нет», переключается с извинительной речью отца Федора инженеру Брунсу. Давайте, восстановим в памяти:

«Нет, отец Федор не хотел требовать «свои» стулья судом. Отнюдь. Он знал, что инженер Брунс не крал у него стульев. О нет. У него и в мыслях этого не было. Но эти стулья все-таки до революции принадлежали ему, отцу Федору, и они бесконечно дороги его жене, умирающей сейчас в Воронеже. Исполняя ее волю, а никак не по собственной дерзости, он позволил себе узнать местонахождение стульев и явиться к гражданину Брунсу. Отец Федор не просит подаяния. О нет! Он достаточно обеспечен (небольшой свечной заводик в Самаре), чтобы усладить последние минуты жены покупкой старых стульев».

Чтобы ты не думал, читатель, что это случайное совпадение, я представлю несколько отрывков из произведений Булгакова с использованием выражения «о нет».

«Ему, старому, все равно. Ленин – есть. Самый главный очень есть. Буржуи – нет, о нет! Зато Красная армия есть. Много – есть. Музыка? Да, да. Музыка, потому что Ленин. В башне с часами – сиди, сиди. За башней? За башней – Красная армия.
– Домой ехать? Нет, о нет! Пропуск – нет. Хороший китаец смирно сиди».
(Рассказ «Китайская история» (из цикла «Записки на манжетах».)

«Не из прекрасного далека я изучал Москву 1921-1924 годов. О нет, я жил в ней, я истоптал ее вдоль и поперек». (Рассказ «Трактат о жилище».)

«– Что же делать... Мне самому очень неприятно... Как? О нет, Виталий Александрович! О нет. Больше я так не согласен. Терпение мое лопнуло». (Повесть «Собачье сердце».)

«Может быть, угрызения совести остановили этого человека? О нет, чудаки из Берлина: он ее пропил». (Рассказ «Трактат о жилище».)

«Если там, откуда получали нефть, что-то заедало, крупно платился Эльпит. У него горели глаза.

– Ну, хорошо... Я заплачу. Дайте обоим и секретарю. Что? Перестать? О нет, нет!» (Рассказ «№13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна».)

Но не будем отвлекаться от темы происхождения фамилий. В романе «Золотой теленок», в «Вороньей слободке», проживал бывший камергер двора его императорского величества – Александр Дмитриевич Суховейко, которого в квартире называли просто «Митрич». Митрич не для красного словца был сделан камергером. Помимо одинакового имени и отчества, автор сохранил Митричу заглавную букву в фамилии и передал «по наследству» статус камергера от Александра Дмитриевича Самарина, о котором в документальном источнике читаем следующее:

«Александр Дмитриевич Самарин (30 января 1868, Москва – 30 января 1932, Кострома) – государственный, общественный, церковный деятель; обер-прокурор Святейшего Синода (1915). Выступал против усиления влияния Распутина, за что и был смещен с должности. С 1906 – камергер Двора Его Императорского Величества».

Я предполагаю, что бывший камергер в роман «Золотой теленок» попал из записей и документов, которые изучал Булгаков, собиравшийся писать о Распутине, о чем есть документальное свидетельство. Читаем из письма Булгакова матери Варваре Михайловне Булгаковой-Воскресенской (из Москвы в Киев):

«Просьба, передайте Наде (не в силах писать отдельно – сплю!), нужен весь материал для исторической драмы – все, что касается Николая и Распутина в период 16 и 17-го годов (убийство и переворот). Газеты, описание дворца, мемуары, а больше всего «Дневник» Пуришкевича – до зарезу!

Описание костюмов, портреты, воспоминания и т. д. Она поймет! Лелею мысль создать грандиозную драму в 5 актах к концу 22-го года. Уже готовы некоторые наброски и планы. Мысль меня увлекает безумно».

Помня о булгаковском плане и набросках исторической драмы и, не упуская из виду фамилию Пуришкевич, прочтем следующий документ:

«1 мая 1907 года Четвертым Всероссийским Съездом Объединенного Русского Народа в Москве была избрана Комиссия по внесению изменений в Устав съезда объединенного Русского народа – руководящий орган Монархического Русского Движения. Выборы начались 26 апреля и завершились 1-го мая.

В состав Комиссии, согласно решению съезда, вошли по 2 представителя от 3 крупнейших монархических организаций: Союза Русского Народа (СРН), Русского Собрания (РС) и Русской Монархической Партии

(РМП). От СРН были избраны председатель Главного Совета А.И. Дубровин и его товарищ **В.М. Пуришкевич**, от РМП – председатель партии В.А. Грингмут и товарищ председателя прот. И. И. Восторгов, от РС – председатель Совета кн. М.Л. Шаховской и член Совета А.А. Чемодуров.

Однако **никакой работы Комиссия произвести не успела ввиду летнего перерыва**, а после смерти одного из главных ее инициаторов Грингмута, **резкого обострения отношений между руководителями СРН Дубровиным и Пуришкевичем и появления первых признаков междоусобицы в монархическом движении, она прекратила свое существование**».

Теперь, перейдя к тексту романа «12 стульев», и переносясь мысленно в Старгород, вспоминаем. Ровно через двадцать лет после созыва Комиссии по внесению изменений в Устав съезда объединенного Русского народа, по авторскому замыслу **1-го мая 1927 года** было собрано и проведено первое заседание старгородского тайного общества «Меча и орала».

Тайное общество «Меча и орала», так же как и Комиссия по внесению изменений, ничего не успело претворить в жизнь, распавшись из-за предательства гражданина Кислярского, который отправился доносить о тайном подпольном обществе «Меча и орала» в ОГПУ.

В подтверждение версии копирования тайного общества «Меча и орала» с Комиссии по внесению изменений в Устав съезда объединенного Русского народа, помимо совпадений в датах основания обществ, выступает упоминание в романе «12 стульев» фамилии **Пуришкевич** и наречение тайного общества «Меча и орала» старгородским **ареопагом**.

Пуришкевич Владимир Митрофанович выступал одним из инициаторов создания Союза Русского Народа, а в 1912 году из-под его пера вышла страница жизни современного Русского Университета под названием «Ареопаг». Читаем упоминания в тексте романа «12 стульев» фамилии Пуришкевич и ареопага:

«– Скажите, вы в самом деле видели Родзянко? **Пуришкевич** в самом деле был лысый? Ах! Ах! **Какая тема!** Высокий класс!»

«Елена Станиславовна, встревоженная исчезновением всего старгородского го **ареопага**, метала карты с возмутительной небрежностью».

Как помнит читатель, при распределении должностей и постов на втором заседании тайного общества «Меча и орала» был забыт **Виктор Михайлович** Полесов. Я предполагаю, что и это намек на действительные фак-

ты: тезка слесаря-интеллигента, **Виктор Михайлович** Васнецов, «после 1905 года был близок к Союзу Русского Народа, хотя и не был его членом, **участвовал в финансировании** и оформлении монархических изданий, в том числе «Книги русской скорби» (справка из Википедии). Слесарь-интеллигент тоже участвовал в финансировании тайного общества «Меча и орала», внося пятьдесят рублей в пользу беспризорных детей.

Зная о любви автора отсылать читателя к фамилиям, именам и отчествам известных исторических деятелей, к историческим фактам и к известным произведениям, можно смело предположить, что имя и отчество для бывшего гласного городской думы и члена тайного общества «Меча и орала» Чарушникова он заимствовал у дяди Фамусова – из комедии Грибоедова «Горе от ума» – **Максима Петровича**. **Максим Петрович** Чарушников в романе «12 стульев» предстает перед читателем «бывшим дворянином», который сумел приноровиться к новому времени и затесаться в ряды советских служащих. Как замечательно сказано в романе «чудесным образом сопричисленного к лику», правда, не святых, а соработников. При сборе пожертвований в пользу беспризорных детей Остап в первую очередь обращается к Чарушникову:

«В порядке старшинства, господа, – сказал Остап, – начнем с уважаемого **Максима Петровича**». Как ты, наверное, заметил, читатель, Остап не говорит «начнем с уважаемого **Максима** Петровича», а обращается «начнем с уважаемого **Максим** Петровича», тем самым как бы намекая на несовременное, а старинное обращение: Иван Ивановичу, Федор Степановичу и т.д. О приспособленческом характере Максим Петровича (такого же, как и у Чарушникова, нашедшего место под солнцем в молодой Республике) читаем в отрывке из комедии «Горе от ума»:

«Упал он больно, встал здорово.

Зато, бывало, в вист кто чаще приглашен?

Кто слышит при дворе приветливое слово?

Максим Петрович! Кто пред всеми знал почет?

Максим Петрович! Шутка!

В чины выводит кто и пенсии дает?

Максим Петрович. Да! Вы, нынешние, – ну-тка!»

Напомнит читателям Михаил Булгаков о Грибоедове и в рассказе «Сорок сороков», 1923 г., взяв эпитафией цитату из комедии «Горе от ума», и в романе «Мастер и Маргарита», назвав в его честь дом Герцена, в котором в то время находился Союз писателей, и собирались литературные деятели, «Домом Грибоедова»:

«Дом назывался «Дом Грибоедова» на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя – Александра Сергеевича Грибоедова».

Происхождение фамилии члена тайного общества «Меча и орала», гражданина Кизлярского также имеет исторические корни. Свою фамилию он получил в честь города Кизляр, основанного в 1735 году как русская крепость на реке Терек и который славился **Кизлярским** коньячным заводом. **Владельцем Кизлярского коньячного завода** на рубеже XIX-XX веков был **Давид Захарьевич Сараджишвили**. Предприниматель. Его предками были потомственные торговцы и помещики. Торговец, купец – слова синонимы. А если так, то Д.З. Сараджишвили был купцом, что так же «роднит» его с Кизлярским, который представлял в романе купечество. Владелец Кизлярского завода и владелец «Одесской бубличной артели – Московские баранки» – близнецы-братья. О том, что создатель образа Кизлярского хорошо был информирован о Кизлярском коньячном заводе и имени его владельца, следует из приведенного ниже отрывка романа:

«**Кизлярский**, приехавший на Кавказ, чтобы отдохнуть от старгородских потрясений, был совершенно подавлен. Мурлыча какую-то чепуху о застое в бараночно-бубличном деле, Кизлярский посадил страшных знакомцев в экипаж с посеребренными спицами и подножкой и **повез их к горе Давида**. На вершину этой ресторанной горы поднялись по канатной железной дороге. Тифлис в тысячах огней медленно уползал в преисподнюю. Заговорщики поднимались прямо к звездам».

Мы видим, что по авторскому замыслу посылается именно **Кизлярский**, а не другой член общества «Меча и орала», и именно на Кавказ. Встретив Воробьянинова и Остапа, он везет их в ресторан, находящийся на горе **Давида**, где им приносят «по приказу опытного Кизлярского <...> **вино**, зелень и соленый грузинский сыр».

В романе Остап Бендер с Кисой Воробьяниновым были и у подножья Машука и рассматривали Столовую гору, но с Кизлярским поехали именно к горе **Давида**, отдав, таким образом, дань памяти владельцу Кизлярского коньячного завода – **Давиду** Захарьевичу Сараджишвили и отметив встречу спиртным, то есть тем, что он производил.

В подтверждение того, что Булгаков к делу создания фамилий героев подходил вдумчиво и очень ответственно, служат многочисленные исправления фамилий героев в его крупных произведениях. Этой теме посвящены целые исследования и нет смысла пересказывать их содержание.

Я лишь приведу отрывок из воспоминаний об Ильфе и Петрове Михаила Штих «В старом Гудке», который косвенно информирует читателя об изобретательном и озорном характере Михаила Афанасьевича:

«В редакции газеты «Гудок» работали Ильф, Петров, Олеша и многие другие замечательные авторы. Обычно в такие газеты приходило огромное количество малограмотных заметок от рабкоров. И в редакции было принято находить особо забавные «перлы словесности» и наклеивать их на стенку. Но некоторые шутки были весьма опасны. Однажды Август Потоцкий (главный редактор газеты) влетел к нам в комнату не на шутку рассерженный.

– Ребята, вы сук-кины дети! – объявил он со своей обычной прямотой. – Ловите блох, черт знает где, а что у вас под носом происходит, не видите.

– А что у нас происходит под носом, Август? – спросили мы.

– Посмотрите, как ваш друг Михаил Булгаков подписывает уже второй фельетон!

Посмотрели: «Г.П. Ухов». Ну и что ж тут такого?

– Нет, вы не глазом, вы вслух прочтите! Прочитали вслух... Мамочки мои! «Гепеухов»! М-да, действительно...»

Помимо известных и исторически значимых имен, отчеств и фамилий, которыми наделял Михаил Булгаков своих героев, он не пренебрегал и «именным» материалом, встречавшимся ему в личной жизни. Например, когда автор, наконец, дождался трехкомнатной квартиры и подписал 1 августа 1927 года договор с Адольфом Францевичем Стуем на первую в своей жизни отдельную квартиру, он решил оставить память о владельце в произведении. Так, в романе «Мастер и Маргарита», отчество Стуя было присвоено владелице квартиры – Анне Францевне де Фужере. Помимо совпадения отчества и статуса (оба – владельцы квартир), одинаковы и начальные буквы их имен. Посмотрим цитату из романа «Мастер и Маргарита»:

«Надо сказать, что квартира эта – № 50 – давно уже пользовалась если не плохой, то, во всяком случае, странной репутацией. Еще два года тому назад владелицей ее была вдова ювелира де Фужере. Анна Францевна де Фужере, пятидесятилетняя почтенная и очень деловая дама, три комнаты из пяти сдавала жильцам: одному, фамилия которого была, кажется, Беломут, и другому – с утраченной фамилией».

Ту же самую картину присуждения отчества Францевна с сохранением статуса владельца квартиры мы наблюдаем и в романе «Золотой теленок». Обратимся для этого к тексту:

«О комнате пропавшего летчика заговорили все: и бывший горский князь, а ныне трудящийся Востока гражданин Гиgienишвили, и Дуня, арендовавшая койку в комнате тети Паши, и сама тетя Паша – торговка и горькая пьяница, и Александр Дмитриевич Суховейко, в прошлом камергер двора его императорского величества, которого в квартире звали просто Митричем, и прочая квартирная сошка, во главе с ответственной съемщицей Люцией Францевной Пферд».

Итак, после прочтения цитат мы имеем: Адольф **Францевич** Стуй
Анна **Францевна** де Фужере
Люция **Францевна** Пферд

Если помнить о принципе «троекратного упоминания», имеющего место в булгаковских текстах, тогда объяснимо и троекратное упоминание в произведениях пациентов, у которых не все в порядке со здоровьем и которых зовут Михаилами Александровичами. Давайте посмотрим на отрывки:

«Мисаил Александрович Трикартов, пожилой, но еще прыткий человек, был подвержен лечебной лихорадке в особенно сильной степени. <...> Откуда мне знать! – визжал Мисаил. – Ну, колит, ну катар. Порок сердца. Я не доктор, но я чувствую». (Рассказ «1001 день, или новая Шахерезада».)

«– Возьмите, например, меня, – сказал Михаил Александрович, – тонкая игра. Человек-собака. Шизофренический бред, осложненный маниакально-депрессивным психозом, и притом, заметьте, Берлага, сумеречное состояние души...» (Роман «Золотой теленок».)

«– Михаил Александрович! – крикнул он вдогонку Берлиозу <...>. – Этого никогда не было... сердце шалит... я переутомился». (Роман «Мастер и Маргарита».)

Такое же троекратное упоминание в произведениях Булгакова можно проследить и в отношении имени Алоизий: Алоизий Магарыч передает привет читателю из романа «Мастер и Маргарита», Алоизий Рвацкий – из «Театрального романа», а Алоизий Марошек – из романа «Золотой теленок». Идентичность инициалов Алоизия Магарыча и Алоизия Марошека и их зеркальное отражение инициалам М.А. Булгакова дает в очередной раз подтверждение тому, что именно Михаил Афанасьевич Булгаков занимался подбором имен, фамилий и отчеств в обсуждаемых романах. Тем более что большие Михаилы Александровичи имеют и вовсе идентичные инициалы писателя М.А. Булгакова. В то же время мы видим, что

инициалы И.А. Ильфа и Е.П. Петрова у героев обговариваемых романов не прослеживаются. В воспоминаниях о семье Булгаковых Леонида Сергеевича Карум, мужа Варвары – сестры Булгакова – мы читаем следующие интересные строки:

«Годы шли. У хорошенькой сестры, Вареньки, появились поклонники. Михаил заметил, что у них какие-то странные, односложные фамилии, и не замедлил этим воспользоваться. Когда появлялись Варенькины поклонники, он таинственно шептал ей на ухо: «Варюша, к тебе пришли Струсь, Пусь и Коля Пэм».

Такую же схожесть в построении фамильного ряда (перечисление однотипных фамилий и одной последней, выпадающей из общего звукового строя), мы замечаем и в перечне фамилий «музыкального оформления» театра «Колумб»: Галкин, Малкин, Палкин, Чалкин и Залкинд.

В перечислении имен и отчеств молодых людей, живущих на старушечьих правах во 2-м доме Старсобеса, мы наблюдаем такую же картину: Исидор Яковлевич, Афанасий Яковлевич, Кирилл Яковлевич, Олег Яковлевич и Паша Эмильевич.

Знакомые Михаила Булгакова тоже рисковали быть запечатленными на страницах его произведений, что случалось не один раз. Но сейчас мы не будем останавливаться на этом, а рассмотрим лишь случай с одним знакомым четы Булгаковых, отличительной чертой которого – внезапно появляться и исчезать – автор наградил Скумбриевича в романе «Золотой теленок». Обратимся к источнику – воспоминаниям Белозерской:

«По вечерам все сходились в гостиной. Уютно под абажуром горела керосиновая лампа – электричества не было. Здесь центром служил рояль, за который садилась хорошая музыкантша Женя или композитор Николай Иванович Сизов, снимавший в селе комнату. У него была особенность появляться внезапно – как тать в ночи – и так же внезапно исчезать. Часто спрашивали: «Вы не видели Николая Ивановича?» Отвечали: «Да, он только что здесь был. Куда же он делся?»

Кстати, скумбрия – сизого цвета, что «роднит» Сизова и Скумбриевича, помимо общей черты характера. О характере Скумбриевича читаем в романе «Золотой теленок» следующее:

«Когда дверь открылась, быть может, в пятидесятый раз за этот день, в комнату заглянул Бендер. Он, как и все, повертел головой слева направо и

справа налево и, как все, убедился в том, что товарища Скумбриевича в комнате нету. Дерзко выражая свое недовольство, великий комбинатор побрел по отделам, секциям, секторам и кабинетам, спрашивая, не видел ли кто товарища Скумбриевича. И во всех этих местах он получал одинаковый ответ: «Скумбриевич только что здесь был», или: «Скумбриевич минуту назад вышел».

Продолжив исследование происхождения фамилий, я предлагаю читателю обратить внимание на еще один персонаж романа «12 стульев», с которым никак не могли быть знакомы Ильф и Петров, – отца Федора.

О служителях церкви Фрола и Лавра **Федоре Ивановиче** Вострикове писатель Булгаков знал еще с юности, когда Федор Иванович **был рукоположен в священники** и назначен для служения **в Андреевскую церковь** (церковь Андрея Первозванного) города Киева. В эту церковь почти каждое воскресенье ходила религиозная семья Булгаковых слушать службу. Татьяна Лаппа, первая жена Булгакова, в воспоминаниях говорила, что в Киеве они «иногда ходили в церковь – к заутрене, **в Андреевскую церковь**, в Пасху, а во Владикавказе уже не ходили». Находилась церковь по адресу Андреевский спуск №23, а в №13 проживал Булгаков с родителями. Протоиерей Федор Иванович Титов был также профессором Киевской Духовной Академии, как и отец М.А. Булгакова – Афанасий Иванович Булгаков. В книге «100 великих украинцев», написанной коллективом авторов, приводится письмо матери Булгакова, написанное вскоре после смерти ее мужа и адресованное Ф.И. Титову, отрывок из которого приведен ниже, в доказательство их близкого знакомства:

«Я стараюсь подчиниться Божьей воле, стараюсь молиться, говела на этой неделе, но к ужасу своему замечаю, что и религиозное чувство припустилось во мне. Буду надеяться, что Господь, покарав меня, не оставит детей своей милостью. Надеюсь и на добрых людей, что если не меня, то детей моих пожалеют».

Биографию Ф.И. Титова представляю в документальном виде:

«**Федор Иванович** Титов. Родился в 1864 г. в селе Черкасское-Поречное Суджанского уезда Курской губернии в семье священника. <...> В 1880 – 1886 обучался в Курской духовной семинарии. После семинарии <...> был рекомендован к поступлению в Киевскую духовную академию, которую окончил в 1890 году и где впоследствии преподавал русскую церковную историю. **1 июля 1896 года был рукоположен в священники и**

назначен для служения в Андреевскую церковь города Киева. С 1905 – протоиерей, настоятель Андреевской церкви».

Так получилось, что Федор Иванович Востриков-Титов привел нас снова к материалам, имеющим отношение к личности Петра I и его дочери Елизаветы Петровны. Ведь именно она, ставши императрицей, заложила в 1744 году Андреевскую церковь, в знак благодарности Украине, которая «подарила» ей Разумовского.

Видишь, читатель, интерес к личности Петра I и работа с документами, освещающими его царствование, а также желание запечатлеть людей, которые были интересны Михаилу Булгакову в жизни, дали целый ряд имен и фамилий в романы «12 стульев» и «Золотой теленок». И это только малая часть загадки, которую любитель ребусов и шарад, человек бесконечной эрудиции и невероятной фантазии – Михаил Афанасьевич Булгаков – зашифровал в своих произведениях.

Поэтому, читая перечень действующих лиц водевиля «Сильное чувство», меня заинтересовали такие персонажи, как: мистер Пип, член горкома писателей Бернардов, доктор Справченко, который лечит всех загадочным средством под названием «Буридан» и звучное имя Сегильдия Марковна.

Начну с мистера Пипа. По сюжету мистер Пип – американец, приехавший из Филадельфии. Происхождение имени мы находим в повести «Роковые яйца» Михаила Булгакова, в которой профессор Персиков пишет работу под названием «Эмбриология пип, чесночниц и лягушек» и жалуется на то, что в голодные и холодные времена от бескормицы сдох «Бесподобный самец, исключительный экземпляр Пипа американа, длиной в 13 сантиметров». Член горкома писателей Бернардов своей фамилией созвучен с персонажем «Театрального романа» Бомбардовым и профессором Бернадским (роман «М. и М.»), являя нечто среднее между двумя фамилиями, а доктор Справченко впрыскивает несуществующее омолаживающее лекарство буридан, будучи трезвым – рассказывая о потрясающих переменах в сторону омоложения, а в пьяном – сетуя на то, что больные не вылечиваются, а умирают. В общем, он, как и профессор Преображенский, занят вопросом омоложения человека, чему восхищается, повторяя слова из повести «Собачье сердце», Сегильдия Марковна: «Доктор, вы маг и волшебник! Маг и волшебник!», напоминая читателям восторг пациента профессора Преображенского, воскликнувшего «Вы маг и чародей, профессор!». Удивляет и упоминание невзначай редкого заболевания хирагры (дрожание рук), в то время как в остальных произведениях Иль-

фа и Петрова сведений о каких-либо редких заболеваниях нет:

«Доктор. Да, буридан дает поразительный эффект. Приходит ко мне одна старушка, лет шестидесяти. Ну, конечно, старческая слабость, хирагра, маразм... Ну, я ей сейчас же... (Звуками и жестами изображает впрыскивание.) Второй раз... (Изображает.) А вчера встречаю на улице – бежит куда-то со всех ног хлопотать. Что такое? Лишили пенсии. Не верят, что шестьдесят лет. Говорят – двадцать. Молодость вернулась!»

Сегильдия Марковна стоит в одном звуковом ряду с именами персонажей произведений Михаила Афанасьевича Булгакова, которые запомнились читателям своей оригинальностью и колоритностью. Как правило, имя и отчество героев контрастирует между собой, если имя героя русское, то отчество в пару ему дается производной от иностранного имени. Если имя иностранного происхождения, то отчество, как правило, русское. Если у героя отсутствует отчество – к имени добавляется необычная фамилия, сочетание с которой добавляет персонажу колоритности. Вообще имена булгаковских героев звучат энергично и полновесно. Женские имена обыграны с явно выраженной загадочностью, зазывностью и претенциозностью. Давайте прочтем Ф.И.О. некоторых героинь булгаковских произведений, в которых, на мой взгляд, не хватает только Сегильдии Марковны из водевиля «Сильное чувство», Жоржетты Тираспольских из романа «12 стульев» и Серны Михайловны из романа «Золотой теленок»:

Поликсена Торопецкая Людмила Сильвестровна Адельфина Будзяк
Анна Ричардовна Семейкина-Галл Тамара Полумесяц Мария Вируэс
Эмма Маркова Ева Войкевич Клавдия Войтенко Лидочка де Руни
Августа Авдеевна Менажраки Генриетта Потаповна Персимфанс

Доротея Савишна Неприменова
Анна Францевна де Фужере
Ида Геркулановна Ворс

Антонида Порфирьевна Петракова
Беатриче Григорьевна Дант
Милица Андреевна Покобатько

и секретарша Прохора Петровича Сусанна Ричардовна Брокер, в окончательной редакции романа «М. и М.», ставшей Анной Ричардовной. Прекрасно вписывается в звучный дамский ряд булгаковских фамилий и ответственная съемщица из романа «Золотой теленок» Люция Францевна Пфферд. Кстати, Сегильдия Марковна мелькнула в не вошедшей в основную редакцию романа «12 стульев» зарисовке о театре Колумба:

«– Да! Театр Колумба! Ах, это вы, Сегидилья Марковна?»

В то же время в произведениях Ильфа и Петрова мы можем обнаружить такие немногочисленные женские имена и фамилии, как:

Катя Полотенцева Пароконская Ида Р. Фиалкина Марья Степановна
Анна-Луиза Кошкина Шакальская Пернатова Анна Мартыновна

Что касается остального «фамильного наследия» творчества Ильфа и Петрова, то на протяжении ряда лет герои их произведений носили такие «звучные» фамилии, как: Кошковладельцев, Никудыкин, Полуэксов, Посиделкин, Мальцев-Пальцев, Бумагин, Наперекоров, Кардонкль (он же Корзинкль), Кошачий, Сундучанский, Уродоналов, Козлодоев, Глупский, Тигриевский, Обуялов, Колидоров, Водопьянов, Терпейский, Курятников, Протокотов, Новембер (Децембер), Икапидзе, Косулькин, Ошейников, Мясохладбоев, Отверстиев, Самецкий, Выполняев, Капитулов и т.д.

В записных книжках Ильфа можно также прочесть немало «интересных» фамилий, таких как: Басис-Спилер, Овчиникос, Изражечников, Помпейцев, Угадайс, Стопятый, Размахер...

Фамилии, как видит читатель, являются продуктом фантазии авторов и в поиске их значений углубляться в историю и заглядывать в словари нет необходимости, что подтверждает иной, чем у Михаила Булгакова, подход к выбору фамилий и отношения к смысловой нагрузке произведения в целом.

Часть вторая. Хмель и бухгалтерский талант Михаила Булгакова.

Начнем хмельную тему с истории посещения Лизой Калачевой и Ипполитом Матвеевичем столовой МСПО «Прага», тем более что она перекликается с событием, которое имело место в жизни Михаила Булгакова. Для этого необходимо вернуться к тексту романа «12 стульев» и освежить память. Читаем отрывок:

«В кармане Ипполита Матвеевича лежала половина суммы, полученной концессионерами от старгородских заговорщиков. <...> Уменьше тратить деньги легко и помпезно было ему присуще. Воспитанностью и умением вести разговор с любой дамой он славился в Старгороде. Ему показалось смешным затратить весь свой старорежимный лоск на покорение маленькой советской девочки, которая ничего еще толком не видела и не знала. После недолгих уговоров **Ипполит Матвеевич повез Лизу в образцовую столовую МСПО «Прагу»** – лучшее место в Москве, как говорил ему Бендер».

Остановилась я на этой цитате потому, что именно в этот ресторан Булгаков поведет свою жену Татьяну во время остановки в Москве, при возвращении из Саратова в Киев в марте 1918 года. Обратимся к воспоминаниям Татьяны Лаппа:

«Ехали мы через Москву. Оставили часть вещей у дядьки, пообедали в «Праге» и сразу же поехали на вокзал – в Киев из Москвы уходил последний поезд, позже уже нельзя было бы выехать».

«Мистика», – скажет читатель. Приезд Бендера и Воробьянинова в Москву – весна (приехали после празднования 1 Мая в Старгороде). Весной состоялось знакомство Воробьянинова с Лизой Калачевой, Булгаков с женой обедают в «Праге» тоже весной. Но все становится на свои места, если планирование событий в произведении намечается одним человеком.

Жизнь – театр, в котором герои одни и те же, только меняют костюмы и маски. Будем заглядывать под маски и мы. Уверяю, мы увидим под ними еще много удивительного. Для этого нужно лишь продолжить чтение романа «12 стульев»:

«Лучшее место в Москве поразило Лизу обилием зеркал, света и цветочных горшков. Лизе это было простительно – она никогда еще не посещала больших образцово-показательных ресторанов. Но зеркальный зал совсем неожиданно поразил и Ипполита Матвеевича. Он отстал, забыл ресторанный уклад. Теперь ему было положительно стыдно за свои баронские сапоги с квадратными носами, штучные довоенные брюки и лунный жилет, осыпанный серебряной звездой».

Мы уже обсудили ранее, что приемом отражений в зеркалах Ильф и Петров не пользовались. Поэтому переключку с ситуацией, в которой герою, случайно увидевшем свое отражение в зеркале стыдно за свой внешний вид, мы находим у Булгакова в очерке «Столица в блокноте» (в главе «Триллионер»), опубликованном в 1922 году:

«В зеркальных отражениях маленькая дырка на твоих штанах превращается в дырищу величиной в чайное блюдечко и приходится прикрывать ее ладонью, а чай мешать левой рукой».

Кто знает, может, именно Михаилу Афанасьевичу при посещении с женой в марте 1918 года было стыдно за свои баронские сапоги и довоенные штучные брюки, отразившиеся в зеркалах бывшего ресторана «Прага».

Заглянем на минуту внутрь образцовой столовой «Прага», в которой Воробьянинов обедает с Лизой Калачевой. Обратимся к тексту романа:

«Официант убежал, и за столиком снова водворилось молчание. Первой заговорила Лиза:

– Я здесь никогда не была. Здесь очень мило.

– Да-а, – протянул Ипполит Матвеевич, **высчитывая стоимость** заказанного».

Не выходя из очерка Булгакова «Столица в блокноте», а переместившись в главу «Гнилая интеллигенция» читаем интересные строки, позволяющие предположить, что автору была присуща способность молниеносно производить в уме арифметические действия:

«– Грузчиком работаю в артели. Знаешь, симпатичная такая артель – шесть студентов 5-го курса и я...

– Что же вы грузите?!

– Мебель в магазины. У нас уж и постоянные давальцы есть.

– Сколько ж ты зарабатываешь?

– Да вот за предыдущую неделю 275 лимончиков.

Я мгновенно сделал перемножение $275 \times 4 = 1$ миллиард сто! В месяц».

Теперь добавим сюда способность Корейко молниеносно производить арифметические действия в уме, и можно смело утверждать, что именно Булгаков обладал таким даром. Цитаты из романа «Золотой теленок»:

«Была у Александра Ивановича удивительная особенность. Он мгновенно умножал и делил в уме большие трехзначные и четырехзначные числа».

«Умножая в уме по просьбе Чеважевской 285 на 13, он ошибся и дал неверное произведение, чего с ним никогда в жизни не бывало».

О любви Михаила Афанасьевича к точности и подсчетам говорится и в воспоминаниях его сослуживца по «Гудку» – И. Овчинникова. Читаем:

«Начало двадцатых годов...

Мы с Булгаковым работаем в «Гудке». Я заведу бытовую «четвертой полосой», он – литературный сотрудник профсоюзного отдела. <...>

Булгаков опрометью несетя к себе в комнату и сейчас же возвращается, потрясая над головой растрепанным томиком:

– Прошу внимания! Убедительно прошу внимания! Читаем! – Михаил Афанасьевич находит нужную страницу и начинает читать: – «Даже в те часы, когда совершенно потухает петербургское серое небо... когда все уже отдохнуло после департаментского скрипенья перьями, беготни, своих и чужих необходимых занятий... когда чиновники спешат предать наслаждению оставшееся время»...

Проходит минута, две – Булгаков читает. Но вот он резко захлопнул книжку и окидывает каждого из нас гордым взглядом фокусника и победителя:

– Ну, как? Дошло? Фразочка из гоголевской «Шинели». Прошу убедиться: **с предлогами, с союзами точно двести девятнадцать честных русских слов** – и без никакой такой Сухаревки».

Такая же точность при подсчете с упоминанием честности мы читаем в отрывке романа «12 стульев»:

«Пройдя квартал, он вспомнил, что в кармане у него лежат **500 честно** заработанных рублей».

Об авторской любви к точности при подсчете мы узнаем из монолога Остапа при зачитывании послужного списка Александра Корейко:

«Позвольте, господа присяжные заседатели, задать вам один вопрос. Конечно, из любопытства. Какой доход могут принести человеку две обыкновенные бочки, наполненные водопроводной водой? Двадцать рублей? Три рубля? Восемь копеек? Нет, господа присяжные заседатели! Александру Ивановичу они принесли **четыреста тысяч золотых рублей ноль ноль копеек**».

О любви к точности говорят еще три фразы, сказанные Остапом в романе «12 стульев»:

«Киса, мы должны делать карьеру. **Сто пятьдесят тысяч рублей и ноль ноль копеек** лежат перед нами. Нужно только двадцать рублей, чтобы сокровище стало нашим».

«Очаровательные виды. Захватывающий пейзаж. Чудный горный воздух! И в финале – **всего сто пятьдесят тысяч рублей ноль ноль копеек**».

«Этого крайне мало, – заметил Остап, – но я принимаю. Я понимаю всю затруднительность вашего положения. Конечно, если бы вы выиграли

сто тысяч, то, вероятно, заняли бы мне целую пятерку. Но ведь вы выиграли всего-навсего **пятьдесят тысяч рублей ноль ноль копеек!** Во всяком случае – благодарю!»

Завершив рассмотренную тему любви к подсчетам и умения производить в уме сложные арифметические действия, я предлагаю пройти с Остапом Бендером и Воробьяниновым к общежитию имени монаха Бертольда Шварца. Дело в том, что оба героя передвигались по Москве по памятным для Михаила Булгакова местам. Для подтверждения этого заглянем в текст романа:

«Через полчаса движение было урегулировано, и путники через Воздвиженку выехали на Арбатскую площадь, проехали по **Пречистенскому бульвару** и, свернув направо, очутились на **Сивцевом Вражке**.

– Направо, к подъезду, – сказал Остап. – Вылезайте, Конрад Карлович, приехали!

– Что это за дом? – спросил Ипполит Матвеевич.

Остап посмотрел на розовый домик с мезонином и ответил:

– **Общежитие студентов-химиков**, имени монаха Бертольда Шварца».

Как много подчеркнутых мест! И по каждому есть некоторые соображения. Начнем с Пречистенского бульвара. С Пречистенкой связано многое в жизни Булгакова. Из книги Белозерской «О, мед воспоминаний» читаем:

«Прелесть нашего жилья состояла в том, что все друзья жили в том же районе. Стоило перебежать улицу, пройти по параллельному переулку – и вот мы у Ляминых. Еще ближе – в Мансуровском переулке – Сережа Топлеников <...>. В Померанцевом переулке – Морицы; в нашем М. Левшинском – Владимир Николаевич Долгоруков (Владимиров), наш придворный поэт Вэ Дэ...»

Общежитие, к которому направлялись Остап Бендер и Воробьянинов, тоже упомянуто в романе неспроста. В общежитие студентов-медиков, а не студентов-химиков, Булгаков поселил свою жену Татьяну, которая приехала в Москву с его другом Николаем Гладыревским, и в котором некоторое время жил сам. Читаем воспоминания Н.А. Земской, сестры Булгакова:

«Приехав в Москву в сентябре 1921 года, без денег, без вещей, без крова, Михаил Афанасьевич одно время жил в Тихомировском студенческом общежитии, куда его на время устроил студент-медик, друг семьи Булгаковых, Николай Леонидович Гладыревский».

А Сивцев Вражек мелькнул в черновиках романа «Мастер и Маргарита» Булгакова и в «Театральном романе». Резиденция Ивана Васильевича находилась как раз в Сивцевом Вражке, куда надлежало прийти главному герою для прочтения пьесы:

«Вы должны читать Вашу пьесу Ивану Васильевичу. Для этого Вам надлежит прибыть в Сивцев Вражек 13-го в понедельник в 12 часов дня. Глубоко преданный Фома Стриж».

Со своей актерской пробой в молодые голодные годы Булгаков знакомит читателя монологом Остапа Бендера:

«О, моя молодость! О, запах кулис! Сколько воспоминаний! Сколько интриг! Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета! Одним словом – заседание продолжается».

Прокомментировать этот отрывок можно письмом Михаила Булгакова своей сестре – Надежде Афанасьевне Земской от 18 апреля 1922 года:

«Я: 1) служу сотрудником большой офф. газеты, 2) у Боба, 3) временно конферансье в маленьком театре».

А также из отрывка дневника за 1922 год:

«26 января. Вошел в бродячий коллектив актеров; буду играть на окраинах. Плата 125 за спектакль. Убийственно мало».

Заметь, читатель, как штрих за штрихом рисует на втором плане романа свой мир художник Булгаков. Его цитатой откроется следующая тема – хмельная:

«Что-то, воля ваша, недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застойной беседы. Такие люди тяжело больны или втайне ненавидят окружающих. Правда, возможны исключения. Среди лиц, садившихся со мною за пиршественный стол, попадались иногда удивительные подлецы».

Читая произведения Ильфа и Петрова, меня неотступно преследовала мысль о том, что авторы вели исключительно трезвый образ жизни, несмотря на то, что тема пьянства была не раз осмеяна в их фельетонах и рассказах. Скорее всего, они были трезвенниками. Во всяком случае, их никогда не мучило похмелье, равно как и сам хмель, потому что ни хмель,

ни похмелье не отразились на страницах их произведений. Первый и единственный раз они использовали слово «хмель», вернее производную от него, в фельетоне «Шапка», датированного 1929 годом:

«И, подсчитывая на ходу деньги, пошел в ближайшую пивную **опохмелиться**».

Как уже догадался читатель, хмельные зарисовки в романе «12 стульев» принадлежали перу писателя Булгакова. Читаем:

«Он обнимал слегка **захмелевшего** Ипполита Матвеевича за плечи и говорил ему с нежностью: – Вы чрезвычайно симпатичный старичок, Киса, но больше десяти процентов я вам не дам. Ей-богу, не дам».

«Ипполит Матвеевич был подавлен. Вошел Тихон. Увидя барина в зеленых усах, он перекрестился и попросил **опохмелиться**».

«Ипполит Матвеевич уже **порядочно захмелел** и, вместе со всеми посетителями образцовой столовой, которых он еще полчаса тому назад считал грубиянами и скардными советскими бандитами, захопал в такт ладошами и стал подпевать: – Ходите, Та-ра-ра-ра».

«На глазах чувствительных пассажиров первого класса стояли слезы лунного цвета. Из машинного отделения, заглушая стук машин, несло: – Он весе-о-о-о-ольй и **хмельно-о-о-ой**». (Из не вошедшей в окончательную редакцию главы романа «12 стульев».)

«К этому времени Мечников, из-за отсутствия денег каждодневно **похмелявшийся** нарзаном из источника, пришел в ужасное состояние и, по наблюдению Остапа, продавал на рынке кое-какие предметы из театрального реквизита».

«Здравствуйте! – сказал на восьмое утро Остап, которому с **похмелья** пришлось в голову почитать «Зарю Востока». – Слушайте вы, пьянчуга, что пишут в газетах умные люди! Слушайте!»

На восьмой день с похмелья Остапу вздумалось почитать «Зарю Востока». Лучше бы он опохмелился пивом. Это, безусловно, оживило бы его. Его, но не признанных авторов двух обсуждаемых романов. Их отношение к пиву читатель может увидеть из пивных цитат, приведенных ниже:

«Вот я пью ваше пиво. Я знаю, что вы хотите меня напоить. Но вам это не удастся». (Ранний Ильф, рассказ «Глиняный рай».)

«Вы думаете, мне нужен был этот бог? Он приносил мне столько же удовольствия, сколько это пиво». (Там же.)

В продолжительном совместном творчестве, не считая повести «Одноэтажная Америка», ими не было сказано ни одного хорошего слова в адрес этого напитка. В «Одноэтажной Америке» читаем строки, свидетельствующие о неприятии обоими авторами пива или о безразличии к нему:

«Он даже выпил два бокала пива, которого вообще не любил. Выпил из уважения к технике. Пиво действительно было хорошее».

«На скрещении трех дорог, против маленького дощатого кафе, объявлявшего как о новинке, что здесь подается пиво не в бутылках, а в консервных банках, стоял столб, к которому были прикреплены широкие стрелы с названиями городов».

«Потом она угощала их пивом, потом заехали к ее сестре, муж которой был в отъезде».

«Пиво обязательно требует дубовой бочки и стеклянной посуды».

Вот так, дорогие читатели. Путем проведения небольшого пивного расследования мы, как мне кажется, пришли к одинаковым выводам. Теперь вернемся к пивной тематике в романе «12 стульев», тем более что на его страницах немало места отведено пиву и много хороших слов сказано в его адрес:

«Однако пойдем, старичок, у меня двадцать пять рублей подкожных. Мы должны выпить пива и отдохнуть перед ночным визитом. Вас не шокирует пиво, предводитель?»; «Идя из пивной на Сивцев Вражек, Бендер страшно веселился и задирал прохожих»; «Он боялся, что матушка, противно его настоянию, прибежит на вокзал провожать, и тогда палаточник Прусис, сидевший в буфете и угощавший пивом финагента, сразу его узнает».

«Появлением барина и тремя бутылками пива дворник был растроган до глубины души».

«Тихон очень удивился, допил пиво, опьянел еще больше и заболботал что-то несурзное про вернувшегося барина». (Последние две – цитаты из не вошедшей в окончательную редакцию главы романа «12 стульев».)

«В пивных и ресторане «Феникс» пиво поднялось в цене – наступил вечер»; «Москвич любил пиво, Маховик Датский, кроме водки, ничего в рот не брал». (Две цитаты из романа «12 стульев».)

Не забыта пивная тема и в «Золотом теленке»:

«Братья пообедали в летнем кооперативном саду, где особые плакаты извещали граждан о последнем арбатовском нововведении в области народного питания:

ПИВО ОТПУСКАЕТСЯ ТОЛЬКО ЧЛЕНАМ ПРОФСОЮЗА

– Удовлетворимся квасом, – сказал Балаганов».

«Граждане были, по-видимому, поголовно членами союза, потому что пили одно только пиво и даже ничем не закусывали».

«А миллионер, может быть, сидит сейчас в этом так называемом летнем саду за соседним столиком и пьет сорокакопеечное пиво «Тип-Топ».

Что же мы видим при прочтении вышеприведенных цитат? А видим мы следующее: пиво благотворно влияло на Остапа, поднимая ему настроение, дворник появлением пива был растроган до глубины души, москвич тоже был не равнодушен к этому напитку. И Булгаков однозначно позитивно относился к пиву, что следует из его дневниковых записей, приведенной ниже цитаты и пивного рассказа «Воспаление мозгов».

«Улицы начинают казаться слишком пыльными. В трамвае сесть нельзя – почему так мало трамваев? Целый день мучительно хочется пива, а когда доберешься до него, в нёбо вонзается воблина кость и, оказывается, пиво никому не нужно. Теплое, в голове встает болотный туман, и хочется не моченого гороху, а ехать под Москву в Покровское-Стрешнево». (Очерк «Выбор курорта», 1925 год.

«Через 10 минут я сидел под пальмами в тени Филиппова, укрывшись от взоров света. Передо мною поставили толстую кружку пива. «Сделаем опыт, – говорил я кружке, – если они не оживут после пива, – значит, конец. Они померли – мои мозги, вследствие писания рассказов, и больше не проснутся. Если так, я проем 20 рублей и умру. Посмотрим, как они с меня, покойничка, получают обратно аванс». Эта мысль меня насмешила, я сделал глоток. Потом другой. При третьем глотке живая сила вдруг закопошилась в висках, жилы набухли, и съезжившиеся желтки расправи-

лись в костяном ящике.

– Живы? – спросил я.

– Живы – ответили они шепотом.

– Ну, теперь сочиняйте рассказ! <...>

– Предположим так, – начал я, пламенея, – улица гремела, со свистом соловьиным прошла мотоциклетка. Желтый переплетенный гроб с зеркальными стеклами (автобус)!..

– Здорово пошло дело, – заметили выздоровевшие мозги, – спрашивай еще пиво, чини карандаш, сыпь дальше... Вдохновенье, вдохновенье.

Через несколько мгновений вдохновение хлынуло с эстрады под военный марш Шуберта–Таузига, под хлопанье тарелок, под звон серебра. Я писал рассказ в «Иллюстрацию», мозги пели под военный марш:

Что, сеньор мой,
Вдохновенье мне дано?
Как ваше мнение?!

Жара! Жара!» (Рассказ «Воспаление мозгов», 1926 год.)

Часть третья. Лжедмитрий Луначарский и сын лейтенанта Шмидта.

Все читатели романа «Золотой теленок» помнят веселого уполномоченного по копытам Шуру Балаганова, который до знакомства с Остапом Бендером представлялся в учреждениях сыном лейтенанта Шмидта, добывая себе, таким образом, на пропитание. Мысль сотворить жулика, который прикрывался каким-либо известным именем, посетила Михаила Булгакова в 1924 году, что подтверждается опубликованием «Золотых корреспонденций Ферапонта Ферапонтовича Капорцева».

Корреспонденций всего четыре. С первой из них – «Брандмейстер Пожаров» мы ознакомились, когда разбирали происхождение героя романа «12 стульев» слесаря Полесова, «срисованного» с брандмейстера Пожарова, а со второй – «Лжедмитрий Луначарский» – разберемся сейчас, так как она знакомит нас с предшественником сына лейтенанта Шмидта. Читаем текст корреспонденции, обращая внимание на выделенные места:

«В нашем славном Благодатском учреждении имеется выдающийся секретарь. <...> Над собой повесил надпись: «**Рукопожатия переносят заразу**», <...> и кроме этого, **выстроил решетку**, как возле нашего памятника Карла Либкнехта, и **таким образом оторвался от массы начисто**.

Кто рот ни раскроет сквозь решетку, он ему говорит одно только слово: «**Короче!**» **Короче. Короче.** Каркает, как ворона на суку. В один прекрасный день появляется возле решетки молодой человек. Одет очень хорошо, реглан-пальто. **Рыженький.** Усики. Галстук бабочкой. Взял стул, сидит. Секретарь всех откаркал от решетки и к нему:

– Вам что, товарищ? **Короче!**

А тот отвечает:

– Ничего, товарищ, я подожду. Вы заняты.

Голос у него великолепный, интеллигентный.

Тот брови нахмурил и говорит:

– Нет, вы говорите. **Короче.**

Тот отвечает:

– Я, видите ли, товарищ, к вам сюда назначен.

Тот брови поднял:

– Как ваша фамилия?

А тот:

– Луначарский. – Молодой человек так скромно кашлянул. Вежливый. – Луначарский.

Тот открыл загородку, вышел, говорит:

– Пожалуйста сюда (уже «короче» не говорит), – и спрашивает: – Виноват (заметьте: «виноват»), вы не родственник Анатолию Васильевичу?

А тот:

– Это не важно. **Я – его брат.**

Хорошенькое «не важно»! Загородку к черту. Стул.

– Вы курите? Садитесь! Позвольте узнать, а на какую должность?

А тот:

– За заведующего. <...>

А заведующего нашего как раз вызвали в Москву для объяснений по поводу паровой мельницы, и мы знаем, что другой будет.

Что тут было с секретарем и со всеми, трудно даже описать – такое восхищение. Оказывается, что у Дмитрия Васильевича украли все документы, пока он к нам ехал, и деньги в поезде под самым Красноземском, а оттуда он доехал до нашего Благодатска на телеге, которая мануфактуру везла. Главное, говорит, курьезно, что чемодан украли с бельем. Все собрались в восторге, что могут оказать помощь.

И вот список наших карьеристов:

1) Секретарь дал, смеясь, 8 червонцев.

2) Кассир – 3 червонца.

3) Заведующий столом личного состава – 2 червонца, мыло, полотенце, простыню и бритву (не вернул).

4) Бухгалтер – 42 рубля и три пачки папирос «Посольских».

5) Кроме того, брату Луначарского выписали авансом **50 рублей** в счет жалованья».

А теперь, для сравнения – отрывок из романа «Золотой теленок», где в роли сына лейтенанта Шмидта единожды выступил сам великий комбинатор:

«Через минуту он уже стучался в дверь кабинета предисполкома.

– Вам кого? – спросил его секретарь, сидевший за столом рядом с дверью.

– Зачем вам к председателю? По какому делу? <...>

– По личному, – сухо сказал он, не оглядываясь на секретаря и засовывая голову в дверную щель. – К вам можно?

И, не дожидаясь ответа, приблизился к письменному столу:

– Здравствуйте, вы меня не узнаете? <...> Неужели не узнаете? А между тем многие находят, что я поразительно похож на своего отца.

– Я тоже похож на своего отца, – нетерпеливо сказал председатель. – Вам чего, товарищ?

– Тут все дело в том, какой отец, – грустно заметил посетитель. – **Я сын лейтенанта Шмидта.**

Председатель смутился и привстал. <...>

– Очень хорошо, что вы зашли, – сказал, наконец, председатель. – Вы, вероятно, из Москвы?

– Да, проездом, – ответил посетитель, разглядывая козетку и все больше убеждаясь, что финансовые дела исполкома плохи. <...>

– Простите, а как ваше имя?

– Николай... Николай Шмидт.

– А по батюшке?

– Ах, как нехорошо! – подумал посетитель, который и сам не знал имени своего отца. – Да-а, – протянул он, уклоняясь от прямого ответа, – теперь многие не знают имен героев. Угар нэпа. Нет того энтузиазма. Я собственно попал к вам в город совершенно случайно. **Дорожная неприятность. Остался без копееки.** Председатель очень обрадовался перемене разговора. Ему показалось позорным, что он забыл имя очаковского героя. <...>

– Как вы говорите? Без копейки? Это интересно.

– Конечно, я мог бы обратиться к частному лицу, – сказал посетитель, – мне всякий даст, но, вы понимаете, это не совсем удобно с политической точки зрения. Сын революционера – и вдруг просит денег у частника, у нэпмана. <...>

Затем сын черноморского героя мягко, без нажима перешел к делу. Он просил **пятьдесят рублей**. Председатель, стесненный узкими рамками местного бюджета, смог дать только **восемь рублей и три талона** на обед в кооперативной столовой «Бывший друг желудка».

Для сравнения текстов понадобится еще два отрывка из романа «Золотой теленок», в которые вошли зарисовки из корреспонденции «Лжедмитрий Луначарский»: встреча Остапа Бендера и товарища Супругова на кинофабрике и описание конторы «Рога и копыта», в которой уже освоился «уполномоченный по копытам» рыжеволосый Шура Балаганов.

«Вскоре, однако, шторы снова поднялись, и над бывшим ковчегом частных ков появилась небольшая опрятная таблица:

Черноморское отделение Арбатовской конторы
ПО ЗАГОТОВКЕ РОГОВ И КОПЫТ

Праздник черноморец, заглянув в магазин, мог бы заметить, что прилавки и полки исчезли, пол был чисто вымыт, стояли яичные конторские столы, а на стенах висели обыкновенные учрежденские плакаты насчет часов приема и **вредности рукопожатий**. Новоявленное учреждение уже **пересекал барьер**, выставленный против посетителей, которых, однако, еще не было. <...>

За барьером бродил **рыжий молодец**».

«Великого комбинатора он встретил чрезвычайно сухо.

– Я занят, – сказал он павлиньим голосом, – вам я могу уделить только две минуты.

– Этого вполне достаточно, – начал Остап. – Мой сценарий «Шея»...

– **Короче**, – сказал Супругов.

– Сценарий «Шея»...

– Вы говорите толком, что вам нужно?

– «Шея»...

– **Короче**. Сколько вам следует?

– У меня какой-то глухой...

– Товарищ! Если вы сейчас же не скажете, сколько вам следует, то я попрошу вас выйти. Мне некогда.

– Девятьсот рублей, – пробормотал великий комбинатор.

– Триста! – категорически заявил Супругов. – Получите и уходите. И имейте в виду, вы украли у меня лишних полторы минуты».

Для удобства сравнения образов Лжедмитрия Луначарского из «Золотых корреспонденций Феропонта Феропонтовича Капорцева» и сына лейтенанта Шмидта, а также обеих зарисовок присутственных мест, воспользуемся таблицей, представленной на следующей странице.

«Лжедмитрий Луначарский»	«Золотой теленок»
появляется <...> <u>молодой человек рыженский</u>	За барьером бродил <u>рыжий молодец</u> .
«рукопожатия переносят заразу»	висели <...> плакаты <...> и <u>вредности рукопожатий</u>
<u>выстроил решетку <...> и таким образом оторвался от массы</u>	учрежденице уже <u>пересекал барьер, выставленный против посетителей.</u>
<u>Вам что, товарищ? Короче!</u> Он ему говорит <u>одно только слово: «Короче!»</u> Нет, вы говорите. <u>Короче.</u>	<u>Короче</u> , – сказал Супругов. <u>Короче.</u> Сколько вам следует?
<u>Луначарский</u> <...> вы не родственник Анатолию Васильевичу? <...> Это не важно. <u>Я – его брат.</u>	Тут все дело в том, какой отец <...> <u>Я сын лейтенанта Шмидта.</u>
Оказывается <...> <u>украли все <...> деньги в поезде</u>	Дорожная неприятность. <u>Остался без копейки.</u>
Секретарь дал, смеясь, <u>8 червонцев</u>	Председатель <...> смог дать только <u>восемь рублей.</u>
Кассир – <u>3 червонца</u>	<u>три</u> талона на обед
брату Луначарского выписали авансом <u>50 рублей</u>	сын черноморского героя <...> просил <u>пятьдесят рублей</u>

Как видишь, читатель, совпадения налицо: во-первых, герои выдавали себя за известных деятелей страны с целью получения денег от учреждений. Во-вторых, величина подачек, выданных в учреждениях, одинакова в количественном выражении: в корреспонденции – восемь червонцев от секретаря и три червонца от кассира, а в романе «Золотой теленок» восемь рублей и три талона от председателя. В-третьих, Лжедмитрий получил авансом пятьдесят рублей, а Остап просил пятьдесят рублей. В-четвертых, Лжедмитрий и сын лейтенанта Шмидта (Балаганов) являются обладателями рыжего цвета волос. Таким же рыжим цветом автор окрасит и Ивана Бездомного в романе «Мастер и Маргарита», наделив его характером,

схожим с балагановским. Лишь стремительность в разговоре секретаря в корреспонденции «Лжедмитрий Луначарский», с постоянным упоминанием слова «**короче**», не вошла в диалог Остапа с председателем, а перешла в его диалог с товарищем Супруговым, который так ценил свое время, что выдал ни за что 300 рублей, с упоминанием слова «короче».

Ту же стремительность с упоминанием слова «короче» и словосочетанием «рукопожатия отменяются», а также повторяющимся мотивом украденных у просителя документов, мы наблюдаем в повести Булгакова «Дьяволиада»:

«– **Покороче**, товарищ. Разом. В два счета. Полтава или Иркутск?
– **Документы украли**, – дико озираясь, ответил растерзанный Коротков,
– и кот появился. Не имеет права. <...>
– Ну, это вздор, – ответил синий, – обмундирование дадим, и рубахи, и простыни. Если в Иркутск, так даже и полушубок подержанный. **Короче**. <...>
– Товарищ! Без истерики. Конкретно и абстрактно изложите письменно и устно, срочно и секретно – Полтава или Иркутск? Не отнимайте время у занятого человека! По коридорам не ходить! Не плевать! Не курить! Разменом денег не затруднять! – выйдя из себя, загремел блондин.
– **Рукопожатия отменяются!** – кукарекнул секретарь».

Лозунг «отмены рукопожатий» пришел из булгаковских произведений:

«Над столом три плаката: «Если ты пришел к занятому человеку – ты погиб», «Кончил дело – гуляй смело», «**Рукопожатия отменяются** раз и навсегда». (Читаем мы в пьесе «Сильнодействующее средство», 1924 год.)

«– Покорнейше благодарим. Позвольте руку пожать.
– Нет уж, **рукопожатия отменяются!**» (Читаем в фельетоне «Приключения покойника», середина 20-х годов.)

«Аметистов. **Рукопожатия отменяются**. Хи-хи. Шучу-с». (Читаем мы в пьесе «Зойкина квартира».)

Все эти совпадения приводят нас к единственно возможному автору зарисовок – Михаилу Афанасьевичу Булгакову – человеку, обладавшему неограниченной фантазией и невероятным мастерством в создании стремительных диалогов и сатирических сюжетов. На этом я закончу веселую тему братьев-близнецов и перейду к теме более серьезной. Теме, которая черной нитью прошила жизнь писателя Булгакова.

Часть четвертая. Роман с Варсонофьевским переулком.

Впервые читателю открывается лубянская тема устами Остапа Бендера, который останавливает упоминанием о существовании ГПУ собравшегося уходить от разговора Ипполита Матвеевича:

«— Куда же вы пойдете? Вам некуда торопиться. ГПУ к вам само придет».

Второе упоминание было изъято из окончательной редакции романа «12 стульев». Оно было, преподнесено, мягко говоря, в неуместном контексте. Читаем:

«Когда проезжали Лубянскую площадь, Ипполит Матвеевич забеспокоился.

— Куда мы, однако, едем? — спросил он».

Но третье упоминание было так ненавязчиво зашито в текст погони за расплзающимися стульями, что цензура просто пропустила названия адресов, предоставляемых Остапу Бендеру беспризорными:

«Два стула увезла на извозчике, как сказал другой юный следопыт, «шикарная чмара». Мальчишка, как видно, большими способностями не отличался. Переулок, в который привезли стулья — **Варсонофьевский**, — **он знал, помнил даже, что номер квартиры семнадцатый, но номер дома никак не мог вспомнить**».

Как известно из документов и воспоминаний, имеющих о журналистах Ильфе и Петрове, у них не было повода для знакомства с представителями ГПУ, а, следовательно, и читателя знакомить с «миром теней» не было никакого резона.

У Михаила Афанасьевича была причина беспокоиться при упоминании и Лубянской площади и Варсонофьевского переулка. Он не понаслышке был знаком с органами ГПУ. Помимо обыска, с изъятием у него дневников и повести «Собачье сердце», который произошел за год до написания романа «12 стульев», он не раз был приглашен сотрудниками органов на интимную беседу, о чем имеются документальные сведения. Одно свидетельство я представлю, с остальными можно ознакомиться в многочисленных статьях, выложенных в Интернете, включая «Протокол допроса в ОГПУ», датированный 22 сентября 1926 годом. Я лишь приведу в пример сохранившееся письмо Булгакова Вересаеву от 18 ноября 1926 года, в котором мы читаем следующее:

«Дорогой Викентий Викентьевич!

При сем посылаю Вам два билета (для Вас и супруги Вашей) на «Дни Турбиных». <...> Посылаю Вам великую благодарность, а сам направляюсь в ГПУ (опять вызвали). Искренно преданный Вам, М. Булгаков».

Для того чтобы читатель почувствовал то, что испытывал автор, приходя по вызову на свидание в кабинет к следователю, мне слов не найти. А вот воссоздать картину того, что видел Михаил Афанасьевич, посещая означенное заведение, можно при помощи статьи Николая Ямского «Палачи лежат в почете», отрывок которой приведен ниже. Читаем, не забывая обратить внимание на подчеркнутую фразу:

«До 1917 года переулочек с Рождественки открывала гостиница «Берлин» (д. 1/12) и замыкал у Большой Лубянки особняк страхового общества «Якорь». До революции нумерацию в Варсонофьевском переулке привыкли отсчитывать от дома № 1. А после, когда поменялись и логика и суть, вернее было бы начинать от дома напротив (№ 2/10). Ибо в нем разместилось общежитие организации, которая со временем прибрала к рукам добрую половину строений в переулке. В том числе и угловой особняк бывшего страхового «Якоря», в котором была устроена первая штаб-квартира этой самой организации. В течение 70 последующих лет аббревиатура на бланках этого учреждения не раз менялась: ВЧК (Всероссийская чрезвычайная комиссия), ОГПУ, НКВД, КГБ. Но, однажды утвердившись, эта организация расползлась по соседним кварталам некой особой зоной, про которую тут же начали говорить: «Там, где когда-то находился Госстрах, теперь поселился Госужас».

Поначалу «Госуужас» разместился компактно. От прежних хозяев в просторном вестибюле сохранилась роскошная двухмаршевая лестница. На ее первой площадке **в нише стены стояла статуя античной богини с фонарем в высоко поднятой руке**. Новые владельцы поставили ей в ноги пулемет».

Будем считать, читатель, что мы там побывали. Не дай Бог, конечно. Но теперь, когда мы смогли заглянуть внутрь этого ужасного заведения глазами Николая Ямского, мы можем сравнить, увиденное им, и описанное Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита»:

«Теперь африканец во время урагана притаился **возле ниши, где помещалась статуя белой нагой женщины** со склоненной головой, боясь показаться не вовремя на глаза, и в то же время, опасаясь пропустить момент, когда его может позвать прокуратор».

О том, что Варсонофьевский переулоч попал не просто как адрес стула, и совсем не случайно мальчишка забыл номер дома, мы можем узнать из следующей цитаты, подтверждающей, что Булгаков намеренно ввел адрес «мира теней» в роман «12 стульев», ибо при написании романа «Золотой теленок» также не было забыто важное здание Варсонофьевского переулка. Отдельной темой в романе развернулась чистка в рядах геркулесовских служащих, а статуя мраморной девушки с фонарем в поднятой руке, имеющая прописку в вестибюле «Госужаса», переместилась в вестибюль здания «Геркулеса»:

«Обогнув помешавшуюся в начале лестницы голую мраморную девушку, которая держала в поднятой руке электрический факел, и с неудовольствием взглянув на плакат: «Чистка „Геркулеса“ начинается. Долой заговор молчания и круговую поруку», служащий поднялся на второй этаж».

О том, что Булгакову было известно о деяниях на Лубянке, и о том, что он зашивал свои знания в тексты, «чтобы знали и помнили» потомки, мы можем узнать, прочитав статью Владимира Аборионова «Борджиа на Лубянке», который провел блестящее расследование. Читаем:

«Жил в Москве в 20–30-х годах прошлого века, в доме 16 по Старопименовскому переулку квартира 5, Игнатий Николаевич Казаков... Славу ему принес изобретенный им метод лечения дисфункции желез внутренней секреции – так называемая лизатотерапия. Доктор Казаков воздействовал на организм посредством введения в него лизата – препарата соответствующей железы. <...>

По некоторым сведениям, сам Сталин прошел курс лечения лизатами по поводу хронического псориаза. Снадобье помогло, и специально для Казакова в Москве был создан Научно-исследовательский институт обмена веществ и эндокринных расстройств. Это было привилегированное, совершенно закрытое для простых смертных лечебное учреждение, роскошью обстановки и питания не уступавшее лучшим клиникам Европы. Казаков купался в лучах славы и был недостижим для научной критики. Его пациентами были представители высшего политического руководства, особенно те, кого волновало угасание сексуальной потенции, – на вершинах власти это особенно обидно. Надо полагать, ему не раз приходилось в тиши смотрового кабинета выслушивать интимные откровения советских сановников.

«– Я – известный общественный деятель, профессор!

–Что же теперь делать?– Господа!.. Нельзя же так! Нужно сдерживать себя! Сколько ей лет?– Четырнадцать, профессор...»

Ну, разумеется. Именно доктор Казаков – тот самый «маг и чародей», прототип профессора Преображенского из повести Булгакова «Собачье сердце». В фигуре же «известного общественного деятеля», собирающегося в командировку в Лондон, усматривают сходство с Христианом Раковским, полпредом РСФСР в Англии. «Ах, господа, господа!..» Стоит ли говорить, что, пользуясь покровительством высокопоставленных пациентов, «кудесник» омоложения с легкостью отражал наскоки революционных швондеров. Сведения о том, когда и как была создана спецлаборатория, находим в материалах того же бухаринского процесса. История, рассказанная там, настолько выразительна, что ее действующие лица удостоились приглашения на бал Воланда.

«По лестнице поднимались двое последних гостей.

– Да это кто-то новенький, – говорил Коровьев, шурясь сквозь стеклышко, – ах да, да. Как-то раз Аззелло навестил его и за коньяком нашептал ему совет, как избавиться от одного человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался. И вот он велел своему знакомому, находящемуся от него в зависимости, обрызгать стены кабинета ядом.

– Как его зовут? – спросила Маргарита. – А, право, я сам еще не знаю, – ответил Коровьев, – надо спросить у Аззелло.

– А кто это с ним?

– А вот этот самый исполнительный его подчиненный. Я восхищен! – прокричал Коровьев последним двум».

Судя по материалам процесса, этот диковинный, поистине средневековый метод убийства правотроцкистские заговорщики применили в отношении сменившего Ягоду на посту наркома внутренних дел Николая Ежова. Подручные Ягоды Буланов и Саволайнен по его заданию опрыскивали из пульверизатора ковер, гардины и мягкую обивку мебели в кабинете Ежова «специально приготовленным для этой цели ядом», а именно – ртутью, растворенной в кислоте. Смесь готовил Буланов по инструкциям Ягоды. «Я ни в химии, ни в медицине ничего не понимаю, – говорил Буланов на суде, – может быть, путаюсь в названиях, но помню, что он (Ягода. – Авт.) предупреждал против серной кислоты, против ожогов, запаха и что-то в этом духе». Советую читателю прочесть эту стратгию полностью.

Несмотря на то, что прошло столько лет со дня обсуждаемых событий, у меня, читающей эти строки, по спине пробегает холодок. Каким же мужеством должен был обладать Михаил Афанасьевич, чтобы не замалчивать происходящее и донести до потомков картину беспощадного времени, в котором он жил, невзирая на опасность и бесконечную травлю со всех сторон. Заканчивая невеселое повествование, я предлагаю перейти к следующей главе, в которой мы увидим, как влетает в текст писатель

Булгаков свой любимый город Киев, как подчеркивает его превосходство перед Одессой, а также виртуозно включает в текст романа «12 стульев» зарисовки из своих произведений, написанных ранее.

Глава XII. Зашифрованные послания от Михаила Булгакова.

Часть первая. Нужда, заставившая Булгакова стать невидимым автором и любимый город Киев.

Как говорится, если хочешь спрятать опавший лист, спрячь его в лесу. Если же писатель хочет спрятать информацию – он должен создать произведение. Самое значимое послание будущим читателям автор оставил в начале повествования романа «12 стульев», в котором он называет причину, по которой он «одолжил» свой талант и авторство Ильфу и Петрову. Читаем:

«С одной стороны – лазурная вывеска «Одесская бубличная артель – «Московские баранки». На вывеске был изображен молодой человек в галстуке и коротких французских брюках. Он держал в одной, вывернутой наизнанку руке сказочный рог изобилия, из которого лавиной валили охряные московские баранки, выдававшиеся по нужде и за одесские бублики. При этом молодой человек сладострастно улыбался».

Для упрощения восприятия выделим только смысл фразы, опустив художественное оформление, название фирмы и убрав баранки как продукт, заменив их словом «нечто». У нас получится следующая фраза:

Молодой человек держал в руке рог изобилия, из которого валило «нечто» московское, выдаваемое по нужде за одесское.

Давай рассуждать вместе, читатель. Описание вывески в романе «12 стульев» повествует нам о московских баранках, которые выдавались под видом одесских, при этом вывеска находилась в маленьком городке N, не имеющего к Одессе никакого отношения. В провинциальных городках всегда было равнение на столицу: чем меньше городок, тем больше кричащих вывесок с громкими столичными или заграничными названиями. Поэтому вывеска «Московские баранки» вполне уместна в описываемом городке N. Если бы бубличная артель продавала местные баранки под видом «московских» это было бы логично. Но причем здесь «одесские»?

Фраза о том, что по нужде выдается «нечто» московское за одесское, поясняя при этом, что этого «нечто» было в избытке, и выдающий это «нечто» молодой человек знал, что он делает, потому что – «сладострастно улыбался», объясняет причину, по которой Булгаков предоставил себя в распоряжение авторов Ильфа и Петрова. И причина эта – нужда. Эта фраза, написанная Булгаковым, несет в себе пусть и зашифрованную, но информацию. Если же ее озвучить устами Ильфа и Петрова, то она звучит как признание в том, что нечто московское, отданное им из нужды, подается ими как одесское. С их стороны писать подобное, по крайней мере, нелепо. Так же нелепо, как и постоянное подчеркивание превосходства Киева и киевлян над Одессой и одесситами, которое просматривается в тексте на протяжении всего романа. Какой смысл одесситам Ильфу и Петрову постоянно ставить себя на второе место, уступая первое не москвичам, к которым, возможно, они себя причисляли (оба проживали в Москве), а киевлянам и Киеву? И почему киевляне презрительно улыбаются в мысленном споре с одесситами? Не потому ли, что киевлянин Булгаков чувствовал свое превосходство над одесскими коллегами? Читаем в романе:

«Уже на станции Тихонова Пустынь киевляне начинают презрительно улыбаться. Им великолепно известно, что Крещатик – наилучшая улица на земле. Одесситы тащат с собой тяжелые корзины и плоские коробки с копченой скумбрией. Им тоже известна лучшая улица на земле. Но это не Крещатик – это улица Лассаля, бывшая Дерибасовская».

Как видишь, читатель, лучшая улица – улица Лассаля, но наилучшая – это Крещатик. В иерархической лестнице Крещатик расположен уровнем выше улицы Лассаля, так как наделен прилагательным в превосходной степени. В повествовании упоминание киевлян и главной улицы Киева также стоит на первом месте, а уже вслед за ними – одесские вариации. Эта тонкая игра «в очередность» прослеживается в тексте и дальше:

«По фуникулерам подымались в город мордатые иностранцы, шахматные леди, австралийские поклонники индийской защиты, индусы в белых тюрбанах, приверженцы испанской партии, немцы, французы, новозеландцы, жители бассейна реки Амазонки и завидующие васюкинцам – москвичи, ленинградцы, киевляне, сибиряки и одесситы».

Следует заметить, что Одесса, по сравнению с Киевом, упоминается в обрамлении не очень лестных слов, чего не скажешь о Киеве:

«Всю контрабанду делают в Одессе, на Малой Арнаутской улице».

«Ничего еще не евши с утра, Воробьянинов **злобно ругал все парфюмерные заводы**, как государственные, так и подпольные, **находящиеся в Одессе** на Малой Арнаутской улице».

«**Шторм вертелся** в Черном море, **выбрасывая тысячетонные валы на берега** Трапезунда, Ялты, **Одессы** и Констанцы».

«Косоворотки, апашки, гейши, сорочки-фантази, толстовки, лжетолстовки и полутолстовки, **одесские сандалии** и тапочки полностью преобразили работников прессы капиталистического мира».

«Плоские кровли, туземные оркестры, ресторанички в восточном вкусе, сладкие вина, легендарные девицы и сорок тысяч вертелов с шашлыками карскими, турецкими, татарскими, месопотамскими и **одесскими**».

Замечательное соседство! Причем здесь одесские шашлыки? Может, в Одессе был особенный рецепт приготовления? Мне это неизвестно, я выросла в Киеве. Поэтому меня удивило словосочетание «на углу Крещатика и Прорезной», которое может сформулировать лишь человек, знакомый не понаслышке с городом. Прочтем цитату из романа «Золотой теленок»:

«Революция, – ответил бывший слепой. – Раньше я платил городовому на углу **Крещатика и Прорезной** пять рублей в месяц, и меня никто не трогал. Городовой следил даже, чтобы меня не обижали. Хороший был человек! Фамилия ему была **Небаба**, Семен Васильевич».

Колоритная фамилия городского, не так ли? Если поставить его фамилию рядом с прозвищем Василевского, после развода с которым Белозерская вышла замуж за Булгакова, то получится интересное соседство:

Бывший муж Белозерской – Илья Маркович Василевский – **Не-Буква**.
Городовой, стоявший на углу Крещатика и Прорезной – **Небаба**.
Персонаж из пьесы Булгакова «Адам и Ева» – Пончик-**Непобеда**.

Напомню, что Пончика-Непобеду звали Павлом Апостоловичем. Конструкция его имени и отчества идентична образованию И.О. сиротки Паши Эмильевича, и принадлежит одной фантазии: Павел Апостолович – апостол Павел, который не вошел в число 12 апостолов, а Паша Эмильевич – Эмилий Павел, знаменитый римский полководец. Забавно, не правда ли?

Интересным выглядит и тот факт, что написание Булгаковым пьесы «Адам и Ева», с авторским размышлением о существовании настоящей

любви, по времени совпадает с написанием истории об Адаме и Еве, поведенной читателю журналистом Гейнрихом в романе «Золотой теленок». Булгаков сам находился на распутье, втайне любя свою будущую жену – Елену Шиловскую, оставаясь в браке с Любовью Белозерской. Интересен и цикл стихов под названием «Гаврилиада», сочиненный Никифором Ляписом в романе «12 стульев», что созвучно названию повести Булгакова «Дьяволиада».

Возможно также, что, давая имя и отчество городовому Небаба – Семен Васильевич – Булгаков имел в виду **Семена Васильевича Петлюру** – вождя националистического движения на Украине в годы Гражданской войны. Намек на военную деятельность лежит в самом слове городской. Городовыми назывались низшие чины городской полиции в Российской империи с 1862 года по 1917 год. Вооружались городовые револьвером и шашкой и набирались из отставных солдат и унтер-офицеров. В очерке Булгакова «Киев-город» есть такие строки о Петлюре:

«Рекорд побил знаменитый бухгалтер, впоследствии **служащий Союза городов** Семен Васильевич Петлюра. Четыре раза он являлся в Киев, и четыре раза его выгоняли».

Получается, что городской это служащий города, а «служащий Союза городов» это Семен Васильевич Петлюра – своего рода авторский каламбур.

Теперь, настойчивый авторский призыв поехать в Киев, вложенный в уста Паниковского и троекратно прозвучавший на страницах романа «Золотой теленок», должен читаться с другим смыслом:

«**Поезжайте в Киев!** – сказал он неожиданно. – И тогда вы поймете, что я прав. **Обязательно поезжайте в Киев!**
– Какой там Киев! – пробормотал Шура. – Почему?
– **Поезжайте в Киев** и спросите там, что делал Паниковский до революции».

Смысл обращений к Киеву состоит в том, что все дороги ведут в Рим, то есть в Киев, в творческую лабораторию Булгакова. Именно частым упоминанием Киева из уст одесситов должны были озадачиться критики и читатели. Булгаков искренне считал, что его тексты узнаваемы и достаточно нескольких намеков, чтобы оппонент понял, о чем или о ком идет речь. Вывод следует из диалога, записанного его третьей женой – Еленой Сергеевной Булгаковой:

«Как-то осенью **29 года** М. А. очень уж настойчиво звал по телефону – приехать к нему на Пироговскую. Пришла. Он запер тщательно все двери – входную, из передней в столовую, из столовой в (его) кабинет, загнал меня в угол около круглой черной печки и, все время оглядываясь, шепотом сказал, что есть важнейшее известие, сейчас скажет. Я привыкла к его розыгрышам, выдумкам, фокусам, но тут и я не смогла догадаться, шутит он или всерьез говорит. Потребовал тысячу клятв в молчании, наконец, сообщил, что надумал написать пьесу.

– Ну! Современную?

– Если я тебе скажу два первых слова, понимаешь, скажу первую реплику, ты сразу догадаешься и о времени и о ком...

– Ну, ну...

– Подожди... – Опять стал проверять двери, шептать заклинания, оглядываться.

– Ну, говори.

После всяких отнекиваний, а главное, уверений, что первая реплика объясняет все, – шепотом сказал:

– «Рагно, воды!» – И торжествующе посмотрел на меня. – Ну, поняла?

Срам ужасный – ничего не поняла – ни какое время, ни о ком пьеса.

– Э-э, притворяешься. Все поняла.

Пришлось признаться в полном своем невежестве.

– Ну, как же... Ведь все ясно. Рагно – слуга Мольера, пьеса о Мольере! Он выбегает со сцены в свою уборную и кричит: «Рагно, воды!», утирает лоб полотенцем. Ну, смотри, ни-ко-му ни слова!»

Михаил Афанасьевич был очень хорошего мнения о нас, читателях, думая, что мы, следя за увлекательным сюжетом, будем придавать значение таким мелочам, как названия городов и фамилий, искать скрытый смысл некоторых фраз, угадывать политических или исторических лидеров, скрытых за какими-либо образами, которым он придавал значение.

Но вернемся к Киеву и Одессе. Частота упоминаний Киева и Одессы в обговариваемых романах одинакова. Количественный перевес на стороне Киева можно обеспечить лишь упоминанием реки Днепр (в рассказе Остапа о Вечном Жиде), и короткой зарисовкой об одном из правителей города Киева – Владимире Красное Солнышко:

О Владимире Красное Солнышко (по летописи Владимир вокняжился в Киеве в 980 году) читаем в главе «Баллотировка по-европейски»: «Кондуктора кричали свежими голосами: «Местов нет», и все шло так, будто трамвай был заведен в городе еще при Владимире Красное Солнышко».

Эта фраза о том, что «трамвай был заведен в городе еще при Владимире Красное Солнышко», косвенно подтверждает, что под Старгородом подразумевается именно Киев. Старый город. Старгород. Упоминание Вечного Жида и реки, как количественного перевеса в сторону Киева, заключается в одной фразе: «Захотелось ему в Россию, на Днепр». И тема Вечного Жида затрагивается Булгаковым не впервые. Читаем из пьесы «Бег»:

«Чарнота: Ба! Слышите? Вот она! Заработала вертушка! Ну, прощай, Роман! Прощайте все! Развязала ты нас, судьба, кто в петлю, кто в Питер, а я как Вечный Жид отныне! Летучий Голландец я! Прощайте!»

А в письме Булгакова от 31.10.1931 года, адресованном своему другу Е.И. Замятину, мы читаем следующие строки:

«Дорогой Агасфер!

<...> Что касается Людмилы Николаевны, то я поздравляю ее с интересной партией. Она может петь куплет: Вот удачная афера, вышла я за Агасфера. Итак, семейству Агасферовых привет! Ваш М. Булгаков».

Возвращаясь к киевско-одесской теме, хочу заметить, что в 14-ти цитатах упомянут Киев и столько же раз Одесса, для чего я выписала все цитаты с упоминанием этих городов, чтобы ты, читатель, не держал параллельно открытые для сверки романы.

«Были куплены билеты в Батум и заказаны места во втором классе парохода «Пестель», который отходил из Батума на Одессу 7 сентября в 23 часа по московскому времени».

«Представители Киева и Одессы проникают в столицу через Брянский вокзал».

«Он удачно сплавлял их на московской черной бирже; потом оказалось, что его дедушка, известный валютчик, покупал их в Киеве и совершенно разорился, потому что доллары были все-таки фальшивые».

«Плодородный Курск и сомнительный Херсон, мало разработанный Минусинск и почти безнадежный Ашхабад, Киев, Петрозаводск и Чита – все республики, все области лежали в чьей-то заячьей шапке с наушниками и ждали хозяев».

«Балаганов скорбно покачал головой. Из мировых очагов культуры он, кроме Москвы, знал только Киев, Мелитополь и Жмеринку».

«Александр Иванович Корейко, смиреннейший из конторщиков, еще только час назад перетаскивал зачем-то с одного вокзала на другой чемодан, в котором лежали не брюки «Столетье Одессы», не бледная курица и не какие-нибудь «Задачи комсомола в деревне», а десять миллионов рублей в иностранной валюте и советских денежных знаках».

«Потом на траву легла милицейская фуражка с гербом города Киева, четыре колоды карт с одинаковой рубашкой и пачка документов с круглыми сиреневыми печатями».

«Научился в Одессе, когда в тысяча девятьсот восемнадцатом году с армией генерала фон Бельца оккупировал этот чудный город».

«Рано утром Бендер раскрыл свой акушерский саквояж, вынул оттуда милицейскую фуражку с гербом города Киева и, засунув ее в карман, отправился к Александру Ивановичу Корейко».

«Несколько кварталов он прошел скорым шагом, позабыв о том, что на голове его сидит официальная фуражка с гербом города Киева, совершенно неуместным в городе Черноморске».

«Пассажиры постарше хранят в таком чемодане полный пиджачный костюм и отдельно к нему брюки из клетчатой материи, известной под названием «Столетье Одессы», подтяжки на роликах, домашние туфли с язычками, флакон тройного одеколona и белое марсельское одеяло».

«Из сумбурных объяснений отчаянного Берлагги выплыла полуответственная фигура товарища Скумбриевича. Он занимал большой двухоконный номер, в котором когда-то останавливались заграничные капитаны, укротители львов или богатые студенты из Киева».

«А когда вы пришли в виде киевского надзирателя, я сразу понял, что вы мелкий жулик».

Упоминание киевских родственников, а также наличие у героя дяди, также свойственно именно Булгакову, а не Ильфу и Петрову. В первую очередь вспомним цитаты из обоих обговариваемых романов:

«Стоит ли говорить о том, что на животе у него хранились восемь пар шелковых чулок и флакон парижских духов, которые одна кишиневская дама просила передать киевским родственникам».

«Он удачно сплавлял их на московской черной бирже; потом оказалось, что его дедушка, известный валютчик, покупал их в Киеве и совершенно разорился, потому что доллары были все-таки фальшивые».

«— Но ведь это моя посылка, — сказал Остап ласково, — понимаете, моя. Я ее отправил, я ее хочу взять назад. Понимаете, забыл вложить банку варенья. Из райских яблочек. Очень вас прошу. Дядя страшно обидится».

Если читатель откроет роман «Черный маг» (одно из первых названий будущего романа «Мастер и Маргарита», написание которого Булгаков датировал 1928–1934 годом), то помимо похожей заботы о дяде, он встретит и упоминание у Воланда странного «черноморского» акцента, который был изъят самим Булгаковым из последующих редакций романа:

«Затем Робинский изложил свою докуку — ему нужно ехать в Берлин, и весьма срочно. Причина — заболел нежно любимый и престарелый дядя».

«— Да, да, да, нечего палить, — продолжал Воланд, — и трепаться, братишка, нечего было, — закричал он сердито, переходя абсолютно непонятым способом с немецкого на акцент черноморский, — трепло, братишка».

Это подтверждает версию о том, что во время работы над романом «Черный маг», Михаил Афанасьевич был занят написанием другого произведения, переключки из которого попали в роман о дьяволе. Занимателен и тот факт, что изначально для создания образа Пилата был взят брат Евгения Петрова — Валентин Катаев, который имел псевдоним «старик Собакин».

«— Есть отличная тема, — сказал Катаев, — стулья. <...> Он быстро написал стихотворный фельетон о козлике, которого вез начальник пути какой-то дороги в купе второго класса, подписался «Старик Собакин» и куда-то убежал». (Читаем мы в воспоминаниях Евгения Петрова.)

«Симпатыга этот Пилат, — подумал Иванушка, — псевдоним Варлаам Собакин...» (Читаем мы у Булгакова в романе «Черный маг».)

Но вернемся к переключкам. В романе «Черный маг» есть еще одна интересная зарисовка, отсылающая читателя в роман «Золотой теленок»:

«На Смоленском рынке, на закате солнца в подворотне произошла поножовщина по поводу брюк, купленных за вышедший в тираж лотерейный билет Автодора».

И сразу в памяти всплывает картинка: Остап Бендер в головной машине был встречен призывом «все – в Автодор»:

«– Все в **Автодор!** – поспешно сказал он, глядя на поравнявшегося с ним Остапа. – Наладим серийное производство советских автомашин. Железный конь идет на смену крестьянской лошадке».

Возвращаясь к киевским меткам романов «12 стульев» и «Золотой теленок», стоит признать, что Булгаков пронес свою любовь к Киеву через оба произведения, воздвигнув ему литературный памятник.

Рассмотрев представленные выше обсуждения киевской темы, и приняв во внимание отсутствие интереса к ней у авторов Ильфа и Петрова, вызывает удивление некоторые строки, попавшие в один из рассказов под названием «Пролетарий чистых кровей» (из цикла «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска»). В рассказе художественным штрихом дана историческая справка о правителях Киева – Аскольде и Дире. Предлагаю отрывок к прочтению:

«Для того чтобы устранить последние сомнения в чистоте своего происхождения, Подлинник нарисовал свое родословное древо. Ветви этого древа сгибались под тяжестью предков мосье. По мужской линии род Подлинника восходил к Степану Разину, а по женской – Фердинанду Лассалю. Из этого же древа явствовало, что прапрапрапрадедушка мосье в свое время был единственным в Киеве полянином, который протестовал против захватнической политики Аскольда и Дира. Это был пир генеалогии, знатности и богатства».

Можно было бы принять как версию создание этого рассказа Ильфом и Петровым, даже не обращая внимания на историческую справку об Аскольде и Дире, если бы не стиль и один абзац, который явно указывает на принадлежность данного рассказа фантазии Булгакова. В рассказе «Пролетарий чистых кровей» читаем такие интересные строки:

«Холодный сапожник еще раз глянул на графинчик и **вступил в торг**. Он требовал: **яловочные сапоги** одни, портьеру одну, четверть водки и три рубля деньгами. Подлинник со своей стороны предлагал рюмку водки и тарелку супа пейзаж».

Дело в том, что точно так же торговался Булгаков, когда вел сватовство с родственницей Любови Белозерской – Надеждой Тарновской (которую в

близком кругу нежно называли Гадиком), предлагая за будущую жену выкуп. Обратимся к книге Белозерской «О, мед воспоминаний»:

«Гадик, – говорит он. – Вы подумайте только, что ожидает вас в случае благоприятного исхода...

– Лисий салопа? – в тон ему говорит она.

– Ну, насчет салопа мы еще посмотрим.... А вот **ботинки с ушками** **обеспечены**.

– Маловато будто...

– А мы добавим галоши... – Оба смеются».

Как видишь, читатель, предметом торга в обоих случаях являлась обувь. Теперь, в завершение киевской темы я предлагаю отрывок из очерка «Киев-город» (год написания – 1923), в котором Булгаков ненавязчиво дает в тексте историческую справку о правителях города Киева:

«И началось и продолжалось в течение четырех лет. Что за это время происходило в знаменитом городе, никакому описанию не поддается. Будто уэллсовская атомистическая бомба лопнула под могилами **Аскольда и Дира**, и в течение 1000 дней гремело, и клочотало, и полыхало пламенем не только в самом Киеве, но и в его пригородах, и в дачных его местах в окружности 20 верст радиусом».

На основании приведенной цитаты из очерка «Киев-город», с исторической справкой о правителях города Киева; сравнения торга с сапогами, запрашиваемыми Досифеем за свое пролетарское происхождение с торгом Булгакова с Тарновской, с предложением ботинок в виде выкупа за Белозерскую, авторство рассказа «Пролетарий чистых кровей» из цикла «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска» уходит от ильфо-петровского направления. Если добавить к перечисленному повторяющийся булгаковский мотив «попадания под автомобиль», на основании которого разворачивается и строится вся интрига рассказа «Синий дьявол» (из того же цикла рассказов), то авторство всего цикла – налицо. Добавив к вышесказанному многократное упоминание города Киева, подчеркивание в текстах преимущества Киева над Одессой и киевлян над одесситами, переключку отдельных зарисовок романа «Золотой теленок» с параллельно писавшимся романом о дьяволе, и учитывая зашифрованное признание выдачи «нечто» московского за одесское, авторство романов неумолимо склоняется в пользу Михаила Булгакова. Я уже не говорю о литературном стиле, детальный разбор которого будет изложен в XIII главе. На этом можно было и закончить расследование, но, предвидя недоверие читателя, я продолжаю перечень доказательств.

Часть вторая. Перелицовка старых вещей. Первомайский праздник.

Теперь я приглашаю тебя, читатель, к рассмотрению не менее интересной темы, которая оказалась на страницах романа «12 стульев», – празднования 1-го Мая. Для этого мы обратимся к тексту:

«Колонна **музработников** в мягких отложных воротничках каким-то образом втиснулась в середину шествия железнодорожников, путаясь под ногами и всем мешая. Грузовик, одетый новеньким зеленым паровозом серии «Щ», все время на скакивал на музработников сзади. При этом **на работников гобоя и флейты** из самого паровозного брюха неслись крики:

– Где ваш распорядитель? Вам разве по Красноармейской?! Не видите, влезли и **создали пробку!**

Тут, на горе музработников, в дело вмешался Виктор Михайлович. – **Конечно же, вам сюда в переулок нужно сворачивать!** Праздника даже не могут организовать! – надрывался Полесов. – Сюда! Сюда! Удивительное безобразие!

Грузовики Старкомхоза и Мельстроя развозили детей. Самые маленькие стояли у бортов грузовика, а ростом побольше – в середине. **Несовершенное воинство потряхивало бумажными флажками** и веселилось до упаду.

Стучали **пионерские** барабаны. Допризывники выгибали груди и старались идти в ногу. Было тесно, шумно и жарко. Ежеминутно образовывались заторы и ежеминутно же рассасывались. Чтобы скоротать время в заторе, – качали старичков и активистов. **Старички причитали бабьими голосами**. <...> Пронесли **чучело английского министра Чемберлена, которого рабочий** с анатомической мускулатурой **бил картонным молотом по цилиндру**. На цилиндре была надпись: «Лига Наций». Проехали на автомобиле три комсомольца во фраках и белых перчатках. Они сконфуженно поглядывали на толпу».

Интересна зарисовка праздника 1-го Мая тем, что она как две капли воды похожа на описание Михаилом Булгаковым в рассказе «Бенефис лорда Керзона» (1923 год) демонстрации в Москве, направленной против политики Керзона. Предлагаю для сравнения зачитать зарисовку вместе:

«В Охотном во всю ширину шли бесконечные ряды, и видно было, что Театральная площадь залита народом сплошь. У Иверской трепетно и тревожно колыхались огоньки на свечках, и припадали к иконе **с тяжкими вздохами четыре старушки**, а мимо Иверской через оба пролета Вознесенских ворот бурно сыпали ряды. **Медные трубы играли марши**. Здесь **Керзона** несли на штыках, сзади бежал **рабочий и бил его лопатой по**

голове. Голова в скомканном цилиндре моталась беспомощно в разные стороны. <...> **Лакированные машины застряли у поворота** на Неглинный в гуще народа, а на Театральной площади было сплошное море. Ничего подобного в Москве я не видал даже в октябрьские дни. Несколько минут пришлось нырять в рядах и закипающих водоворотах, пока удалось **пересечь ленту юных пионеров с флажками**, затем серую стену красноармейцев и выбраться на забитый тротуар у Центральных бань».

Для удобства сравнения описаний воспользуемся таблицей.

Роман «12 стульев»	Рассказ «Бенефис лорда Керзона»
колонна музработников... на работников <u>гобоя и флейты</u> ...	медные <u>трубы</u> играли марши
Примечание. Музыкальное оформление духовым оркестром в обеих зарисовках.	
чучело английского министра Чемберлена не видите, влезли и <u>создали пробку</u> конечно же, вам сюда <u>в переулок</u> нужно <u>сворачивать</u>	Здесь Керзона несли на штыках <u>лакированные машины застряли</u> <u>у поворота на Неглинный</u>
Примечание. В обеих зарисовках образовывается пробка у поворотов.	
<u>несовершеннолетнее воинство</u> потряхивало <u>бумажными флажками</u> стучали <u>пионерские барабаны</u>	<u>пересечь ленту юных пионеров</u> с <u>флажками</u>
которого <u>рабочий</u> с анатомической мускулатурой <u>бил</u> картонным молотом по <u>цилиндру</u>	<u>рабочий бил</u> его лопатой <u>по</u> <u>голове</u> <u>голова в скомканном цилиндре</u>
Примечание. В обеих зарисовках министры в цилиндрах и рабочий бьет их по голове.	
<u>старички причитали бабьими голосами</u>	припадали к иконе с <u>тяжкими</u> <u>вздохами</u> четыре <u>старушки</u>
Примечание. В обеих зарисовках старики переживанием реагируют на происходящее.	

Как видно из таблицы и вышеприведенных отрывков, описание демонст-

рации протеста с действующими лицами из рассказа «Бенефис лорда Керзона» Михаила Булгакова свободно переместилось в главу «Дышите глубже: вы взволнованы» романа «12 стульев». С той лишь разницей, что место лорда Керзона (кстати, бывшего не только министром, но и вице-королем Индии) занял английский министр Чемберлен, которого, немного изменяя сценарий, рабочий бил по голове картонным молотом, а не лопатой. Вывод следует один: приведенный и разобранный материал вплотную подводит нас к творческой лаборатории Булгакова, уводя от авторов Ильфа и Петрова, с которыми пересечения из романов не наблюдаются.

Часть третья. Спектакли «Ревизор», «Великодушный рогоносец» и «Женитьба» глазами одного человека.

Уместно начать сравнение впечатлений от постановок заявленных спектаклей отрывком из воспоминаний Белозерской:

«Теперь самое время повернуть память вспять, в 1926 год – когда Мейерхольд поставил «Ревизора». Мы с М.А. были на генеральной репетиции и, когда ехали домой на извозчике, так спорили, что наш возница время от времени испуганно оглядывался. Спектакль мне понравился, было интересно. Я говорила, что режиссер имеет право показать эпоху не только в мебели, тем более, если он талантливо это делает, а **М.А. считал, что такое самовольное вторжение в произведение искажает замысел автора и свидетельствует о неуважении к нему**».

Такую же вольную интерпретацию гоголевской «Женитьбы» читатель видит в описании спектакля в театре «Колумб», на котором присутствовали Бендер и Воробьянинов. Авторское отношение к поставленному спектаклю «Женитьба» следует из диалога Остапа и Воробьянинова:

«– **Вам нравится?** – робко спросил Ипполит Матвеевич.

– А вам?

Ипполит Матвеевич побоялся и сказал:

– Очень интересно, только Степан какой-то странный.

– **А мне не понравилось**, – сказал Остап, – в особенности то, что мебель у них каких-то мастерских ВОГОПАСА».

Описание спектакля «Женитьба» в романе «12 стульев» перекликается с описанием спектакля «Великодушный рогоносец» в фельетоне «Столица в блокноте» Булгакова, в части VI под названием «Биомеханическая глава». Фельетон был опубликован в 1922 году, в газете «Накануне»:

«Я не И. Эренбург и не театральный мудрый критик, но судите сами: в общипанном, ободранном, сквозняковом театре вместо сцены – дыра (зана-веса, конечно, нету и следа). В глубине – голая кирпичная стена с двумя гробовыми окнами. А перед стеной сооружение. По сравнению с ним про-ект Татлина может считаться образцом ясности и простоты. Какие-то клетки, **наклонные плоскости**, палки, дверки и колеса. И на колесах буквы кверху ногами «сч» и «те». Театральные плотники, как дома, ходят взад и вперед, и долго нельзя понять, началось уже действие или еще нет. Ког-да же оно начинается (узнаешь об этом потому, что все-таки вспыхивает откуда-то сбоку свет на сцене), появляются синие люди (актеры и актрисы все в синем. Театральные критики называют это прозодеждой. Послал бы я их на завод денька хоть на два! Узнали бы они, что такое прозодежда!). Действие: **женщина**, подобрав синюю юбку, **съезжает с наклонной плоскости** на том, на чем и женщины и мужчины сидят. Женщина мужчи-не чистит зад платяной щеткой. **Женщина на плечах у мужчин ездит**, прикрывая стыдливо ноги прозодеждной юбкой.

– Это биомеханика, – пояснил мне приятель. Биомеханика!!

Беспомощность этих синих биомехаников, в свое время учившихся произ-носить слащавые монологи, вне конкуренции. <...> В зале настроение, как на кладбище у могилы любимой жены. Колеса вертятся у и скрипят. После пер-вого акта капельдинер: – Не понравилось у нас, господин?

Улыбка настолько нагла, что мучительно хотелось биомахнуть его по уху».

Читаем отрывок из главы «Театр Колумба» и сравниваем:

«К удивлению Воробьянинова, привыкшего к классической интерпретации «Женитьбы» Подколесина на сцене не было. Порыскав глазами, Ипполит Матвеевич увидел **свисающие с потолка фанерные прямоугольники**, выкрашенные в основные цвета солнечного спектра. Ни дверей, ни синих кисейных окон не было. Под разноцветными прямоугольниками танцевали дамочки в больших, вырезанных из черного картона шляпах. Бутылочные стоны вызвали на сцену **Подколесина, который врезался в толпу дамочек верхом на Степане**. Подколесин был наряжен в камергерский мундир. Разогнав дамочек словами, которые в пьесе не значились, Подколесин возопил:

– Степа-ан! <...> – Ну что, шьет портной сюртук? <...>

– Шьет. <...>

После этого свет погас, и публика затопала ногами. Топала она до тех пор, покуда со сцены не послышался голос Подколесина:

– Граждане! Не волнуйтесь! **Свет потушили нарочно**, по ходу действия. Этого требует вещественное оформление. <...> В ту минуту, когда на

протянутой через весь зал проволоке начала спускаться Агафья Тихоновна, страшный оркестр Х. Иванова произвел такой шум, что от него одного Агафья Тихоновна должна была бы упасть на публику. <...> Балансируя зеленым зонтиком с надписью: «Я хочу Подколесина», она переступала по проволоке, и снизу всем были видны ее грязные пятки».

Несмотря на различные сюжеты спектаклей, в них все же чувствуется одинаковое авторское оформление и отношение к происходящему действию.

Для удобства сравнения воспользуемся таблицей.

спектакль «Женитьба» роман «12 стульев»	спектакль «Великодушный роконосец» фельетон «Столица в блокноте»
--	---

Ипполит Матвеевич увидел свисающие с потолка фанерные прямоугольники Какие-то клетки, наклонные плоскости, палки, дверки и колеса

Примечание. Оформление сцены геометрическими фигурами в обеих постановках.

После этого свет погас. Этого требует вещественное оформление. Свет потушили нарочно. Свет так и не загорелся до конца акта.	Нельзя понять, началось уже действие или еще нет. Когда же оно начинается (узнаешь об этом потому, что все-таки вспыхивает откуда-то сбоку свет на сцене).
--	--

Примечание. Непонятное зрителям отсутствие света в обеих зарисовках.

на протянутой через весь зал проволоке <u>начала спускаться Агафья Тихоновна</u> она <u>переступала по проволоке</u>	Действие: <u>женщина</u> , подобрав синюю юбку <u>сезжает с наклонной плоскости</u> .
--	---

Примечание. Женщины спускаются: одна по проволоке, другая по наклонной плоскости.

вызвали на сцену <u>Подколесина, который</u> <u>врезался в толпу дамочек</u> <u>верхом на Степане</u>	<u>Женщина на плечах у мужчин ездит</u>
---	---

Примечание. Персонажи обоих спектаклей ездят друг на друге верхом.

Как видишь, читатель, оба впечатления от просмотренных спектаклей были записаны одним человеком. Человеком, который принимал только классические постановки пьес и был настолько нетерпим к реформаторским

опытам Мейерхольда, который являлся постановщиком вышеприведенных спектаклей, что написал в 1924 году в повести «Роковые яйца» о нем следующее:

«Театр покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами, выбросил движущуюся разных цветов электрическую вывеску, возвещавшую пьесу писателя Эрендорга «Курий дох» в постановке ученика Мейерхольда, заслуженного режиссера республики Кухтермана».

А в рассмотренном выше фельетоне «Столица в блокноте» (в части VI под названием «Биомеханическая глава») автор открыто высказывает свое мнение о Мейерхольде:

«– Вы опоздали родиться, – сказал мне футурист.

Нет, это Мейерхольд поспешил родиться.

– Мейерхольд – гений! – завывал футурист.

Не спорю. Очень возможно. Пускай – гений. Мне все равно. Но не следует забывать, что гений одинок, а я – масса. Я – зритель. Театр для меня. Желая ходить в понятный театр.

– Искусство будущего!! – налетели на меня с кулаками.

А если будущего, то пускай, пожалуйста, Мейерхольд умрет и воскреснет в XXI веке. От этого выиграют все, и, прежде всего он сам. Его поймут. Публика будет довольна его колесами, он сам получит удовлетворение гения, а я буду в могиле, мне не будут сниться деревянные вертушки. Вообще к черту эту механику. Я устал».

Часть четвертая. Захватывающие сюжеты из ничего и исполнение обязанностей.

Как помнит читатель, на пути следования в Черноморск на машине Козлевича, сообщество жуликов, под предводительством Остапа Бендера, было не раз встречено радостными приветствиями со стороны граждан населенных пунктов, которые попадались на отрезке Арбатов – Черноморск. Бендер, узнав из газет, о проводящемся автопробеге Москва-Харьков-Москва, и, находясь впереди идущей колонны автомобилей, решил изображать головную машину. Читаем отрывок из «Золотого теленка»:

«Ну, хорошо, выскажусь более подробно, хотя это и не в моих правилах. Первое: крестьяне приняли «Антилопу» за головную машину автопробе-

га. Второе: мы не отказываемся от этого звания, более того – мы будем обращаться ко всем учреждениям и лицам с просьбой оказать нам надлежащее содействие, напирая именно на то, что мы головная машина. Третье. Впрочем, хватит с вас и двух пунктов. <...> Собравшиеся с громкими криками бросились навстречу прибывшему из мглы веков «лорен-дитриху». Тернии славы сейчас же впились в благородные лбы путников. Их грубо вытащили из машины и принялись качать с таким ожесточением, будто они были утопленниками и их, во что бы то ни стало, нужно было вернуть к жизни. <...> Председатель комиссии по встрече автопробега протянул в своей приветственной речи такую длинную цепь придаточных предложений, что не мог из них выкарабкаться в течение получаса».

Незначительное событие в жизни Михаила Булгакова, о котором читатель прочтет ниже, в приведенном отрывке из воспоминаний Белозерской, дало развитие захватывающей сцене автопробега в романе «Золотой теленок» и направило передвижение Остапа Бендера с Воробьяниновым на Кавказ именно по местам следования четы Булгаковых во время отдыха:

«После Зеленого Мыса через Военно-Грузинскую дорогу во Владикавказ (Орджоникидзе). Наша машина была первая, пробравшаяся через перевал. Ничего страшного не случилось: надели цепи, разок отваливали снег. Во Владикавказе нас как первую ласточку встречали какие-то представители власти и мальчишки кричали «ура».

Невероятно, но все, что для обычного человека не представляет интереса – для Булгакова становится материалом, который дополненный и расцветоченный яркими красками превращается в увлекательное произведение.

«– В Тифлисе, – сказал Остап, – нам нечего лениться. Нужны деньги на поездку во Владикавказ. Оттуда мы поедem в Тифлис на автомобиле по Военно-Грузинской дороге. Очаровательные виды. Захватывающий пейзаж. Чудный горный воздух!»

Замечательная машина Козлевича, которая была собрана из деталей, принадлежащих различным фирмам, была впервые опробована и описана Булгаковым в 1925 году в очерке «Путешествие по Крыму»:

«Когда утром на другой день подали эту машину – я ахнул. Сказать, какой это фирмы машина, не может ни один специалист, ибо в ней не было двух частей с одной и той же фабрики, ибо все были с разных. Правое колесо было «мерседеса» (переднее), два задних были «пеуса», мотор фордовский,

кузов черт знает какой! Вероятно, просто русский. Вместо резиновых камер – какая-то рвань. Все это гроыхало, свистело, и передние колеса ехали не просто вперед, а «разъезжались», как пьяные».

В романе «Золотой теленок» описание машины стало следующим:

«После двух лет работы в одном из московских гаражей он купил по случаю такой старый автомобиль, что появление его на рынке можно было объяснить только ликвидацией автомобильного музея. Редкий экспонат был продан Козлевицу за сто девяносто рублей. Автомобиль почему-то продавался вместе с искусственной пальмой в зеленой кадке. Пришлось купить и пальму. Пальма была еще туда-сюда, но с машиной пришлось долго возиться: выискывать на базарах недостающие части, латать сиденья, заново ставить электрохозяйство. Ремонт был увенчан окраской машины в ящеричный зеленый цвет. Порода машины была неизвестна, но Адам Казимирович утверждал, что это «лорен-дитрих». В виде доказательства он приколол к радиатору автомобиля медную бляшку с лорен-дитриховской фабричной маркой».

Вследствие проведенного исследования мы видим, что все интересные зарисовки романов «12 стульев» и «Золотой теленок» были взяты либо из ситуаций, имевших отношение к личной жизни Булгакова, или были заимствованы из его произведений, написанных ранее. В связи с этим у меня возникает вопрос: исполнение каких обязанностей лежало на авторах Ильфе и Петрове, и какова их лепта в совместном творческом процессе?

Кстати, об исполнении обязанностей мы читаем в романе «12 стульев»:

«Ничего не поняв, он взял метлу и направился на улицу исполнять свои прямые обязанности: подбирать конские яблоки и кричать на богаделок».

Теперь – об исполнении обязанностей – в булгаковских произведениях:

«Отец дьякон бахмачской церкви, выходящей окнами в школу, в конце концов, не вытерпел и надрызгался с самого утра в день Параскевы Пятницы и, пьяный как зонтик, прибыл к исполнению служебных обязанностей в алтарь». (Рассказ «Главполитбогослужение», 1924 год.)

«Надел Хикин любительские сапоги и отправился к исполнению служебных обязанностей – сцеплять вагоны». (Рассказ «Сапоги-невидимки», 1924 год.)

«И вот, когда он вылупит из себя мировую революцию, Энгельса и Николая Романова, угнетенных малайцев и тому подобные галлюцинации, займет-ся чисткой сараев – прямым своим делом, – разруха исчезнет сама собой. Двум богам нельзя служить! Невозможно в одно и то же время подметать трамвайные пути и устраивать судьбы каких-то испанских оборванцев!» (Повесть «Собачье сердце», 1925 год.)

Для сравнения я предлагаю читателю фразы об исполнении обязанностей, взятые из произведений авторов Ильфа и Петрова:

«Я здесь человек новый, только сегодня вступил в исполнение обязанностей и еще недостаточно в курсе». (Рассказ «КЛООП», 1932 год.)

«А главное, никто даже не подумал о странности и ненатуральности требования отпуска на предмет исполнения основных писательских обязанностей». (Рассказ «Великий канцелярский шлях», 1932 год.)

«Не думал, наверно, юный Томас Альва Эдисон, что электричество будет исполнять и такие мрачные обязанности». (Повесть «Одноэтажная Америка», 1935 год.)

«Вагоновожатый, исполнявший по совместительству обязанности кондуктора, дал нам билеты». (Повесть «Одноэтажная Америка».)

По поводу исполнения обязанностей у меня есть некоторые размышления. Я предполагаю, что на журналистов Ильфа и Петрова возлагались столь щепетильные обязанности, что для их выполнения авторы были изъяты из творческого процесса создания романов. Именно это будет доказано в третьей части следующей главы. Цель расследования одна: восстановление автора в его правах.

Глава XIII. Разбор полетов.

Часть первая. Знакомство с Великим Комбинатором, Гоголем, мирозданием и повторяющимися мотивами.

Начнем знакомство с великим комбинатором с одной фразы, высказанной в романе «Золотой теленок», которая отсылает читателя к произведению Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Гоголь, как известно из воспоминаний, оставленных о Булгакове, был его любимым автором и, вполне

возможно, что основное имя главного героя было «одолжено» у сына Тараса Бульбы. Об этом косвенно свидетельствует фраза романа «Золотой теленок», обращенная к Паниковскому:

«– Не понимаю, – сказал Остап, – чем вам не нравится костюм пожарного? Он все-таки лучше, чем костюм короля в изгнании, который вы теперь носите. **А ну, поворотитесь-ка, сынку!**»

У Гоголя этой **первой фразой** в цикле повестей «Миргород» (редакция 1835 года), в повести «Тарас Бульба», отец встречает своих сыновей:

«– **А поворотись, сынку!** Цур тебе, какой ты смешной! **Что это на вас за поповские подрясники?** И эдак все ходят в академии? (Таковыми словами встретил старый Бульба двух сыновей своих, учившихся в киевской бурсе и приехавших домой к отцу.)»

Как видит читатель, автор создал свою зарисовку исходя из контекста встречи Тараса Бульбы с сыновьями, не забыв об одежде. При этом он в точности передал выражение «а поворотись, сынку».

Точно также в фельетоне «Удачные и неудачные роды», Булгаков начинает свое повествование **первой фразой**, взятой из «Вечеров на хуторе близ Диканьки»:

«**Чуден Днепр при тихой погоде**, но гораздо чуднее Московская участковая страхкасса М.-Б. Балт. ж. д.». И еще такое же начало:

«**Чуден Днепр при тихой погоде**, но гораздо чуднее наш профессиональный знаменитый работник 20-го века Ванькин Исидор, каковой прилип к нашему рабклубу, как банный лист». – Читаем мы в «Золотых корреспонденциях Ферапонта Ферапонтовича Капорцева». Кто знает, может, имя Исидор перекочевало из корреспонденций к брату голубого воришки – Исидору Яковлевичу.

«**Чуден Днепр при тихой погоде**, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои». (Так музыкально звучит начало у Н.В. Гоголя.)

Упоминание гоголевских персонажей и произведений читатель встречается в обоих текстах романов:

«Остап видел вулкан Фудзи-Яму, заведующего Маслотрестом и **Тараса Бульбу**, продающего открытки с видами Днепростроя».

«К удивлению Воробьянинова, привыкшего к классической интерпретации «Женитьбы», Подколесина на сцене не было».

«Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны «Мертвые души», построена Днепровская гидростанция и совершен перелет вокруг света».

Одно словосочетание, вложенное в уста Паниковского, снова отсылает читателя к Гоголю, к его замыслу романа «Мертвые души». Для этого мы прочтем отрывок из письма Гоголя к Пушкину (от 7 октября 1835 года):

«Мне хочется в этом романе показать, хотя с одного боку всю Русь <...> ничуть не портреты с ничтожных людей, напротив, в них собраны черты тех, которые считают себя лучше других».

А теперь перейдем к Паниковскому, считающего себя лучше других, и произносящего по авторскому замыслу гоголевское словосочетание «ничтожные люди»:

«— Жалкие, ничтожные люди! – сердито забормотал Паниковский.
– Вот как! – сказал Остап. – А себя вы считаете, очевидно, врачом-общественником? Джентльменом? Тогда вот что: если вам, как истому джентльмену, взбредет на мысль делать записи на манжетах, вам придется писать мелом».

Фраза в романе не случайна. Во-первых, она повторяется несколько раз, а во-вторых, напоминает читателю о повести Михаила Афанасьевича «Записки на манжетах» (1922-1923 год).

«— Вы жалкий, ничтожный человек! – быстро заявил Паниковский.
– И это вы говорите мне, своему спасителю? – кротко спросил Остап...»

«— Вы жалкая, ничтожная личность, – заявил Паниковский, с отвращением глядя на собеседника».

«Оскандалившийся слепой указывал на свои расштатавшиеся за годы лихолетья нервы и, кстати, заявил, что во всем виноват Балаганов – личность, как известно, жалкая и ничтожная».

«— Жалкий, ничтожный человек, — подтвердил Паниковский, разнося чай по столам. Ему было приятно сознание того, что на свете есть люди еще более мелкие, чем он сам».

Интерес к заурядному обывателю, его маленькому миру, слабостям и узкому кругозору перешел, как мне кажется, к Михаилу Булгакову от Гоголя. Не случайно Коротков из повести «Дьяволиада», Коробейников из романа «12 стульев», Филюрин из повести «Светлая личность» и Акакий Акакиевич Башмачкин из повести «Шинель» так схожи между собой. Даже фамилии героев какие-то неказистые, маленькие и тихие, созвучные своим носителям — людям ни на что не претендующим. И занимаемые ими должности тоже ничтожны: все, на что они способны — это что-либо переписывать или регистрировать. Именно вследствие идентичности обсуждаемых персонажей (Короткова, Коробейникова и Филюрина) и занимаемых ими должностей, я рассматриваю повесть «Светлая личность», как произведение, созданное Михаилом Булгаковым. Тем более что Филюрин, по авторскому замыслу ставший невидимым, повторяет образ Прохора Петровича из романа «Мастер и Маргарита» и образ отсутствующего Польшаева, заменившего себя резиновой печатью. Три описания я привожу для сравнения:

«Вслед за этим, впервые в истории учреждений города Пищеслава, со стола скромного регистратора Филюрина ручка сама собой поднялась на воздух, наклонилась под должным углом и вписала в развернутую книгу регистрации земельных участков самую обыденную деловую запись. Посетители отдела благоустройства, давно забывшие детскую сказку о шапке-невидимке, не читавшие Уэльса и не знавшие еще об удивительном случае с «веснулином» Бабского, первое время обмирали и даже опускали негодующие заявления в огромный жалобный ящик Пищ-Ка-Ха, но потом, занятые своими делами, привыкли и находили, что невидимый Филюрин работает гораздо быстрее Филюрина видимого и что душа регистратора гораздо вежливее, чем была его земная оболочка».

«За массивным письменным столом с огромной чернильницей сидел пустой костюм и не обмакнутым в чернила сухим пером водил по бумаге. Костюм был при галстукe, из кармашка костюма торчало самопишущее перо, над воротником не было ни шеи, ни головы, равно как из манжет не выглядывали кисти рук. Костюм был погружен в работу и совершенно не замечал той кутерьмы, что царила кругом. Услыхав, что кто-то вошел, костюм откинулся в кресле, и над воротником прозвучал хорошо знакомый бухгалтеру голос Прохора Петровича:

— В чем дело? Ведь на дверях же написано, что я не принимаю».

«Начальник «Геркулеса» давно уже не подписывал бумаг собственноручно. В случае надобности он вынимал из жилетного кармана печатку и, любовно дохнув на нее, оттискивал против титула сиреневое факсимиле. Этот трудовой процесс очень ему нравился и даже натолкнул на мысль, что некоторые наиболее употребительные резолюции не худо бы тоже перевести на резину. Так появились на свет первые каучуковые изречения <...>. Это была дивная резиновая мысль, которую Полыхаев мог приспособить к любому случаю жизни. Помимо того, что она давала возможность немедленно откликаться на события, она также освобождала его от необходимости каждый раз мучительно думать. Штамп был построен так удобно, что достаточно было лишь заполнить оставленный в нем промежуток, чтобы получилась злободневная резолюция. <...> Работа шла без задержки. Резина отлично заменила человека. Резиновый Полыхаев нисколько не уступал Полыхаеву живому».

Более детальный анализ перечисленных в начале работы произведений будет проведен в следующей книге. А пока вернемся к идентичности образов героев Короткова, Коробейникова и Филюринина – жертв бюрократической машины, которые гибнут в ее невидимых жерновах. Уволенный, вследствие бюрократической неразберихи, Коротков, не сумев справиться с этой силой, сходит с ума и кончает жизнь самоубийством, сбросившись с крыши. Гоголевский Акакий Акикиевич, тоже гибнет, не справившись с невидимыми преградами, пытаясь узнать о краже своей шинели. В отличие от них, Коробейников, пытающийся удержаться на плаву, создает архив реквизированной мебели, рассчитывая на обеспеченную старость, а Филюрин, по неосторожности ставший невидимым, в результате использования волшебного мыла, пытается бороться с бюрократической машиной, несмотря на свое бестелесное существование.

Михаил Булгаков в своих произведениях напоминает читателю о том, что бюрократия, кумовство и воровство со времен гоголевских героев нигде не исчезло и прекрасно функционирует в молодой Советской Республике.

Возвратимся к гоголевским напевам, полюбожившимся Булгакову и пробравшимся в тексты обговариваемых романов. Помимо того, что Остап манерами похож на Хлестакова, имеем еще один отсыл к Гоголю:

«Ипполит Матвеевич стоял на месте, а Изнуренков сбросил пальто и, не отходя от двери, натянул брюки на свои полные, как у Чичикова, ноги».

Кроме Чичикова, переключалось в роман «Золотой теленок» и сравнение

лица персонажа с цветом самовара, взятое у автора «Мертвых душ»:

«В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бородою».

В романе сравнение с самоваром нашло применение в описании открыток, которые печатал Корейко в типографии, добывая деньги на строительство для молодой республики:

«Три из них выпекали ущелье в одну краску, а из четвертой, многокрасочной, словно карты из рукава шулера, вылетали открытки с портретами Дугласа Фербенкса в черной полумаске на толстой самоварной морде, очаровательной Лиа де Путти и славного малого с вытарашенными глазами, известного под именем Монти Бенкса».

«Самоварная краска полезла по шее и щекам Студзинского, и губы его дрогнули». (Роман Булгакова «Белая гвардия».)

«Председатель домового управления, толстый, окрашенный в самоварную краску человек в барашковой шапке и с барашковым же воротником, сидел, растопырив локти, и медными глазами смотрел на дыры моего полушубка». (Рассказ Булгакова «Часы жизни и смерти».)

Передал Булгаков привет от Гоголя читателям и в романе «12 стульев», в главе, которая не вошла в основную редакцию:

«Варфоломеич обходил объявителей и, убедившись, что сука одна и та же, еще до истечения трехдневного срока доносил владельцу о местопребывании пропавшей собаки. Это приносило нерегулярный и неверный доход, но после крушения грандиозных планов могла пригодиться и веревочка».

Как видит читатель, фраза взята из гоголевского «Ревизора», где устами рачительного Осипа сказано следующее:

«Возьмите! в дороге все пригодится. Давай сюда головы и кулек! подавай все! все пойдет впрок. Что там? веревочка? давай и веревочку! и веревочка в дороге пригодится: тележка обломается или что другое, подвязать можно».

Понравившаяся Булгакову веревочка «пригодилась» и в «Необыкновенных приключениях доктора», написанных им в 1922 году:

«Ворон взмыл кверху. Другой вниз. А вон и третий. Чего это они крутятся? Подъезжаем. У края брошенной заросшей дороги лежит чеченец. Руки разбросал крестом. Голова закинута. Лохмотья черной черкески. Ноги голые. Кинжала нет. Патронов в газырях нет. Казачки народ запасливый, вроде гоголевского Осипа: – **И веревочка пригодится**».

Не осталась в стороне и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В главе IV в описании миргородских достопримечательностей сказано о великой луже, которая, по словам автора, является единственной, когда-либо виденной читателем на белом свете. Посмотрим на нее у Гоголя и мы. Тем более что эта лужа не раз встретится читателю:

«Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! Единственная, какую только вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Дома и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее».

В главе «О том, как Паниковский нарушил конвенцию», не вошедшее в окончательную редакцию романа «Золотой теленок» начало повествования открывается именно описанием гигантской лужи и с «кивком» в сторону любимого Гоголем Рима. Всего описаний гоголевской лужи в романах намечалось **три**. Как помнит читатель, любовь к «троекратности» у писателя Булгакова мы рассматривали ранее, в главе XI, в 1-й части. Я предлагаю ознакомиться с тремя описаниями луж:

«Взвод красноармейцев в зимних шлемах неустрашимо пересекал лужу, начинавшуюся у магазина Старгико и тянувшуюся вплоть до здания Губплана, фронтон которого был увенчан гипсовыми тиграми, победами и кобрами». (Цитата из окончательной редакции романа «12 стульев».)

«Такой площади путешественник не увидел бы ни в Риме, ни в Мюнхене, ни даже в Архангельске. Навстречу ему, с противоположного вокзалу края, шел гигантский мужчина, несший на плечах женщину, словно ворох белья. Мужчина осторожно погружал в жидкую грязь голые ноги. Так ходят по воде не умеющие плавать купальщики. Подойдя к вокзалу, гигант снял с плеч свою ношу и бережно поставил ее на ступеньку.

Совершив этот человеколюбивый поступок и получив за него медную монету, гигант уселся на краю болота.

Пассажир, с интересом следивший за действиями человека-парома, вежливо снял фуражку с белым верхом, какую по большей части носят администраторы летних садов и конференсье, и сказал:

– А есть в городе, кроме вас, еще какие-нибудь перевозочные средства? <...>

– Ничего нету, – ответил верзила, подумав. – То есть извозчики есть. Это верно. Только сюда они не заезжают. Глубоко. <...>

Больше ничего от человека-парома приеждему добиться не удалось. Он откозырял своему собеседнику и, помахивая саквояжем, вознамерился переправиться через площадь собственными силами. С брезгливостью кошки, которая боится промочить лапы, приеждий прошелся по краю великих грязей и отступил. Как видно, он дорожил своими столичными башмаками и белыми теннисными брюками, облакавшими его могучие плебейские ноги. Верзила следил за ним равнодушным взглядом.

– Значит, погибать? – сказал приеждий. <...> – Считайте меня своим клиентом!

– Поедем? – спросил человек-паром, оживляясь. – Две копейки перевоз. И за сундучок копейку.

– Это за ручной-то багаж? Копейку? Ну ладно, ладно, вези.

Взбираясь на скользкие каменные плечи верзилы, приеждий озабоченно осведомился:

– Горючего хватит? <...>

Удовлетворенный осмотром, он снова обратился к своему экипажу:

– Ну, тащися сивка пашней десятиной, выбелим железо о сырую землю! И уже на сухом берегу, именовавшемся Бульваром Молодых Дарований, приеждий воскликнул:

– За неимением передней площадки схожу с задней. В Москве за такие штучки виновного предадут огненному погребению, но у вас, я думаю, такого делячества еще не наблюдается. На этом он и расстался с арбатовским рикшей, выдав ему весь наличный капитал – двенадцать копеек». – Не вошедшее в окончательную редакцию романа «Золотой теленок» часть главы «О том, как Паниковский нарушил конвенцию».

По поводу этой, не вошедшей в роман «Золотой теленок» зарисовки, есть мысль, которой хотелось бы поделиться. Мне кажется, что одной из причин снятия зарисовки была явная схожесть ее сюжета с сюжетом фельетона Булгакова «Шансон Д'этэ. Дождливая интродукция», опубликованного в 1923 году в газете «Накануне». Читаем и сравниваем:

«Лето 1923-е в Москве было очень дождливое. Слово «очень» следует здесь

расшифровать. Оно не значит, что дождь шел часто, скажем, через день или даже каждый день, нет, дождь шел три раза в день, а были дни, когда он не прекращался в течение всего дня. Кроме того, раза три в неделю он шел по ночам. Вне очереди начинались ливни. Полторачасовые густые ливни с зелеными молниями и градом, достигавшим размеров голубинового яйца.

По окончании потопа, лишь только в небе появлялись первые голубые клочья, на улицах Москвы происходили оригинальные путешествия: за 5 миллионов переезжали на извозчиках и ломовых с одного тротуара на другой. Кроме того, можно было видеть мужчин, ездивших друг на друге, и женщин, шедших с ногами, обнаженными до пределов допустимого и выше этих пределов».

Третье упоминание о луже читатель может найти в главе XXXVI «Вид на малахитовую лужу», за осмотр которой великий комбинатор взимал мзду.

Таким образом, все нити зарисовок о луже привели нас благодаря Булгакову к его любимому Гоголю. Помимо описания лужи, взятой из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», есть заимствованные штрихи и в описании главных героев:

«Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх».

Сравнение лица героя с корнеплодом мы встречаем в романе «12 стульев»:

«Лицо Гаврилина было похоже на гладко обструганную репу».

Сравнение части тела с каким-либо предметом наблюдается и в романе «Золотой теленок»:

«Только посреди магазина на полу стояли вытянувшиеся к потолку гигантские охотничьи сапоги сорок девятый номер, на желтой картонной подошве, и смутно мерцала в стеклянной будке автоматическая касса «Националь», никелированный дамский бюст которой был усеян разноцветными кнопками».

Такое же хлесткое сравнение части человеческого тела с предметом мы наблюдаем и в булгаковской пьесе «Зойкина квартира»:

«— Неужели у меня такой зад? Этого не может быть.

Швея (тихо). Зад как рояль. Только клавиши приделать, и в концертах можно играть».

«Лишь машинка безмолвно улыбалась белыми зубами на столе». (Повесть Булгакова «Дьяволиада».)

Но вернемся к сравнениям, заимствованным Булгаковым у Гоголя. В описании Ивана Ивановича («у Ивана Ивановича большие выразительные тельные глаза табачного цвета и рот несколько похож на букву ижицу»), вероятно, ему понравилось сравнение рта с последней буквой старой церковно-славянской азбуки, в написании выглядевшей, как латинская «V». Сравнение с этой буквой попало в роман «12 стульев» в описании напряжения лица Воробьянинова при потрошении стула вдовицы:

«Он приподнял покровы и обеими руками стал шарить между пружинами. На лбу у него обозначилась венозная ижица».

Нужно заметить, что сравнение с ижицей имеет место и в других произведениях Булгакова, чего не скажешь о текстах Ильфа и Петрова. В его рассказе «Самогонное озеро» (1923 год) мы читаем следующие строки:

«В коридоре под лампочкой, в тесном кольце изумленных жителей знаменитого коридора, стоял неизвестный мне гражданин. Ноги его были растопырены, как ижица, он покачивался и, не закрывая рта, выпускал этот самый иступленный вой, испугавший меня».

«Милославский. <...> Социализм совсем не для того, чтобы веселиться. А они бал устроили. <...> Но самое главное, фраки. Ох, прописали бы им ижицу за эти фраки!» (Пьеса Булгакова «Блаженство».)

И начало повествования романа «12 стульев» перекликается с начальной строкой романа «Мертвые души»:

«В уездном городе N было так много парикмахерских заведений <...>».

«В ворота гостиницы губернского города NN <...>».

Как видишь, читатель, примеров достаточно для того, чтобы принять версию заимствования Булгаковым имени Остап у Гоголя. Это подтверждается и высказыванием Остапа «А ну, поворотитесь-ка, сынку», выражением «ничтожный человек» и другими упоминаниями гоголевского колорита, взятым Булгаковым у любимого писателя.

Продолжая рассматривать версию происхождения многосложного имени главного героя, предлагаю прочесть две цитаты из романов «12 стульев» и «Золотой теленок», в которых читателю раскрывается его полное имя:

«И меня похоронят, Киса, пышно, с оркестром, с речами, и на памятнике моем будет высечено: «Здесь лежит известный теплотехник и истребитель **Остап-Сулейман-Берга-Мария-Бендер-бей**, отец которого был турецко-подданный и умер, не оставив сыну своему Остапу-Сулейману ни малейшего наследства. **Мать покойного была графиней** и жила нетрудовыми доходами».

Во втором романе к фамилии Остапа Бендера по авторскому замыслу добавляется фамилия «Задунайский»:

«– Фемиди, – сказал молодой человек, сердечно пожимая руку Остапа. – **Бендер-Задунайский**, – грубо ответил великий комбинатор <...>».

В разработке версии происхождения многосложного имени и фамилии Остапа будем учитывать то обстоятельство, что Булгаков проявлял интерес к тайнам великих мира сего. Интерес прослеживается в его произведениях, таких как: роман «Жизнь господина де Мольера», пьеса «Кабала святош» и «Блаженство», в которых неоднократно звучала тема морганатических браков и внебрачных детей. Ранее, в главе XI (в 1-й части) мы обсуждали изучение Булгаковым документов, относящихся к периоду царствования Петра I, из которых «родились» некоторые названия городов и фамилий второстепенных героев обсуждаемых романов. Поэтому, происхождение имени главного героя мы будем искать в этом историческом срезе, обращая внимание на незаконность рождения. Из информации, данной автором в обоих романах, в многосложном имени главного героя присутствует имя Мария и фамилия Бендер-Задунайский. Мать Остапа – графиня, живущая нетрудовыми доходами. Отец был турецко-подданным. Эту информацию и мы примем за исходную точку нашего расследования.

Из воспоминаний Великого Князя Николая Михайловича о любовнице Петра I **графине Марии** Андреевны **Румянцевой** (в девичестве Матвеевой) мы читаем следующее:

«Она занимала первое место среди любовниц великого императора, он любил Марию Андреевну до конца жизни и даже ревновал ее, что случилось с ним нечасто. Желая, чтобы кто-нибудь держал юную графиню «в ежовых рукавицах», государь выдал 19-летнюю Матвееву за своего любимого денщика Александра Ивановича Румянцева».

В 1725 году графиня Мария Румянцева родила сына, которого в честь отца назвали Петром. Обратимся к документу:

«Петр Александрович Румянцев родился 4 января 1725 года в селе Строенцы Рыбницкого района (административно-территориальная единица непризнанной Приднестровской Республики), где его мать, графиня Мария Андреевна Румянцева, временно проживала, ожидая возвращения мужа генерал-аншефа А.И. Румянцева, ездившего в Турцию по поручению царя Петра I (в честь которого и был назван). <...> Существует версия (поддерживавшаяся рядом историков, в том числе великим князем Николаем Михайловичем), что Мария Андреевна Матвеева была любовницей Петра I, а сын Марии Андреевны Петр Александрович был внебрачным сыном великого императора. Крестной матерью будущего полководца стала императрица Екатерина I. <...> Своими победами оттянул главные силы турок от Бендерской крепости, которую 2 месяца осаждал граф Панин и которую взял штурмом в ночь на 16 сентября 1770 года. <...> В 1774 году с 50-тысячным войском выступил против 150-тысячной турецкой армии, которая, избегая битвы, сосредоточилась на высотах у Шумлы. Румянцев с частью своего войска обошел турецкий стан и отрезал визирю сообщение с Адрианополем, что вызвало в турецкой армии такую панику, что визирь принял все мирные условия. Так заключен был Кучук-Кайнарджийский мир, доставивший Румянцеву фельдмаршальский жезл, наименование Задунайского и другие награды. Императрица увековечила победы Румянцева памятниками – обелисками в Царском Селе и в Санкт-Петербурге, предлагала ему «въехать в Москву на триумфальной колеснице сквозь торжественные ворота», но он отказался. <...> Похоронен в Киево-Печерской Лавре у левого клироса Соборной церкви Успения Св. Богородицы».

Как видно из представленных документов, одно из имен Остапа – Мария, досталось ему от Марии Румянцевой, о графском титуле которой было сказано в романе следующее: «Мать Остапа – графиня, живущая нетрудовыми доходами». Официальный отец не был турецко-подданным, но во время родов и беременности жены находился в Турции. Фамилию Остапу дали исходя из названия крепости (Бендерская), от которой Румянцев «своими победами оттянул главные силы турок», а дополнительную – Задунайский он получил не при «рождении» в романе «12 стульев», а после, уже в «Золотом теленке», так же, как и Петр Румянцев получил наименование Задунайского не при рождении, а после заключения Кучук-Кайнарджийского мира. Так же как и Петр Румянцев, Остап был незаконнорожденным, в чем признался Коробейникову во время наведения справки о местонахождении воробьяниновских стульев:

«– Да, – без особой грусти сказал старик, – печальное событие. Но ведь, кажется, у него детей не было?
– Не было, – любезно подтвердил Остап.
– Как же?..
– Ничего. **Я от мorganатического брака**».

Доказательство того, что Булгаков, используя материалы о Петре I, давал имена и фамилии героям романов, мы обсудили ранее. А о том, что он знал о внебрачном сыне Петра I – Петре Александровиче Румянцеве-Задунайском, можно догадаться, прочтя в написанном им в 1923 году фельетоне под названием «Как разбился Бузыгин. Жуткая история в 17-ти документах», следующие строки:

«Просим ответа, почему не начинается ремонт депо под клуб рабочих ст. Користовка. Подписи: За председателя Йисус Навин.
За секретаря **Румянцев-Задунайский**».

Еще одно косвенное подтверждение того, что Бендер-Задунайский был «срисован» с Петра Румянцева-Задунайского, следует из представленного ранее документа, в котором есть такие строки: «Императрица увековечила победы Румянцева памятниками – обелисками в Царском Селе и в Санкт-Петербурге, предлагала ему «въехать в Москву на триумфальной колеснице сквозь торжественные ворота», но он отказался».

В булгаковской версии въезда в город Остапа Бендер-Задунайского присутствует «триумфальная колесница» в виде местного рикши, на котором Бендер въезжает на бульвар Молодых Дарований города Арбатава.

А границу Остап-Петр Бендер-Румянцев-Задунайский вполне мог переходить в родном селе Строенцы Рыбницкого района Приднестровской Республики, поскольку оно находится как раз на берегу Днестра. Да и границу переходить удобнее в месте, которое хорошо знакомо с детства.

В своих произведениях Булгаков ненавязчиво проводит параллели с до-революционной Россией, показывая тем самым неотделимость настоящего от прошлого. Дореволюционное прошлое проявляется в сюжетных штрихах, описаниях одежды, напоминанием исторически значимых дат, праздников, исторических имен. Сравнение зыбкого ненадежно-безумного настоящего и прочного логического прошлого красной нитью проходит по всему его творчеству. Этими своеобразными экскурсами в историю доносится читателю мысль о том, что без знания прошлого невозможно осмыслить настоящее, и, тем более, прогнозировать будущее.

Темы истоков и смысла жизни, взаимодействия прошлого с настоящим он рассматривает и в тесной связи с законами Вселенной, что также просматривается во всех крупных произведениях. И именно этих тем не касаются в своем творчестве Ильф и Петров. В основе их произведений лишь реакция на злободневные темы их времени. Мысль о связи времен была высказана ими лишь однажды в повести «Тоня»:

«И в первый раз за всю дорогу съели правильный обед, где блюда чередовались в естественной и освященной веками последовательности».

Совсем другой уровень произведений у писателя Булгакова и его друзей – Волошина, Замятина и Вересаева. Они рассматривали жизнь в категориях эволюции и понимали, что все явления, происходящие на планете взаимосвязаны, и развиваются во времени и пространстве, подчиняясь особым законам Вселенной. Я уверена, что каждый из них обладал даром видения миров, лежащих за гранью физической действительности, данным им свыше, и они стремились изложить виденное в своих произведениях. Именно поэтому, ощущая свою избранность, они искали подтверждение своему дару и, однажды встретившись, уже не теряли друг друга из виду. Все они в разное время были увлечены трудами Павла Флоренского – священника, богослова, философа и ученого, изпод пера которого вышел в 1922 году научно-философский труд «Мнимости в геометрии», в первых семи параграфах которого изложены математические исследования мнимых чисел, а в девятом – философский трактат о том, что Вселенная не бесконечна, а конечна.

В №6 Исторического альманаха 1988 года, в статье авторов В. Никитина и В.П. Купченко «К истории взаимоотношений П.А. Флоренского и М.А. Волошина» читаем письмо Волошина Флоренскому, датированное 1923 годом:

«Глубокоуважаемый и дорогой отец Павел! Эти годы я часто и всегда с радостью соприкасался с Вашей мыслью. Последнюю весною вестью о Вас были «Мнимости в геометрии». Мысли Ваши о Дантовом миростроительстве были мне особенно ценны, и мне захотелось поделиться с Вами тем, чем я жил эти годы. Посылаю Вам тексты двух моих книг: «Неопалимой Купины» и «Путями Каина» <...>. Особенно хочется мне, чтобы Вы прочли главу „Космос“».

Я предлагаю тебе, читатель, несколько строк из поэмы «Космос», для ознакомления:

«Земля была недвижимым темным шаром.
Вокруг нее вращались семь небес,
Над ними небо звезд и первосилы,
И все включал пресветлый Эмпирей.
Из-под Голгофы – внутрь земли воронкой
Вел Дантов путь к сосредоточью зла.
Бог был окружностью, а центром Дьявол,
Распаленный в глубинах вещества <...>».

В главе IV части третьей «Путешествие на Зеленый мыс» было упомянуто о дружбе Михаила Булгакова и Волошина (знакомство состоялось в 1925 году), и о даре Волошина управлять одной из стихий – огнем. В мае 1926 года Булгаков знакомится с не менее одаренной личностью – Евгением Ивановичем Замятиным, написавшим в 1920 году роман «Мы». В этом романе затронута тема, интересующая Михаила Булгакова – тема мироздания:

«Да, да, говорю вам: бесконечности нет. Если мир бесконечен – то средняя плотность материи в нем должна быть равна нулю. А так как она не нуль – это мы знаем – то, следовательно, вселенная – конечна, она – сферической формы и квадрат вселенского радиуса, u^2 = средней плотности, умноженной на... Вот мне только и надо – подсчитать числовой коэффициент, и тогда... Вы понимаете: все – конечно, все просто, все – вычислимо...»

К Булгакову видение миров, лежащих за гранью физической действительности, пришло, как следует из его произведений, из снов. В «Театральном романе» автор прямо говорит об этом, поясняя, что писать следует лишь то, что видишь, а что не видишь – писать не следует:

«Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обосновались в моей келье. <...> Первое время я просто беседовал с ними, и все-таки книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. <...> С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. Правда, если бы кому-нибудь я сказал бы об этом, надо полагать, мне посоветовали бы обратиться к врачу. <...> Всю жизнь можно было бы играть в эту игру, глядеть в страницу... А как бы фиксировать эти фигурки? Так, чтобы они не ушли уже более никуда? <...> Как же ее описать? А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует».

Именно описанием сна и близких ему пограничных состояний психики (галлюцинация, бред, видение) Михаил Булгаков расширяет границы между реальным и нереальным миром, давая возможность читателю заглянуть за грань доступного.

Павел Флоренский в своей работе «Иконостас» объясняет получение знаний через сон следующим образом:

«Все знаменательное в большинстве случаев бывает или чрез сновидение, или «в некоем тонком сне», или, наконец, во внезапно находящих отрывах от сознания внешней действительности. Правда, возможны и иные явления мира невидимого, но для них требуется мощный удар по нашему существу, внезапно исторгающий нас из самих себя, или же расшатанность, «сумеречность» сознания, всегда блуждающего у границы миров, но не владеющего умением и силою самостоятельно углубиться в тот или другой. То, что сказано о сне, должно быть повторено с небольшими изменениями о всяком переходе из сферы в сферу. Так, в художественном творчестве душа восторгается из дальнего мира и всходит в мир горний. Там, без образов она питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обремененная видением, нисходит вновь в мир дольний. И тут, при этом пути вниз, на границе вхождения в дальнее, ее духовное стяжание облекается в символические образы – те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение. Ибо искусство есть оплотневшее сновидение».

Благодаря такой трактовке Флоренским сна, как способа получения знаний, можно смело утверждать, что выведенная Булгаковым мистическая линия в романе «Мастер и Маргарита», в повести «Дьяволиада», в пьесах «Блаженство» и «Бег» не является художественным вымыслом автора, а представляет собой узанное и переработанное видение мира, лежащего за пределами познания обычного человеческого разума.

«Ослепительные перспективы развернулись перед васюкинскими любителями. Пределы комнаты расширились. Гнилые стены коннозаводского гнезда рухнули, и вместо них в голубое небо ушел стеклянный тридцатитрехэтажный дворец шахматной мысли». (Роман «12 стульев».)

«Пронеслась курьерша с помелом. Великому комбинатору почудилось даже, что один из ассистентов-аспирантов в голубых панталонах взлетел над толпой и, обогнув люстру, уселся на карнизе». (Роман «Золотой теленок».)

«Как ни мало давала свету коровьевская лампадка, Маргарита поняла, что она находится в совершенно необъятном зале, да еще с колоннадой, темной и по первому впечатлению бесконечной. <...>

– Нет, – ответила Маргарита, – более всего меня поражает, где все это помещается. – Она повела рукой, подчеркивая при этом необъятность зала. Коровьев сладко ухмыльнулся, отчего тени шевельнулись в складках у его носа.

– Самое несложное из всего! – ответил он. – Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!» (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Просто-напросто я делаю опыты над изучением времени. Да, впрочем, как я вам объясню, что время есть фикция, что не существует прошедшего и будущего... Как я вам объясню идею о пространстве, которое, например, может иметь пять измерений?.. Одним словом, вдолбите себе в голову только одно, что это совершенно безобидно, невредно, ничего не взорвется, и вообще никого не касается!» (Фантастическая булгаковская пьеса «Блаженство».)

Это не фантазия, это **знание**, которым автор делится с читателем. Знания, которым делятся избранные на протяжении многих веков, но которое будет достоянием лишь избранного меньшинства. До тех пор, пока мы не поймем, что есть вещи, существующие вне зависимости от того, понимаем мы это или нет. До тех пор, пока мы не откажемся от стереотипов.

«В доме Отца Моего **обителй много**», – сказано нам в Новом Завете, в 14 главе, а Джордано Бруно на третьем допросе инквизиции сказал:

«Я признаю, что **существует бесконечное множество миров**, подобных нашей Земле».

А в книге «Изгнание торжествующего животного» дал рекомендации человечеству:

«Если мы хотим преобразовать общество, мы должны сначала изменить себя самих. Очистим сперва наше внутреннее небо, а затем, после такого просветления и преобразования, будет уже легко перейти к обновлению и усовершенствованию внешнего, чувственного постигаемого мира».

О том, что Михаил Афанасьевич ощущал себя органичной частью косми-

ческого единства, задумываясь о личном вкладе в дело творческого изменения мироздания, следует из его произведений, и поэтому не случайно мы имеем возможность прочесть его мысли, высказанные в обоих романах:

«Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны «Мертвые души», построена Днепровская гидростанция и совершен перелет вокруг света. В маленьком мире изобретен кричащий пузырь «уйди-уйди», написана песенка «Кирпичики» и построены брюки фасона «полпред». В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно – как-нибудь прожить, не испытывая чувств голода».

«– Жизнь! – сказал Остап. – Жертва! Что вы знаете о жизни и о жертвах? Или вы думаете, что если вас выселили из вашего особняка, вы знаете жизнь?! И если у вас реквизируют поддельную китайскую вазу, то это жертва? Жизнь, господа присяжные заседатели, это сложная штука, но, господа присяжные заседатели, эта сложная штука открывается просто, как ящик. Надо только уметь его открыть. Кто не может открыть, тот пропадает».

«Шахматная мысль, превратившая уездный город в столицу земного шара, превратится в прикладную науку и изобретет способы междупланетного сообщения. Из Васюков полетят сигналы на Марс, Юпитер и Нептун. Сообщение с Венерой делается таким же легким, как переезд из Рыбинска в Ярославль. А там, как знать, может быть, лет через восемь в Васюках состоится первый в истории мироздания междупланетный шахматный турнир!»

«Пешеходы создали мир. Это они построили города, возвели многоэтажные здания, провели канализацию и водопровод, замостили улицы и осветили их электрическими лампами. Это они распространили культуру по всему свету, изобрели книгопечатание, выдумали порох, перебрали мосты через реки, расшифровали египетские иероглифы, ввели в употребление безопасную бритву, уничтожили торговлю рабами и установили, что из бобов сои можно изготовить сто четырнадцать вкусных питательных блюд. И когда все было готово, когда родная планета приняла сравнительно благоустроенный вид, появились автомобилисты».

Как заметил читатель, в рассматриваемых романах красной строкой проходят и размышления о человеке, как одной из сущностей Вселенной, о значении личности в истории, о ее привязке к историческому ходу времени

и о невозможности существования личности в бедламе строящегося нового государства. Вспомним, как рассуждал Гейнрих, полемизируя с советскими журналистами в поезде, следовавшем к Восточной Магистральной:

«А то, – гордо сказал Гейнрих, – что одного сына зовут Каин, а другого – Авель и что через известный срок Каин убьет Авеля, Авраам родит Исаака, Исаак родит Иакова, и вообще вся библейская история начнется сначала, и никакой марксизм этому помешать не сможет. Все повторяется. Будет и потоп, будет и Ной с тремя сыновьями, и Хам обидит Ноя, будет и Вавилонская башня, которая никогда не достроится, господа. И так далее. Ничего нового на свете не произойдет. Так что вы напрасно кипятитесь насчет новой жизни. <...> Строительство! Заводы! Пятилетка! Что вы мне тычете в глаза свое железо? Важен дух! Все повторится! Будет и тридцатилетняя война, и столетняя война, и опять будут сжигать людей, которые посмеют сказать, что земля круглая. И опять обманут бедного Якова, заставив его работать семь лет бесплатно и подсунув ему некрасивую близорукую жену Лию взамен полногрудой Ребекки. Все, все повторится! И Вечный Жид по-прежнему будет скитаться по земле».

«Мне тридцать три года, – поспешно сказал Остап, – возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого Паниковского не воскресил <...>».

«Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших дел и тел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» (Размышляет Булгаков в романе «Белая гвардия».)

В этих отрывках – призыв к человечеству, которое, строя новый мир и создавая новые законы, пренебрегает при этом законами природы, истории и мироздания. Михаил Афанасьевич устами Остапа Бендера открытым текстом выражает свой взгляд на социалистическое строительство:

«Я не люблю быть первым учеником и получать отметки за внимание, прилежание и поведение. Я частное лицо и не обязан интересоваться силосными ямами, траншеями и башнями. Меня как-то мало интересует проблема социалистической переделки человека в ангела и вкладчика сберкассы. Наоборот. Интересуют меня **наболевшие вопросы бережного отношения к личности** одиноких миллионов...»

«Я хочу отсюда уехать. У меня с советской властью возникли за последний год **серьезнейшие разногласия**. Она хочет строить социализм, а я не хочу».

«– Ваше дело плохо, – сочувственно сказал Остап, – как говорится, бытие определяет сознание. Раз вы живете в Советской стране, то и сны у вас должны быть советские.

– Ни минуты отдыха, – жаловался Хворобьев. – Хоть что-нибудь. Я уже на все согласен. Пусть не Пуришкевич. Пусть хоть Милюков. Все-таки человек с высшим образованием и монархист в душе. Так нет же! **Все эти советские антихристы**.

– Я вам помогу, – сказал Остап. – Мне приходилось лечить друзей и знакомых по Фрейду. Сон – это пустяки. Главное – это устранить причину сна. **Основной причиной является самое существование советской власти. Но в данный момент я устранить ее не могу.** У меня просто нет времени».

«**В Советской России**, – говорил он, драпируясь в одеяло, – **сумасшедший дом – это единственное место, где может жить нормальный человек. Все остальное – это свержбедлам**. Нет, с большевиками я жить не могу. Уж лучше поживу здесь, рядом с обыкновенными сумасшедшими. Эти, по крайней мере, не строят социализма. Потом здесь кормят. А там, в ихнем бедламе, надо работать. **Но я на ихний социализм работать не буду**. Здесь у меня, наконец, есть личная свобода. Свобода совести. Свобода слова».

В каких произведениях герои Ильфа и Петрова выражают подобные мысли? Ни в каких. И не ищи, читатель. А писатель Булгаков, не обременяя себя политической ложью ни в жизни, ни в произведениях, умудрился ни дня не отдать строительству социализма, зарабатывая на жизнь написанием произведений, в которых открыто выражал свое мнение, невзирая на тоталитарный режим страны, в которой жил, и постановкой своих пьес на сцене:

«Абольянинов. Потому что эта власть создала такие условия жизни, при которых порядочному человеку существовать невозможно» – говорит автор устами своего героя, графа Абольянинова (Абольянинова) в пьесе «Зойкина квартира».

«Теперь, когда наша несчастная Родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала «великая социальная революция», у многих из нас все чаще начинает являться одна и та же мысль. Эта мысль настойчивая. Она – темная, мрачная, встает в сознании и властно требует ответа. Она проста: а что же будет с нами дальше. <...> Нужно будет платить за прошлое

неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном и в буквальном смысле слова. Платить за безумие мартовских дней, за безумие дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станками для печатания денег... за все! И мы выплатим. И только тогда, когда будет очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы. <...> И мы, представители неудачного поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям: – Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!» (Фельетон Булгакова «Грядущие перспективы», 1919 год.)

По силе изображения, эмоциональной насыщенности и подаче информации романы «12 стульев» и «Золотой теленок» даже отдаленно не имеют ничего общего с остальным литературным наследием Ильфа и Петрова. Оба обговариваемых романа отличаются от других произведений авторов тем, что они изобилуют историческим материалом, библейскими сюжетами, в них затронуты через иносказания, метафоры и символы философские темы добра и зла, жизни и смерти, что роднит их с булгаковскими произведениями. Завершая эту часть, я предлагаю перейти к более детальному разбору текста и языка повествования рассматриваемых романов.

Часть вторая. Текстура художественного полотна.

Тексты обговариваемых романов насыщены эмоционально-экспрессивными элементами, предметной детализированностью, стремительностью разворачиваемых событий, в то время как тексты Ильфа и Петрова удивляют сдержанностью в описаниях и отсутствием эмоционально-психологического напряжения даже в кульминационных моментах. В текстах обсуждаемых романов нет ни единой фразы, которая была бы пошлой или резала слух своим построением. Литературный язык повествования романов – выше всяческих похвал. А что же мы наблюдаем при прочтении текстов Ильфа и Петрова? А наблюдаем мы резкую смену стиля с допущением пошлости, нелепыми сравнениями и упрощением фразопостроения. Предлагаю прочесть цитаты из ильфо-петровских произведений различных периодов творчества:

«Певцов было много, очень много. Они были одеты в различные костюмы. Одни были низенькие. Другие – наоборот, высокие. Иные были с бородами. Иные – так, бритые. Среди них были две женщины: одна –

высокая, полная, другая – тоже полная, но пониже ростом». (Рассказ «Нюрнбергские мастера пения», 1928 год.)

«На молодых долдонах были толстые, как валенки, мягкие шляпы». (Рассказ «Равнодушие», 1932 год.)

«Так хочется иметь под рукой предметы красоты, что советский виконт охотно принимает толстовочную обложку за атласную, не замечает, что стихи Антилопы Кастраки отпечатаны на селечной бумаге, из которой торчат какие-то соломинки и древесная труха, что самые лилии осыпают свое золото уже на третий день, что никакой роскоши нет, а есть гинекологический амфир второй сорт». (Фельетон «Королевская лилия», 1932 год.)

«Его лицо сияло, как переполненная до краев кружка с пивом», «Я устроил большой кукиш и, с наслаждением шевеля большим пальцем, поднес его к носу Колидорова». (Рассказ «Путешественник», 1927 год.)

«Вчитайтесь, милый. Ведь по лесу не козел какой-нибудь гуляет вонючий, а зайчик. Понимаете? Зайчик-вредитель». (Фельетон «Всеобъемлющий зайчик», 1927 год.)

«У него был длинный, мальчишеский, мокрый язык, и поэтому он навсегда потерял для себя теплый, мусорный ящик, где блаженно спал во все зимние ночи». (Ильф «Маленький негодяй», 1924 год.)

«С громадным трудом пассажир и восемь человек провожающих, которые ходят за ним с растопыренными для прощальных объятий руками и с вытянутыми для поцелуев губами, находят начальника поезда».

«Поезд трогается, бедняга с исковерканным от гнева лицом остается на платформе, провожающие приводят свои губы и руки в нормальное положение <...>». (Две цитаты из фельетона «У самовара», 1934 год.)

«И он почувствовал, что если сейчас же не примет решительных мер, то уже никогда в жизни не будет счастлив, умрет вонючим холостяком в комнате, где под кроватью валяются старые носки и бутылки». (Фельетон «Костяная нога», 1934 год.)

«С самого утра она устанавливала на углу деревянный треножник, с которого свисало на железной цепке ведро, закрытое решеткой, и начинала звонить в колокольчик. Она собирала на елку для бедных. <...> Она не приставала к прохожим, не приглашала их внести свою лепту, не пела

духовных песен. Она действовала более убедительными средствами – звонила в колокольчик, медленно, спокойно, непрерывно, бесконечно. Она делала небольшой антракт только для того, чтобы сходить пообедать. Обедала она удивительно быстро, а **пищу, как видно, не переварила никогда, потому что больше с поста не уходила**. (Четыре цитаты из повести «Одноэтажная Америка», 1935 год.)

«Он **писал с громадным жаром**, разбрызгивая чернила по столу. Он указывал на свои заслуги в области планирования. Да, именно планирования, а не фланирования». (Рассказ «Лентяй», 1935 год.)

«– Боря! У вас вид газели, которую **изнасиловал беспартийный козел**». (Из воспоминаний дочери А. Ильф «Только блеск и только сиянье...».)

«Это не было даже приглашение **почавкать** за чайным столом на литературные темы». (Фельетон «Бродят по городу старухи», 1933 год.)

«Ужасно скучное заварили дело. Так вдруг стало панихидно, что самый воздух, так сказать, эфир и зефир, **не лезет в рот гуляющим единицам**». (Фельетон «Веселящая единица», 30-е годы.)

«Представьте себе море, шумное Черное море. Сейчас, перед началом отпусков, нетрудно вызвать в памяти сладкий образ этого громадного водохранилища». (Фельетон «Директивный бантик», 1934 год.)

«Победителю удалось продержаться **что-то такое секунд сорок**».

«Вели куда-то корову с красивыми глазами и длинными ресницами. **Красавица зазывно раскачивала выменем**».

«**Такие люди** в Голливуде **насчитываются единицами**».

«Вы, конечно, заметили, что если служебная тумба, пользуясь своим положением, может вам причинить неудобство или неприятность, то сделает это почти всегда. И неизвестно почему, так как интересы дела, ему порученного, требуют обратного тому: чтобы он был мил, любезен и даже ласков». (Фельетон «Безмятежная тумба», 1934 год.)

Этот абзац комментирует Преображенский (повесть «Собачье сердце»):

«– Мы, управление дома, – с ненавистью заговорил Швондер, – пришли к вам после общего собрания жильцов дома, на котором стоял вопрос об

уплотнении квартир дома...

– Кто на ком стоял? – крикнул Филипп Филиппович, – потрудитесь излагать ваши мысли яснее».

И далее, в том же фельетоне «Безмятежная тумба» читаем:

«Построили большой новый дом. Его строили долго, тщательно, ввели самые современные удобства в квартирах, не забыли о внешней красоте, снабдили фасад достаточным количеством колонн и барельефов. Снимки с этого дома печатались в газетах. Открывали дом с большой помпой».

Как для описания дома можно было воспользоваться такой фразой, как **«снабдили фасад достаточным количеством колонн и барельефов»**? И это мы читаем после описания костела в романе «Золотой теленок»? Сравни, дорогой читатель!

«Костел был огромен. Он врезался в небо, колючий и острый, как рыба кость. Он застревал в горле. Полированный красный кирпич, черепичные скаты, жестяные флаги, глухие контрфорсы и красивые каменные идолы, прятавшиеся от дождя в нишах, – вся эта вытянувшаяся солдатская готика сразу навалилась на антилоповцев. Они почувствовали себя маленькими... На толстых дверях, обитых обручным железом, рассаженные по квадратикам барельефные святые обменивались воздушными поцелуями или показывали руками в разные стороны, или же развлекались чтением толстеньких книг, на которых добросовестный резчик изобразил даже латинские буквы».

А, может быть, восхищение архитектурными особенностями зданий принадлежало другому перу?

«Так было. Каждый вечер мышасто-серая пятиэтажная громада загоралась ста семьюдесятью окнами на асфальтированный двор с каменной девушкой у фонтана. И зеленоликая, немая, обнаженная, с кувшином на плече все лето гляделась томно в кругло-бездонное зеркало. Зимой же снежный венец ложился на взбитые каменные волосы. На гигантском гладком полукруге у подъездов ежевечерне клокотали и содрогались машины, на кончиках оглоблей лихачей сияли фонарики-сударики. Ах, до чего был известный дом».

Сколько почтительности, уважения, даже преклонения мы видим в строках романа «Золотой теленок»: «Вся эта вытянувшаяся солдатская готика сразу навалилась на антилоповцев. Они почувствовали себя маленькими».

И ту же почтительность мы наблюдаем у Булгакова, читая фразу из рассказа «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна»: «мышасто-серая пятиэтажная громада». (Цитата была приведена в конце 229 страницы.)

Мог настоящий автор романов спустя три года с момента описания костела соорудить (по-другому не скажешь) фразу «снабдили фасад достаточным количеством колонн и барельефов»? Нет. Сознательно ухудшать язык изложения незачем. Не верь, читатель. Вспомним, какие образные сравнения были использованы в описании времен года в исследуемых романах:

«Солнце грело в полную силу. Ночная сырость испарялась с быстротою разлитого по полу эфира. Взлетали кверху рифленые железные шторы магазинов. Совработники, вышедшие на службу в ватных пальто, задыхались, распахивались, чувствуя тяжесть весны».

«Еще было совсем светло, но фонари уже сияли лимонным светом. На глазах у всех погибала весна. Пыль гнала ее с площадей, жаркий ветерок оттеснял ее в переулки. Там старушки приголубливали красавицу и пили с ней чай во двориках, за круглыми столами. Но жизнь весны кончилась – в люди ее не пускали».

Весна в романе не просто время года, она наделена способностью рождаться и умирать, чувствовать, пить чай со старушками, она – живая. Такая же живая, как пальмочка, которая способна объявить о наступлении лета:

«В сквере против Большого театра уже торчала пальмочка, объявляя всем гражданам, что лето уже наступило и что желающие дышать свежим воздухом должны немедленно уехать не менее чем за две тысячи верст».

Как можно после таких зарисовок не удивляться, читая неповторимые строки из фельетона «Идеологическая пень», 1932 года выпуска:

«**Зима окончилась.** Дни становились все прекраснее, но вечерняя газета продолжала запальчиво информировать читателя, что Москва по-прежнему обеспечена топливом и калошами. А **весна уже вкралась** в последние дни апреля, незаметно и проворно, как вкрадывается увлекательная опечатка в газетную передовицу. И уже не о калошах нужно беспокоиться, но о каком-нибудь дедушкином квасе. В общем, вместе с зимой окончился сезон.

Между тем авторы что-то помалкивают. **За лето** быстрые халтуртрегеры напечатали множество индустриальных тропарей, житий ударников, спасокооперативных романов и прочей изящной словесности, а отмеже-

ываться от всего этого даже еще не начали. Это тем более удивительно, что в прошлом году в это же время сладкая пора литотмежеваннй была уже в полном разгаре. Неповоротливость, какая-то негибкость халтуртрегеров в этом отношении просто непонятна. Именно сейчас, **когда май** чародей веет свежим своим опахалом и лучезарны вечера в залах Ком-академии, самое время начинать отмежевываться».

Здесь же в одном отрезке повествования переход от зимы к лету, с возвратом в весну! И это после того, как написанный за три месяца роман, хронологически вычерчен незаметными, на первый взгляд, датированными зарисовками от весны до осени! Я уже не говорю о языке повествования. Чтобы сравнить сухое описание фельетона «Идеологическая пеня» с мелодичными фразами обговариваемых романов – не нужно быть специалистом. Достаточно прочесть несколько зарисовок подряд. Например, этих четырех:

«Стоило только поднять голову от лампы вверх к небу, чтобы понять, что ночь пропала безвозвратно. Официанты, торопясь, срывали скатерти со столов. У котов, шнырявших возле веранды, был утренний вид. На поэта неудержимо наваливался день».

«За ночь холод был съеден без остатка. Стало так тепло, что у ранних прохожих ныли ноги. Воробьи несли разный вздор. Даже курица, вышедшая из кухни в гостиничный двор, почувствовала прилив сил и попыталась взлететь. Небо было в мелких облачных клетках. Из мусорного ящика несло запахом фиалки и супа пейзаж. Ветер млел под карнизом. Коты развалились на крыше, как в ложе, и, снисходительно сощурились, глядели во двор, через который бежал коридорный Александр с тючком грязного белья».

«Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничной свой поход».

«Э-хе-хе», – подумал я себе и стал одеваться, и вновь пошла передо мной по-будничному щеголять жизнь».

Две цитаты взяты из романа «12 стульев», еще две – из произведений Михаила Булгакова. Если убрать кавычки и прочесть написанное сплошным текстом, то станет ясно одно – написано это одним и тем же человеком. Человеком, наделенным талантом образного мышления, язык которого настолько богат и многообразен, что никак не может сравниться с сухим канцелярским языком повествования, которым написаны фельетоны и рассказы Ильфа и Петрова. И еще. В текстах обговариваемых романов читатель ни разу не столкнулся с сокращенным описанием чего-либо, а ведь

именно экономия на описании была присуща ильфо-петровскому стилю. Это был их кураж, он нравился им, так как не раз встречается в текстах:

«Двое очаровательных трудящихся лежали на пляже. Будем телеграфно кратко. Они были молоды запятая, они были красивы точка». (Фельетон «Директивный бантик».)

«Тут, конечно, удобно было бы порадовать читателя экстренным сообщением о том, что мягкий свет штепсельной лампы бросал причудливые блики на лицо пишущего, что в доме было тихо, и лишь поскрипывали половицы, да где-то (далеко-далеко) брехала собака. Но к чему все эти красивые литературные детали? Современники все равно не оценят, а потомки проклянут. В силу этого будем кратко». (Фельетон «Журналист Ошейников».)

«Эта спартанская краткость дает возможность пропустить длительные описания того, как художник подавал заявления в абонементное бюро, подговаривал знакомых, интриговал и ничего не добился». (Фельетон «Равнодушие».)

«После этого он купается. Не будем описывать, как происходит этот столь необходимый человеку процесс». (Фельетон «Дневная гостиница».)

«Здесь опускается шестнадцать страниц драматического описания того, как молодые супруги опоздали на поезд. Что тут, собственно, описывать? Всем известно, что нет ничего легче в Москве, как опоздать куда-нибудь». (Фельетон «Костяная нога».)

«Здесь опускается описание довольно продолжительных приветствий и объятий, во время которых гусь несколько раз падал на тротуар, а рыжий живо поднимал его за лиловатую мерзлую ножку». (Фельетон «Человек с гусем».)

И под конец, высший пилотаж в моделировании фразы нам демонстрируют в фельетоне «Отдайте ему курсив», 1932 года выпуска:

«И форма и содержание этого стиха говорят за то, что писал его не Пушкин, не Александр Сергеевич».

Теперь, только на основании последней цитаты, можно утверждать на 99%, что ни Ильф, ни Петров не смоделировали ни одной фразы в обговариваемых романах. Оставшийся 1% вероятности допускается на дополнения, обозначенные скобками, которые не вошли в основную редакцию. Читаем:

«Хилые его ножки тряслись под тяжестью пухлых папок табачного цвета с записями, из которых можно было почерпнуть все сведения о родословных жителей города N и о генеалогических (или, как шутливо говаривал Ипполит Матвеевич, гинекологических) древах, произросших на скудной уездной почве». Исходя из вышеприведенных ранее перлов Ильфа и Петрова, таких как: «козел какой-нибудь вонючий», «гинекологический амфир», «вонючим холостяком» и «почавкать», добавка в скобках – явный продукт их буйной фантазии. Еще одно дополнение в виде «меткого» сравнения (которое также, как и дополнение в предыдущей цитате, выглядит инородным) мы читаем в фразе: «Еще дальше расположилась гостиница с парикмахерской, а за нею, на большом пустыре, стоял палевый теленок и нежно лизал поржавевшую, прислоненную (как табличка у подножия пальмы в ботаническом саду) к одиноко торчащим воротам вывеску: «Погребальная контора „Милости просим“». Вставка о табличке, исходя из повествовательной мелодики фразы, явно придумана другой фантазией, которая не увидела акцента фразы, направленного на название вывески похоронной конторы, звучащей как «Добро пожаловать».

Теперь, чтобы развеять все сомнения, перейдем к детализированному разбору стиля повествования романов «12 стульев» и «Золотой теленок».

Часть третья. Текстовая стихотворная. Исполняется впервые. Музыка и слова — композитора и поэта Михаила Булгакова. Оформление – народное.

Вот и пришла пора вынесению вердикта литературным стилям Ильфа, Петрова и Булгакова – задача невероятной сложности для специалистов, а уж для любителя и подавно. Но, взявшись за гуж, не говори, что не дюж, а делай. Начнем разбор с повторяющихся мотивов в романах, таких как:

– сон (сны Остапа, Воробьянинова и дворника в дворницкой, сны Хворобьева, сны мадам Петуховой, сон Воробьянинова на теплоходе «Пестель»).

– бег (бег вдовы Грицацуевой и Остапа по коридорам Дома Народов, бег Остапа по кинофабрике; все поиски бриллиантов – фактически бег героев).

– попадание под автомобиль (отец Федор чуть не попал под исполкомовский автомобиль, мотив рассматривался в главе 5-й).

- смерть (смерть Петуховой, смерть Остапа Бендера, смерть Паниковского).
- разговоры о смерти (рассуждения Остапа о том, как будут оформлены объявления о его и воробьяниновской смерти, в случае их гибели в Васюках, рассуждения о том, как умрет Паниковский, рассуждения о кремации).
- заимствование чужой одежды (Остап принял жилет от Воробьянинова, Васисуалий – пиджачную пару от Птибурдукова, отец Федор – пальто и картуз от брата булочника).
- убийство (убийство Остапа Бендера и убийство Вечного Жида; мотивы рассматривались в главе 10-й).
- сжигание чего-то важного (сжигание Корейко в печи папки со своим жизнеописанием, телеграммы на свечке, желание Остапа сжечь миллион).
- потоп (в квартире инженера Щукина, мотив рассматривался в главе 2-й).
- финский нож (мотив рассматривался в главе 10-й).
- пожар (пожар балагуровского дома, который увидел Ипполит Матвеевич по приезде из Парижа в Старгород (глава «Прошлое регистратора ЗАГСа», которая не вошла в основную редакцию романа); пожар в Вороньей слободке; пожар, который устроил Паниковский («Неопытный Паниковский развел такой большой костер, что казалось – горит целая деревня»)).
- отражение в зеркалах (отражение зеленых волос Воробьянинова в зеркальце, отражение в зеркалах столовой «Прага», отражения Скумбриевича).
- оплеуха (получивший оплеуху от Коли Калачева Воробьянинов, два рубиновых уха Паниковского, после неудачного перевода через дорогу Корейко).

Все перечисленные мотивы являются отличительными **повторяющимися мотивами** в прозе Булгакова. Поскольку главными мотивами в его текстах являются дом, как воплощение покоя, лампа и ночь – три составляющие, необходимые для творческого процесса, мы читаем в романе «Золотой теленок» следующие строки:

«Всю ночь он сидел у подоконника и **писал при свете керосиновой лампы**. Ветер, забегавший в окно, перебирал исписанные листки. <...> Перед рассветом, когда постоялый двор стал оживать и между подвода-

ми уже бродил мальчик с ведром воды, тоненько выкликая: «Кому кони напугать?», Остап окончил свой труд <...>».

Мечта о доме преследует героя и сигнализирует читателю фразой «ключ от квартиры», которую Остап произносит в те моменты, когда оппонент просит слишком многого, возведя, таким образом, дом на высшую ступень человеческих ценностей. Описание дома изобилует деталями его внутреннего устройства. Прочтем вместе несколько описаний домов, взятых из обговариваемых романов:

«С трех сторон к Дому Народов подходили служащие и исчезали в трех подъездах. Дом стоял большим белым пятиэтажным квадратом, прорезанным тысячью окон». (Из не вошедшей в окончательную редакцию главы романа «12 стульев».)

«В это время мадам Грицацуева, отделенная от Остапа тремя этажами, тысячью дверей и дюжиной коридоров, вытерла подолом нижней юбки разгоряченное лицо и начала поиски. <...> Все лампы, все коридоры и все двери были одинаковы. Вдове стало страшно. Ей захотелось уйти. Подчиняясь коридорной прогрессии, она неслась со все усиливающейся быстротой. Через полчаса ей невозможно было остановиться. Двери президентских секретариатов, месткомов, орготделов и редакций пролетали по обе стороны ее громоздкого тела. На ходу железными своими юбками она опрокидывала урны для окурков. С кастрюльным шумом урны катились по ее следам. <...> В углах коридоров образовывались вихри и водовороты. Хлопали растворившиеся форточки. Указующие персты, намалеванные трафаретом на стенах, втыкались в бедную путницу».

«Как ни старались часто сменявшиеся начальники изгнать из «Геркулеса» гостиничный дух, достигнуть этого им так и не удалось. Как завхозы ни замазывали старые надписи, они все-таки выглядывали отовсюду. То выкакивало в торговом отделе слово «Кабинеты», то вдруг на матовой стеклянной двери машинного бюро замечались водяные знаки «Дежурная горничная», то обнаруживались на стенах золотые указательные персты с французским текстом «Для дам». Гостиница перла наружу». (Роман «Золотой теленок».)

Посмотрим для сравнения булгаковские описания:

«Каждый вечер мышасто-серая пятиэтажная громада загоралась ста

семьюдесятью окнами на асфальтированный двор с каменной девушкой у фонтана». (Рассказ «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна».)

«– Нет! Я объяснюсь. Я объяснюсь! – высоко и тонко спел Коротков, потом кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах, вынырнул в коридоре и побежал на свет тусклой лампочки, висящей над надписью «Отдельные кабинеты». <...> Кальсонер выбежал в вестибюль, где помещался на площадке огромный брошенный орган «Альпийской розы».

«На 5-й площадке, когда делопроизводитель совершенно обессилел, спина растворилась в гуще физиономий, шапок и портфелей. Как молния Коротков взлетел на площадку и секунду колебался перед дверью, на которой была две надписи. Одна золотая по зеленому с твердым знаком: «ДОРТУАР ПЕПИНЬБРОКЪ» (прибл. «спальная комната девушек» – И.А.), другая черным по белому без твердого: «НАЧКАНЦУПРАВДЕЛСНАБ».

«Пусти меня! – визгнул Коротков и, вырвав руку, с проклятием кинулся вниз по лестнице. Пролетев шесть мраморных маршей и чуть не убив высокую перекрестившуюся старуху в наколке, он оказался внизу возле огромной новой стеклянной стены под надписью сверху серебром по синему: «Дежурные классные дамы» и внизу пером по бумаге: «Справочное».

«На пороге канцелярии он приостановился и приоткрыл рот. Ни одного знакомого лица в хрустальном зале не было. Ни Дрозда, ни Анны Евграфовны, словом – никого. За столами, напоминая уже не ворон на проволоке, а трех соколов Алексея Михайловича, сидели три совершенно одинаковых бритых блондина в светло-серых клетчатых костюмах и одна молодая женщина с мечтательными глазами и бриллиантовыми серьгами в ушах». (Четыре цитаты из повести «Дьяволиада».)

«Они вошли в гогочущий, наполненный посетителями зал, и Балаганов повел Бендера в угол, где за желтой перегородкой сидели Чеважевская, Корейко, Кукушкинд и Дрейфус. <...> Зато красномордый блондин с белыми глазами, это ничтожество, этот советский мышонок, обуюнный мечтою о пальто с телячьим воротником, проявил необычайное оживление».

В итоге мы имеем множественные совпадения в описании внутреннего устройства учреждений («Геркулес», Дом Народов и «Главцентрбазспимат»), включая такие подробности, как:

а) множественные коридоры и комнаты, в которых путается человек;

б) поиск комнат сопровождается бегом;

в) оба учреждения («Геркулес» и «Главцентрбазспимат») разместились в зданиях, не предназначенных для учреждений: «Геркулес» расположился в бывшей гостинице «Каир», «Главцентрбазспимат» в бывшем ресторане «Альпийская роза»;

г) в обоих учреждениях остались прежние надписи, которые выполнены на французском языке;

д) сотрудники бухгалтерии, сидящие в одной комнате, с которыми знакомится Остап, имеют такой же состав, как и сотрудники канцелярии, в повести «Дьволиада». Бухгалтерия «Геркулеса»: Дрейфус, Кукушкинд, Корейко и Чеважевская (3 мужчины и 1 женщина), канцелярия «Главцентрбазспимата»: «три блондина и одна молодая женщина»;

е) в обоих коллективах присутствует «птичья» фамилия: В «Геркулесе» – Кукушкинд, в «Главцентрбазспимате» – Дрозд. Также в обоих коллективах имеются в наличии блондины.

Количественным соотношением (3 мужчины и одна женщина) Булгаков пользовался на протяжении всего творческого периода. Из различных источников известно, что к числам Михаил Афанасьевич относился серьезно. О привязке автора к некоторым числам мы поговорим позднее, через двадцать страниц. А пока напомним читателю, где нам встречалось соотношение 3:1. Два примера мы рассматривали ранее: в булгаковском рассказе «Трактат о жилище», в описании комнаты друга, в которой находились 4 человека: 3 мужчины и 1 женщина; и в романе «12 стульев», где в описании общежития студентов-химиков в комнате, которую посетили Остап и Воробьянинов, находились супруги Калачевы, вместе с гостями их стало как раз четверо. Состав тот же – 3 мужчины и 1 женщина. Перед основанием общества «Меча и орала» компания заговорщиков состояла из 4 человек: Бендер, Воробьянинов, Полесов и Елена Боур. О соотношении 3:1 говорит автор в романе «Мастер и Маргарита»:

«Далее – медленнодвигающаяся похоронная новенькая открытая машина, на ней гроб весь в венках, а по углам площадки – четыре стоящих человека: трое мужчин, одна женщина».

Вспомним и то, что компания Воланда являла собой тот же квартет: три мужчины – Воланд, Азazelло, Коровьев плюс женщина – Гелла. Кот – не в счет. Такая же по составу компания посетила профессора Преображенского в повести «Собачье сердце»:

«– Мы – новое домоуправление нашего дома, – в сдержанной ярости заговорил черный. – Я – Швондер, она – Вяземская, он – товарищ Пеструхин и Жаровкин».

Ту же картину наблюдаем в повести «Роковые яйца», в которой главный герой профессор Персигов живет и работает в окружении трех человек: экономки Марьи Степановны, помощника Иванова и сторожа института Власа. После смерти Власа его место занял Пантелеймон, таким образом, сохранив количественное соотношение 3:1. Оставим это соотношение для разгадки более догадливым. Я лишь подведу итог: распределением ролей в романах и персонажами занимался исключительно Булгаков.

Возвращаясь к сравнению описания домов в исследуемых романах, отмечу, что дом является главным повторяющимся мотивом произведений Булгакова. Описание Дома Народов в романе «12 стульев» идентично детализированному описанию дома в рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна» и выглядит следующим образом:

«Дом стоял большим белым пятиэтажным квадратом, прорезанным тысячью окон» и «Мышасто-серая пятиэтажная громада загоралась ста семьюдесятью окнами».

«В конце его ее внимание привлекла роскошная громада восьмизэтажного, видимо, только что построенного дома». (Роман «Мастер и Маргарита».)

Как видишь, читатель, повторяющийся **мотив дома** идентичен приемам описания в обговариваемых романах и цитируемых булгаковских произведениях. Одинаково в романах «12 стульев» и «Черный маг» выглядит и авторское восприятие планировки Москвы. Читаем:

«Москва город громадный, раскиданный нелепо, населения в нем как никак 2,5 миллиона, да и население-то такое привычное ко всяким происшествиям, что оно уж и внимание на них перестало обращать». (Роман «Черный маг».)

«Ипполит Матвеевич поглядел на ее белое и милое светящееся лицо и, вместо того, чтобы прямо сказать: «Я здесь, Инезилья, стою под окном», – начал длинно и нудно говорить о том, что давно не был в Москве и что Париж не в пример лучше белокаменной, которая, как ни крути, остается бессистемно распланированной большой деревней».

Мы не будем рассматривать все вышеперечисленные повторяющиеся мотивы, так как они были отмечены в множественных работах исследователей булгаковского творчества, а рассмотрим мотив оплеухи, который остался незамеченным и присутствует в обоих романах:

«По лицу Паниковского бродила безобразная улыбка. Он был странно безучастен ко всему происходящему, хотя одно ухо его было таким рубиновым, что, вероятно, светилось бы в темноте и при его свете можно было бы даже проявлять фотографические пластинки. <...> Применяя, таким образом, политику кнута и пряника, Остап пробрался к центру, где томился Паниковский. К этому времени при свете другого уха нарушителя конвенции тоже можно было бы производить различные фотографические работы». (Роман «Золотой теленок».)

«Коля, однако, не стал терять времени.

– Добрый вечер, – решительно сказал он и, не в силах сдержаться, ударил Ипполита Матвеевича в ухо. <...>

– Так будет со всеми, – сказал Коля детским голоском, – кто покусится... На что именно покусится, Коля не договорил. Он поднялся на носках и, закрыв глаза, хлопнул Воробьянинова по щеке». (Роман «12 стульев».)

Прочтем для сравнения описание удара по уху в повести «Дьяволиада» (которое своей постановкой напоминает оплеуху Коли Калачева), сопровождаемое практически такой же фразой:

«– Ах ты, мерзавец, мерзавец, – раздельно сказал юноша, покачал головой и, взмахнув портфелем, треснул им Дыркина по уху, словно блин выложил на тарелку.

– То же будет и тебе, и всякому негодяю, который позволит себе совать нос в мои дела, – внушительно сказал юноша и, погрозив на прощание Короткову красным кулаком, вышел».

Единственное упоминание о битье в ухо (за весь как совместный, так и

раздельный творческий период) у Ильфа и Петрова присутствует в повести «Одноэтажная Америка»:

«В таком точно поезде, лет семьдесят пять тому назад, мальчик по фамилии Эдисон продавал пассажирам газеты. В таком точно поезде он получил исторический удар по уху от кондуктора, после чего лишился слуха».

А Михаил Афанасьевич щедро раздавал оплеухи направо и налево в своих произведениях. С ними мы и ознакомимся:

«— Ах, вы? Очень приятно, — сказал толстяк и, вдруг развернувшись, трахнул Варенуху по уху так, что тот слетел с ног и с размаху сел на загаженное сиденье».

«Этот второй, будучи, очевидно, левшой, с левой руки развернулся и съездил сидящего администратора по другому уху».

«Тот размахнулся и ударил Аннушку по уху с той стороны, что приходилась у здорового глаза». (Три цитаты из романа «Великий канцлер».)

«Он размахнулся и ударил доктора по уху так страшно и метко, что у того соскочило пенсне». (Рассказ «Как он сошел с ума».)

«У-у, матери твоей, — в глазах его мелькнуло желание ударить Василису по уху, он дернул рукой». (Роман «Белая гвардия».)

«Улыбка настолько нагла, что мучительно хотелось биомахнуть его по уху». (Фельетон «Столица в блокноте».)

«— Это так... — добавил решительный Федор, — вот это так... Да по уху бы еще...» (Повесть «Собачье сердце».)

«Судорога исказила его лицо, он быстро переложил свечу из правой руки в левую, широко размахнулся и ударил участливое лицо по уху».

«— Очень, очень приятно, — писклявым голосом отозвался котообразный толстяк и вдруг, развернувшись, ударил Варенуху по уху так, что кепка слетела с головы администратора и бесследно исчезла в отверстии сидения».

«Этот второй, будучи, очевидно, левшой съездил администратору по другому уху». (Три цитаты из романа «Мастер и Маргарита».)

«Ведьма – сухая метель загремела воротами и помелом съездила по уху барышню». (Повесть «Собачье сердце».)

«– А вот я как тебе по уху дам за эти слова...» (Фельетон «Плачевная история».)

«Фигура. Дай ему по уху!» (Пьеса «Бег».)

Помимо повторяющихся мотивов, перечисленных ранее, произведения Булгакова объединены фамилиями героев, в синтезе которых приняли участие представители 4-х стихий: Земли, Воды, Воздуха и Огня. Серии «животных», «рыбьих», «птичьих» и «огненных» фамилий будут представлены в виде таблиц после цитат. Булгаков, вероятно, вел список таких фамилий, ибо по всем произведениям они не повторялись, за исключением фамилий в тех произведениях, которые были подписаны не его именем. Например, фамилии: Курочкин (роман «Великий канцлер» и роман «12 стульев»), Щукин (роман «12 стульев», повесть «Роковые яйца», рассказ «Налет»), Барановский (повесть «Светлая личность» и рассказ «Самоцветный быт»), Баранов(а) (повесть «Светлая личность» и пьеса «Адам и Ева») и Петухов(а) (фельетон «Тайны мадридского двора», повесть «Роковые яйца» и роман «12 стульев»). Возможно, это было сделано нарочно и фамилии стали дополнительной меткой авторства произведения. Во всяком случае, ни один русский писатель не владел столь обширной фамильной коллекцией, созданной из различных представителей четырех стихий. Начнем знакомство с представителями Воздушной стихии:

«– Тсс! – змеей зашипел Скворец, – что вы? Он нырнул, спрятался в гроссбухе и прикрылся страницей. – А насчет лица он не имеет права!»

«Лидочка де Руни, Милочка Литовцева, Анна Евграфовна, старший бухгалтер Дрозд <...>». (Две цитаты из повести «Дьяволиада».)

«Надо сказать, что вдова отца протоирея Савватия Дроздова, скончавшегося в 26-м году от антирелигиозных огорчений, не опустила рук, а основала замечательное куроводство». (Повесть «Роковые яйца».)

«Товарищ Курочкин, на что был опытный человек, но еле избавился от всего этого потока чепухи и поставил вопрос в упор: о чем они говорили и откуда вышел профессор на Патриаршие?» (Роман «Великий канцлер».)

«Зоя. Аллилуя, Аллилуйчик! Дайте справочку: почему это у вас в доме жилищного рабочего товарищества Борис Семенович Гусь-Ремонтный один занял в бельэтаже семь комнат?» (Пьеса «Зойкина квартира».)

«Да и как не вспомнить, – тут Людмила Сильвестровна рассмеялась так, что холодок прошел у меня по спине, – на «у» и не разжимая губ, – как не вспомнить эту Королькову, которая испортила мне подол?»

«Завтра начинаю репетировать «Черный снег» в 12 часов дня. Ваш Ф. Стриж».

«– Меня сживают со свету! Бог Господь! Бог Господь! Бог Господь! Да взгляни же хоть ты, Пречистая Матерь, что со мною делают в театре! Подлец Пеликан!» (Три цитаты из «Театрального романа».)

«Грач взял под козырек, боров снял кепку, а ведьмы защебетали, стали обнимать Маргариту, лягушки сыграли пискливый туш».

«– Ну, ладно, кто старое помянет, – сказал распорядитель и добавил: – Да... кстати... за одним разом чтобы... у тетки есть? Ну, между нами? А? Курицын, никак не ожидавший такого оборота дела, дрогнул и выпучил глаза. Настало молчание». (Две цитаты из редакций романа «Мастер и Маргарита».)

«Взяв с собой произведение своей руки, Уткин Василий отправился в Едровский сельсовет и сказал <...>». (Рассказ «Буза с печатями».)

«Умный коренастый блондин Щур хитро прищурился и подмигнул собеседникам куда-то на северо-восток».

«Конно-медный Александр II в трепаном чугунном мыле бакенбард, в конном строю, раздраженно косился на художественное произведение Лебідя-Юрчика и ласково – на лампу-царевну».

«И, наконец, Петька Щеглов во флигеле видел сон».

«Я позавчера спрашиваю эту каналью, доктора Курицкого, он, изволите ли видеть, научился говорить по-русски с ноября прошлого года. Был Курицкий, а стал Курицкий». (Четыре цитаты из романа «Белая гвардия».)

«Сверху: «Маленький фельетон», сбоку: «Корпус», снизу: «Грач». (Цикл «Записки на манжетах».)

«– Один в пяти комнатах в Перелыгине, – вслед ему сказал Глухарев».

«Утром в пятницу, то есть на другой день после проклятого сеанса, весь наличный состав служащих Варьете – бухгалтер Василий Степанович Ласточкин <...>». (Две цитаты из романа «Мастер и Маргарита».)

Сергей Павлович Голубков. (Один из главных героев пьесы «Бег».)

«– До-ми-соль-до! – вытащил наиболее застенчивых из-за шкафов, где они пытались спастись от пения, Косарчуку сказал, что у того абсолютный слух, заныл, заскулил, просил уважить старого регента-певуна, стукал камертоном по пальцам, умоляя грянуть «Славное море». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Вплоть до 1917 года он служил в известном концертном ансамбле маэстро Петухова, ежевечерне оглашающем стройными звуками фойе уютного кинематографа «Волшебные грезы» в городе Екатеринославе». (Повесть «Роковые яйца».)

«В комнате, освещенной керосиновой лампой, сидел конторщик 2-й восстановительной организации Угрюмый и говорил своему гостю, конторщику Петухову:

– Хорошо вам, чертям! Живете в Киеве». («Тайны мадридского двора».)

Посмотрим теперь на оба обговариваемых романа, в которых тоже поселились герои с «птичьими» фамилиями. Давайте вспоминать:

«До начала занятий оставалось еще пятнадцать минут, но за своими столами уже сидели Сахарков, Дрейфус, Тезоименицкий, Музыкант, Чеважевская, Кукушкинд, Борисохлебский и Лapidус-младший».

«Но тут Курочкин (слышали?) замечает, что все орловцы начинают ме-

нять масть – один только «Маклер», как дуся, не меняет цвета».

«Наибольшее приданое можно было получить за Мари Петуховой, долговязым и кротким скелетом».

«В залу вошел известный мот и бонвиван, уездный предводитель дворянства Ипполит Матвеевич Воробьянинов <...>».

«Звуковое оформление – Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда». (Четыре цитаты из романа «12 стульев».)

«ПОЧИНКА Разных часов Б. Павел Буре ГЛАЗИУС-ШЕНКЕР
КАНЦБУМ Все для художника и совслужащего ЛЕВ СОКОЛОВСКИЙ».

«– Значит, это и есть Зося Синицкая? – с ударением произнес Остап». (Две цитаты из романа «Золотой теленок».)

И уже совсем не удивляясь, находим мы «птичью» фамилию в рассказе «1001 день, или новая Шахерезада»:

«Борис Индюков сызмальства обучался в литературных университетах, академиях и пантеонах. Он поставил себе целью стать великим писателем советской земли, но Институт Стихотворных Эмоций, где он обучался, прихлопнул Главпрофобр, прежде чем Борис Индюков понял, что в конце фразы необходимо ставить точку».

Кроме фамилии Индюков, подчеркнут Институт Стихотворных Эмоций, который по своему звучанию и фантастическому названию напоминает Институт Гармонии, созданный Булгаковым в повести «Блаженство»:

«Саввич. Я верю в то, что вы одумаетесь, Аврора. Институт Гармонии не ошибается, и я вам это докажу!»

Интересно то, что Булгаков наделял работников бухгалтерии исключительно птичьими фамилиями: Скворец, Дрозд, Ласточкин и Кукушкинд. В рассказе «Воспаление мозгов», 1926 года издания, автор, не называя фамилии кассира, выдававшего деньги, все же описанием причисляет его к птицам:

«В деревянном окне, как в зоологическом саду, торчал птичий нос кассира». И чуть дальше по тексту:

«Кассир, было, запротестовал. Я слышал его резкий скворешный голос».

Представители стихии Воздуха, собранные в «птичью серию» фамилий, сведены под одной крышей в таблице.

птица	фамилия	произведение
скворец	Скворец	повесть «Дьяволиада»
дрозд	Дроздова Дрозд	повесть «Роковые яйца» повесть «Дьяволиада»
косарь	Косарчук	роман «Мастер и Маргарита»
гусь	Гусь-Ремонтный	пьеса «Зойкина квартира»
стриж	Стриж	«Театральный роман»
утка	Уткин	рассказ «Буза с печатями»
курица	Курочкин Курочкин Курицкий Курицын	роман «Великий канцлер» роман «12 стульев» роман «Белая гвардия» роман «Мастер и Маргарита»
королек	Королькова	«Театральный роман»
пеликан	Пеликан	«Театральный роман»
щур	Щур	роман «Белая гвардия»
щегол	Щеглов	роман «Белая гвардия»
лебедь	Лебедь-Юрчик	роман «Белая гвардия»
глухарь	Глухарев	роман «Мастер и Маргарита»
голубь	Голубков	пьеса «Бег»

грач	Грач Грач	«Записки на манжетах» роман «Великий канцлер»
кукушка	Кукушкинд	роман «Золотой теленок»
петух	Петухова Петухов Петухов	роман «12 стульев» повесть «Роковые яйца» «Тайны мадридского двора»
воробей	Воробьянинов	роман «12 стульев»
ласточка	Ласточкин	роман «Мастер и Маргарита»
галка	Галкин	роман «12 стульев»
синица	Синицкая	роман «Золотой теленок»
сокол	Соколов	роман «Золотой теленок»
индюк	Индюков	«1001 день, или новая Шахерезада»

Представители стихии Земли очерчены «животной серией» фамилий, приведенной для ознакомления в цитатах:

«Тайна и двойственность зыбкого времени выражалась, прежде всего, в том, что был человек в кресле вовсе не Василий Иванович Лисович, а Василиса...»; «На противоположном – Мышлаевский, мохнат, бел, в халате, и лицо в пятнах от водки и бешеной усталости». – Две цитаты романа «Белая гвардия».

«– Фамилия моя, – радостно объявил незванный гражданин, – скажем... Коровьев. Да, не желаете ли закусить?» (Роман «Великий канцлер».)

«– О вас много и тепло говорил мне Бобров в Ленинграде. (Фельетон «Типаж».)

«И Шекспир, и Лопе де Вега, и ехидный Мольер, спрашивающий меня, не написал ли я чего-либо вроде «Тартюфа», и Чехов, которого я по книгам принимал за деликатнейшего человека, но резвее всех издевался автор фельетона, которого звали Волкодав». («Театральный роман».)

«Зинаида. Ну, уж это безобразие! До такой степени не интересоваться женой! Блондин – Молчановский, запомни это! А Якин – он очень талантлив». (Пьеса «Иван Васильевич».)

«Симпатыга этот Пилат, – подумал Иванушка, – псевдоним Варлаам Собакин...» (Роман «Черный маг».)

«Крах произошел на самом простом слове «Барановские». Их было 9: Владимир, Войцех, Игнатий, Степан, 2 Яна, а затем Мечислав, Болеслав и Богуслав. (Рассказ «Самоцветный быт».)

«Служащий контрразведки Скунский оценивает, что Корзухин даст 10 долларов, чтобы откупиться». (Пьеса «Бег».)

«И Баранову обманул, алименты ей заставили платить». (Пьеса «Адам и Ева».)

«Плясали: <...> виднейшие представители поэтического подразделения Масолита, то есть Павианов <...>». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«СПЕЦИАЛЬНОСТЬ Крахмальных Воротничков из Ленинграда КАРЛ ПАВИАЙНЕН». (Роман «Золотой теленок».)

«– Образована чрезвычайная комиссия по борьбе с куриной чумой в составе наркомздрава, наркомзема, заведующего животноводством товарища Птахи-Поросюка, профессоров Персикова и Португалова... и товарища Рабиновича!.. Новые попытки интервенции!» (Повесть «Роковые яйца».)

В связи с фамилией Птаха-Поросюк, возникает следующий звуковой ряд фамилий: Поросюк – Сатанюк – Фанатюк, где последние две фамилии взяты из рассказа «1001 день, или новая Шахерезада». В продолжение фамильной «животной серии», разбросанной по произведениям, имеем фамилию Псов (рассказ «Синий дьявол» из цикла «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска»:

«Когда под клятвийскую машину попал тридцатый по счету гражданин города Колоколамска, Никита Псов, и для уплаты ему вознаграждения пришлось закрыть государственную оперу, волнение в стране достигло предела. Ожидали путча со стороны военной клики».

В том же цикле (рассказ «Васисуалий Лоханкин») имеем «лошадиную фамилию», в последствии отданную владелице «Вороньей слободки» из романа «Золотой теленок» – Люции Францевне Пферд:

«Впечатлительный гражданин Пферд из дома № 17 значительно развил сообщение Лоханкина».

В том же цикле (рассказ «Золотой фарш») животный мир представлен «тигриным» именем:

«Передать С.Т. Евтушевскому. Дорогой сын! Эти два яйца – все, что осталось у меня после долгой беспорочной службы в пробирной палатке. Когда-нибудь эти яички тебя порадуют. Твой папа Тигрий Евтушевский».

«Услышав звук машины, Волков так стремительно выбегает на улицу, что едва не попадает под колеса автомобиля». (Звуковая комедия «Однажды летом».)

Еще один представитель «животной серии» прижился в рассказе «1001 день, или новая Шахерзада»:

«Жил в ту пору в Москве писатель Модест Хамяков, автор двух книг, из коих одна – «Бураны» – была издана в тысяча девятьсот одиннадцатом году, другая же – «Буруны» – в тысяча девятьсот двадцать пятом году».

Повесть «Светлая личность» имеет целый ряд фамилий, производных от барана обыкновенного, включая авторскую характеристику каждой:

«Счастлив человек, получивший по наследству фамилию Баранов. Не обременены никакими тяготами и граждане с фамилиями Баранович и Барановский. Намного хуже чувствует себя Баранский. Уже в этой фамилии слышится какая-то насмешка. В школе Баранскому живется труднее, чем высокому и сильному Баранову, футболисту Барановскому и чистенькому коллекционеру марок Барановичу. И совсем скверно живется на свете гр. гр. Барану, Баранчику и Барашеку».

Романы «12 стульев» и «Золотой теленок» пополнили «животную серию» такими персонажами, как: Серна Михайловна, Адам Козлевич, Люция Францевна Пферд, Фима Собак и тов. Козлов, чаяниями которого была

снесена триумфальная арка елизаветинских времен. Цитаты с их фамилиями приводиться не будут, так как эти герои известны всем.

Представители стихии Земли собранны «животной серией» в таблице.

животное	фамилия/имя	произведение
лиса	Лисович	роман «Белая гвардия»
мышь	Мышлаевский	роман «Белая гвардия»
корова	Коровьев	редакции романа «М. и М.»
баран	Баран Баранов(а) Баранович Барановский Баранский Баранчик Барашек	повесть «Светлая личность» пьеса «Адам и Ева» повесть «Светлая личность» рассказ «Самоцветный быт» повесть «Светлая личность» повесть «Светлая личность» повесть «Светлая личность»
павиан	Павианов Павиайнер	роман «Мастер и Маргарита» роман «Золотой теленок»
бобер	Бобров	фельетон «Типаж»
свинья	Птаха-Поросюк	повесть «Роковые яйца»
скунс	Скунский	пьеса «Бег»
як	Якин	пьеса «Иван Васильевич»
волк	Волкодав Волков	«Театральный роман» звук. комедия «Однажды летом»
тигр	Тигрий	рассказ «Золотой фарш»
собака	Фима Собак Собакин Псов	роман «12 стульев» роман «Черный маг» рассказ «Синий дьявол»

лошадь	Пферд Пферд	роман «Золотой теленок» рассказ «Васисуалий Лоханкин»
серна	Серна	роман «Золотой теленок»
козел	Козлевич Козлов Козлов	роман «Золотой теленок» роман «12 стульев» пьеса «Адам и Ева»
хомяк	Хамяков	р-з «1001 день, или новая Шахерезада»

Представители Водной стихии в произведениях малочисленны. Читаем:

«Руками Елены и нежных и старинных турбинских друзей детства – Мышлаевского, Карася, Шервинского – красками, тушью, чернилами, вишневым соком записано». (Роман «Белая гвардия».)

«Тогда Щукин и Полайтис поняли, что флейту нужно вынуть. Но седой трясущийся человек на лавке, в помещении дугинского ГПУ, флейты не положил, а заплакал и замычал». (Повесть «Роковые яйца».)
«Тут я увидел полковника Лещенко в свете фонаря».

«Предъявителю сего <..> разрешается свободный выезд и въезд из Города <...>, а равно и хождение по городу после 12 час. ночи. <..> Адъютант – поручик Лещинский». (Две цитаты из романа «Белая гвардия».)

«Тут же мгновенно вспыхнул Стрельцов <..> в конусе электрического фонарика, и еще совершенно явственно обозначился третий часовой Щукин, лежавший свернувшись в сугробе». (Рассказ «Налет».)

«Пришел агент, посмотрел на снимок и сказал, что это вовсе не Карасев, а Дольский, <..> он же Сенька Момент». (Цикл «Записки на манжетах».)

«В тот же день мир задрожал от новой сенсации. Смелый Севрюгов нашлся, Нижний Новгород, Квебек и Рейкьявик услышали позывные Севрюгова». (Роман «Золотой теленок».)

«Выше Ивана Карпова стояла: «Авдотья Карпова, 30 лет». (Рассказ «Звездная сыпь».)

Представители Водной стихии собраны для ознакомления в таблице.

рыба	фамилия	произведение
карась	Карась Карасев	роман «Белая гвардия» «Записки на манжетах»
лещ	Лещинский Лещенко	роман «Белая гвардия» роман «Белая гвардия»
скумбрия	Скумбриевич	роман «Золотой теленок»
севрюга	Севрюгов	роман «Золотой теленок»
щука	Щукин Щукин Щукин	повесть «Роковые яйца» рассказ «Налет» роман «12 стульев»
каarp	Карпов(а)	рассказ «Звездная сыпь»

Стихия Огня представлена совсем малочисленным рядом. Это брандмейстер Пожаров из «Золотых корреспонденций Фералонта Фералонтовича Капорцева», товарищ Полыхаев из «Золотого теленка», отец Огнепоклонников и брандмайор Огонь-Полыхаев из рассказа «Васисуалий Лоханкин», цитаты из которого приведены ниже:

«Рабочим чертежом служил рисунок Доре из восемнадцатифунтовой Семкиной Библии, которую принес дьякон живой церкви отец Огнепоклонников»; «Его каждое утро поджигает домовладелец брандмайор Огонь-Полыхаев, чтобы дать работу вверенной ему пожарной команде».

Не забыт автором и потусторонний мир, представителями которого стали герои, получившие такие фамилии, как: Лиходеев, Азazelло (Азазель – по верованию древних евреев – демон пустыни), Бегемот (мифологическое существо, демон плотских желаний) и Воланд (так называл себя Мефистофель у Гете в сцене Вальпургиевой ночи, требуя дать себе дорогу: «Дворянин Воланд идет!»). Эти герои нашли пристанище в романе «Мастер и Маргарита». Рокк прописался в повести «Роковые яйца», а Ангелов попал в роман «12 стульев». Некоторые представители потустороннего

мира получили прописку в рассказе «1001 день, или новая Шахерезада». Это заместитель начальника конторы по заготовке когтей и хвостов Фанатюка – товарищ Сатанюк и делопроизводительница Шайтанова (шайтан – в исламе злой дух, демон, дьявол, неверный из числа джинов).

Затронув тему фамилий в произведениях Булгакова, следует отметить и необычное желание автора наделять героев своими инициалами или их зеркальным отражением (это разбиралось на 164 странице данной книги), а также присуждать героям заглавную букву своей фамилии. Таких примеров в произведениях немало. Жорж Бенгальский и Н.И. Босой (роман «Мастер и Маргарита»), доктор Борменталь (повесть «Собачье сердце»), Бунша-Корецкий (пьеса «Иван Васильевич»), Жан-Жак Бутон, слуга Мольера (пьеса «Кабала святош»), Бомбардов («Театральный роман»), профессор Буслов (пьеса «Адам и Ева»), Бронский (повесть «Роковые яйца») и главный герой повести «Записки на манжетах» – Бомгард. Далее: два «Б» встречаются в паре Берлиоз и Бездомный (роман «Мастер и Маргарита»), также два «Б» имеем в паре Бендер и Балаганов, в то же время Бездомный и Балаганов являются обладателями рыжего цвета волос. Не забудем и инженера Брунса Андрея Михайловича, в Ф.И.О. которого приняли участие заглавные буквы Ф.И.О. М.А. Булгакова, а также героя романа «Мастер и Маргарита» – Берлиоза Михаила Александровича. В работе Владимира Павлова «Бег М. Булгакова» показано, что фамилия героя – Голубков – являет собой анаграмму фамилии Булгаков. В повести «Светлая личность» изобретатель мыла (при его использовании человек становился невидимым) носил фамилию Бабский, а в романе «12 стульев» прижился мастер Безенчук со своими гробами. При этом замечу, что герои Ильфа и Петрова никак не связаны инициалами со своими создателями, что говорит об ином подходе при выборе фамилий.

Теперь вернемся к теме сравнения, от которой мы немного отклонились. Помимо приведенных серий фамилий, представляющих читателям четыре стихии, лежащих в основе создания вселенной, повторяющихся мотивов и одинаковых зарисовок, рассмотренных ранее, обговариваемые романы отличаются от других произведений Ильфа и Петрова художественно: язык повествования – емкий, стремителен и чист. В нем нет места грубости, пошлости и косноязычию. В сравнении с философско-художественными текстами обговариваемых романов, описания и немногочисленные рассуждения авторов Ильфа и Петрова выглядят как-то по-детски и, если сложить все их рассказы и фельетоны, то получится один большой репортаж под названием «Что вижу – то пою». Ни одного проработанного образа не встретит читатель в их творчестве, за исключением главной героини из повести «Тоня». Герои остальных произведений – схематичны, и, в лучшем

случае, годятся на роль статистов. В текстах нет ни одной хлесткой фразы, ни одной оригинальной мысли, словом, ни одного зернышка в кладовую русской литературы, в которой отдельным рядом выстроились афоризмы из «Золотого тельца» и «12 стульев».

«– Мне скучно, – сказал я. – Расскажите что-нибудь веселое. О сотворении мира и вообще всю библию. Бедный старик начал, и я узнал, в какой день на небе затряслась первая звезда, и в какой была сотворена рыба-скумбрия. В Крутах я пил вино, а Сарра сидела под зеленым деревом, и старик сообщал мне краткое содержание разговора, который она вела с тремя молодыми ангелами. Я ел, как свинья, а старик все время рассказывал для моего развлечения. Над ямой стояли львы и смотрели на Даниила зелеными глазами. Даниил валялся с засыпанным землей ртом и жаловался. Львы слушали и молча уходили. На их место приходили другие и лупили зеленые буркалы». (Илья Ильф, «Глиняный рай».)

«Неужели Христос, вторично придя на землю, покарает сто семьдесят миллионов прекрасных русских парней, которые добились того, что у них нет голодных и безработных, что все сыты и счастливы? Да, да, да, сэр! Вы только подумайте! Сто семьдесят миллионов человек, людей труда, хороших, честных. Неужели бог окажется таким жестоким и не пустит их в рай?» (Повесть «Одноэтажная Америка».)

«Когда-то, давным-давно, молокане жили на Волге. Их притесняло царское правительство подсылало к ним попов и миссионеров. Молокане не поддавались. Тогда их переселили на Кавказ, куда-то в район Карса. Они и там, в новых местах, принялись делать то, что делали веками, – сеять хлеб. Но жить становилось все труднее, преследования делались ожесточеннее, и молокане решили покинуть родную страну, оборотившуюся к ним мачехой. Куда ехать? Люди едут в Америку. Поехали в Америку и они – пятьсот семейств. Было это в тысяча девятьсот втором году. Как они попали в Сан-Франциско? Да так как-то. Люди ехали в Сан-Франциско. Поехали в Сан-Франциско и они». (Повесть «Одноэтажная Америка».)

И такое «историческое» описание создали авторы романов «12 стульев» и «Золотой тельнок» после захватывающих философских рассказов о гусаресхимнике, Вечном Жиде, Адаме и Еве? Не верь, читатель.

Помните, как в прекрасном фильме «Служебный роман» служащий Новосельцев пришел в гости к директору Калугиной, пытаясь на месте прояснить их непростые взаимоотношения. Он долго не знал, с чего начать и Калугина, видя его замешательство, дала дельный совет о том, что если не зна-

ешь, с чего начать, надо начать с главного. Попробую начать с главного и я.

В прозе нечасто встречаются фразы, которые с первого прочтения запоминаются читателю. Из интересных (для каждого – своих) фраз, как правило, удерживается в памяти лишь смысловая нагрузка. Но есть фразы, запоминающиеся раз и навсегда. Когда я начала искать причину легкости запоминания, мне пришла в голову мысль, что секрет лежит в ритмическом рисунке фразы, а точнее, в присутствии его как такового. Такой ритмичной, сразу отпечатывающейся в памяти, фразой начинается глава «Великий комбинатор» в романе «12 стульев». Прочтем ее вместе:

«В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми».

Рассчитаем ритмическое построение этой фразы, для чего разобьем ее на интонационно выраженные паузы, выделив заглавной буквой ритмически выраженные ударные слоги предложения. Получится следующее:

в полов**И**не двена**Д**цатого
с с**Е**веро-за**А**пада
со сторон**Ы** дер**Е**вни чм**А**ровки

далее следует голосовая пауза (требуется набрать воздух):

в ст**А**ргород вош**Е**л
молод**О**й челов**Е**к
л**Е**т двадцат**И** восьм**И**

Если выписать последовательно ритмические ударения и паузы, то у нас сложится следующая схема фразы-«стиха»:

два ритмических ударения – интонационная пауза
два ритмических ударения – интонационная пауза
три ритмических ударения – длинная голосовая пауза

и второй «куплет»:

два ритмических ударения – интонационная пауза
два ритмических ударения – интонационная пауза
три ритмических ударения – точка

Мы видим, что 1-й, так называемый «куплет», связан со 2-м повторением

ритмического рисунка с определенным порядком внутри строки, создавая, таким образом, основной рисунок «куплета». Между «куплетами» заложена длинная голосовая пауза (прочтение фразы на одном дыхании не получится, потребуется набрать воздух). Если прочесть не глазами, а вслух фразу, отмечая ритмически выраженные ударные слоги хлопком или стуком, то любой человек простучит ритмический рисунок вышеприведенной фразы. Из простукивания фразы получается следующее:

Ритм первого «куплета»: **раз-два раз-два раз-два-три**
И второй «куплет»: **раз-два раз-два раз-два-три**

Дальнейшее повествование в главе «Великий комбинатор» принимает обычное неритмичное повествование.

Для того чтобы понять, что фраза «В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми» написана Булгаковым, нужно сравнить ее с началом первой фразы главы «Понтий Пилат» романа «Мастер и Маргарита»:

«В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...»

Как прежде, разобьем фразу на интонационно выраженные паузы, выделив заглавной буквой ритмически выраженные ударные слоги фразы:

в бЕлом плащЕ
с кровАвым подбОем
шАркающей кавалерИйской похОдкой

рАнним Утром
четЫрнадцатого числА
весЕнного мЕсяца нисАна

Как видишь, читатель, ритмический рисунок фраз один и тот же:

Ритм: **два удара** пауза - **два удара** пауза - **три удара** долгая пауза
И повтор: **два удара** пауза - **два удара** пауза - **три удара** конец.

Поставив фразу из романа «Мастер и Маргарита» и фразу из романа «12 стульев» рядом, мы можем смело менять местами составные части фразы, так как обе они в одном ритме повествуют о появлении главного героя в романах:

в БЕЛОМ плаще
с кровАвым подбОем
шАркающей кавалерИЙской похОдкой

в половИне двенАдцатого
с сЕверо-зАпада
со сторонЫ дерЕвни чМАровка

рАнным Утром
четЫрнадцатого числа
весЕнного мЕсяца нисАна

в стАргород вошЕл
молодОй человЕк
лЕт двадцатИ восьмИ

Если две ритмичные фразы соединить воедино, то читатель увидит, что объединенная фраза не потеряет ни смысла, ни ритма. Читаем:

В БЕЛОМ плаще с кровАвым подбОем шАркающей кавалерИЙской похОдкой в половИне двенАдцатого с сЕверо-зАпада со сторонЫ дерЕвни чМАровка рАнным Утром четЫрнадцатого числа весЕнного мЕсяца нисАна в стАргород вошЕл молодОй человЕк лЕт двадцатИ восьмИ.

В добавление к рассмотренным фразам с одинаковым ритмом и смысловой нагрузкой (обе фразы повествуют о явлении героя), можно отметить, что явление героев выпадает на еврейскую пасху – Песах, празднование которой начинается 14 нисана и оканчивается 22-ым. Дата празднования пасхи каждый год разная, так как исчисление происходит по еврейскому лунному календарю. На 14 нисана приходится канун Песаха. О явлении в романе Понтия Пилата в канун Песаха (14 нисана) заявлено автором открыто, а вот дата появления Остапа завуалирована. В еврейском календаре за 1927 год, мы видим, что 24 апреля приходится на 8 день Песаха (22 нисана). О том, что Остап пришел в Старгород именно 24 апреля, мы можем сказать уверенно, реконструировав события по авторским меткам. В тексте есть запись Воробьянинова, в которой имеется счет за проданный жилет: «25/IV-27 г. Выдано т. Бендеру Р. – 8». Запись была сделана после прихода в полночь пьяного дворника. Читаем:

«В полночь дворник Тихон, хватаясь руками за все попутные палисадники и надолго прикикая к столбам, тащился в свою пещеру».

Затем последовали: «опрос свидетеля», продажа жилета и вышеприведенная запись. Итог: знакомство с Остапом было накануне, 24 числа, в день появления его в Старгороде, как раз на 8 день Песаха. Это еще раз подтверждает рождение этих ритмичных фраз фантазией одного человека.

Ритмичные фразы не редкость в творчестве Булгакова. Такова почти вся фраза из романа «Белая гвардия», приведенная ниже, и читающаяся как молитва (под нее хочется раскачиваться). Предлагаю ее к прочтению:

«Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй».

Звучит она также величественно (и с тем же ритмическим рисунком), как и строка из Апокалипсиса Иоанна Богослова: «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими», которая взята писателем эпиграфом к роману «Белая гвардия». Если обе фразы поставить рядом, обозначив ударные слоги фразы заглавной буквой, то получим абсолютно одинаковые по мелодике и ритмическому рисунку строки:

Цитата из романа «Белая гвардия»

Цитата из Апокалипсиса

вел**И**к был г**О**д и стр**А**шен
по рожде**С**тв**Е** Хри**С**тов**О**м
т**Ы**сяча девять**С**от**О**т**О**т**А**дцат**О**м

и суд**И**мы б**Ы**ли м**Е**ртв**Ы**е
по нап**И**сан**Н**о**У** в к**Н**и**Г**а**Х**
сообр**А**зно с дел**А**ми сво**И**ми

Многие булгаковские фразы имеют ритмический рисунок и читаются нараспев. Например, фраза из романа «Мастер и Маргарита»:

уж**Е** гр**Е**м**И**т гр**О**за
вы сл**Ы**шите? темн**Е**ет
к**О**ни р**О**ют з**Е**м**Л**ю
содрог**А**ется м**А**ленький с**А**д
прощ**А**йтесь с подв**А**лом
прощ**А**йтесь скор**Е**е

Фраза из произведения «Записки на манжетах» так же ритмична:

и б**Ы**ло в л**Е**то
от рожде**С**тв**А** хри**С**тов**А**
т**Ы**сяча девять**С**от**О**т**А**дц**А**т**О**е
из тифл**И**са явл**Е**ние

молод**О**й чел**О**в**Е**к
весь пол**О**ман**Н**ый и разв**И**чен**Н**ый
со стар**У**шеч**Ь**им морщ**И**ни**С**тым ли**Ц**о**М**
при**Е**хал и отрекомендов**А**лся:
дебош**И**р в по**Э**зии.

Замечу, что фразы с ритмическим рисунком отсутствуют в текстах Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

В воспоминаниях Сергея Ермолинского есть интересные строки о том, как Булгаков создавал музыкальные фразы. Читаем:

«Сочиняя либретто оперы «Минин и Пожарский», он усаживался за рояль и пел арии на какой-то невообразимый собственный мотив. «Луна, луна, за что меня сгубила?» – пел он речитатив сына посадского Ильи Пахомова: «Уж я достиг стены, но выдал лунный свет, меня заметили, схватили... Ах, неудачник я!..» Он подгонял текст под ритмическую прозу и сам с собой играл в оперного певца, композитора, изображал оркестр и дирижера. А однажды днем я застал его в халате танцующим посреди комнаты. В доме никого не было, семья была на даче в Загорянке. Он сам открыл дверь и продолжал выделывать па, вскидывая босые ноги и теряя шлепанцы. – Миша, что с тобой! – остолбенел я. – Творю либретто для балета. Что-то андерсеновское – «Калоши счастья». Вдохновляюсь. Ничего, брат, не попишешь. Надо».

О том, что Булгаков не любил стихи мы знаем из его письма к другу и биографу – Павлу Сергеевичу Попову – от 24.04.1932 года:

«Печка давно уже сделалась моей излюбленной редакцией. Мне нравится она за то, что она, ничего не бракуя, одинаково охотно поглощает и квитанции из прачечной и начала писем, и даже, о позор, позор, стихи! С детства я терпеть не мог стихов (не о Пушкине говорю, Пушкин – не стихи!) и если сочинял, то исключительно сатирические, вызывая отвращение тетки и горе мамы, которая мечтала об одном, чтобы ее сыновья стали инженерами путей сообщения».

И еще – цитата из воспоминаний Белозерской:

«Помню как-то, сидя у Ляминых, М. А. взял книжечку одного современного поэта и прочел стихотворение сначала как положено – сверху вниз, а затем снизу вверх. И получился почти один и тот же смысл. – Видишь, Коля, вот и выходит, что этот поэт вовсе и не поэт, – сказал он...»

Несмотря на скептическое отношение к своим стихам, надо отдать должное тому, что в прозе Михаил Афанасьевич создавал проникновенно звучащие мелодичные фразы, незабываемые и по сей день.

Главная отличительная особенность текстов Булгакова – это создание каркаса из следующих друг за другом трех (редко четырех) глаголов, при-

частий, наречий или прилагательных, что придает особый ритм и колорит фразе, которая становится музыкальной. Ведь сопровождающие повествование троекратно повторенные части речи звучат аккордом и усиливают эмоциональное восприятие описываемого действия или объекта. Этим художественным приемом он пользовался на протяжении всего творческого периода. Возьмем примером лишь начало повести «Собачье сердце»:

«Наклонив голову, бросилась барышня в атаку, прорвалась за ворота, и на улице ее начало вертеть, рвать, раскидывать, потом завинтило снежным винтом, и она пропала».

«До чего бессмысленны, тупы, жестоки повара».

«Они же, мерзавцы, из вонючей солонины щи варят, а те, бедняги, ничего и не знают! Бегут, жрут, лакают!»

«Битый, обваренный, оплеванный, куда же я пойду?»

«Шарик – это значит круглый, упитанный, глупый, овсянку жрет, сын знатных родителей, а он лохматый, долговязый и рваный, шляпка поджарая, бездомный пес».

«Субъект подпрыгнул, наклонился, подобрал его и густо покраснел».

«В плите гудело, как на пожаре, а на сковороде ворчало, пузырилось и прыгало».

Таких особенных по строению (со звучащим аккордом) фраз в произведениях Булгакова множество. Такие – аккордно звучащие – фразы мы встречаем и в романах «12 стульев» и «Золотой теленок»:

«В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что, казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть. А на самом деле в уездном городе N люди рождались, брились и умирали довольно редко».

«Потухший переносной горн сиротливо стоял посреди каменного сарая, по углам которого были навалены проколотые камеры, рваные протекторы «Треугольник», рыжие замки, <...> австрийский штык и множество рваной, гнутой и давленной дряни».

«– Для ращения, уничтожения, окраски?

– Какое там ращение, – сказал Ипполит Матвеевич, – для окраски».

«Дальше шли кольца, не обручальные кольца, толстые, глупые и дешевые, а тонкие, легкие, с впаянными в них чистыми, умытыми бриллиантами; <...> венцом всего была сорокатысячная диадема».

«Он умывался с наслаждением, отплевывался, причитал и тряс головой, чтобы избавиться от воды, набежавшей в уши».

«Он, который прожил в России всю жизнь и революцию, видел, как ломался, перелицовывался и менялся быт».

«Но, несмотря на эту разницу в характерах, возрасте, привычках и воспитании, впечатления у обоих журналистов отливались в одни и те же затертые, подержанные, вывалянные в пыли фразы».

«Ипполит Матвеевич шел бледный, холодный, потерянный».

«Но часам к девяти в разных концах города замурлыкали, засопели и засвистали оркестры».

«Линии вдовы Грицацовой были чисты, мощны и безукоризненны».

«В толпе пели, кричали и грызли семечки, дожидаясь пуска трамвая».

«Было тесно, шумно и жарко».

Мне кажется, что примеров, приведенных только из начала романа «12 стульев», вполне достаточно, чтобы понять: создание неповторимых по музыкальности и эмоциональной насыщенности фраз принадлежит писателю Михаилу Афанасьевичу Булгакову.

Поскольку ранее было сказано об отличительной особенности произведений Михаила Булгакова – стремительности разворачиваемых событий – нельзя не упомянуть еще об одной особенности повествования: в одной описательной фразе развернуть перед читателем параллельно несколько сюжетных линий, выбирая при этом неожиданную точку пересечения. Для этого приема используется словосочетание «в то время как» или «а в это время». Возможно, этот художественный прием ему понравился у Л.Н. Толстого, который любил выражение «в то время как». Но Толстой, в отличие от Булгакова, не строил повествование на контрастах и не ожи-

данностях, и единственный раз в его творчестве (роман «Война и мир») мы читаем фразу с неожиданной точкой пересечения: «В то время как у Ростовых танцовали в зале шестой англез под звуки от усталости фальшививших музыкантов, и усталые официанты и повара готовили ужин, с графом Безухим сделался шестой удар». Для произведений Булгакова характерна быстрая смена картин, неожиданность и стремительность разворачиваемых событий. Обратимся к его текстам, в которых он использовал словосочетание «в то время как» или похожее по смыслу, для показа параллельного сюжета:

«Я приложил дуло к виску, неверным пальцем нашарил собачку. В это же время снизу послышались очень знакомые мне звуки, сипло заиграл оркестр, и тенор в граммофоне запел: Но мне Бог возвратит ли все?!..»; «Счастливец он или несчастливец, но взял документики и покатил в Париж, как раз в то время, как пришло известие о кончине Герасима Николаевича». («Театральный роман».)

«А по улицам <...> ехали с соломенными венками на головах девушки и хлопцы в синих шароварах под кожихами, пели стройно и слабо... А в Рыльском переулке в то время грохнул залп». (Роман «Белая гвардия».)

«В то время как случилось несчастье с Тимофеем Ивановичем, недалеко от дома N 302-бис, на той же Садовой, в кабинете финансового директора Варьете Римского находились двое: сам Римский и администратор Варьете Варенуха». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«В то время как Персиков, худея и истощаясь, просиживал дни и половину ночей за микроскопом, Иванов возился в сверкающем от ламп физическом кабинете, комбинируя линзу и зеркала»; «В то время как наиболее даже отставшая часть пролетариата – пекаря – ходили в пиджаках, когда в Москве редкостью был френч – старомодный костюм, оставленный окончательно в конце 1924 года, на вошедшем была кожаная двубортная куртка, зеленые штаны, на ногах обмотки и штиблеты, а на боку огромный старой конструкции пистолет маузер в желтой кобуре». (Повесть «Роковые яйца».)

«В то время как воеет и валит снег на полях, на экране, возможно, плывет тростник, качаются пальмы, мигает тропический остров». (Рассказ «Тьма египетская».)

«– Вы стоите на самой низшей ступени развития, – перекричал Филипп Филиппович, – вы еще только формирующееся, слабое в умственном отношении существо, все ваши поступки чисто звериные, и вы, в присутствии двух людей с университетским образованием, позволяете себе, с развязностью совершенно невыносимой, подавать советы космического масштаба и комической же глупости о том, как надо все поделить, и вы в то же время наглотались зубного порошку!» (Повесть «Собачье сердце».)

«С победоносным криком: «Номер первый – ура!!!» – он влип в дверях во второго гражданина в фартуке, каковой гражданин ему отвесил: – Что б ты сдох! Ну, куда тебя несет? Вторым номером встанешь! <...> Номер третий летел в это время по дороге к лавке и, бухая кулаками во все окошки, кричал: – Братцы, очишшанное привезли!..» (Рассказ «Вода жизни».)

«В то время как все люди скакали с одной службы на другую, товарищ Коротков прочно служил в Главцентрбазспимате (Главная Центральная База Спичечных Материалов) на штатной должности делопроизводителя и прослужил в ней целых 11 месяцев». (Повесть «Дьяволиада».)

Параллельное разворачивание сюжетов с помощью выражения «в то время как» мы отмечаем и в разбираемых романах:

«В то время как Остап осматривал 2-й дом Старсобеса, Ипполит Матвеевич, выйдя из дворницкой и чувствуя холод в бритой голове, двинулся по улицам родного города».

«В то время как пассажиры с видом знатоков рассматривали горизонт и, перевирая сохранившиеся в памяти воспоминания о битве при Калке, рассказывали друг другу прошлое и настоящее Москвы, Ипполит Матвеевич упорно старался представить себе Государственный музей мебели».

«В то время как экскурсии бодро маршируют от одного шедевра к другому, такой человек стоит посреди зала и, не глядя ни на что, мычит, тоскуя: – Эх! Люди жили!»

«В то время как друзья вели культурно-просветительный образ жизни – посещали музеи и делали авансы дамочкам, затосковавшим по мясу, – в

Старгороде, на улице Плеханова, двойная вдова Грицацуева, женщина толстая и слабая, совещалась и конспирировала со своими соседками».

«В то время как великий комбинатор ловко торговал видом на малахитовую лужу, Ипполит Матвеевич, сгорбясь и погрязая в стыде, стоял под акацией и, не глядя на гуляющих, жевал три врученные ему фразы: – Месье, же не манж... Гебен зи мир битте... Подайте что-нибудь депутату Государственной думы».

«И в то время как Корейко с улыбкой вспоминал о жулике в милицейской фуражке, который сделал жалкую попытку третьесортного шантажа, начальник отделения носился по городу в желтом автомобиле и находил людей и людишек, о которых миллионер-конторщик давно забыл, но которые хорошо помнили его самого».

«Иногда, навесив на себя фартук, Егор собственноручно перекрашивал гроб заново и освежал антибюрократические лозунги, в то время как в его кабинете хрипели и закатывались телефоны и разнообразнейшие головы, просунувшись в дверную щель, грустно поводили очами».

«В то время, покуда великий комбинатор пиратствовал на море, Генрих Мария Заузе, подстерегший все-таки Польшаева и имевший с ним весьма крупный разговор, вышел из «Геркулеса» в полном недоумении».

Еще одной отличительной особенностью булгаковских текстов является невозможность внутритекстовой перестановки фраз. В его произведениях каждая последующая фраза может стоять только после предыдущей. Структура его текстов являет собой лабиринт из нанизанных друг на друга диалогов и зарисовок, который, в конечном счете, создает сложное единство и цельность произведения, таким образом, исключая перестановку фраз. В то же время, в любом рассказе или фельетоне Ильфа и Петрова внутритекстовая перестановка возможна. При этом совсем не нарушается целостность произведения. Скажу более: только тексты Булгакова и Пушкина не поддаются перестановке. Вероятно, их тексты построены по типу музыкальной композиции, которая логически основана на том, что одна фраза, следуя за другой, создает цельное музыкальное полотно, в котором количество частей, их очередность и согласованность между собой, а также соотношение темпов повествования подчинено

своеобразному авторскому представлению о создании художественного произведения. Именно поэтому Булгакову было сложно сокращать что-либо, когда это требовалось заказчику. Такая проблема, например, возникла с пьесой «Зойкина квартира». Театр просил автора из 4-х актной сделать 3-х актную пьесу. Отношение самого автора к сокращениям, мы можем увидеть, прочтя в «Театральном романе» следующие строки:

«Надо было еще что-то выкидывать, выбрасывать из пьесы, а что – неизвестно. Все мне казалось важным, и, кроме того, стоило наметить что-нибудь к изгнанию, как все с трудом построенное здание начинало сыпаться, и мне снилось, что падают карнизы и обваливаются балконы, и были эти сны вещие. Тогда я изгнал одно действующее лицо вон, отчего одна картина как-то скособочилась, потом совсем вылетела, и стало одиннадцать картин. Дальше, как я ни ломал голову, как ни крутил, ничего сократить не мог. У меня каждый день болел левый висок. Решив, что дальше ничего не выйдет, решил дело предоставить его естественному течению».

Еще одна интересная особенность Булгакова – это привязка к определенным числам. Если посмотреть на его пьесы, то практически все они состоят из четырех частей:

«Бег». Пьеса состоит из четырех действий, включающих 8 снов.

«Дни Турбиных». Пьеса в четырех действиях.

«Кабала святош (Мольер)». Драма в четырех действиях.

«Зойкина квартира». Пьеса в четырех действиях.

«Батум». Пьеса в четырех действиях.

«Адам и Ева». Четырехактная пьеса.

«Багровый остров». Четырехактная пьеса.

«Последние дни (Пушкин)». Пьеса в четырех действиях.

«Дон Кихот». Пьеса в четырех действиях, девяти картинах.

«Блаженство (Сон инженера Рейна)». Пьеса в четырех действиях.

В романе «Мастер и Маргарита» повествованию о Понтии Пилате отведено четыре главы.

В крупных произведениях Булгакова заметно его серьезное и избирательное отношение к числам. Этим объясняется повторение одних и тех же чисел в произведениях разного периода творчества. Например, соседство чисел 7 и 17. Откроем роман «Жизнь господина де Мольера» и прочтем:

«И, наконец, явилась на сцену губительная семерка и роковое в жизни Мольера семнадцатое февраля».

Пьеса «Кабала святош» так же содержит роковое число:

«Семнадцатое февраля. Был королевский спектакль. В знак чести рисую лилию. После спектакля во тьме я застал госпожу Мадлену Бежар в мучениях. Она сцену покинула...» (Кладет перо.) Причина? В театре ужасное событие: Жан-Батист Поклен де Мольер, не зная, что Арманда не сестра, а дочь госпожи Мадлены Бежар, женился на ней... Этого писать нельзя, но в знак ужаса ставлю черный крест. И никто из потомков никогда не догадается. Семнадцатому – конец». И в конце:

«Семнадцатое февраля. Было четвертое представление пьесы «Мнимый больной», сочиненной господином де Мольером. В десять часов вечера господин де Мольер, исполняя роль Аргана, упал на сцене и тут же был похищен без покаяния неумолимой смертью».

В ранней редакции романа «Мастер и Маргарита», носившей название «Великий канцлер», мы наблюдаем то же соседство чисел 7 и 17:

«Тем временем клетчатый воскликнул – гап! – и выстрелил из неизвестно откуда появившегося в руке у него пистолета, а Воланд указал пальцем в партер и сказал звучно:

– Колода эта теперь в кармане у вас. Да, да. Седьмой ряд, место семнадцатое».

Роман «12 стульев» тоже не избежал соседства чисел 7 и 17, но для этого требуется произвести некоторые вычисления. Прочтем для начала одно объявление, вывешенное Ипполитом Матвеевичем в городе Васюки:

«**22 июня 1927 г.** В помещении клуба «Картонажник» состоится лекция на тему: «Плодотворная дебютная идея».

От 22 июня будем вести отсчет рокового сочетания чисел 7 и 17, подкрепляя его цитатами. Рядом с цитатой будем проставлять дату события:

«Был лунный вечер. Остап несся по серебряной улице легко, как ангел, отталкиваясь от грешной земли». – **22 июня**.

После неудачной игры Остапа в шахматы и столкновения с васюкинцами на реке, concessionеры благополучно уплыли на лодке.

«Утро застало concessionеров на виду Чебоксар». – 23 июня.

«Вечером, увеличив капитал на пять рублей продажей васюкинской лодки, друзья погрузились на теплоход «Урицкий» и поплыли в Сталинград, рассчитывая обогнать по дороге медлительный тиражный пароход и встретиться с группой колумбовцев в Сталинграде». – **23 июня.**

«В Сталинграде concessionеры ждали театр Колумба две недели». – С 24 июня по 7 июля. – Имеем подтверждение в тексте:

«Скрябин» пришел под звуки оркестра в **начале июля**. <...> После того, как с парохода был выгружен гидравлический пресс, стали выносить колумбовское вещественное оформление. Стулья вынесли, когда уже стемнело. <...>

– Кажется, в Сталинграде они играть не будут, – сказал Ипполит Матвеевич.

Это озадачило Остапа.

– Придется ехать, – решил он, – а на какие деньги ехать? Впрочем, идем на вокзал, а там будет видно. <...> На вокзале выяснилось, что театр едет в Пятигорск через Ростов – Минеральные Воды. Денег у concessionеров хватало только на один билет. <...> Давно уже театр уехал в Пятигорск, разместясь в новеньких дачных вагончиках, а Остапа все не было. Он приехал только вечером и нашел Воробьянинова в полном расстройстве. <...> Вы свинья, гражданин предводитель! Где театр?

– В Пятигорске.

– Едем! Я кое-что накопал по дороге. Чистый доход выражается в трех рублях. Это, конечно, немного, но на первое обзаведение нарзаном и железнодорожными билетами хватит. <...> Дачный поезд, брэнча, как телега, в пятьдесят минут дотащил путешественников до Пятигорска. Мимо Змейки и Бештау concessionеры прибыли к подножию Машука».

Сколько времени понадобилось concessionерам для того, чтобы попасть в Пятигорск из Сталинграда – неизвестно. Зато известно, что приезд театра ожидали 2 недели с 23 июня. Следовательно, приезд театра в Сталинград пришелся на 7 июля. Далее, следует цитата с упоминанием воскре-

сенья, а ближайшее воскресенье выпадает по календарю 1927 года на **10 июля**. Читаем:

«**Был воскресный вечер**. Все было чисто и умыто. Даже Машук, поросший кустами и рошицами, казалось, был тщательно расчесан и струил запах горного вежеталя». – **10 июля**.

«**Первую ночь на курорте** концессионеры провели у нарзанного источника». – Следовательно, следующее наступившее утро – **11 июля**.

«**На шестой день** Остапу удалось свести знакомство с монтером Мечниковым, заведующим гидропрессом». – Шестой день от 11-го – **16 июля**.

«**Окончательная договоренность** была достигнута на утреннем возлиянии у источника». – **17 июля**.

«Довольно, товарищ! Одно из двух: или вы сейчас же отправитесь к «Цветнику» и приносите **к вечеру** десять рублей, или я вас автоматически исключаю из числа пайщиков-концессионеров. <...> Идите. Свидание у источника в полночь. Это, имейте в виду, не для романтики, а просто вечером больше подают». (Унижающая человеческое достоинство сцена попрошайничества Воробьянинова состоялось 17 июля 1927 года. У нас получается **17 число седьмого месяца** – роковая связка чисел **7 и 17**.)

Еще одна роковая связка чисел 7 и 17 в романе присутствует в нумерации стульев, хотя порядковые номера стульев спрятаны в тексте. Для того чтобы увидеть связку чисел 7 и 17, я предлагаю самим сосчитать стулья. Из текста романа мы знаем, что **1-й** стул был добыт Воробьяниновым в борьбе с отцом Федором, **2-й** – взят у мадам Грицацуевой. Остальные стулья фиксируем по тексту, выделяя наш счет жирным шрифтом:

«Беспризорные отлично справились с возложенным на них поручением. Четыре стула попали в театр Колумба. Беспризорный подробно рассказал, как эти стулья везли на тачке, как их выгрузили и втащили в здание через артистический ход. Местоположение театра Остапу было хорошо известно. **(3-й, 4-й, 5-й и 6-й)**

Два стула увезла на извозчике, как сказал другой юный следопыт, «шикарная чмара». Мальчишка, как видно, большими способностями не отличался. Переулочек, в который привезли стулья – Варсонофьевский, – он

знал, помнил даже, что **номер квартиры семнадцатый**, но номер дома никак не мог вспомнить. **(7-й и 8-й)**

– Очень шибко бежал, – сказал беспризорный, – из головы выскочило.

– Не получишь денег, – заявил наниматель.

– Дя-адя!.. Да я тебе покажу.

– Хорошо. Оставайся. Пойдем вместе.

Блеющий гражданин жил, оказывается, на Садовой-Спасской. Точный адрес его Остап записал в блокнот. **(9-й)**

Восьмой стул поехал в Дом Народов. Мальчишка, преследовавший этот стул, оказался пронырой. Преодолев заграждения в виде комендатуры и многочисленных курьеров, он проник в Дом и убедился, что стул был куплен завхозом редакции «Станка». **(10-й)**

Двух мальчишек еще не было. Они прибежали почти одновременно, запыхавшиеся и утомленные.

– Казарменный переулок, у Чистых прудов.

– Номер?

– Девять. И квартира девять. Там татары рядом живут. Во дворе. Я ему и стул донес. Пешком шли. **(11-й)**

Последний гонец принес печальные вести. Сперва все было хорошо, но потом все стало плохо. Покупатель вошел со стулом в товарный двор Октябрьского вокзала, и пролезть за ним было никак невозможно – у ворот стояли стрелки ОВО НКПС». **(12-й)**

Как видишь, читатель, седьмой и восьмой стулья попали в Варсонофьевский переулок, который сыграл роковое значение в судьбе Булгакова (что разбиралось нами в главе XI, части 4-ой), в семнадцатую квартиру.

И совсем не удивляясь, находим мы связку чисел 7 и 17 в рассказе «1001 день, или новая Шахерезада», в котором секретарь Шайтанова рассказывала удивительные истории в течение 15 дней, оттягивая этим свое увольнение. И именно на седьмой день ею была рассказана история одного «общего собрания жильцов нашего дома, на котором стоял вопрос об уплотнении квартир дома», – как сказал бы известный по повести «Собачье сердце» председатель домкома Швондер. Собрание, о котором поведала Шайтанова, было жестоким, о чем мы и читаем в рассказе:

«Во время прений председателю дали восемь раз по морде и в шести случаях он дал сдачи. На семнадцатом часу уволокли за ноги двух особенно кипятившихся старушек».

Так же известно, что 17 сентября 1927 года Булгаков получает известие о снятии своей пьесы «Дни Турбиных». Таким образом, мы снова имеем доказательство того, что использование в романах особых чисел является булгаковской фантазией, зашифровавшей в них личную информацию.

«Губительная семерка» (так определил автор это число в романе «Жизнь господина де Мольера») выпала Михаилу Афанасьевичу в том же 1927 году, в день диспута, проходившего в театре Мейерхольда. Об этом есть запись у Владимира Яковлевича Лакшина в его книге «Булгакиада»:

«На диспуте в Театре имени Вс. Мейерхольда 7 февраля 1927 года А. Орлинский своим выступлением вызвал обычно молчавшего в таких случаях Булгакова на взволнованный, горький ответ; в воздухе висел запах травли».

«Одну из пуль я, по-видимому, вогнал ему в рот, потому что помню, как он качался на табуретке и кровь у него бежала изо рта... Стреляя, я, помнится, боялся ошибиться в счете и выпустить седьмую, последнюю. «Вот и моя смерть...» – думал я, и очень приятно пахло дымным газом от браунинга». (Рассказ «Я убил».)

Окончив примеры губительных семерок и связки чисел 7 и 17 у Михаила Булгакова, рассмотрим устойчивое влечение к числу 17, которое сам автор определил в романе «Жизнь господина де Мольера» как «роковое число». Именно поэтому мы встречаем его во многих произведениях:

«Скажу коротко: сорок верст, отделяющих уездный город Грачевку от Мурьевской больницы, ехали мы с возницей моим ровно сутки. <...> А в два часа пять минут 17 сентября того же 17-го незабываемого года я стоял на битой, умирающей и смягшей от сентябрьского дождика траве во дворе Мурьевской больницы». (Рассказ «Полотенце с петухом».)

Число 17 никогда не связано с положительной информацией.

Глава 17 романа «Мастер и Маргарита» носит название «Беспокойный день», а 17 глава романа «12 стульев» (в окончательной редакции было раздробление романа на большее число глав) носит название «Изгнание из рая» (в ок. ред. – глава XXXVI). То же самое наблюдаем в названии 17 главы романа «Жизнь господина де Мольера» – «По смерти ревнивого

принца». Сплошной негатив, не так ли? Отсюда следует вывод: Булгаков прятал личную информацию и расставлял числовые метки по произведениям. Исходя из рассмотренных примеров это личные трагические числа. Еще одна трагическая дата в жизни Булгакова, сопоставимая со связкой чисел 7 и 17 – это смерть его отца, которая случилась 14.03.1907 года. Сложив 14 и 3, в сумме получаем семнадцать, а год смерти и сам содержит в себе число семь. Дата смерти отца могла стать началом отсчета привязки к числам 7 и 17 в жизни Булгакова. То, что он думал об этом, подтверждает многократное использование этих чисел в разные периоды его творчества. Продолжу перечень цитат с числом 17:

«Дверь Иванушкиной комнаты № 117 отворилась под вечер пятницы...» – читаем мы в романе «Мастер и Маргарита». Можно предположить, что первая цифра номера указывает на этаж. И комната эта – не в санатории, а в психиатрической клинике.

«Того же числа вечером, вернувшись к себе на Пречистенку, зоолог получил от экономки, Марьи Степановны, 17 записок с номерами телефонов, кои звонили к нему во время его отсутствия, и словесное заявление Марьи Степановны, что она замучилась». (Повесть «Роковые яйца».)

Фельетон под названием «Как разбился Бузыгин. Жуткая история в 17-ти документах», 1923 года создания, несет негатив в самом названии.

В «Золотом теленке» число 17 вновь не забыто автором:

«Остап отворачивался и говорил:

– Какой чудный туземный базарчик! Багдад!

– Семнадцатого числа начнем сносить, – сказал молодой человек»

Согласись, читатель, что 17 число для туземного базарчика, по странной случайности, как и для Мольера, оказалось роковым. Читаем далее:

«Сейчас он нес на себе семнадцать массивных портсигаров с монограммами, орлом и гравированными надписями: «Директору Русско-Карпатского банка и благодетелю Евсею Рудольфовичу Полуфабриканту в день его серебряной свадьбы от признательных сослуживцев». Как мы знаем, ничего хорошего из попытки Остапа (вывоз золота за границу) не вышло.

В повести «Роковые яйца» именно о семнадцатой умирающей курице рыдает вдова Дроздова, описана именно ее смерть, хотя кур было 250:

«– Что ты, Степановна, али еще?

– Семнадцатая! – разливаясь в рыданиях, ответила бывшая Дроздова. <...> И вот, семнадцатая по счету с утра брамапутра, любимая хохлатка, ходила по двору и ее рвало. «Эр... рр... урл... урл го-го-го», – выделявала хохлатка и закатывала грустные глаза на солнце так, как будто видела его в последний раз. <...> Она широко раскрывала клюв, задирала голову кверху. Затем ее начинало рвать кровью. <...> Одна резаная кровь. Никогда не видала, с места не сойти, чтобы курица, как человек, маялась животом. Это и были последние напутственные слова бедной хохлатке. Она вдруг кувыркнулась на бок, беспомощно потыкала клювом в пыль и завела глаза. Потом повернулась на спину, обе ноги задрала кверху и осталась неподвижной».

В повести «Собачье сердце» помощник профессора Преображенского делает запись в дневнике именно 17 числа и связано это с болезнью:

«17 января. Не записывал несколько дней. Болел инфлюэнцей».

В повести «Тайному другу» (впоследствии разросшейся и получившей название «Театральный роман») снова имеем число 17:

«– Завтра он будет перепечатан на машинке, – задумчиво сказал Рудольф. – В нем 17 печатных листов! – испуганно отозвался я, – как он может быть перепечатан завтра?!» Число 17, как видим, связано с испугом, и в «Театральном романе» читателю еще дважды встречается это число:

«Один сказал, что семнадцатая глава растянута, другой – что характер Васеньки очерчен недостаточно выпукло. И то и другое было справедливо».

«Семнадцатого я развернул газету и наткнулся на следующее известие: «Известный писатель Е. Агапенов усиленно работает над комедией «Деверь» по заказу Театра Дружной Когорты».

И уже совсем не удивляясь, читаем в рассказе «Васисуалий Лоханкин»:

«Впечатлительный гражданин Пферд из дома № 17 значительно развил сообщение Лоханкина. По полученным им, Пфердом, сведениям, Москва

была уже затоплена и реки повсюду вышли из берегов, в чем он, Пфферд, видел кару небесную».

Связь негативных событий с числом 17, выявленная в текстах, подтверждает принадлежность Булгакова к циклу рассказов «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска». Добавлю, что у авторов Ильфа и Петрова связка чисел 7 и 17 отсутствует.

Точно так же, как не заразились Ильф и Петров любовью к числам, не передалась им и одна особенность Булгакова, которая выражалась в невосприятии им коричневого цвета, что следует из его произведений. Предметы, которые имели для окружающих явно коричневый цвет или его оттенки, им воспринимался как лиловый или фиолетовый. Не всегда, конечно (чернила, например, фиолетовые), но факт имеет место быть. И, естественно, это нашло отражение в произведениях, благодаря его любви к детализированному описанию. Именно эту «странность» мы замечаем в романе «Золотой теленок»:

«Но Балаганов не заметил иронии. Попивая лиловый квас, он продолжал свое повествование».

Есть в обсуждаемых романах две фразы, при написании которых, человек с обычным цветоощущением использовал бы оттенки коричневого цвета:

«Когда он очнулся, то увидел рядом с собой заросший лиловой щетиной подбородок Воробьянинова». (Роман «12 стульев».)

«Девушки, осыпанные лиловой пудрой, циркулировали между храмом МСПО и кооперативом «Коммунар» (между б. Филипповым и б. Елисеевым)». (Роман «12 стульев».)

«Ипполит Матвеевич, смущенный присутствием в дворницкой постороннего, голые фиолетовые ступни которого только сейчас увидел из-за края стола, смутился и хотел было бежать, но Остап Бендер живо вскочил и низко склонился перед Ипполитом Матвеевичем». (Роман «12 стульев».)

«Дворники подметали фиолетовые утренние улицы, молодые собаки рылись в мусорных холмиках». («1001 день, или новая Шахерезада».)

В своих произведениях Булгаков окрашивает фиолетовым или лиловым

цветом предметы, имеющие явную принадлежность к коричневой цветовой гамме:

«Человек был совершенно голый, если не считать коротеньких бледно-кофейных штанишек, не доходивших до колен и перетянутых на животе ремнем с бляхой «1-е реальное училище», да еще пенсне на носу, склеенное фиолетовым сургучом». (Рассказ «Ханский огонь», 1924 год.)

Объяснить это булгаковское цветоощущение нам поможет Макс Люшер (1923 г. р.) – швейцарский психолог, разработавший «цветовой тест Люшера». Этот тест является одной из наиболее популярных психологических методик, основанной на субъективном восприятии различных оттенков цвета. В 1949 году он защитил диссертацию «Цвет как инструмент психодиагностики».

По результатам люшеровского цветового теста, невосприятие коричневого цвета – «ощущение банальности, стремление к чему-либо выдающемуся». А фиолетовый – «может обозначать стремление к потустороннему, магическому, обозначать незавершенность психологического статуса». Выбор серого – «признак нейтральности, определенной границы. Выбирая серый, человек, как бы, стремится оградить себя от внешнего и внутреннего мира. Этот же цвет может быть признаком сильной усталости».

Для Ильфа и Петрова, которые не использовали серый цвет (это разбиралось на 124 странице данной книги), в тесте Люшера дано следующее определение: «Избегание серого характерно для людей, которые боятся быть вторыми. Как правило, такие люди «одергивают себя», боясь исчерпать собственные инициативы, и, в то же время, желая этого».

Примем во внимание цветоощущение автора романов, и продолжим обсуждение связи Булгакова с некоторыми другими числами. Например, с **числом 5**. Напомню, что одним из адресов проживания Булгакова был адрес: Большая Садовая 10, квартира № 50, в которой с 1921 по 1924 год проживал писатель со своей первой женой. Квартира была коммунальной и жилось в ней Булгакову невыносимо. Возможно, поэтому он селит Воланда со свитой в нехорошую квартиру именно под № 50:

«Надо сказать, что квартира эта – **№ 50** – давно уже пользовалась если не плохой, то, во всяком случае, странной репутацией». (Романе «Мастер и

Маргарита»). В квартире этой происходила всякая чертовщина. Вероятнее всего, потому что в номер квартиры входила мистическая пятерка.

Мартинес де Паскуалли (1727 – 1774) – теург и теософ, основавший в 1761 году орден рыцарей-масонов Избранных Коэнов Вселенной, в своей книге «Христианский числовой Мистицизм» дает такое определение числу 5: «**5 – число, означающее демонический дух**».

О связи Булгакова с числом **5** можно прочесть в работе Татьяны Поздняевой «Воланд и Маргарита». А мы поговорим об этом мистическом числе, вспомнив и сравнив несколько цитат:

«Не факт неожиданного появления петуха испугал меня, а то обстоятельство, что петух пел в десять часов вечера. Петух – не соловей и в довоенное время пел на рассвете.

– Неужели эти мерзавцы напоили петуха? – спросил я, оторвавшись от Твена, у моей несчастной жены. <...> Квартхоз квартиры **№ 50** Василий Иванович криво и отчаянно улыбался, хватая петуха то за неуловимое крыло, то за ноги, пытался вырвать его у неизвестного гражданина». (Рассказ «Самогонное озеро», 1923 год.)

«В два часа ночи, когда Христи спал, когда Нилушкин спал, когда во всех комнатах под тряпьем и шубами, свернувшись, как собачонки, спали люди, в квартире **50**, комн. **5**, стало как в раю». (Описание пожара, зародившегося в квартире № 50 в рассказе «№13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна».)

«Номер **пятым** почему-то пользовался в учреждении дурной славой. Со всеми ответственными работниками, устраивавшими здесь свой кабинет, обязательно приключалась какая-нибудь беда. Хорошо еще, если без выговора. <...>

Демонский номер – в один голос утверждали потерпевшие». (Читаем мы в романе «Золотой теленок».)

«А в доме **№5**, раскрытом настежь, происходили ужасные вещи: с чердаков крали мокрое белье, и однажды вечером украли даже закипающий во дворе самовар». (Читаем в романе «12 стульев».)

Пятым прокуратором Иудеи «назначил» Булгаков в романе «Мастер и

Маргарита» Понтия Пилата (на самом деле он был шестым) и ошибок, совершенных им же, и о которых он упоминал в письме к своему другу Попову, было тоже пять:

«Теперь уже всякую ночь я смотрю не вперед, а назад, потому что в будущем для себя ничего не вижу. В прошлом же я совершил пять роковых ошибок». (Письмо от 14.04.1932 года.)

К повторяющимся числам относится и булгаковское число **84**, не встречающееся в литературе, и, тем более, отсутствующее у Ильфа и Петрова:

«Приеду домой и умру! Вспомнят тогда Ивана Осиповича. Сервируй, скажут, банкетный стол на восемьдесят четыре персоны, к свиньям собачьим. А ведь некому будет!» (Читаем мы в романе «Золотой теленок».)

«В тот же день мир задрожал от новой сенсации. Смелый Севрюгов нашелся. Нижний Новгород, Квебек и Рейкьявик услышали позывные Севрюгова. Он сидел с подмятым шасси на восемьдесят четвертой параллели». (Роман «Золотой теленок».)

«А Маргарита в это время уже поднималась стремительно вверх по лестнице, повторяя в каком-то упоении:

– Латунский – восемьдесят четыре! (Роман «Мастер и Маргарита».)

В рассказе «1001 день, или новая Шахерезада» вновь имеем число **84**:

«И, обняв оторопевшего от неожиданной ласки Папанькина, он ввел его в свой кабинет, раскрыл перед ним все шкафы и вручил ему все печати, включая сюда сургучную, восьмиугольную, резиновую и квадратную».

Помимо связи Булгакова с числами **7** и **17**, с числом **5** и **84**, имеется и любовь к числу **400**, которое присутствует практически во всех его крупных произведениях. Начнем с «Театрального романа»:

«– И, тем не менее, я этот роман у вас беру, – сказал строго Рудольфи <...>. Завтра он будет перепечатан на машине.

– В нем четыреста страниц! – воскликнул я хрипло».

«Чтобы соблюсти приличие, я испустил вздох, а собеседник ответил мне, в свою очередь, вздохом, потом вдруг игриво подмигнул мне, что совер-

шенно не вязалось со вздохом, и шепнул интимно:

– Четыреста рубликов? А? Только для вас? А?»

«Вместо восьмисот рублей я получил четыреста и с великим облегчением отдал Рвацкому две продолговатые бумажки».

В последней редакции романа «М. и М.» автор ввел это число четырежды:

«Считаю долгом сообщить, что наш председатель жилтоварищества дома номер триста два-бис по Садовой, Никанор Иванович Босой, спекулирует валютой. В данный момент в его квартире номер тридцать пять в вентиляции, в уборной, в газетной бумаге – четыреста долларов. Говорит жилец означенного дома из квартиры номер одиннадцать Тимофеев Квасцов».

«Что дальше происходило в квартире № 50, неизвестно, но известно, что происходило у Никанора Ивановича. Запершись у себя в уборной на крючок, он вытащил из портфеля пачку, навязанную переводчиком, и убедился в том, что в ней четыреста рублей». (В ранних редакциях романа были другие числа. В последней редакции Булгаков остановился на числе 400.)

«– Каким отделением выдан документ? – спросил кот, всматриваясь в страницу. Ответа не последовало.

– Четыреста двенадцатым, – сам себе сказал кот, водя лапой по паспорту, который он держал кверху ногами, – ну да, конечно! Мне это отделение известно! Там кому попало выдают паспорта!»

«Через час пришел ответ (к вечеру пятницы), что Римский обнаружен в номере четыреста двенадцатом гостиницы «Астория», в четвертом этаже, рядом с номером, где остановился заведующий репертуаром одного из московских театров, гастролировавших в то время в Ленинграде, в том самом номере, где, как известно, серо-голубая мебель с золотом и прекрасное ванное отделение».

Использование числа 400 мы наблюдаем и в пьесе «Бег»:

«Чарнота (напевает). Получишь смертельный удар ты... три карты, три карты, три карты... Жир.

Корзухин. Пришлите четыреста! Пошли три тысячи!»

Вполне возможно, что строка из «Пиковой дамы» послужила основой для создания фамилии персонажа в рассказе «1001 день, или новая Шахерезада» – М.А. Трикартова (его причастность к Булгакову обсуждалась в первой части XI главы под названием «Фамильный синдром»), а также была присвоена персонажу романа «Золотой теленок» Ивану Осиповичу Трикартову, повару, кормившему участников Восточной Магистралы.

В романе «Белая гвардия» число 400 снова было обыграно трижды:

«И было другое – лютая ненависть. Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неуголенной злобой».

«Курились белые хатки в деревне Попелухе, и выезжал строй полковника Козыря сабелюк на четыреста».

«Любопытные огоньки заиграли в глазах хорька.

– Четыреста пар всего...

– Что ж я сделаю? Что? – сипло вскричал генерал. – Рожу я, что ли?!»

Не забыто число 400 и в пьесах «Блаженство», «Зойкина квартира» и «Последние дни (Пушкин)».

«Радаманов. Кто знает, кого вы притащите к нам, из этой загадочной дали на ваших же плечах? Но это не все. Вы представляете себе, какую пользу мы принесем, когда проникнем в иные времена? Ваша машина бьет на четыреста лет, вы говорите?

Рейн. Примерно да». (Пьеса «Блаженство».)

«Роббер. Слушаю. (Достает деньги.) Двести десять и двести десять – это четыреста...

Зоя. Двадцать.

Роббер. Точно так. Какие у вас математические способности. Зоя Денисовна!» (Пьеса «Зойкина квартира».)

«Никита. Не ворон я, чтобы каркать. Раулю за лафит четыреста целковых, ведь это подумать страшно!». (Пьеса «Последние дни (Пушкин)».)

В романе «Жизнь господина де Мольера» трижды упомянуто число 400:

«Тогда Мольер присоединил к «Дону Гарсиа» победоносного «Рогоносца» и получил семьсот двадцать ливров. Но затем и «Рогоносец» не помог, дав сбору четыреста ливров».

«Практичная Мадлена была права. Верный барометр театра – касса – показал бурю. 2 декабря состоялось второе представление, и театр, дававший при обыкновенных сборах примерно четыреста ливров в вечер, дал в этот вечер тысячу четыреста ливров».

«Он прекратил спектакли в Пале-Рояле впредь до возвращения Лагранжа и ла Торилльера, отправился в деревню Отейль под Парижем, и там, у сьера де Бофора нанял за четыреста ливров в год квартиру».

К чему столько примеров? – спросит читатель. А к тому, что с числом 400 мы встретимся и в обоих разбираемых романах, и в водевиле «Сильное чувство», и в рассказе «1001 день, или новая Шахерезада». Посмотрим:

«Остап запрыгал по лестнице, ведущей на пристань. Ему предстояло пробежать четыреста ступенек». (Роман «12 стульев».)

«– Позвольте, господа присяжные заседатели, задать вам один вопрос. Конечно, из любопытства. Какой доход могут принести человеку две обыкновенные бочки, наполненные водопроводной водой? Двадцать рублей? Три рубля? Восемь копеек? Нет, господа присяжные заседатели! Александру Ивановичу они принесли четыреста тысяч золотых рублей ноль ноль копеек». (Роман «Золотой теленок».)

«Всего газета на своих четырех страницах (полосах) могла вместить 4400 строк».

«У меня лично есть четыреста сравнительно честных способов отъема. Но не в способах дело».

«А можно было еще завтра же пойти в Стардеткомиссию и предложить им взять на себя распространение еще не написанной, но гениально задуманной картины «Большевики пишут письмо Чемберлену», по популярной картине художника Репина – «Запорожцы пишут письмо султану».

В случае удачи этот вариант мог бы принести рублей четыреста». (Три цитаты из романа «12 стульев».)

Тут Булгаков немного хитрит. По этому сюжету картины он уже писал в 1925 году фельетон «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», но за фельетон он получил не 400 рублей, а всего 5. В такой мизерной сумме обычно выражался его гонорар за смешную фельетонную зарисовку.

«Портищев очень любил получать жалование новенькими бумажками. С командировочными и суточными доходы его составляли рублей четыреста в месяц». (Рассказ «1001 день, или новая Шахерзада».)

Помимо числа 400, мы имеем разительное сходство Портищева, ведущего двойную жизнь, с Александром Корейко. Сходство образов усиливается еще и тем, что автор посадил обоих героев на одинаковый довольственный паек, который состоял из сваренных яиц и очищенной репки. А еще Портищев является кровным родственником отца Федора, который также трепетно, как и он, заботился о своем хозяйстве.

Объяснить любовь Булгакова к числу 400 можно отрывком из беседы его первой жены Лаппа с Леонидом Паршиным, которую он записал:

«Л. П. Ездили куда-нибудь из Вязьмы?

Т. К. ...Только вот в Москву насчет демобилизации ездил... У него там бумажник украли.

Л. П. Много денег пропало?

Т. К. Четыреста рублей. Он зарплату получил. Приехал без копейки денег...»

Булгаков ничего не выдумывал. Необычные случаи из его жизни вошли в тексты, а ситуации, поразившие его, стали повторяющимся мотивом, переходящим из произведения в произведение. Воровство денег в поезде: в рассказе «Лжедмитрий Луначарский», в пьесах «Бег» (у Лариосика) и «Зойкина квартира» (у Аметистова), в повести «Дьяволиада» (у Короткова), в романе «Золотой теленок» (у сына лейтенанта Шмидта).

И последнее произведение с числом 400 – водевиль «Сильное чувство»:

«Чуланов. Дайте мне сказать! Сейчас не сезон, уверяю вас – не сезон! Не-

достаточное количество интуристов. Ей-богу, нехватка иностранцев! Скажи вы мне две недели назад, я бы вам привел сколько угодно. Тут их был целый пароход. Четыреста парламентариев. Как огурчики!»

Да, читатель, и водевиль «Сильное чувство», в котором действуют персонажи: Сегильдия Марковна, доктор Справченко, выпрыскивающий своим пациентам омолаживающее средство (друг профессора Преображенского, занимающегося вопросом омоложения человечества), мистер Пип из Филадельфии, получивший имя свое от бесподобного самца Пипа американа из повести «Роковые яйца». Мы это рассматривали раньше, в главе XI, в части под названием «Фамильный синдром». Можно добавить, что в этот водевиль второстепенным персонажем попал и китаец из прачечной, из той самой, которая была в пьесе Булгакова «Зойкина квартира». Его представили как японца, но героиня Рита его сразу опознала. Мы тоже его опознали по авторской фразе «Вы, главное, не обращайтесь внимания. Он, понимаете, любит поговорить о крахмальных воротничках, о манжетах, о каких-то сорочках», фразе, которая призывает нас, читателей, к совершенно противоположному действию: обратить внимание и на манжеты, и на китаяца. Потому, что автор намекает и на произведение «Записки на манжетах», и на китаяца из прачечной, который жил в пьесе «Зойкина квартира». А скажи на милость, читатель, что же еще было делать писателю, которого не хотели публиковать, не хотели даже слышать его имени! Ведь у него столько замыслов, с которыми он мечтал поделиться с читателями! Он был честен и не тщеславен. Отдавая свои произведения, он ни словом об этом не обмолвился даже своим близким. О замыслах, о писательской судьбе, об искренности и обмане я предлагаю поразмышлять в последней, завершающей данную работу, главе.

Глава XIV. Авторские напевы о себе и о писательской доле.

Интересное наблюдение сделала булгаковед Лидия Яновская при изучении записных книжек Ильфа, сопоставляя их содержание с романом «12 стульев»:

«По сути, только теперь, осенью 1927 г., начал складываться вполне определенный жанр его записных книжек. Любопытно, что выражения вроде «Дым курчавый, как цветная капуста», «Железные когти крючников» или надпись на набережной «Чаль за кольца, решетку береги, стены не касаясь», использованные в романе в одной из «волжских» глав, появились в записях только теперь, во время работы. В период же поездки по Волге на тиражном пароходе такого рода записи Ильф еще не делал».

И. Ильф совершил поездку на теплоходе по Волге в 1925 году, не делая никаких пометок о путешествии в своем дневнике. Перечисленные Лидией Яновской фразы попадают в роман «12 стульев» и в записные книжки в 1927 году одновременно. Любопытно? Отнюдь. Странное, на мой взгляд, действие. Допустим, у писателя отличная память, которая позволяет без помощи записей ввести в роман увиденную два года назад надпись «Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся». Тогда возникает вопрос: зачем вносить в записную книжку запись двухлетней давности, параллельно вводя ее в роман? Это действие напоминает поведение преступника, который задним числом пытается сфабриковать себе алиби, на случай вызова в кабинет к прокурору. Столь же притянутым за уши, как и записи в записных книжках, выглядит и описание совместной работы над романами, и личные воспоминания, оставленные Евгением Петровым. Я предлагаю вместе разобрать их.

«Мы работали вместе десять лет. Это очень большой срок. В литературе это целая жизнь». (Читаем мы у Евгения Петрова «Из воспоминаний об Ильфе».)

«Я не могу вспомнить, как и где мы познакомились с Ильфом. Самый момент знакомства совершенно исчез из моей памяти. Не помню я и характера ильфовской фразы, его голоса, интонаций, манеры разговаривать. Я вижу его лицо, но не могу услышать его голоса».

«Мы с Ильфом вышли из комнаты и стали прогуливаться по длиннейшему коридору Дворца Труда.

– Ну что, будем писать? – спросил я.

– Что ж, можно попробовать, – ответил Ильф.

– **Давайте так, – сказал я, – начнем сразу. Вы – один роман, а я другой.**

А сначала сделаем планы для обоих романов.

Ильф подумал.

– А может быть, будем писать вместе?

– Как это?

– Ну, просто вместе будем писать один роман. Мне понравилось про эти стулья. Молодец Собакин.

– Как же вместе? По главам, что ли?

– Да нет, – сказал Ильф, – попробуем писать **вместе, одновременно каждую строчку вместе. Понимаете? один будет писать, другой в это время будет сидеть рядом. В общем, сочинять вместе.**

В этот день мы пообедали в столовой Дворца Труда и вернулись в редакцию, чтобы сочинять план романа. Вскоре мы остались одни в громадном пустом здании. Мы и ночные сторожа. Под потолком горела слабая лампоч-

ка. Розовая настольная бумага, покрывавшая соединенные столы, была заляпана кляксами и сплошь изрисована отчаянными острьяками четвертой полосы. На стене висели грозные «Сопли и вопли».

<...> Мы составили черновой план в один вечер и на другой день показали его Катаеву. Дюма-отец план одобрил, сказал, что уезжает на юг, и потребовал, чтобы к его возвращению, через месяц, была бы готова первая часть.

– А уже тогда я пройдуся рукой мастера, – пообещал он.

Мы заняли.

– Валюн, пройдитесь рукой мастера сейчас, – сказал Ильф, – вот по этому плану.

– Нечего, нечего, вы негры и должны трудиться.

И он уехал. А мы остались. Это было в августе или сентябре 1927 года.

И начались наши вечера в опустевшей редакции. Сейчас я совершенно не могу вспомнить, кто произнес какую фразу, кто и как исправил ее. Собственно, не было ни одной фразы, которая так или иначе не обсуждалась и не изменялась, не было ни одной мысли или идеи, которая тотчас же не подхватывалась. Но первую фразу романа произнес Ильф. Это я помню хорошо».

Осмыслив эти три цитаты, получаем следующее: за десять лет совместного творчества, сидя за одним столом с Ильей Ильфом, Евгений Петров не смог вспомнить ни одной ильфовской фразы, ни одной особенности, чтобы записать это в воспоминаниях. А ведь роман буквально пестрит перлами! Точно так же он не помнит, как и где он познакомился с Ильфом, его манеру разговаривать, его голос. Но странные провалы памяти у Петрова не помешали ему детально описать начало совместного процесса создания романа «12 стульев», включая такие подробности, как: «тусклая лампочка», «розовая бумага была заляпана», висящий на стене плакат «Сопли и вопли» и даже обед в столовой Дворца Труда. Конечно, именно это было бы интересно узнать потомкам, для которых предназначались воспоминания.

Если бы воспоминания составлялись человеком в престарелом возрасте, это высказывание можно было бы списать на старческую память. Но написавший эти строки – тридцатисемилетний журналист в расцвете сил! И по воспоминаниям его современников, обладавший прекрасной памятью. Не помня ни единой ильфовской фразы, забывчивый журналист прекрасно помнит количество печатных знаков, в котором выражался объем произведения. Воспоминанию о процессе подсчета он отдается самозабвенно, делясь своей радостью с читателями следующими строками:

«Это еще не был роман, но перед нами уже лежала рукопись, довольно

толстенькая пачка больших густо исписанных листов. У нас еще никогда не было такой толстенькой пачки. Мы с удовольствием перебирали ее, нумеровали и без конца высчитывали количество печатных знаков в строке, множили эти знаки на количество строк в странице, потом множили на число страниц. Да. Мы не ошиблись. В первой части было семь листов. И каждый лист содержал в себе сорок тысяч чудных маленьких знаков, включая запятые и двоеточия».

Бесконечный восторг и неудержимую радость от соприкосновения с рукописью, которой делится Евгений Петров, видит читатель на страницах воспоминаний, детально знакомясь с количеством печатных знаков в строке, с количеством строк в странице, переводя вместе с рассказчиком знаки, включая «запятые и двоеточия», в печатные листы. Впечатления рассказчика можно сравнить с ощущением маленького ребенка, который стащил деньги, зная, что теперь у него в руках нечто, представляющее определенную ценность для взрослых. И для того, чтобы оценить свое сокровище, начинает его трогать и считать, потому что у него нет другого способа познать величину взятого. Считать и трогать. Трогать и считать. Лишь через много лет придет к нему понимание «качества».

«И вот в январе месяце 28-го года наступила минута, о которой мы мечтали. Перед нами лежала такая толстая рукопись, что считать печатные знаки пришлось часа два. Но как приятна была эта работа».

При прочтении этого отрывка воспоминаний, складывается впечатление, что Ильф и Петров впервые ознакомились с объемом произведения при подсчете знаков, потому что о творческом процессе сказано меньше слов, чем о формате произведения. Конечно, в сравнении с подсчетом печатных знаков, творческий процесс – вещь малоприятная. И подтверждение моим словам – оценка творческого процесса самим Евгением Петровым:

«Но никогда не представляли себе, как трудно писать роман. Если бы я не боялся показаться банальным, **я сказал бы, что мы писали кровью**».

Тем не менее, писание кровью не повлияло на скорость написания романа: **«Семь печатных листов были написаны в месяц»**, – информирует Евгений Петров читателей, – «и каждый лист содержал в себе сорок тысяч чудных маленьких знаков, включая запятые и двоеточия». Печатный лист содержит в себе 22 машинописных листа, если помнить о том, что машинописный лист содержит около 1800 знаков. Следовательно, авторы принесли около 154 машинописных листов уже выверенного текста, посвящая все свободное время созданию романа, не забыв отработать полный рабочий день в «Гудке», при этом, как «вспоминает» Петров, «не было ни одной

фразы, которая так или иначе не обсуждалась и не изменялась». После работы авторы спокойно обедали во Дворце Труда и отдавались творческому процессу до двух часов ночи: «Если слово пришло в голову одновременно двум, – говорил Ильф, – значит, оно может прийти в голову трем и четверем, – значит, оно слишком близко лежало. Не ленитесь, Женя, давайте поищем другое. Это трудно. Но кто сказал, что сочинять художественные произведения легкое дело?» – делится с читателем трудностями совместной работы над романом Евгений Петров. Невероятно одаренные авторы, ищущие «далеко лежащие слова», обсуждая и изменяя каждую придуманную и написанную в романе фразу, умудрились написать его без черновиков (имелся лишь чистовой вариант рукописи) за три месяца! На обсуждение и изменение каждой строчки, на замену близко лежащих слов далеко лежащими как раз и понадобилось бы три месяца, при условии, что роман был практически готов. Но все это лирика по сравнению с тем, что авторы, несмотря на скорость написания романа, боялись его потерять.

«Мы уложили рукопись в папку.

– А вдруг мы ее потеряем? – спросил я.

Ильф встревожился.

– Знаете что, – сказал он, – сделаем надпись. – Он взял листок бумаги и написал на нем:

«Нашедшего просят вернуть по такому-то адресу». И аккуратно наклеил листок на внутреннюю сторону обложки».

Чего же так боялись молодые писатели? Ну, потеряли бы роман, ну, и что? Если писали без черновиков – набело, значит, в головах все осталось. Ведь восстановились же записи двухлетней давности в записных книжках без потерь! Восстановили бы утерянное за пару месяцев или еще быстрее, ведь роман существует в головах, все свежо и придумывать уже ничего не надо. Опять же, их – двое, а вдвоем, как известно, работается быстрее.

«Я был моложе его на пять лет, и, хотя он был очень застенчив, писал мало и никогда не показывал написанного, я готов был признать его своим метром». (Рассказывает Петров читателям об Ильфе.)

Писатель, из которого, судя по роману «12 стульев», бьет фонтан игривости, сарказма и желания поделиться своими мыслями и ощущениями с читателем на самом деле пишет мало и не показывает написанного? Не верю.

Еще одно интересное признание Петрова о романе «12 стульев»:

«Чинно сидя на санках, мы везли рукопись домой. Но не было ощущение

ния свободы и легкости. Мы не чувствовали освобождения. Напротив. Мы испытывали чувство беспокойства и тревоги».

Для меня это откровение выглядит, по крайней мере, странно. Ведь именно чувство освобождения, а не «беспокойства и тревоги», приходит после завершения любого процесса: будь то написанная пьеса, сваренный суп или вскопанная грядка. Чувство беспокойства и тревоги приходят тогда, когда не чиста совесть.

Из воспоминаний современников Ильфа известно о его увлечении морскими сражениями. И удивляет тот факт, что это увлечение не отразилось ни в одном произведении. Между увлечениями, знаниями и способностью изложить эти знания и увлечения на бумаге лежит большая дистанция. Именно эта дистанция отделяет человека знающего и наблюдающего от писателя, способного трансформировать эти знания и наблюдения в художественный текст. Вот, что вспоминает Юрий Олеша об Ильфе:

«Он прочел стихи. Стихи были странные. Рифм не было, не было размера. Стихотворение в прозе? Нет, это было более энергично и организовано... Обо всем он говорил метко. <...> Ильф сам не писал ничего. Дома для себя – насколько помню – ничего. Иногда это удивляло меня: почему он не пишет? Он лежал на тахте и думал о чем-то, вертя жесткий завиток волос на лбу. Он много думал. <...> Ему очень нравилось вообще, что я пишу роман. Мы были одесситы. Почти одновременно приехали в Москву, и он чрезвычайно серьезно относился к тому обстоятельству, что я вообще пишу, что пишет Катаев, Багрицкий, что он покамест не пишет и т. д. Повторяю, сам он много лежал и думал. Читал. Что? Очень много книг. Запомнилось, что он особенно хвалил ряд книг, описывавших сражения империалистической войны, сухопутные и морские. Очень много знал он в этой области: романтику, географию, приключения войны».

В воспоминаниях об Ильфе и Петрове Льва Славина под названием «Я знал их», можно прочесть такие интересные строки об Илье Ильфе:

«Но в то время как некоторые из нас уже начинали печататься, Ильф еще ничего не опубликовал. То, что он писал, было до того нетрадиционно, что редакторы с испугом отшатывались от его рукописей».

«Стихи были странные. Рифм не было, не было размера», – читаем мы в воспоминаниях Олеша. А кто же описывал горе Васисуалия Лоханкина, изложенное в романе пятистопным ямбом? Кто написал «Торжественный комплект» («незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, та-

бельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей»), который Остап Бендер продал Ухудшанскому за 25 рублей, если Ильф и Петров не владели размером и рифмой? Ты не знаешь, читатель? Если нет, то я подскажу тебе. Для этого нужно лишь прочесть рассказ Михаила Булгакова «Богема», вторую часть под названием «Вечные странники», в которой он рассказывает, почему его взяли в поезд. А взяли лишь потому, что точно так же, как по сюжету, описанному в «Золотом теленке», к поезду не явились двое. Они опоздали на поезд. Вспомним вместе:

«Когда хвост поезда уже мотался на выходной стрелке, из буфетного зала выскочили два брата-корреспондента – Лев Рубашкин и Ян Скамейкин. В зубах у Скамейкина был зажат шницель по-венски. Братья, прыгая, как молодые собаки, промчались вдоль перрона, соскочили на запятнанную нефтью землю и только здесь, среди шпал, поняли, что за поездом им не угнаться».

И точно так же, как Бендер написал Ухудшанскому «Горжественный комплект», при помощи которого можно было написать что угодно, Михаил Булгаков был взят в поезд за обещание писать в дорожной газете. Об этом – 2 часть рассказа «Богема» (1924 год) – «Вечные странники»:

«В 1924 году, говорят, из Владикавказа в Тифлис можно было проехать просто: нанять автомобиль во Владикавказе и по Военно-Грузинской дороге, где необычайно красиво. И всего двести десять верст. Но в 1921 году само слово «нанять» звучало во Владикавказе как слово иностранное. Нужно было ехать так: идти с одеялом и керосинкой на вокзал и там ходить по путям, всматриваясь в бесконечные составы теплушек. Вытирая пот, на седьмом пути увидел у открытой теплушки человека в ночных туфлях и в бороде веером. Он полоскал чайник и повторял мерзкое слово «Баку».

– Возьмите меня с собой, – попросил я.

– Не возьму, – ответил бородатый.

– Пожалуйста, для постановки революционной пьесы, – сказал я.

– Не возьму.

Бородач по доске с чайником влез в теплушку. Я сел на одеяло у горячей рельсы и закурил. Очень густой зной вливался в просветы между вагонами, и я напился из крана на пути. Потом опять сел и чувствовал, как пышет в лихорадке теплушка. Борода выглянула.

– А какая пьеса? – спросила она.

– Вот.

Я развязал одеяло и вынул пьесу.

– Сами написали? – недоверчиво спросил владелец теплушки.

– Еще Гензулаев.

– Не знаю такого.

– Мне необходимо уехать.

– **Ежели не придут двое**, тогда, может быть, возьму. Только на нары не претендовать. Вы не думайте, что если вы пьесу написали, то можете выкомаривать. **Ехать-то долго**, а мы сами из политпросвета.

– Я не буду выкомаривать, – сказал я, чувствуя дуновение надежды в расплавленном зное, – на полу могу.

Бородатый сказал, сидя на нарах:

– У вас провизии нету?

– Денег немного есть.

Бородатый подумал.

– Вот что... **Я вас на наш паек зачислю по дороге**. Только вы будете участвовать в нашей дорожной газете. **Вы что можете в газете писать?**

– **Все, что угодно**, – уверил я, овладевая пайком и жуя верхнюю корку.

– Даже фельетон? – спросил он, и по лицу его было видно, что он считает меня вруном.

– Фельетон – моя специальность.

Три лица появились в тени нар и одни босые ноги. Все смотрели на меня.

– Федор! Здесь на нарах одно место есть. Степанов не придет, сукин сын,

– басом сказали ноги, – я пущу товарища фельетониста.

– Ну, пусть, – растерянно сказал Федор с бородой. – А какой фельетон вы напишете?

– Вечные странники.

– Как будет начинаться? – спросили нары. – Да вы полезайте к нам чай пить.

– Очень хорошо – вечные странники, – отозвался Федор, снимая сапоги,

– вы бы сразу сказали про фельетон, чем на рельсе сидеть два часа. Поступайте к нам».

Великолепную оценку художественности текстов Булгакова дал в письме от 21 декабря 1955 года его друг и биограф – П.С. Попов:

«Какой стиль! Ведь ни одного лишнего слова, а образы вспыхивают как живые при максимально сжатом тексте».

Подтверждает слова Попова и «мишковед-булгаковед», текстолог Лидия Яновская, первую половину жизни положившая на изучение Ильфа и Петрова, а вторую – на борьбу за Михаила Афанасьевича, написавшая в своей книге «Творческий путь Михаила Булгакова» о его литературном стиле следующие тонкие замечания:

«Похождения Чичикова» написаны словно бы в ритме Ильфа и Петрова, хотя до возникновения писателя Ильфа и Петрова оставалось еще несколько лет. И воскрешенный Булгаковым Чичиков – уже не гоголевский, булгаковский Чичиков – отразится у Ильфа и Петрова в подпольном миллионере Корейко, который производит свою аферу по электрификации «небольшой виноградской республики» примерно тогда же, когда герой Булгакова занимался электрификацией города, «от которого в три года ни куда не доскачешь»; и хотя Корейко не арендовал Пампуш на Тверском бульваре, но зато по соседству, на Сретенском, переливал из бочки в бочку обыкновенную воду – это называлось «Химическая артель «Реванш». И в мадам Грицацуевой, как будто никак не похожей на гоголевскую Коробочку, обозначится явственная связь с Коробочкой булгаковской...»

Параллели, как видит читатель, булгаковедом проведены, но вопрос, почему же схожи образы и ритм, не возник. И далее в книге написано:

«Сатирическая ткань романа «Мастер и Маргарита» необыкновенно богата, ярка, красочна, подвижна. Речь весело украшена замечаниями, порою сближающими Булгакова-сатирика с Ильфом и Петровым: «Абрикосовая дала обильную желтую пену, и в воздухе запахло парикмахерской».

Булгаков-сатирик никогда не сближался, а тем более не опускался до ильфо-петровского стиля. И именно про будущего «соавтора» «12 стульев» Михаил Булгаков поведал читателю еще в повести «Роковые яйца», где в образе Альфреда Бронского вывел Евгения Петрова, которому с великим трудом давался литературный русский язык и который только учился формулировать мысли:

«Панкрат, предварительно постучавшись, явился в кабинет и вручил Персикову великолепную атласную визитную карточку.

– Он тамотко, – робко прибавил Панкрат.

На карточке было напечатано изящным шрифтом:

Альфред Аркадьевич Бронский.

Сотрудник московских журналов – «Красный огонек», «Красный перец», «Красный журнал», «Красный прожектор» и газеты «Красная вечерняя газета».

– Гони его к чертовой матери, – монотонно сказал Персиков и смахнул карточку под стол.

Панкрат повернулся и вышел и через пять минут вернулся со страдальческим лицом и со вторым экземпляром той же карточки.

– Ты что же, смеешься? – проскрипел Персиков и стал страшен.

– Из гепёю, они говорят, – бледнея, ответил Панкрат.

Персиков ухватился одной рукой за карточку, чуть не перервал ее пополам, а другой швырнул пинцет на стол. На карточке было написано кудрявым почерком: «Очень прошу и извиняюсь, принять меня, многоуважаемый профессор, на три минуты по общественному делу печати и сотрудник сатирического журнала «Красный ворон», издания ГПУ».

– Позови-ка его сюда, – сказал Персиков и задохнулся.

Из-за спины Панкрата тотчас вынырнул молодой человек с гладковыбритым маслянистым лицом. Поражали вечно поднятые, словно у китайца, брови и под ними ни секунды не глядевшие в глаза собеседнику агатовые глазки. Одет был молодой человек совершенно безукоризненно и модно. В узкий и длинный до колен пиджак, широчайшие штаны колоколом и неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта. В руках молодой человек держал трость, шляпу с острым верхом и блокнот. <...>

Когда Бронский появился в кабинете, Персиков настолько простер свою ласковость, что рявкнул ему:

– Садитесь!

И Бронский, восхищенно улыбаясь, сел на винтящийся табурет.

– Объясните мне, пожалуйста, – заговорил Персиков, – вы пишете там, в этих ваших газетах?

– Точно так, – почтительно ответил Альфред.

– И вот мне непонятно, как вы можете писать, если вы не умеете даже говорить по-русски. Что это за «пара минуточек» и «за кур»? Вы, вероятно, хотели спросить «насчет кур»?

Бронский почтительно рассмеялся:

- Валентин Петрович исправляет.
- Кто это такой Валентин Петрович?
- Заведующий литературной частью.
- Ну, ладно. Я, впрочем, не филолог. В сторону вашего Петровича! Что именно вам желательно знать насчет кур?»

Упоминание Валентина Петровича Булгаковым в повести не случайно. Именно Валентин Петрович Катаев помог родному брату Евгению Петрову – бывшему сотруднику одесского уголовного розыска, ставшего надзирателем в московской бутырской тюрьме – стартовать на просторах российской словесности. И в своей повести «Алмазный мой венец» Катаев предается воспоминаниям о становлении в ряды писателей своего брата. Сравним описание Петрова в повести «Алмазный мой венец» с персонажем повести «Роковые яйца» Бронским. На момент написания воспоминаний Катаеву было около восьмидесяти лет. Жизнь прожита, брат жил и умер в любви и почете, и скрывать от читателей свою причастность к рождению новой писательской единицы ему незачем:

«Я встаю и, отстраняя микрофон, который всегда меня раздражает, начинаю свой рассказ с описания авторов «Двенадцати стульев» – сначала я говорю о друге, а потом о брате: – Мой брат, месье и медам, был на шесть лет моложе меня, и я хорошо помню, как мама купала его в корыте, пахнущем распаренным липовым деревом, мылом и отрубями. У него были закишенные китайские глазки, и он издавал ротиком жалобные звуки – кувакал, – вследствие чего и получил название наш кувака.

Брат приехал ко мне в Мыльников переулочек с юга, вызванный моими отчаянными письмами. Будучи еще почти совсем мальчишкой, он служил в уездном уголовном розыске, в отделе по борьбе с бандитизмом, свирепствовавшим на юге. А что ему еще оставалось? Отец умер. Я уехал в Москву. Он остался один, не успев даже окончить гимназию. Песчинка в вихре революции.

Он появился уже не мальчиком, но еще и не вполне созревшим молодым человеком, жгучим брюнетом, юношей, вытянувшимся, обветренным, с почерневшим от новороссийского загара, худым, несколько монгольским лицом, в длинной, до пят, крестьянской свитке, крытой поверх черного бараньего меха синим грубым сукном, в юфтевых сапогах и кепке агента уголовного розыска.

Его все время мучило, что он живет, ничем не занимаясь, на моих хлебах.

Он решил поступить на службу. Но куда? В стране все еще была безработица. У него имелись отличные рекомендации уездного уголовного розыска, и он пошел с ними в московский уголовный розыск, где ему предложили место, как вы думаете, где? – ни более ни менее как в Бутырской тюрьме надзирателем в больничном отделении. Он сообщил мне об этом не без некоторой гордости, прибавив, что теперь больше не будет мне в тягость. Я ужаснулся... Мой родной брат, мальчик из интеллигентной семьи, сын преподавателя, серебряного медалиста Новороссийского университета, внук генерал-майора и вятского соборного протоиерея, правнук героя Отечественной войны двенадцатого года, служившего в войсках Кутузова, Багратиона, Ланжерона, атамана Платова, получившего четырнадцать ранений при взятии Дрездена и Гамбурга, – этот юноша, почти еще мальчик, должен будет за двадцать рублей в месяц служить в Бутырках, открывая ключами больничные камеры, и носить на груди металлическую бляху с номером!.. Несмотря на все мои уговоры, брат не соглашался отказаться от своего намерения и аккуратно стал ездить на трамвае в Бутырки, до которых было настолько далеко от Мыльниковой переулочка, что приходилось два раза пересаживаться и еще одну остановку проезжать на дряхлом автобусе: получалось, что на один только проезд уходит почти все его жалование. Я настаивал, чтобы он бросил свою глупую затею. Он уперся. Тогда я решил сделать из него профессионального журналиста и посоветовал что-нибудь написать на пробу. Он уперся еще больше. – Но почему же? – спрашивал я с раздражением. – Потому, что я не умею, – почти со злобой отвечал он. – Но послушай, неужели тебе не ясно, что каждый более или менее интеллигентный, грамотный человек может что-нибудь написать? – Что именно? – Бог мой, ну что-нибудь. – Конкретно? – Мало ли... Не все ли равно... Ты столько рассказывал забавных случаев из своей уголовной практики. Ну, возьми какой-нибудь сюжетец. – Например? – Ну, например, как вы там где-то в уезде накрыли какого-то типа по фамилии Гусь, воровавшего казенные доски. – Я не умею, – заскрипел зубами брат, – и его шоколадного цвета глаза китайского разреза свирепо сверкнули. Тогда я решил употребить самое грубое средство. – Ты что же это? Рассчитываешь сидеть у меня на шее со своим нищенским жалованием? Мой брат побледнел от оскорбления, потом покраснел, но сдержался и, еще сильнее стиснув зубы, процедил, с ненавистью глядя на меня: – Хорошо. Я напишу. Говори, что писать. –

Напиши про Гуся и доски. – Сколько страниц? – спросил он бесстрастно. – Шесть, – сказал я, подумав. Он сел за мой письменный столик между двух окон, придвинул к себе бумагу, обмакнул перо в чернильницу и стал писать – не быстро, но и не медленно, как автомат, ни на минуту не отрываясь от писания, с яростно-неподвижным лицом, на котором я без труда прочел покорность и отвращение. Примерно через час, не сделав ни одной помарки и ни разу не передохнув, он исписал от начала до конца ровно шесть страниц и, не глядя на меня, подал свою рукопись через плечо. – Подавись! – тихо сказал он. У него оказался четкий, красивый, мелкий почерк, унаследованный от папы. Я пробежал написанные им шесть страниц и с удивлением понял, что он совсем недурно владеет пером. Получился отличный очерк, полный юмора и наблюдательности. Я тотчас отвез его на трамвае в редакцию «Накануне», дал секретарю, причем сказал: – Если это вам даже не понравится, то все равно это надо напечатать. Вы понимаете – надо! От этого зависит судьба человека. Рукопись полетела на «юнкерсе» в Берлин, где печаталось «Накануне», и вернулась обратно уже в виде фельетона, напечатанного в литературном приложении под псевдонимом, который я ему дал. – Заплатите как можно больше, – сказал я представителю московского отделения «Накануне». После этого я отнес номер газеты с фельетоном под названием «Гусь и доски» (а может быть, «Доски и Гусь») на Мыльников и вручил ее брату, который был не столько польщен, сколько удивлен. – Поезжай за гонораром, – сухо приказал я. Он поехал и привез домой три отличных, свободно конвертируемых червонца, то есть тридцать рублей, – валюту того времени. – Ну, – сказал я, – так что же выгоднее: служить в Бутырках или писать фельетоны? За один час сравнительно легкой и чистой работы ты получил больше, чем за месяц бездарных поездок в Бутырки».

Заботливость Катаева о брате безгранична, но еще безграничнее выглядит и уважение к нему, как к писателю. Чего стоит трогательное дополнение в скобках, уточняющее название фельетона «Гусь и доски»: «а может быть, „Доски и Гусь“», как будто от перемены слов местами изменится суть названия, придуманного будущим великим писателем. Прочтя описание Петрова, данное братом в повести со скромным названием «Алмазный мой венец», мы видим портретное сходство брата Катаева с персонажем повести «Роковые яйца». Юноша с «шоколадного цвета глазами китайского разреза», который остался «один, не успев даже окончить гимназию», идентичен портрету булгаковского Бронского,

плохо ладившего с русским языком, у которого помимо этого «поражали вечно поднятые, словно у китайца, брови и под ними ни секунды не глядевшие в глаза собеседнику агатовые глазки». Михаил Афанасьевич умел создать образ, и был он четкий, ясный, и не всегда приятный. Как диагноз. Портретное сходство присутствует, различна лишь авторская оценка писательских способностей Бронского-Петрова.

Я собрала в своей работе разрозненные документальные свидетельства для того, чтобы ты, читатель, исходя из нашего совместного исследования романов «12 стульев» и «Золотой теленок», смог под другим углом посмотреть на сложившуюся ситуацию на писательском фронте в период 20-х годов прошлого столетия. В то время молодая страна строящегося социализма могла обойтись без таких писателей, как Замятин, роман которого «Мы» был сатирой на социалистическое общество жесткого тоталитарного контроля над личностью (не был опубликован в Советской России), и Михаил Булгаков, произведения которого имели ярко выраженный политический окрас. К 1927 году в писательском активе уже была повесть «Роковые яйца». В агентурной справке ОГПУ от 22 февраля 1928 года, представленной в книге Бориса Соколова «Булгаков», есть такие строки об этой повести: «Там есть подлое место, злобный кивок в сторону покойного т. Ленина, что лежит мертвая жаба, у которой даже после смерти осталось злобное выражение на лице». Помимо повести, был и фельетон «Багровый остров», в котором в пародийной форме автор изложил историю двух революций 1917 года, историю гражданской войны и предполагаемой интервенции против Советской России. С политической подоплекой написана и повесть «Собачье сердце».

В свое время французский философ и поэт Пьер Буаст сказал: «Во время революционных бурь люди, едва годные для того, чтобы грести веслом, овладевают рулем».

В то время как писателю Булгакову, который чувствовал в себе мощь и силу художественного слова, перекрывали доступ к читателю, не публикуя его произведений, журналистам Ильфу и Петрову, коим, по большому счету, сказать было нечего, но которые выражали лояльность советскому строю и были увлечены строительством социализма, давали зеленую улицу. Доказательством лояльности служит статья Ильфа и Петрова «Любовь должна быть обоюдной», в которой авторы недвусмысленно выражают свое писательское кредо:

«И нет места в мире, где бы с такой родительской заботливостью старались дать писателю возможность все увидеть, узнать и понять, как это дела-

ется у нас. <...> Что уж там скрывать, товарищи, мы все любим советскую власть. Но любовь к советской власти – это не профессия. Надо еще работать. Надо не только любить советскую власть, надо сделать так, чтобы и она вас полюбила. Любовь должна быть обоюдной».

Такое же подобострастное восхищение советским строем мы наблюдаем и в фельетоне «Чувство меры», в котором авторы, взхлеб воспевая достижения строительства социализма, подзабыли о чувстве меры, которое осталось у них лишь в названии:

«Чем ближе подходит страна к осуществлению мечты, которая веками томила человечество, чем яснее рисуются прекрасные очертания нового общества, чем больше мы начинаем понимать, на какую высоту поднялись, какие кручи преодолели и как близка ослепительная вершина социализма, тем строже становятся люди к самим себе <...>».

Теперь, чтобы лучше понять, почему Булгаков отдавал свои произведения, мы ознакомимся с записями из его дневника и выдержками из писем, в которых он оценивает себя и размышляет о своей писательской доле.

Запись от 2 сентября 1923 года:

«Среди моей хандры и тоски по прошлому, иногда, как сейчас, в этой нелепой обстановке временной тесноты, в гнусной комнате гнусного дома, у меня бывают взрывы уверенности и силы. И сейчас я слышу в себе, как взмывает моя мысль, и я верю, что я неизмеримо сильнее как писатель всех, кого я ни знаю».

Запись от 26.10.1923 года:

«Мои предчувствия относительно людей никогда меня не обманывают. Никогда. Компания исключительной сволочи группируется вокруг «Накануне». Могу себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет соскребать накопившуюся грязь со своего имени. Но одно могу сказать с чистым сердцем перед самим собою. Железная необходимость вынудила меня печататься в нем. Не будь «Накануне», никогда б не увидели света ни «Записки на манжетах», ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово. Нужно было быть исключительным героем, чтобы молчать в течение четырех лет, молчать без надежды, что удастся открыть рот в будущем. Я, к сожалению, не герой».

Отрывок из письма Горькому (1928 год):

«Я знаю, что мне вряд ли придется еще разговаривать печатно с читателем. Дело это прекращается. И я не стремлюсь уже к этому. Я не хочу. Я не желаю. Я желаю разговаривать наедине и сам с собой. Это занятие безвредно, и я никогда не помирюсь с мыслью, что право на него можно отнять...»

Отрывок из письма брату, Н.А. Булгакову от 24.08.1929 года:

«Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. <...> Мне придется сидеть в Москве и не писать, потому что не только писаний моих, но даже фамилии моей равнодушно видеть не могут».

Отрывок из письма М. Горькому от 3.09.1929 года:

«Я подал Правительству СССР прошение о том, чтобы мне с женой разрешили покинуть пределы СССР на тот срок, какой мне будет назначен. Прошу Вас, Алексей Максимович, поддержать мое ходатайство. Я хотел в подробном письме изложить Вам все, что происходит со мной, но мое утомление, безнадежность безмерны. Не могу ничего писать. Все запрещено, я разорен, затравлен, в полном одиночестве».

Отрывок из письма Горькому от 28.09.1929 года:

«Одно могу сказать: зачем задерживают в СССР писателя, произведения которого существовать в СССР не могут? Чтобы обречь его на гибель? <...> К этому письму теперь мне хотелось бы добавить следующее: все мои пьесы запрещены, нигде ни одной строки моей не напечатают, никакой готовой работы у меня нет, ни копейки авторского гонорара ниоткуда не поступает. Ни одно учреждение, ни одно лицо на мои заявления не отвечает, словом – все, что написано мной за 10 лет работы в СССР, уничтожено. Остается уничтожить последнее, что осталось, – меня самого. Прошу вынести гуманное решение – отпустить меня!»

Исходя из настроений, излитых в письмах, и жизненных обстоятельств Михаила Афанасьевича, можно объяснить разницу настроения романов «12 стульев» и «Золотой теленок». К 1927 году он уже стал известным драматургом, у которого успешно шли на сценах пьесы: «Зойкина квартира» и «Дни Турбиных». А к моменту написания «Золотого теленка» было и запрещение его пьес, и вынужденное молчание «потому что не только писаний моих, но даже фамилии моей равнодушно видеть не могут». Поэто-

му роман «12 стульев» светит искрящимся юмором, в то время как в романе «Золотой теленок» юмор переходит в сарказм, а главный герой подводит итоги своей жизни и философски размышляет о смерти и вечности:

«– Мне тридцать три года, – поспешно сказал Остап, – возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого Паниковского не воскресил...»

«– Вчера на улице ко мне подошла старуха и предложила купить вечную иглу для примуса. Вы знаете, Адам, я не купил. Мне не нужна вечная игла, я не хочу жить вечно. Я хочу умереть».

Из воспоминаний Е. Калужского «Человек и друг» о Булгакове:

«Участь «Бега» вскоре постигла и «Зойкину квартиру», и поставленную в 1928 году в Камерном театре еще одну пьесу Булгакова – «Багровый остров». В середине 1929 года из репертуара МХАТа исчезли и «Дни Турбиных». Встречаться и видеть Михаила Афанасьевича стало просто тяжело. Держался он всегда мужественно, корректно и достойно, но глаза выдавали глубокую печаль. Юмор стал горьким и каким-то унылым».

Отрывок из письма Булгакова П.С. Попову от 14.04.1932 года:

«Совсем недавно один близкий мне человек утешил меня предсказанием, что когда я вскоре буду умирать и позову, то никто не придет ко мне, кроме Черного Монаха. Представьте, какое совпадение. Еще до этого предсказания засел в голове у меня этот рассказ. И страшновато как-то все-таки, если уж никто не придет. Но, что же поделаешь, сложилась жизнь моя так.

Теперь уже всякую ночь я смотрю не вперед, а назад, потому что в будущем для себя ничего не вижу. В прошлом же я совершил пять роковых ошибок. Не будь их, не было бы разговора о Монахе, и самое солнце светило бы мне по-иному, и сочинял бы я, не шевеля беззвучными губами на рассвете в постели, а как следует быть, за письменным столом.

Но теперь уже делать нечего, ничего не вернешь. Проклинаю я только те два припадка неожиданной, налетевшей как обморок робости, из-за которой я совершил две ошибки из пяти. Оправдание у меня есть: эта робость была случайна – плод утомления. Я устал за годы моей литературной работы. Оправдание есть, но утешения нет».

Из воспоминаний Паустовского о тяжелом периоде жизни Булгакова:

«Прозу его перестали печатать. Он очень страдал от этого, мучился и, наконец, не выдержал и написал письмо Сталину, полное высокого достоинства русского писателя. В этом письме он настаивал на единственном и священном праве писателя – праве печататься и тем самым общаться со своим народом и служить ему всеми силами своего существа. Ответа он не получил.

Булгаков тосковал. Он не мог остановить своих писательских мыслей. Не мог выбросить на свалку свое воображение. Худшей казни нет и не может быть для пишущего человека. Лишенный возможности печататься, он выдумывал для своих близких людей удивительные рассказы – и грустные, и шутливые. Он рассказывал их дома, за чайным столом. К сожалению, только небольшая часть этих рассказов сохранилась в памяти. Большинство их забылось, или, выражаясь старомодно, «кануло в Лету».

Напоследок, я представлю отрывок из воспоминаний дочери Ильфа – А. Ильф – «Только блеск и только сиянье...» («Октябрь», №10 за 2012 год), в котором ее отец делится своими мыслями с Петровым:

«Петрову запомнилось поразительное признание соавтора: «Меня всегда преследовала мысль, что я делаю что-то не то, что я самозванец. В глубине души у меня всегда гнездилась боязнь, что мне вдруг скажут: «Послушайте, какой вы, к черту, писатель: занимались бы каким-нибудь другим делом!»

Оценивая сейчас, спустя 85 лет, сложившуюся ситуацию с авторством, начинаешь понимать, что пророческое высказывание Михаила Булгакова о том, что рукописи не горят, подтверждается и в этом случае. Истина всегда торжествует, и скрыть ее – невозможно. Его мысли, высказанные в романах и отдельных произведениях, под которыми решились поставить свои подписи Илья Ильф и Евгений Петров, не сгорели в печке, а, благодаря их политической надежности, прошли цензуру и дошли до читателя своевременно.

Невозможно построить кирпичный дом без раствора, соединяющего кирпичи. Невозможно создать увлекательное произведение, имея в активе лишь словарный запас. Для этого нужен раствор – талант, который вдохнет жизнь в произведение. «Трамвай построить – это не ешака купить». Сложить роман из множества фельетонов и статей, написанных журналистами Ильфом и Петровым, невозможно.

Закончить свою работу мне хочется пророческими словами Михаила Булгакова, которые запомнил и записал Август Явич в книге «О былом»:

«На прощание он высказал мысль, что фальшивое произведение искусства может удержаться, и надолго, с помощью разных способов пропаганды, тогда как истинное может пребывать в долгом забвении с помощью простого умолчания. Но поздно или рано все становится на свое место. Время развенчивает фальшивые произведения и дутые репутации и скатывает ложную славу, как пыльную дорожку».

Как видишь, читатель, это время пришло.

Приложение. Солянка из зарисовок, не вошедших в основной текст.

Гурман Михаил Афанасьевич Булгаков.

«Никанор Иванович налил лафитничек, выпил, налил второй, выпил, подхватил на вилку три куска селедки... и в это время позвонили, а Пелагея Антоновна внесла дымящуюся кастрюлю, при одном взгляде на которую сразу можно было догадаться, что в ней, в гуще огненного борща, находится то, чего вкуснее нет в мире, – мозговая кость...»

Супруга побежала в переднюю, а Никанор Иванович разливательной ложкой поволок из огнедышащего озера – ее, кость, треснувшую вдоль». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Ипполит Матвеевич сложил дела, спрятал в ящик войлочную подушечку, распушил гребенкой усы и уже было, мечтая об огнедышащем супе, собрался пойти прочь, – как дверь канцелярии распахнулась и на пороге ее появился гробовых дел мастер Безенчук». (Роман «12 стульев».)

« Степа, тараща глаза, увидел, что на маленьком столике сервирован поднос, на коем имеется нарезанный белый хлеб, паюсная икра в вазочке, белые маринованные грибы на тарелочке, что-то в кастрюльке и, наконец, водка в объемистом ювелиршином графинчике. Особенно поразило Степу то, что графин запотел от холода. Впрочем, это было понятно – он помещался в полоскательнице, набитой льдом. Накрыто, словом, было чисто, умело». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«На разрисованных райскими цветами тарелках с черною широкой каймой лежала тонкими ломтиками нарезанная семга, маринованные угри. На тяжелой доске кусок сыру в слезах, и в серебряной кадлушке, обложенной снегом, – икра. Меж тарелками несколько тоненьких рюмочек и три хрустальных графинчика с разноцветными водками. Все эти предметы помещались на маленьком мраморном столике, уютно присоседившемся у громадного резного дуба буфета, изрыгавшего пучки стеклянного и серебряного света. Посредине комнаты – тяжелый, как гробница, стол, накрытый белой скатертью, а на нем два прибора, салфетки, свернутые в виде папских тиар, и три темных бутылки».

«Зина внесла серебряное крытое блюдо, в котором что-то ворчало. Запах от блюда шел такой, что рот пса немедленно заполнился жидкой слюной. «Сады Семирамиды!», – подумал он и застучал, как палкой, по паркету хвостом». (Две цитаты из повести «Собачье сердце».)

«Все больше и больше заслоняя фон из пресных и вялых лапшевников, каши и картофельной чепухи, перед Колиным внутренним оком предстала обширная свиная котлета. Она, как видно, только что соскочила со сковороды. Она еще шипела, булькала и выпускала пряный дым. Кость из котлеты торчала, как дуэльный пистолет». (Роман «12 стульев».)

«Острым и узким ножом она отрубала беспомощным рябчику головы и лапки, затем, как яростный палач, с костей сдирала мякоть, из кур вырывала внутренности, что-то вертела в мясорубке. Шарик в это время терзал рябчику голову. Из миски с молоком Дарья Петровна вытаскивала куски размокшей булки, смешивала их на доске с мясною кашницей, заливала все это сливками, посыпала солью и на доске лепила котлеты. В плите гудело, как на пожаре, а на сковороде ворчало, пузырилось и прыгало. Заслонка с грохотом отпрыгивала, обнаруживала страшный ад. Клокотало, лилось...» (Повесть «Собачье сердце».)

«На столе уже стояла закуска. Все было сервировано чрезвычайно красиво и с большим умением. Торчком стояли твердые салфетки, на стеклянных тарелочках во льду лежало масло, скрученное в бутоны, селедки держали во рту серсо из лука или маслины, были цветы, и даже обыкновенный серый хлеб выглядел весьма презентабельно». (Роман «Золотой теленок».)

Жалобы переводчиков на иностранцев.

«Ввиду того, что господин Воланд нипочем не желает жить в гостинице, а жить он привык просторно, то вот не сдаст ли жилтоварищество на неделю, пока будут продолжаться гастроли Воланда в Москве, ему всю квартиру, то есть и комнаты покойного?»

– Ведь ему безразлично, покойнику, – шепотом сипел Коровьев, – ему теперь, сами согласитесь, Никанор Иванович, квартира эта ни к чему? Никанор Иванович в некотором недоумении возразил, что, мол, иностранцам полагается жить в «Метрополе», а вовсе не на частных квартирах... – Говорю вам, капризен, как черт знает что! – зашептал Коровьев, – ну не желает! Не любит он гостиниц! Вот они где у меня сидят, эти интуристы! – интимно пожаловался Коровьев, тыча пальцем в свою жилистую шею, – верите ли, всю душу вымотали! Приедет... или нашпионит, как последний сукин сын, или же капризами все нервы вымотает: и то ему не так, и это не так!.. А вашему товариществу, Никанор Иванович, полнейшая выгода и очевидный профит. А за деньгами он не постоит, – Коровьев оглянулся, а затем шепнул на ухо председателю: – Миллионер!»

«Переводчик стал жаловаться на иностранцев:

– Поверите ли, на меня стали бросаться: расскажи да расскажи им секрет самогона. А я не самогонщик. Я член союза работников просвещения. У меня в Москве старуха мама.

– А вам очень хочется обратно в Москву? К маме?

Переводчик жалобно вздохнул.

– В таком случае заседание продолжается, – промолвил Бендер. – Сколько дадут ваши шефы за рецепт? Полтораستا дадут?

– Дадут двести, – зашептал переводчик. – А у вас, в самом деле, есть рецепт?

– Сейчас же вам продиктую, то есть сейчас же по получении денег».

Нечто, что требует разъяснения.

«Вот только дама, которую Степа хотел поцеловать, осталась неразъясненной... черт ее знает, кто она... кажется, в радио служит, а может быть, и нет. Вчерашний день, таким образом, помаленьку высветлялся, но Степу сейчас гораздо более интересовал день сегодняшний и, в частности, по-

явление в спальне неизвестного, да еще с закуской и водкой. Вот что недурно было бы разъяснить!» (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Нет, это не лечебница, куда-то в другое место я попал, в смятении подумал пес и привалился на ковровый узор у тяжелого кожаного дивана, – а сову эту мы разъясним...» (Повесть «Собачье сердце».)

«На следующий день Ипполит Матвеевич подкатил к подъезду Боуров на злейших в мире лошадях, провел полчаса в приятнейшей беседе о бедственном положении приютских детей, а уже через месяц секретарь суда конфиденциально шепнул в мохнатое ухо следователя по важнейшим делам, что прокурор «кажется, стал бодаться», на что следователь с усмешкой ответил: «Це дило треба розжуваты». (Роман «12 стульев».)

«– Знаете ли, профессор, – заговорила девушка, тяжело вздохнув, – если бы вы не были европейским светилом, и за вас не заступались бы самым возмутительным образом (блондин дернул ее за край куртки, но она отмахнулась) лица, которых, я уверена, мы еще разъясним, вас следовало бы арестовать!» (Повесть «Собачье сердце».)

«Рыдая, Коротков глянул на серое небо, быстро несущееся над головой, пошатался и закричал болезненно:
– Довольно. Я так не оставлю! Я его разъясню.» (Повесть «Дьяволиада».)

«Тут необходимо разъяснить, что нет на свете такой девушки, которая не знала бы по крайней мере за неделю о готовящемся изъятии чувств». (Роман «Золотой теленок».)

Запись в дневнике Булгакова от 23 декабря 1924 года:

«Дома впал в страшную ярость; т. к. уже две недели я тренирую себя, то сейчас же разъяснил ее, как пес сову, и запер ее на ключ».

Запись в дневнике Булгакова от 5-го марта 1925 года:

«Большинство заметок в «Безбожнике» подписаны псевдонимами. «А сову эту я разъясню».

«– Ничего подобного!.. Жалко, что я больной лежал, а я б его разъяснил.

Безобразия!» (Фельетон «Рассказ Макара Девушкина».)

Высмеивание праздного любопытства людей.

«Вообще наш дом удивительный. Я по двору прохожу и содрогаюсь. Все окна раскрыты, все на подоконниках лежат и рассказывают такую ерунду, которую рассказывать неудобно». (Пьеса «Иван Васильевич».)

«Парламентарные выражения дворник богато перемежал нецензурными словами, которым отдавал предпочтение. Слабое женское сословие, густо облепившее подоконники, очень негодовало на дворника, но от окон не отходило». (Роман «12 стульев».)

«В окнах появляются встревоженные греческие и армянские головы.

Люська выходит на галерею.

Грек-донжуан. Что это? Такое что?..

Серафима. Боже мой!.. Позор, позор!

Чарнота. Господин грек!

Грек-донжуан. А, это я в мухоловку попал, притон! (Печален.)

Серафима. Простите меня, мсье, простите, ради бога! Это ужас, это недоразумение...

Чарнота (берясь за револьвер, оборачивается к окнам). Сию минуту провалиться!

Головы проваливаются, и окна закрываются». (Пьеса «Бег».)

Методы прорыва сквозь толпу.

«Когда великий комбинатор прибыл к месту происшествия, Корейко уже не было, но вокруг Паниковского колыхалась великая толпа, перегородившая улицу. Автомобили нетерпеливо кричали, упершись в людской массив. Из окон амбулатории смотрели санитарки в белых халатах. Бежали собаки с выгнутыми сабельными хвостами. В городском саду перестал бить фонтан. Решительно вздохнув, Бендер втиснулся в толпу.

– Пардон, – говорил он, – еще пардон! Простите, мадам, это не вы потеряли на углу талон на повидло? Скорей бегите, он еще там лежит. Пропустите экспертов, вы, мужчины! Пусты, тебе говорят, лишенец!»

«Через три минуты у двери месткома бушевала густая толпа. В толпу клином врезался предместком, потный и бледный, а за ним двое в фуражках с красным верхом и синеватыми околышами. Они бодро пробирались в толпе, и первый звонко покрикивал:

– Ничего интересного, граждане! Попрошу вас очистить помещение!..

Вам куда? В Киев? Второй звонок был. Попрошу очистить...

– Кого поймали, родные?» (Фельетон «Игра природы», 1924 год.)

Отстраненность при выяснении отношений.

«С балкона дул свежий пароходный ветер, передвигая разбросанные по кровати денежные знаки. Между ними валялась железная коробочка от папирос «Кавказ», На ковре, сцепившись и выбрасывая ноги, молча катались Паниковский и Балаганов. Великий комбинатор брезгливо перешагнул через дерущихся и вышел на балкон. <...>

Возвратившись в номер, Остап увидел, что молочные братья уже сидят друг против друга на полу и, устало отпихиваясь ладонями, бормочут: «А ты кто такой?»

– Не поделились? – спросил Бендер, задерживая портьеру. <...> – Но не помешал ли я вам? Вы что-то делали тут на полу?» («Золотой теленок».)

«Одноглазый. Что такое? Чертов поп, вы пользуетесь тем, что ваш подрясник неприкосновенен.

Шаррон. Болван! (Вдруг плюет в Одноглазого.)

Одноглазый оторопел, плюет в ответ, плюют друг в друга. Людовик появляется в дверях в сопровождении взволнованного Сапожника.

Сапожник. Вот это так.

Людовик. Извините, что помешал.

Шаррон и Одноглазый опомнились. Несколько времени тупо смотрят на короля». (Пьеса «Кабала святош».)

Александровские зарисовки.

«На Александровском вокзале в Москве толпа курсисток, носильщиков и членов общества «Свободной эстетики» встречала вернувшегося из Полинезии поэта К. Д. Бальмонта». (Роман «12 стульев».)

«Обледенелые деревья Александровского бульвара были абонированы галками». (Роман «12 стульев».)

«Тогда, ни о чем не размышляя, Маргарита торопливо побежала из Александровского сада вон». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«Все в буфет Александровского вокзала!». (Фельетон Булгакова «Ликующий вокзал».)

«Прикурил я за колонной у Александровского пассажа рядом с «Мюром», причем дававший прикурить озирался, как волк». (Рассказ Булгакова «Шансон Д'этэ».)

«А по террасам вниз в нижний Город – Подол – и думать нечего, потому что на Александровской улице, что вьется у подножья Горки, во-первых, фонари цепью, а во-вторых, немцы, хай им бис!». (Роман «Белая гвардия».)

«Александровскую гимназию заняли». (Пьеса «Дни Турбиных».)

«На Александровский вокзал каждые десять минут приходили поезда, сбитые как попало из товарных и разноклассных вагонов и даже цистерн, облепленных обезумевшими людьми, и по Тверской-Ямской бежали густой кашей, ехали в автобусах, ехали на крышах трамваев, давили друг друга и попадали под колеса». (Повесть «Роковые яйца».)

«Иначе бы в момент догнали конные гайдамаки на освещенной, прямой, заколоченной Александровской улице». (Рассказ «В ночь на 3-е число».)

«Ипполит завидовал кадетам, их голубым погончикам с наляпанным по трафарету желтым александровским вензелем, их бляхам с накладными орлами; но, лишенный, по воле отца, возможности получить воспитание воина, сидел в гимназии, получал тройки с двумя минусами и пускался на самые неслыханные предприятия». (Роман «12 стульев».)

К двухсотлетию Петра I в Петербурге городские власти изменили статус участка перед Адмиралтейством, превратив его в городской сад. Император Александр II напротив Исаакиевского собора посадил памятный дуб и назвал сад своим именем – Александровский сад. В 1887 году в саду установили бюст поэта Василия Жуковского, который был воспитателем

Александра II. На цоколе надпись: «Поэзия есть бог в святых мечтах земли». Таким образом, Старопанская площадь – площадь старого пана – Александровский сад, о котором мы читаем в романе «12 стульев»:

«Посреди Старопанской площади, у бюстика поэта Жуковского с высеченной на цоколе надписью: «Поэзия есть бог в святых мечтах земли», велись оживленные разговоры, вызванные известием о тяжелой болезни Клавдии Ивановны».

Интересные пересечения.

Из воспоминаний о Михаиле Булгакове Любови Белозерской:

«И еще в памяти встает подхваченный где-то в газетном мире, а вернее придуманный самим М.А. образ Ферапонта Бубенчикова – эдакого хвастливого развязного парня, которому все нипочем и о котором с лукавой усмешкой говорил М.А. в третьем лице: «Знайте Ферапонта Бубенчикова» или «Нам ни к чему, – сказал Ферапонт» <...>».

Характер Ферапонта Бубенчикова с его фразой «нам ни к чему» прекрасно совмещается с образом хвастливого мастера Безенчука, которому тоже все нипочем:

«– Я и похоронил. Кому ж другому? Разве «Нимфа», туды ее в качель, кисть дает?

– ОдолеЛ, значит?

– ОдолеЛ. Только били меня потом. Чуть сердце у меня не выбили. Милиция отняла. Два дня лежал. Спиртом лечился.

– Растирался?

– Нам растираться ни к чему».

Так же как Безенчук лечился и Мышлаевский из пьесы «Дни Турбиных»:

«Николка. Алеша, пальцы на ногах поморожены.

Мышлаевский. Пропали пальцы к чертовой матери, пропали, это ясно.

Алексей. Ну что ты! Отойдут, Николка, растирай ему ноги водкой.

Мышлаевский. Так я и позволил ноги водкой тереть. (Пьет.) Три рукой.

Больно!.. Больно!.. Легче».

Из воспоминаний Любви Белозерской:

«В заключение мне хочется отметить еще одну особенность в творчестве Булгакова: его тяготение к именам прославленных музыкантов. В повести «Роковые яйца» – Рубинштейн – представитель «одного иностранного государства», пытавшийся купить у профессора Персикова чертежи изобретенной им камеры.

Тальберг в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных». В прошлом веке гремело имя австрийского пианиста Зигизмунда Тальберга, который в 1837 году в Париже состязался с самим Листом.

В «Мастере и Маргарите» литератор носит фамилию Берлиоз. Фамилия врача-психиатра, на излечении у которого находится Мастер, – Стравинский».

Подтверждение слов Белозерской читатель находит в романе «12 стульев», в котором желанием автора фамилиями известных композиторов были названы теплоходы:

«Над пристанями хлопали флаги. Дым, курчавый, как цветная капуста, валил из паровых труб. Шла погрузка парохода «Антон Рубинштейн», стоявшего у дебаркадера №2».

«Скрябина» не было. Это очень беспокоило Ипполита Матвеевича».

Великий пианист Франц Лист был введен в оба романа, причем в романе «12 стульев» он выступил в паре с братом Михаила Афанасьевича – Иваном, который был виртуозом-балалаечником, создавшим в эмиграции в Варне русский оркестр (в последствии перебрался к брату Николаю Булгакову в Париж, в котором до конца жизни проработал в оркестре русского ресторана). В романе «12 стульев» о балалаечнике и Листе читаем:

«Виртуоз сел на скамейку, расправил фалды и медленно начал венгерскую рапсодию Листа. Постепенно ускоряя ритм, виртуоз-балалаечник достиг вершин балалаечной техники. Скептики были сражены, но энтузиазма не чувствовалось. Тогда виртуоз заиграл «Барыню». Берег покрылся улыбками».

«Происшедшее нарастание улыбок и чувств напоминало рукопись композитора Франца Листа, где на первой странице указано играть «быстро», на второй – «очень быстро», на третьей – «гораздо быстрее», на четвертой – «быстро как только возможно» и все-таки на пятой – «еще быстрее».

В романе «Белая гвардия» есть переключка с репликой из словарного запаса Элочки Щукиной, слегка переделанной. Читаем:
«Замечательная печь на своей ослепительной поверхности несла следующие исторические записи и рисунки, сделанные в разное время восемнадцатого года рукою Николки тушью и полные самого глубокого смысла и значения:

Если тебе скажут, что союзники спешат к нам на выручку, – не верь. Союзники – сволочи. <...>

Вы толстый и некрасивый».

В 11 выражении, входящем в небольшой словарный запас Элочки, читаем в романе «12 стульев» следующее:

«Толстый и красивый. (Употребляется как характеристика неодушевленных и одушевленных предметов)».

«– Не могу привыкнуть, а пора бы, – сокрушался он, чуть отталкиваясь палками. – Все время чувствую недоверие к себе, подозрительность, придирку к каждому написанному слову. Наверное, преувеличиваю, ну, да тут нечему удивляться – чехлы на нервах поистрепались. Когда я приехал в Москву, литература наша начиналась с ручейков, крикливых и шумных, и лишь постепенно сливалась в большую реку. Казалось бы, плыть стало просторнее, а ведь нет, не легче. Тут потребовалось особое умение, его у меня не оказалось. Другие умели, а я, о нет, решительно не умел!» (Из воспоминаний Ермолинского «Из записей разных лет» о Булгакове.)

«– Здорово, приятель! – крикнул Остап. – Давненько не виделись! Знаете, Воробьянинов, этот стул напоминает мне нашу жизнь. Мы тоже плывем по течению. Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не ра-

дую. Нас никто не любит, если не считать уголовного розыска, который тоже нас не любит. Никому до нас нет дела». (Роман «12 стульев».)

«Лед, который тронулся еще в дворницкой, лед, гремевший, трескавшийся и ударявшийся о гранит набережной, давно уже измельчал и стоял. Льда уже не было. Была широко разлившаяся вода, которая небрежно несла на себе Ипполита Матвеевича, швыряя его из стороны в сторону, то ударяя его о бревно, то сталкивая его со стульями, то унося от этих стульев. Невыразимую боязнь чувствовал Ипполит Матвеевич. Все пугало его. По реке плыли мусор, нефтяные остатки, пробитые курятники, дохлая рыба, чья-то ужасная шляпа. <...> Конца пути не было видно. К берегу не прибывало, а плыть против течения бывший предводитель дворянства не имел ни сил, ни желаний».

«Аметистов. Я тоже, конечно, бывал, но только в глубоком детстве. Моя покойная матушка, помещица, возила меня. Две гувернантки с нами ездили, нянька. Я, знаете ли, с кудрями. Интересно, бывают ли шулера в Монте-Карло? Наверное, бывают. Обольянинов. Я не знаю. (В тоске.) Ах, я не знаю». («Зойкина квартира».)

«— Витьки слесаря опять нету? — спросил он у Елены Станиславовны. — Ах, ничего я не знаю, — сказала гадалка, — ничего я не знаю».

«Он переменял интонацию, он говорил быстро и много, жаловался на обстоятельства, сказал о том, что молодость прошла совсем не так, как воображалось в младенческие годы, что жизнь оказалась грубой и низкой, словно басовый ключ». (Роман «Золотой теленок».)

«Но это были времена легендарные, те времена, когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное, юное поколение. Тогда-то в сердцах у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдет в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег... И вышло совершенно наоборот. Легендарные времена оборвались, и внезапно, и грозно наступила история». (Очерк «Киев-город».)

Запись из дневника Е.С. Булгаковой от 15 сентября 1936 года:

«Сегодня утром М.А. подал письмо Аркадьеву, в котором отказывается от службы в Театре и от работы над «Виндзорскими». Кроме того – заявление в дирекцию. Поехали в Театр, оставили письмо курьерше.[...] М.А. говорил мне, что это письмо в МХАТ он написал «с каким-то даже сладострастием».

С таким же сладострастием он отдавал свои творения, о чем написал в начале романа «12 стульев»:

«На вывеске был изображен молодой человек в галстук и коротких французских брюках. Он держал в одной, вывернутой наизнанку руке сказочный рог изобилия, из которого лавиной валяли охряные московские баранки, выдававшиеся по нужде и за одесские бублики. При этом молодой человек сладострастно улыбался».

«– А здесь я уже была, – сказала Лиза, входя в красную гостиную, – здесь, я думаю, останавливаться не стоит.

К ее удивлению, равнодушные к мебели спутники не только не рвались вперед, а замерли у дверей, как часовые». (Роман «12 стульев»)

«Засим от тарелок подымался пахнувший раками пар, пес сидел в тени ска-терти с видом часового у порохового склада, а Филипп Филиппович, заложив хвост тугой салфетки за воротничок, проповедовал...»

«В Пассанауре, в жарком богатом селении с двумя гостиницами и несколькими духанами, друзья выпросили чурек и залегли в кустах напротив гостиницы «Франция» с садом и двумя медвежатами на цепи. Они наслаждались теплом, вкусным хлебом и заслуженным отдыхом». (Роман «12 стульев».)

«Видел поэта из неизвестных. Он ходил по Нури-Базару и продавал шляпу с головы, Кацо смеялись над ним. Он стыдливо улыбался и объяснял, что не шутит. Шляпу продает потому, что у него деньги украли. Он лгал! У него давно уже не было денег. И он три дня не ел... Потом, когда мы

пополам съели фунт чурека, он признался...» («Записки на манжетах».)

«Вскоре из домика послышался плачевный вой, и, пятясь задом, как Борис Годунов в последнем акте оперы Мусоргского, на крыльцо вывалился старик.

– Чур меня, чур! – воскликнул он с шляпинскими интонациями в голосе.

– Все тот же сон! А-а-а!

Он повернулся и, спотыкаясь о собственные ноги, пошел прямо на Остапа. Решив, что пришло время действовать, великий комбинатор выступил из-за дерева и подхватил бакенбардиста в свои могучие объятия».

«Толстяк радостно осклабился, видя, что Маргарита не сердится, и восторженно сообщил, что оказался без брюк в данный момент лишь потому, что по рассеянности оставил их на реке Енисее, где купался перед тем, но что он сейчас же летит туда, благо это рукой подать, и затем, поручив себя расположению и покровительству, начал отступать задом и отступал до тех пор, пока не поскользнулся и навзничь не упал в воду. Но и падая, сохранил на окаймленном небольшими бакенбардами лице улыбку восторга и преданности. <...> Бакенбардист и козлоногий подсадили Маргариту, и она опустила на широкое заднее сидение». (Роман «М. и М.».)

«Весной зацвели белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты!» (Очерк «Киев-город», 1923 год.)

«Солнце ломилось в стеклянную витрину магазина наглядных пособий, где над глобусами, черепами и картонной, весело раскрашенной печенью пьеницы дружески обнимались два скелета». (Роман «Золотой теленок».)

«Солнце ломится во все окна, а город, кажется, и не думает просыпаться». (Рассказ Ильфа «Москва от зари до зари», 1928 год.)

«И почему в Москве такая масса ворон... Вон за границей голуби... В Италии...

– Голуби тоже сволочь порядочная». (Фельетон «День нашей жизни».)

«В травах кричала мелкая птичья сволочь». (Роман «Золотой теленок».)

В записной книжке Михаила Булгакова есть адрес его друга Евгения Замятина: «ул. Жуковского, д. 29, кв. 16». Этот адрес он зашифровал в пьесе «Адам и Ева», как адрес профессора Ефросимова:

«Я живу... Ну, словом, номер 16-й... Коричневый дом... Виноват. (Вынимает записную книжку.) Ага, вот. Улица Жуковского».

«Первое свидание с миллионером-конторщиком возбуждало его. Войдя в дом № 16 по Малой Касательной улице, он напялил на себя официальную фуражку и, сдвинув брови, постучал в дверь». («Золотой теленок».)

«Все существо Ипполита Матвеевича издало такой громкий стон, что Остап Бендер открыл свои чистые голубые глаза».

«Природа оформила Булгаковых в светлых тонах – все голубоглазые, блондины <...> ». (Белозерская «О, мед воспоминаний».)

«Но факт все-таки остается фактом, и отмахнуться от него без объяснений никак нельзя: кто-то побывал в столице». (Читаем мы в эпилоге романа «Мастер и Маргарита».)

«– Зося, – сказал он, – я приехал, и отмахнуться от этого факта невозможно». (Роман «Золотой теленок».)

«Победа почти обеспечена, когда раздается ужасный треск и автомобилисты в секунду оказываются прямо на дороге в самых разнообразных позах. Ноги Волкова торчат из канавы. Феня сидит на коленях у Телескопа. Жора подымается и, шатаясь, делает несколько шагов. Машины нет. На дороге валяется безобразная груда обломков – поршни, подушки, рессоры. Развалившийся кузов съехал в канаву. Цепь сползает в колею как гадюка. В наступившей тишине слышится тонкий звон».

С пригорка прикатилось колесо, видимо далеко закинутое ударом. Оно описывает дугу и мягко ложится у ног Жоры». (Сценарий звуковой комедии «Однажды летом».)

«Но Паниковский не успел закончить своей речи. Раздался ужасный тошнотворный треск, и антилоповцы в секунду очутились прямо на дороге в самых разнообразных позах. Ноги Балаганова торчали из канавы. На животе великого комбинатора лежал бидон с бензином. Паниковский стоял, легко придавленный рессорой. Козлевич поднялся на ноги и, шатаясь, сделал несколько шагов. «Антилопы» не было. На дороге валялась безобразная груда обломков: поршни, подушки, рессоры. Медные кишочки блестяли под луной. Развалившийся кузов съехал в канаву и лежал рядом с очнувшимся Балагановым. Цепь сползала в колею, как гадюка. В наступившей тишине послышался тонкий звон, и откуда-то с пригорка прикатилось колесо, видимо далеко закинутое ударом. Колесо описало дугу и мягко легло у ног Козлевича». (Роман «Золотой теленок».)

Дергание щекой, привычка морщиться и оскаливаться.

«Он сморщил лицо и отдельно сказал:

– Ничего не будет, маман. За воду вы уже вносили?» (Роман «12 стульев».)

«– Уступлю за тридцать два рублика.

Ипполит Матвеевич поморщился и ускорил шаг».

«Остап поморщился, что стоило ему большого труда».

«Эрнест Павлович поморщился, вышел из ванны, поочередно вынимая ноги, и пошел к кухонному крану, но там тоже ничего не удалось выдоить».

«Ипполит Матвеевич и сам понимал, что у пришедшего дело маленькое, что оно терпит, а потому, раскрыв скоросшиватель №2 и дернув щекой, углубился в бумаги». (Четыре цитаты из романа «12 стульев».)

«Бакалейников тупо посмотрел в зеркало и улыбнулся криво, дернул щекой. Затем, поморщившись, с помощью Кольки стащил пальто и, ни слова не говоря, прошел в столовую, опустился на стул и весь обвис, как мешок». (Рассказ «В ночь на 3-е число».)

«Хозе-Рауль Капабланка-и-Граупера поморщился».

«Шариков выплеснул водку в глотку, сморщился, кусочек хлеба поднес себе к носу, понюхал, а затем проглотил, причем глаза его налились слезами». (Повесть «Собачье сердце».)

«Пьяный заорал. Ипполит Матвеевич поморщился и твердо пошел назад».

«Хотел выбежать за ним... но внезапно махнул рукой, вяло поморщился и сел на диванчик». («Записки на манжетах».)

«– За що треба, за то и расстреляли, – отозвался полковник и страдальчески сморщился». (Рассказ «Я убил».)

«Марья Власьевна болезненно сморщилась <...> ». (Рассказ «Морфий».)

Из воспоминаний Валентина Катаева «Встречи с Булгаковым» читаем:

«В моей театральной жизни Булгаков тоже сыграл важную роль. Когда я написал пьесу «Растратчики», мне нужно было ее читать в театре. И вот я просто испугался. Это было второе чтение, причем знаменитые актеры МХАТа мне говорили – вы хорошо пишете, но читаете просто ужасно.. Я убедил Булгакова прочесть мою пьесу за меня. Он страшно не хотел. Упрямылся, морщился. Но все-таки я его упрямил. Он с большим мастерством читал пьесу, что обеспечило ее успех у актеров».

«Он болен чем-то, этот человек, весь болен, с ног до головы. Он морщится, дергается, любит менять интонации. Задает самому себе вопросы и любит сам же на них отвечать. Когда хочет изобразить улыбку, скалится. Он возбуждает страх. Он болен – Роман Валерьянович». (Пьеса «Бег».)

«Необыкновенно элегантный, подтянутый, со все видящими, все замечающими глазами, с нервным, очень часто меняющимся лицом». (Читаем мы в воспоминаниях С. Пилявской «Встречи» о Булгакове.)

«Опять молчание – и вдруг знакомый стук. Я бросилась открывать и сказала шепотом М. А.:

– Ты не волнуйся, Мака, у нас обыск.

Но он держался молодцом (дергаться он начал значительно позже)».

(Из воспоминаний Любви Белозерской о Булгакове.)

Из всех, приведенных выше цитат, следует одно – автор наделяет своих героев личными физическими и психическими особенностями.

Читаем о следующей особенности Михаила Булгакова – оскаливаться – которой он наделял своих героев произведений:

«Пасторское бритое лицо его ощерилось. Показались не чищенные со дня отъезда из города N голубые зубы». (Роман «12 стульев».)

«А те галдят, в грудь себя бьют, зубы скалят, указывают вдаль». (Рассказ «Необыкновенные приключения доктора».)

«Между тем бегодня по лестницам, кружение, визг и гоготанье на 1-й Черноморской кинофабрике достигли предела. Адьютантши скалили зубы». (Роман «Золотой теленок».)

«Под утро на полу, рядом с угасающим язычком пламени смутно виднелись два оскала зубов – желтый с чернью и белый». (Рассказ «Китайская история».)

«И нежность взмыла во мне, но я задушил ее. Повернулся и, оскалившись, говорю:

– Сделаете или нет?» (Рассказ «Морфий».)

«Князь рассмеялся на эти слова Ионы так, что зубы у него оскалились только с одной стороны – с правой». (Рассказ «Ханский огонь».)

«Ипполит Матвеевич весело ощеривался, заливаясь смехом».

«Он был безукоризненно вежлив, воспитан, остроумен, но с каким-то «ледком» внутри. Вообще он показался несколько «колючим». Казалось даже, что, улыбаясь, он как бы слегка скалил зубы». (Из воспоминаний о Булгакове Е. Калужского «Человек и друг».)

Проведение аукционов.

«В тенистой зелени выглянули белые чистенькие бока храма. Буфетчик ввалился в двери, перекрестился жадно, носом потянул воздух и убедился, что в храме пахнет не ладаном, а нафталином. Ринувшись к трем свечечкам, разглядел физиономию отца Ивана.

– Отец Иван, – задыхаясь, буркнул буфетчик, – в срочном порядке... об избавлении от нечистой силы...

Отец Иван, как будто ждал этого приглашения, тылом руки поправил волосы, всунул в рот папиросу, взобрался на амвон, глянул заискивающе на буфетчика, осатаневшего от папиросы, стукнул подсвечником по аналою. «Благословен Бог наш...» – подсказал мысленно буфетчик начало молебных пений.

– Шуба императора Александра Третьего, – нараспев начал отец Иван, – не надеванная, основная цена сто рублей!

– С пятаком – раз, с пятаком – два, с пятаком – три!.. – отозвался сладкий хор кастратов с клироса из тьмы.

– Ты что ж это, оглашенный поп, во храме делаешь? – суконным языком спросил буфетчик.

– Как что? – удивился отец Иван.

– Я тебя прошу молебен, а ты...

– Молебен. Кхе... На тебе... – ответил отец Иван. – Хватился! Да ты откуда влетел? Аль ослеп? Храм закрыт, аукционная камера здесь!». (Отрывок из ранней редакции романа «Мастер и Маргарита».)

«А большой бы здесь начался шухер, – подумал Остап, оглядывая аукционную публику, – если бы они узнали, какой огурчик будет сегодня продаваться под видом этих стульев».

– Фигура, изображающая правосудие! – провозгласил аукционист. – Бронзовая. В полном порядке. Пять рублей. Кто больше? Шесть с полтиной справа, в конце – семь. Восемь рублей в первом ряду прямо. Второй раз восемь рублей прямо. Третий раз. В первом ряду прямо.

К гражданину из первого ряда сейчас же понеслась девица с квитанцией для получения денег. Стучал молоточек аукциониста. Продавались пепельницы из дворца, стекло баккара, пудреница фарфоровая. Время тянулось мучительно.

– Бронзовый бюстик Александра Третьего. Может служить пресс-папье.

Больше, кажется, ни на что не годен. Идет с предложенной цены бюстик Александра Третьего». (Отрывок из романа «12 стульев».)

Ненавистная капуста.

«Как ни бился старичок, всегда чем-нибудь пахло, то горчицей, то миндалем, то гнилой капустой, и, наконец, запахло нежной геранью. Это был зловещий запах, друзья, но это было не «сверх»!» (Пьеса «Адам и Ева».)

«Кооператив «Плуг и молот», который был уже заперт три недели по случаю переучета товаров, открылся, и работники прилавка, пыхтя от усилий, выкатили на задний двор, общий с двором отца Федора, бочку гнилой капусты, которую и свалили в выгребную яму. Привлеченные пикантным запахом, кролики сбежались к яме, и уже на другое утро среди нежных грызунов начался мор». (Роман «12 стульев».)

«— Ну, чего ты, например, засел здесь, отец? — обратился непосредственно к Никанору Ивановичу толстый с малиновой шеей повар, протягивая ему миску, в которой в жидкости одиноко плавал капустный лист». (Роман «Мастер и Маргарита».)

«— Не торопитесь, милейший, — внезапно, резко и окончательно меняясь, мощным голосом молвил инженер, — клянусь подолом старой сводни, заседание не состоится, а вечер чудесный. Из помоек тянет тухлым, чувствуете жизненную вонь гнилой капусты? Горожане жарят бигос... Посидите со мной...». (Роман «Черный маг».)

Образ треугольника.

«Но Паниковский уклонился от прямого ответа. Он взял из рук Балаганова резную курортную тросточку с рогаткой вместо набалдашника и, начертив прямую линию на песке, сказал:

— Смотрите. Во-первых, ждать до вечера. Во-вторых...

И Паниковский от правого конца прямой повел вверх волнистый перпендикуляр.

— Во-вторых, он может сегодня вечером просто не выйти на улицу. А если даже выйдет, то...

Тут Паниковский соединил обе линии третьей, так что на песке появилось нечто похожее на треугольник, и закончил:

– Кто его знает? Может быть, он будет прогуливаться в большой компании. Как вам это покажется?

Балаганов с уважением посмотрел на треугольник. Доводы Паниковского показались ему не особенно убедительными, но в треугольнике чувствовалась такая правдивая безнадежность, что Балаганов поколебался.

«Незнакомец дружелюбно усмехнулся, вынул большие золотые часы с алмазным треугольником на крышке, позвонил одиннадцать раз и сказал: – Одиннадцать!» (Роман «Мастер и Маргарита».)

«И редактора и поэта не столько поразило то, что нашлась в портсигаре именно «Наша марка», сколько сам портсигар. Он был громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник». (Роман «М. и М.».)

«Конвой воронов, пущенных, как из лука, выстроившись треугольником, летел сбоку, и вороны глаза горели золотым огнем». («Черный маг».)

«– На вас треугольная шляпа? – резвился Остап. – А где же серый походный пиджак?» (Роман «Золотой теленок».)

«Потухший переносной горн сиротливо стоял посреди каменного сарая, по углам которого были навалены проколотые камеры, рваные протекторы «Треугольник», рыжие замки, такие огромные, что ими можно было запирать города...» (Роман «12 стульев».)

«Подпрыгивала пепельница, сделанная на манер калоши с красной надписью «Треугольник», и стакан чокнулся с графином». (Читаем в романе «12 стульев».)

Музыкальный, озорной, умный, добрый. Он – такой. Булгаков Михаил Афанасьевич.

«У Михаила Афанасьевича был мягкий красивый баритон. Брат мечтал стать оперным артистом. На столе у него, гимназиста, стояла фотографическая карточка артиста Киевской оперы Льва Сибирякова – с надписью,

которую брат с гордостью дал мне прочесть: «Мечты иногда претворяются в действительность». Михаил Афанасьевич играл на пианино увертюры и сцены из всех своих любимых опер: «Фауст», «Кармен», «Руслан и Людмила», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Тангейзер», «Аида». Пел арии из опер. Особенно часто он пел все мужские арии из «Севильского цирюльника» и арию Валентина из «Фауста», эпиталаму из «Нерона». (Из воспоминаний сестры Булгакова, Земской Надежды Афанасьевны.)

«Писал он очень легко, – рассказывала Елена Сергеевна в первую же нашу встречу, 28 октября 1968 года. – Слова рождались у него сами собой, ему не приходилось над ними мучиться. Как писал он, например, «Записки покойника» – «Театральный роман»? Приходил со службы в Большом театре, проходил в свою комнату и, пока я накрывала на стол, садился за бюро и писал несколько страниц. Потом выходил и, потирая руки, говорил: «После обеда я прочту тебе, что у меня получилось!». Роман был написан сразу, без черновиков...». (Читаем мы у Мариэтты Чудаковой в работе «О мемуарах и мемуаристах», написанной вместо послесловия к воспоминаниям о Михаиле Булгакове.)

Из воспоминаний Константина Паустовского «Булгаков»:

«Мне привелось учиться вместе с Булгаковым в 1-й Киевской гимназии. <...> Булгаков был переполнен шутками, выдумками, мистификациями. Все это шло свободно, легко, возникало по любому поводу. В этом была удивительная щедрость, сила воображения, талант импровизатора. Но в этой особенности Булгакова не было, между тем, ничего, что отдаляло бы его от реальной жизни. Наоборот, слушая Булгакова, становилось ясным, что его блестящая выдумка, его свободная интерпретация действительности – это одно из проявлений все той же жизненной силы, все той же реальности. Существовал мир, и в этом мире существовало как одно из его звеньев – его творческое юношеское воображение. Гораздо позже в том, что было написано Булгаковым, с полной ясностью обнаружилась эта его юношеская черта – переплетение в самых неожиданных, но внутренне закономерных формах реальности и фантастики. <...>

А через полчаса Булгаков устроил у меня на даче неслыханную мистифи-

кацию, прикинувшись перед незнавшими его людьми военнопленным немцем, идиотом, застрявшим в России после войны. Тогда я впервые понял всю силу булгаковского перевоплощения. За столом сидел, тупо хихикая, белобрысый немчик с мутными пустыми глазами. Даже руки у него стали потными. Все говорили по-русски, а он не знал, конечно, ни слова на этом языке. Но ему, видимо, очень хотелось принять участие в общем оживленном разговоре, и он морщил лоб и мычал, мучительно вспоминая какое-нибудь единственное известное ему русское слово.

Наконец его осенило. Слово было найдено. На стол подали блюдо с ветчиной. Булгаков ткнул вилкой в ветчину, крикнул восторженно: «Свыня! Свыня!» – и залился визгливым, торжествующим смехом. Ни у кого из гостей, не знавших Булгакова, не было никаких сомнений в том, что перед ними сидит молодой немец и к тому же полный идиот. Розыгрыш длился несколько часов, пока Булгакову не надоело и он вдруг на чистейшем русском языке не начал читать «Мой дядя самых честных правил».

«Он был, конечно, очень умен, дьявольски умен и поразительно наблюдателен не только в литературе, но и в жизни. И уж, конечно, его юмор не всегда можно было назвать безобидным – не потому, что Булгаков исходил из желания кого-либо унижить (это было в коренном противоречии с его сущностью), но его юмор порой принимал, так сказать, разоблачительный характер, зачастую вырастая до философского сарказма. Булгаков смотрел в суть человека и зорко подмечал не только внешние его повадки гиперболизируя их в немыслимую, но вполне вероятную характерность, но, самое главное, – он вникал в психологическую сущность человека. В самые горькие минуты жизни он не терял дара ей удивляться, любил удивляться...

Он обладал даром великолепного рассказчика, смелого, неожиданного». (Из воспоминаний П. Маркова «Булгаков и театр».)

О любви к перевоплощению Михаила Булгакова также сказано и в книге Белозерской «О, мед воспоминаний»:

«Помню, как-то раз, мы поехали навестить нашу старую приятельницу Елену Павловну Лансберг. Как начался последовавший затем розыгрыш,

точно не вспомню, не знаю, кто был инициатором. Сделали вид, что пришла одна я, а М.А. должен был позвонить в парадную дверь позже и притвориться, что он фининспектор и пришел описывать антикварную обстановку Елены Павловны. Спектакль предназначался гостившей у нее родственнице из Ленинграда... Звонок. В комнату вошел – надо признаться – пренеприятный тип. Он отрекомендовался фининспектором этого участка и начал переходить от предмета к предмету, делая ехидные замечания. Родственница (помню, ее звали Олечка) сидела с каким-то заскучавшим выражением лица, потом отозвала Е.П. в соседнюю комнату и тревожно сказала шепотом:

– Это авантюрист какой-то! А ты у него даже не спросила документа! Выходя к «фининспектору», она сказала, что в Ленинграде такие визиты не практикуются... Тут ей открыли истину. Должна сказать, что свою роль М.А. провел здорово. Я, бессловесная зрительница, наблюдала, как он ловко «вошел в образ», изменив походку, манеру говорить, жесты... Вспоминается еще один розыгрыш. Как-то в мое отсутствие вечером Маке стало скучно. Тогда он позвонил другой нашей приятельнице, Зиновии Николаевне Дорофеевой, и угасающим голосом сказал, что ему плохо, что он умирает. Зика (это ее домашнее имя) и ее подруга заканчивали перманент. Не уложив волос, завязав мокрые головы полотенцами, они обе в тревоге бросились к нам на Пироговскую, где их ждал веселенький хозяин и ужин с вином. Тут к «холодным ножкам», как говорят в народе, подоспела и я. Не скрою, я очень удивилась, увидев дам в чалмах. Но за рюмкой вина все разъяснилось к общему удовольствию».

Воспоминания И. Овчиникова «В редакции «Гудка» о Булгакове:

«Вечером Михаил Афанасьевич опять появляется в нашей комнате – взять тулупчик. Ну, а раз зашел – сейчас же бесконечные споры и разговоры, а при случае – даже легкая эстрадная импровизация, какая-нибудь наша злободневная небылица в лицах. И главный заводила и исполнитель, как всегда, Булгаков. Ага, вот и он! Переступил порог и сейчас же начинается лицедейство. В булгаковском варианте разыгрывается пародийный скетч «Смерть чиновника».

Тема и интонация целиком чеховские:

– Не мой начальник, чужой, но все равно неловко. Опоздал, задержал. Надо извиниться!..

Без всяких вступлений импровизируется сцена извинения. Тулупчик переброшен через левый локоть. Правая рука у сердца. Корпус в полупоклоне. Так, не разгибаясь, расшаркиваясь то левой, то правой, Булгаков отступает задом до самой двери. Но вот он остановился и выпрямился. Дернул головой снизу вверх, как бы сбрасывая с себя чужую личину, которую только что донес до этого места.

Секунду мы смотрим друг на друга и начинаем оба хохотать.

– А ведь здорово это получилось у Антона Павловича! – сдерживая смех, говорит Булгаков.

– Оно и у Михаила Афанасьевича неплохо выходит! – отвечаю я ему в тон. Мы снова начинаем дружно хохотать и так со смехом и вываливаемся в коридор. Варьируясь в деталях, подобные встречи у нас с Михаилом Афанасьевичем бывали чуть не ежедневно. Взять тулупчик и молча шмыгнуть из комнаты он считал неприличным. Поэтому по пути от вешалки к двери он всегда успевал что-нибудь рассказать. Рассказы эти назывались у нас квартплатой за вешалку...

Монахи, служители Будды, показывают замечательный мимический номер – «Ганец шестнадцати настроений». Никто не считал, сколько и какие настроения может сценически выразить Булгаков, но, прирожденный мим, свои комедийные личины он меняет с необычайной легкостью...»

«Как-то, встретясь с Еленой Сергеевной и Михаилом Афанасьевичем вечером в Доме актера, Раевский и мы с мужем с радостью приняли предложение ехать к Булгаковым «досиживать вечер». Уже по дороге Михаил Афанасьевич начал жуткий рассказ о тайнах какого-то старого киевского особняка, в котором происходили самые невероятные вещи. Рассказ был о том, как Михаил Афанасьевич в давние годы искал в Киеве для своего дяди квартиру. Искал долго и, наконец, нашел – прелестный маленький особнячок, окруженный садом, а в глубине его виднелась сторожка... Все подходило как нельзя лучше, но... Тут-то и начиналось страшное. Дворник был как-то слишком загадочен, и у него была на штанах, на коленке, синяя заплатка (эту деталь надо было запомнить точно). Этот дворник вел себя зловеще и намекал на присутствие в доме нечистой силы. Тем не менее, переезд состоялся. В первый же вечер, когда счастливое дядино се-

мейство сидело за ужином, тетка, взглянув случайно в окно, издала истошный вопль и упала без чувств. Михаил Афанасьевич быстро обернулся – в окне промелькнул человеческий скелет, а за ним чьи-то ноги, синяя заплатка на колене... Затем была погоня за скелетом, была лунная ночь, киевские каштаны... погоня привела к сторожке, была борьба... Он рванул дверь и... «удушливый пар, пар, и в клубах пара Екатерина Великая, еще одна, еще...». Сознание оставило его, он рухнул у порога.

Оказывается, в сторожке был приют фальшивомонетчиков, где печатались тогдашние сотенные «екатеринки», скелет же зловредный дворник брал из соседней анатомички.

Вот маленький образчик буйной фантазии Михаила Афанасьевича. В моем изложении все это выглядит, конечно, не так. Рассказ был так убедителен, так достоверен, что у меня глаза становились квадратными от ужаса, и только потом я поняла, что это была просто шалость неповторимо талантливого человека». (Из воспоминаний С. Пилявской.)

«Он был очень оживлен и много рассказывал. Это и были, очевидно, булгаковские устные новеллы, о которых я столько слышал: одна смешнее другой, одна другой острее и неожиданнее.

Я и сейчас не мог бы определить, в чем именно заключался этот его особый талант, почему эти новеллы возникали так непринужденно, а били всегда в самую точку, почему они не линяли потом от повторения, почему мы все чуть под стол не валились от хохота, в то время как он сохранял полнейшую серьезность и, казалось, ничего не делал ради комического эффекта. Знаю только, что это были рассказы писательские, а не актерские. Не имитации, не «показывание», не шаржи, а блистательные фейерверки импровизации, отточенность деталей и неожиданная изюминка сюжета, мастерски подготавливаемая всевозможными оттяжками и отступлениями. И еще знаю, что пытаться воспроизвести булгаковские застольные рассказы – дело совершенно гиблое, и это не раз уже доказано. Запомнились характерные названия: «Про скелет», «Покойник в поезде», «Разворот у инженера Н. Н.». <...> Главное же, что меня в нем поражало, это неугасимая внутренняя готовность к творчеству. Казалось, что если не сегодня, то завтра он непременно начнет писать, и было ясно, что в голо-

ве его зреет множество замыслов. Иной раз это проявлялось даже в шутках». (О Булгакове из книги «Незабываемые встречи» В. Виленкина.)

Интересные цитаты и дневниковые записи.

«А вот и более поздний найденный мною архивный след: в записной книжке Ильфа за август – сентябрь 1927 года, той самой, где первые записи к «Двенадцати стульям», на внутренней стороне обложки адрес и телефон: Б. Пироговская, 35-б, кв. 6, тел. 2-03-27. Фамилии нет. Но я знаю: это адрес и телефон Михаила Булгакова, только что переехавшего на Большую Пироговскую со своей второй женой, Любовью Евгеньевной». (Цитата из книги Лидии Яновской.)

«Е.С. Булгакова рассказывала нам, как в Ленинграде Булгаков сказал ей, что хочет вернуться к уничтоженному роману. «Я сказала: – Как же ты будешь здесь писать, ведь черновики твои в Москве? – а он ответил: – Я все помню».

Рукопись была начата сразу с первой главы – без предваряющих набросков; начальные страницы оставляют впечатление белой редакции, писанной с какого-то чернового текста. Между тем такого текста перед глазами писателя, видимо, не было – и не только потому, что он начал роман в отдалении от своего письменного стола: обрывки начальных редакций были почти не читаемы и непригодны для работы, наброски 1931 г. – отрывочны, о каких-либо более полных черновиках, которыми автор мог бы воспользоваться в 1932 г., сведений нет. Скорее всего, к этому времени роман, действительно, настолько сложился в воображении автора, что не потребовал никаких вспомогательных материалов и в том состоянии душевного подъема, в котором находился Булгаков в эту осень, стал ложиться на бумагу быстро, почти без помарок и по видимости – как бы без усилий». (Мариэтта Чудакова «Жизнеописание Михаила Булгакова».)

Четыре дневниковые записи жены – Елены Сергеевны Булгаковой:

4 января 1934 года:

«Булгаков возвращается к роману и в течение всего месяца урывками работает над ним».

9 января 1934 года:

«М. А. – сцена за сценой – намечает пьесу. В какой театр?
– С моей фамилией никуда не возьмут. Даже если и выйдет хорошо».

26 ноября 1934 года:

«Вечером – Ильф и Петров. Пришли к М. А. советоваться насчет пьесы,
которую они задумали».

25 марта 1939 года:

«Пьяный Катаев сел, никем не прощенный, к столу, Пете сказал, что он написал баракло, а не декорации, Грише Конскому – что он плохой актер, хотя никогда не видел его на сцене и, может быть, даже в жизни. Наконец, все так обозлились на него, что у всех явилось желание ударить его, но вдруг Миша тихо и серьезно ему сказал: вы бездарный драматург, от этого всем завидуете и злитесь. – «Валя, вы жопа». Катаев ушел мрачный, не прощаясь».



М. А. Булгаков. Батум, 1927

«Двенадцать стульев от Михаила Булгакова»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава I. Уездный город N и его обитатели.....	6
Глава II. Княгиня Белорусско-Балтийская и потоп.....	13
Глава III. Астролябия и близнецы-братья в изумрудной подсветке.....	21
Глава IV. Топография романа «12 стульев».	
Часть первая. Тема Ростова-на-Дону.....	34
Часть вторая. Умиравшая тетя из Воронежа.....	40
Часть третья. Путешествие на Зеленый Мыс.....	44
Глава V. «Жиркость», «Титаник» и странные привычки отца Федора.....	55
Глава VI. Второй дом Собеса и музыкальное оформление.	
Часть первая. Прогулка по дому Собеса.....	63
Часть вторая. Музыкальное оформление.....	68
Часть третья. Мистический ореол романов «12 стульев» и «Золотой теленок».....	77
Глава VII. Жилищный трактат от Михаила Афанасьевича Булгакова.....	84
Глава VIII. Крылатые выражения и редкие слова из творческой лаборатории Михаила Булгакова.....	99
Глава IX. Кладовая декораций и Магазин готового платья от модельера Михаила Булгакова.	
Часть первая. Человек в кальсонах.....	116
Часть вторая. Бельевая тема.....	120
Часть третья. Костюмы героев и любимый серый цвет Михаила Булгакова.....	124
Глава X. Убийства на улице Вязов или уроки мастерства.	
Часть первая. Кровавые сюжеты.....	131
Часть вторая. Зарисовки финским ножом из медицинского саквояжа Михаила Булгакова.....	138

Глава XI. Многослойные пироги с сюрпризом от Мастера-пекаря Михаила Булгакова.

Часть первая. Семейный синдром.....	145
Часть вторая. Хмель и бухгалтерский талант Михаила Булгакова.....	169
Часть третья. Лжедмитрий Луначарский и сын лейтенанта Шмидта.....	178
Часть четвертая. Роман с Варсонофьевским переулком.....	184

Глава XII. Зашифрованные послания от Михаила Булгакова.

Часть первая. Нужда, заставившая М. Булгакова стать невидимым автором и любимый город Киев.....	188
Часть вторая. Перелицовка старых вещей. Первомайский праздник.....	198
Часть третья. Спектакли «Женитьба», «Ревизор» и «Великодушный рогоносец» глазами одного человека.....	200
Часть четвертая. Захватывающие сюжеты из ничего и исполнение обязанностей.....	203

Глава XIII. Разбор полетов.

Часть первая. Знакомство с Великим Комбинатором, Гоголем, мирозданием и повторяющимися мотивами.....	206
Часть вторая. Текстура художественного полотна.....	226
Часть третья. Текстовая стихотворная. Исполняется впервые. Музыка и слова – композитора и поэта Михаила Булгакова. Оформление – народное.....	233

Глава XIV. Авторские напевы о себе и о писательской доле.....281

Приложение. Солянка из зарисовок, не вошедших в основной текст.

Гурман Михаил Афанасьевич Булгаков.....	298
Жалобы переводчиков на иностранцев.....	300
Нечто, что требует разъяснения.....	300
Высмеивание праздного любопытства людей.....	302
Методы прорыва сквозь толпу.....	302
Отстраненность при выяснении отношений.....	303
Александровские зарисовки.....	303
Интересные пересечения.....	305
Дергание щекой, привычка морщиться и оскаливаться.....	312
Проведение аукционов.....	315
Независтная капуста.....	316

Образ треугольника.....	316
Музыкальный, озорной, умный, добрый. Он – такой.	
Булгаков Михаил Афанасьевич.....	317
Интересные цитаты и дневниковые записи.....	323
Фотография Михаила Булгакова.....	325

Ирина Амлински
„12 стульев от Михаила Булгакова“

2013

Kirschner - Verlag
Postfach 080301
D-10003 Berlin



Авторские права на книгу Ирины Амлинской «12 стульев от Михаила Булгакова» защищены. Право на размещение произведения в Интернете и на издание книги принадлежат Kirschner Verlag. Нарушение прав карается штрафом. Использование текста или его отрывков возможно только с разрешения автора и издательства.