**"Двенадцать стульев" из "Зойкиной квартиры"**

A.Б. Левин

К 75-летию первой публикации романа И. Ильфа и Е. Петрова и первого запрещения пьесы М. Булгакова

|  |
| --- |
| ...сотрудничество никогда не предвещает чего-то настолько же долговечного, насколько может стать работа одного человека, ибо какими бы дарованиями ни обладали соавторы по отдельности, конечный результат неизбежно станет компромиссом между талантами, некоторым средним числом, подгонкой, и укорачиванием, рациональным числом, дистиллированным из слияния иррациональных.  |
| В. В. Набоков, "Трагедия трагедии".  |

Людей много, а мыслей мало. Так считает, и совершенно справедливо, Милан Кундера. Не удивительно, что идеи и сюжеты кочуют из книги в книгу. Не удивительно и то, что вопросы влияний и заимствований так часто обсуждаются в литературоведении. Подсчитано, что Шекспир, кто бы им ни был, только в трёх из тридцати семи пьес не использовал сюжеты произведений других авторов или хроник. Но он счастливо избежал упрёков в заимствованиях. Эмма и Анна Аркадьевна изменили своим мужьям и погибли. Никому, слава Богу, не приходит в голову обвинить Толстого на этом основании в плагиате. Вот если бы Алексей Александрович был не важный сановник, а провинциальный доктор...

А есть писатели, для каждого произведения которых выявляется множество предшественников, якобы написавших то же самое давным-давно. К числу таких авторов, увы, относится и Михаил Афанасьевич Булгаков. Список только одних названий источников будто бы использованных им при написании "Мастера и Маргариты" по объёму, пожалуй, не уступит самому роману. В. Б. Шкловский всерьёз считал успех Булгакова уже в самом начале его литературной известности успехом "вовремя приведенной цитаты". Зависть ли собратьев по ремеслу, желание ли блеснуть эрудицией тому причина, но к Булгакову, как ни к какому другому из крупных русских писателей, обращены упрёки в заимствованиях. Литература по этому поводу поистине необозрима.

Но у этой медали, как у любой другой, наверняка есть и обратная сторона. Хотя бы из соображений симметрии должны существовать авторы, в произведениях которых использованы идеи, образы, сюжетные ходы и, главное, подробности, безусловно булгаковские. Пример такого заимствования - герои и важные детали знаменитой дилогии И. Ильфа и Е. Петрова, публикация первой части которой началась семьдесят пять лет назад в первом номере журнала "30 дней" за 1928 год.

Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер-бей и Ипполит Матвеевич Воробьянинов - литературные младшие братья Александра Тарасовича Аметистова и Павла Фёдоровича Обольянинова, героев пьесы М. А. Булгакова "Зойкина квартира", премьера которой состоялась в театре имени Е. Б. Вахтангова 28 октября 1926 г., а последнее при жизни автора представление - 17 марта 1929 года.

Пьеса с шумным успехом шла в течение двух c половиной лет, включая и те пять месяцев (ноябрь 1927 г. - апрель 1928 г.), когда она была первый раз запрещена. Окончательно она была снята решением Главреперткома после почти двухсот представлений. Получается, что пьесу давали примерно дважды каждую неделю. Моя матушка видела этот спектакль в 1927 году пятнадцатилетней девочкой. Через сорок лет, когда в "Москве" напечатали "Мастера", и о Булгакове много говорили, она всё ещё живо вспоминала Мансурову в роли Зои, шок от сцены убийства Гуся и ажиотаж вокруг спектакля и пьесы. Эти заметки, таким образом, оказываются в каком-то смысле "воспоминанием о воспоминании".

Разумеется, Ильф и Петров, хорошо знакомые с автором пьесы, не могли её не видеть. Более того, они оказались под столь сильным впечатлением от неё, что осознано или нет, но выбрали для своего романа о запрятанных в стульях бриллиантах аналогичную пару героев.

В этих заметках не место обсуждению вопроса о концептуальной зависимости романа Ильфа и Петрова от пьесы Булгакова. Оставим в стороне проблему общности или различия парадигм этих текстов. Рассмотрим только подробности, частности, которые одни только и способны превратить так называемые "персонажи" в живых людей.

Начнём хотя бы с фамилий:

вОрОбЬЯНИНОВ

ОбОлЬЯНИНОВ - сходство практически полное. Недаром через восемь лет после премьеры, когда "Стулья" и "Телёнок" стали известны на Западе, в письме французской переводчице Булгаков просил изменить фамилию своего героя на Абольянинов 1 .

В первую же встречу героев, как в пьесе, так и в романе, тот из них, которому отведена роль второй скрипки, лишается одной из частей своего костюма, которая достаётся главному герою. Остап получает ярко-голубой гарусный жилет Воробьянинова 2 , как Аметистов - "великолепные" брюки Обольянинова 3 .

В обоих произведениях герой второго плана поставлен судьбой перед необходимостью заняться деятельностью, к которой абсолютно не пригоден, и вынужден согласиться на сотрудничество с главным героем, только потому, что предполагает в нём выдающегося пройдоху:

"В конце концов, без помощника трудно, - подумал Ипполит Матвеевич, - а жулик он, кажется, большой. Такой может быть полезен" (1, 63).

О б о л ь я н и н о в (за сценой, глухо). Для этого я совершенно не гожусь. На такую должность нужен опытный прохвост (25).

Остап вручает Воробьянинову документ человека, поразительно похожего на того, чей документ есть в и распоряжении Аметистова. Описания истинных владельцев документов вполне можно поменять местами, и бо'льшая часть читателей никогда этого не заметит:

"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..." (1, 105).

"И скончался у меня в комнате приятель мой Чемоданов Карл Петрович, светлая личность, партийный" (29).

Хотелось бы обратить внимание читателя на имя Карл, употреблённое в обоих произведениях и вызывавшее в России двадцатых годов прошлого века однозначные ассоциации. Трудно отделаться от впечатления, что Ильф и Петров, желая избежать проблем с Главлитом и другими ещё более компетентными организациями, сделали своего Конрада Карловича членом профсоюза, но не членом партии. В их романах вообще ни разу (!) не упоминается партия или её члены, как если бы в СССР вовсе и не существовало такой организации как ВКП (б).

Павел Федорович и Ипполит Матвеевич одинаково плохо чувствуют себя в окружающей их советской действительности и сохраняют совершенно нелепые в этой действительности остатки прежних представлений о comme il faut:

О б о л ь я н и н о в. Помилуйте, мне станут давать на чай. А не могу же я драться на дуэли с каждым, кто предложит мне двугривенный (23).

"Ипполит Матвеевич преобразился. Грудь его выгнулась, как Дворцовый мост в Ленинграде, глаза метнули огонь, и из ноздрей, как показалось Остапу, повалил густой дым. Усы медленно стали приподниматься...

- Никогда, - принялся вдруг чревовещать Ипполит Матвеевич, - никогда Воробьянинов не протягивал руки" (1, 337).

Есть, однако, между нашими героями и существенное отличие. Ко времени действия пьесы (1925 год) Обольянинову тридцать пять лет (9), а Ворбьянинову, родившемуся в 1875 году (1, 535), только что пошел шестой десяток. Возраст, внешний облик и не по годам пылкий интерес к прекрасному полу Воробьянинова совпадают с характерными чертами безымянного пациента профессора Преображенского из "Собачьего сердца". В повести Булгакова эпизод с пожилым бонвиваном занимает чуть больше двух страниц, в романе Ильфа и Петрова печальная история попытки избавиться от седины разрослась и не уместилась в отдельной главе "Следы "Титаника".

В "Собачьем сердце":

"На голове у фрукта росли совершенно зелёные волосы, а на затылке они отливали ржавым табачным цветом. Морщины расползлись по лицу у фрукта, но цвет лица был розовый, как у младенца...

- А почему вы позеленели?

Лицо пришельца затуманилось.

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

Хм... Обрейтесь наголо" 4 .

В "Двенадцати стульях":

"Он бросился к своему карманному зеркальцу. В зеркальце отразились большой нос и зелёный, как молодая травка, левый ус. Ипполит Матвеевич передвинул зеркальце направо. Правый ус был того же омерзительного цвета. Нагнув голову, словно желая забодать зеркальце, несчастный увидел, что радикальный черный цвет ещё господствовал в центре каре, но по краям был обсажен тою же травянистой каймой...

Остап вернулся с новой микстурой.

- "Наяда". Возможно, что лучше вашего "Титаника"...

Начался обряд перекраски. Но "изумительный каштановый цвет, придающий волосам нежность и пушистость", смешавшись с зеленью "Титаника" неожиданно окрасил голову и усы Ипполита Матвеевича в краски солнечного спектра.

Ничего ещё не евший с утра Воробьянинов злобно ругал все парфюмерные заводы как государственные, так и подпольные, находящиеся в Одессе, на Малой Арнаутской улице.

...жить с такими ультрафиолетовыми волосами в Советской России не рекомендуется. Придётся сбрить.

Ипполит Матвеевич ...в сотый раз сегодня уставился в зеркало. То, что он увидел, ему неожиданно понравилось. На него смотрело искажённое страданиями, но довольно юное лицо актёра без ангажемента" (1, 69 - 73).

Знаменательное совпадение усугубляется странной фразой Остапа: "Ваш "Титаник" ни к чёрту не годится, только собак красить" (1, 71). Кто-нибудь слышал, чтобы красили собак? Тем более что вслед за этой фразой идёт вставная новелла отнюдь не о собаке, а о крашеной беговой лошади. Не передали ли молодые писатели этой фразой привет Шарику, так поразившемуся видом зелёных волос, "что он тявкнул, но очень робко" 5 .

Считаю, что в этом месте не обойтись без лирического отступления. Вероятность того, что никто из миллионов читателей повести Булгакова и романа Ильфа и Петрова не заметил приведенного выше поразительного совпадения, совершенно ничтожна. Но к своему стыду я не проявил достаточного рвения, чтобы найти публикации на эту тему. Поздравляю неизвестного мне автора и завидую ему.

Главные герои пьесы и романа имеют одинаково таинственное, отчасти благородное происхождение. Более или менее точно оно известно для Остапа, "...отец которого был турецко-подданным и умер, не оставив сыну своему Остапу-Сулейману ни малейшего наследства. Мать покойного была графиней и жила нетрудовыми доходами" (1, 331).

Родословная Аметистова ещё более загадочна: "Я, знаете ли, если расскажу вам некоторые тайны своего деторождения, вы прямо изойдёте слезами" (57). Во время репетиций "Зойкиной квартиры" Михаил Афанасьевич и первый исполнитель роли Аметистова, Рубен Николаевич Симонов, соревновались, придумывая разнообразные биографии Александру Тарасовичу, пока не сошлись на том, что он незаконный сын Великого князя и кафешантанной певички 6 .

Фамилии Бендер и Аметистов носят одинаковый оттенок придуманности, они необычны и настораживают:

О б о л ь я н и н о в. Простите меня. Вы действительно дворянин?

А м е т и с т о в. Мне нравится этот вопрос! Да вы сами не видите, что ли?

О б о л ь я н и н о в. Ваша фамилия мне, видите ли, никогда не встречалась (61).

- Спокойно, всё в порядке. Моя фамилия Бедер! Может, слыхали?

- Не слышал, - нервно ответил Ипполит Матвеевич.

- Ну, да откуда же в Париже может быть известно имя Остапа Бендера? Тепло теперь в Париже? Хороший город. У меня там двоюродная сестра замужем... (1, 61)

Последняя фраза опять-таки отсылает читателя к "Зойкиной квартире". Как хорошо известно читателю, сюжет пьесы составляет отчаянная попытка "кузиночки" Аметистова, Зои Пельц, страстно мечтающей о Париже, добыть денег для того, чтобы "дать лататы из СеСеРе".

Что до биографий наших героев в советское время, то они тоже похожи до странности. Аметистов служил актёром во Владикавказе, старшим музыкантом в Новочеркасской милиции и так далее, пока в Одессе не решил "изжить бюрократизм", в результате чего оказался в бакинской тюрьме, и после отсидки появляется перед зрителями (29).

В 1922 году и Остап сидел в Москве в Таганской тюрьме, изредка появляется на сцене, правда не в качестве актёра, а как "любимец Рабиндраната Тагора", является обладателем милицейской фуражки с гербом города Киева, и, направляясь в Черноморск (эвфемизм Одессы), украшает знаменитую Антилопу Гну лозунгом, призывающим " ударить по разгильдяйству" (1, 284; 2, 71 - 73).

В любую минуту Бендер и Аметистов готовы во всеоружии встретить превратности судьбы. Оба всегда имеют с собой для этого всё необходимое. Свой "джентльменский набор" Остап хранит в "акушерском саквояже", а Александр Тарасович - в замызганном чемодане. Оба с нежностью относятся к этим изделиям кожгалантереи:

"Моя правая рука, - сказал великий комбинатор, похлопывая саквояж по толстенькому колбасному боку. - Здесь всё, что может понадобиться элегантному гражданину моих лет и моего размаха" (2, 71).

А м е т и с т о в. Верный мой товарищ, чемодан. Опять с тобою вдвоём, но куда? (87)

Содержимое саквояжа и чемодана идентично. Кроме упомянутой милицейской фуражки и афиши мага Остап возил с собой четыре колоды карт с одинаковой рубашкой, пачку документов с круглыми сиреневыми печатями, благотворительные открытки и эмалевые нагрудные знаки (2, 71 - 72).

У Аметистова в чемодане шесть колод карт, портреты вождей (28), "документов полный карман" (30), он появляется "с медальоном (очевидно, с эмалевым нагрудным значком в форме медали с "портретом") на груди (25).

Является ли белый докторский халат и стетоскоп, хранящиеся в саквояже Бендера кивком в сторону "лекаря с отличием" М. А Булгакова, "изучающего души своих пациентов" (1, 72) и по воспоминаниям современника бывшего обладателем такого же докторского чемоданчика, пусть читатель решает сам. Я склонен считать именно так, поскольку в романе есть и другие отсылки к обстоятельствам биографии автора "Зойкиной квартиры" и его произведениям двадцатых годов.

Очень похожи манеры речи Остапа и Аметистова. Оба говорят на странной смеси макаронического русского, характерного для людей "света" дореволюционной России и советского канцелярита. Аметистов чуть ли не в каждую реплику вставляет французское выражение, гораздо реже немецкое и не употребляет английских слов. Точно так и Остап никогда ни слова не говорит по-английски, изредка употребляет немецкие слова, но достаточно силён во французском, чтобы поучать Балаганова:

- Слушайте, Шура, если уж вы окончательно перешли на французский язык, то называйте меня не мосье, ситуайен, что значит - гражданин (2, 32).

Остап даже более образован, чем его партнёр, он позволяет себе критиковать Воробьянинова:

- Ну и произношение у вас, Киса! Впрочем, что от нищего требовать! Конечно, нищий в Европейской России говорит хуже, чем Мильеран (1, 337).

Аметистов, в отличие от утончённо светского Обольянинова, говорит по-французски неважно и удостаивается вполне справедливого упрёка Зои:

З о я. Слушай гениальный Аметистов, об одном тебя прошу, не говори ты по-французски. По крайней мере, при Алле не говори. Ведь она на тебя глаза таращит.

А м е т и с т о в. Что это значит? Я плохо, может быть, говорю?

З о я. Ты не плохо говоришь... ты кошмарно говоришь (47).

Во втором письме к французской переводчице Булгаков уточняет: "Любит щеголять французскими фразами (у Вас - английскими), причём произносит по-французски или по-английски чудовищно" 7 .

Из советского новояза Бендер и Аметистов выбирают одинаковые штампы:

А м е т и с т о в. Ему! Прямо в глаза. Я старый боевик, мне нечего терять, кроме цепей. Я одно время на Кавказе громадную роль играл. И говорю, нет, говорю, Михаил Иванович, это не дело. Уклонились мы - раз. Утратили чистоту линии - два. Потеряли заветы... Я, говорит, так, говорит, так я тебя, говорит, в двадцать четыре часа, говорит, поверну лицом к деревне (33).

Обращаясь к Козлевичу, Остап говорит: "А в Арбатове вам терять нечего, кроме запасных цепей. Чернильница "Лицом к деревне" стояла не только на столе управляющего конторой "Рога и копыта" (2, 173), но и у Каина Александровича Доброгласова, начальника Отдела благоустройства Пищ-Ка-Ха города Пищеслава из опубликованной летом 1928 года повести Ильфа и Петрова "Светлая личность" (1, 403). Аметистов шутит, что рукопожатия отменяются (60), и в конторе Бендера "висели обыкновенные учережденческие плакаты насчёт часов приёма и вредности рукопожатий" (2, 171).

Оба героя на голубом глазу декларируют свою законопослушность:

А м т е т и с т о в. Закон-с. А закон для меня свят. Ничего не могу (36).

И великий комбинатор говорит о себе в третьем лице так: "Заметьте себе, Остап Бендер никого не убивал. Его убивали - это было. Но сам он чист перед законом. Я, конечно, не херувим. У меня нет крыльев, но я чту Уголовный кодекс (2, 30). "

Представление об идеальном будущем у Аметистова и Бендера совпадает до мелочей. Цель, к которой они так стремятся - город на берегу далёкого тёплого моря и белые брюки:

А м е т и с т о в. Ах, Ницца, Ницца, когда же я тебя увижу? Лазурное море, и я на берегу его в белых брюках! (47)

Мотив белых штанов как символа беспечной, лёгкой, счастливой жизни появляется уже в "Двенадцати стульях" (1, 333). В самом начале "Золотого телёнка" идея сформулирована окончательно:

"... у обширной бухты Атлантического океана... Мулаты, бухта, экспорт кофе, так сказать, кофейный демпинг, чарльстон под названием "У моей девочки есть одна маленькая штучка" и... о чём говорить! Вы сами видите, что происходит. Полтора миллиона человек, и все поголовно в белых штанах. Я хочу отсюда уехать" (2, 30).

В третьей картине первого акта Обольянинов сетует:

"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 (22). "

Эхом этих сетований выглядит не только "бывший горский князь, а ныне трудящийся Востока гражданин Гигиенишвили" (2, 149), но целый рассказ "Граф Средиземский", представляющий собой, по-видимому, неиспользованную заготовку к "Золотому телёнку" и при жизни авторов не публиковавшийсяся. Жалкий старик, умирающий "в антисанитарных условиях" (читатель не пропустит, надеюсь, перекличку с бессмертным монологом безымянного автора в исполнении Аркадия Исааковича Райкина), оскорблён карикатурой со стихотворной подписью, заканчивающейся строками:

|  |
| --- |
| Что вы скажете узнав, Что Средиземский - бывший граф.  |

И далее: "Предки Средиземского всевозможные оскорбления смывали обычно кровью (2, 442 - 443)". Средиземский как и Обольянинов удручён невозможностью дуэли. Эпизод со Средиземским в окончательный текст "Телёнка" не был включён. Авторы, видимо, почувствовали, что мало смешного в смерти одинокого старого человека, выброшенного из жизни и абсолютно бесправного. Но в другом вставном эпизоде вкус им изменил, и тогда они позволили себе превратить сцену гибели Якова Григорьевича Фельдмана из "Белой гвардии", зарубленного сотником Галаньбой 8 в развесёлый "Рассказ Остапа Бендера о Вечном Жиде", заканчивающийся почти слово в слово, как эпизод с Фельдманом:

- Молчи, жидовская морда! - радостно закричал чубатый атаман.

- Рубай его, хлопцы-молодцы!

И вечного странника не стало (2, 308 - 309).

В этой вставной новелле опять упомянуты ни к селу, ни к городу пальмы, Рио-де-Жанейро и, разумеется, белые штаны. Через семьдесят пять лет трудно представить, как подобная история могла казаться смешной. Внимательный сегодняшний читатель найдёт и ещё немало страниц в романах Ильфа и Петрова, на которых время радикально переставило акценты.

Можно указать и на другие отзвуки произведений Булгакова или фактов его биографии у Ильфа и Петрова. Так, филиппике Филиппа Филипповича (прошу прощения за невольный каламбур) об украденных 13 апреля 1917 года с парадной лестницы дома Калабухова калошах, пальто, трёх палках и самоваре швейцара 9 в "Двенадцати стульях" соответствует многословный пассаж о краже мокрого белья с чердаков и закипающего самовара со двора (1, 99). Во вставной новелле о гусаре-схимнике графе Алексее Буланове упомянута княгиня Белорусско-Балтийская (1, 123 - 124). И вот что по этому поводу пишет Валентин Петрович Катаев, хорошо знавший Булгакова по совместной работе в редакции "Гудка":

"Впоследствии, когда синеглазый прославился и на некоторое время разбогател, наши предположения насчёт его провинциализма подтвердились: он надел галстук бабочкой, цветной жилет, ботинки на пуговицах, с прюнелевым верхом, и даже, что показалось совершенно невероятным, в один прекрасный день вставил в глаз монокль, развёлся со старой женой, изменил круг знакомых и женился на некой Белосельской-Белозерской, прозванной ядовитыми авторами "Двенадцати стульев "княгиней Блорусско-Балтийской" 10 . И через сорок лет после смерти Булгакова ревнивая зависть к нему не изгладилась в великолепной памяти восьмидесятитрёхлетнего писателя, разменявшего свой недюжинный талант на благополучие. В 1929 году его младший брат и Ильф под псевдонимом Дон Бузильо опубликовали в журнале "Чудак" фельетон "Великий лагерь драматургов". Приведём из него выдержки пообширнее, чтобы читатель смог определить, какие эмоции движут авторами:

"На путь драматурга его толкают тяжёлые удары судьбы.

После длительного разговора с женой гражданин убеждается, что жить на жалованье трудновато. А тут ещё надо внести большой пай в жилстроительную кооперацию.

- Не красть же, чёрт возьми!

И гражданин, прослышавший от знакомых, что за пьесы много платят, не теряет ни минуты и в два вечера сочиняет пятиактную пьесу...

Заломив шляпу и весело посвистывая, первичный вид драматурга спускается вниз по Тверской, сворачивает в проезд Художественного театра и в ужасе останавливается...

Драматурги второго рода перелицовывают литературные пиджаки, надеясь, что они станут как новые.

В пьесы переделываются романы, повести, фельетоны и даже газетные объявления.

Как всегда, карманчик перелицованного пиджака с левой стороны перекочёвывает на правую. Все смущены, но стараются этого не замечать, и притворяются, будто пиджак совсем новый...

Третий, самый законченный вид драматурга - драматург признанный. В его квартире висят театральные афиши, и пахнет супом. Это запах лавровых венков (2, 472 - 473)".

Ну и как после таких перлов не изменить круг знакомых?

Приведенные выше многочисленные совпадения исключают, как кажется, их случайность. Если принять, что каждое из отмеченных совпадений независимо от остальных, а вероятность каждого (заведомо завышенная) составляет одну вторую, то вероятность их одновременного появления в дилогии лежит между одной миллионной и одной десятимиллионной. Всех русских романов во много тысяч раз меньше, чем нужно для случайного появления такой последовательности совпадений. В то же время установить причины возникновения каждого из этих совпадений через полвека после смерти всех трёх авторов вряд ли возможно.

Да и нужно ли вообще такое буквоедское, пристальное чтение? Не знаю. Мне-то было интересно отыскать в читанных-перечитанных и растасканных на цитаты романах вкрапления из иного текста иного автора. Очень хотелось бы надеяться, что найдутся и те, кому будет интересно прочитать эти заметки, совершенно не претендующие на то, чтобы изменить общепринятое и мною искренне разделяемое мнение о пьесе и романах, как о "первоклассных произведениях" 11 .

Но довольно о сходстве. Сказано ведь:

"Художник видит именно разницу. Сходство видит профан".

Ну что ж, несколько слов о различии, хотя это тема для другой работы. Булгаков - замечательный писатель, а Ильф и Петров - замечательные советские писатели. Принципиальное отличие, для подтверждения которого прошу у утомлённого цитированием читателя разрешения на последнюю цитату:

"Литературная работа, сочинительство - вещь необычайно сложная, в ней есть тысяча тонкостей. Когда же работа окончена, к ней, как мы только что видели, подходят с топором. Конечно, этот самый сложный литературный труд может быть целиком отвергнут, как враждебный политически, и тогда, конечно, можно пустить в дело и топор. Но в отношении произведений советских, которые не могут быть отвергнуты в целом по политическим соображениям, топор не есть орудие критики и воспитания (3, 413)".

Всего четыре фразы. Две первые могли бы принадлежать и Булгакову, но две последние - никогда!

В отличие от своих малодушных современников, имя им легион, Михаил Афанасьевич Булгаков в высшей степени обладал качеством, которое Юрий Павлович Казаков назвал "мужеством писателя". И нет у него причин, сколько бы времени ни прошло, стыдиться любой из своих страниц, начиная от первых пророческих о "Грядущих перспективах" до последней, на которой по блестящей лунной дорожке уходит навсегда от своего автора, навсегда остающийся с восхищённым читателем, жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат.

**Список литературы**

1 Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 8 т. - СПб.: Азбука-классика, 2002 (далее Б2002). Т. 8, с. 458.

 2 Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений: В 5 т. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961 (далее все ссылки на произведения Ильфа и Петрова приводятся по этому изданию в тексте с указанием курсивом номера тома и страницы). Т. 1, с. 67.

 3 Б2002. Т. 7, с. 31 (далее все ссылки на пьесу "Зойкина квартира" приводятся в тексте по этому изданию с указанием только номера страницы).

 4 Б2002. Т. 3, с. 234 - 235.

 5 Б2002. Т. 3, с. 233.

 6 Воспоминания о Михаиле Булгакове. Предисл. В. Я. Лакшина. Послесл. М. О. Чудаковой. Сост. Е. С. Булгаковой и С. А. Ляндреса. - М.: Советский писатель, 1988, с. 357.

 7 Б2002. Т. 8, с. 460.

 8 Б2002. Т. 2, с. 206 - 207.

 9 Б2002. Т. 3, с. 249 - 250.

 10 Катаев В. П. Алмазный мой венец: Повести. - М.: Советский писатель, 1981, с. 66.

 11 Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент., Н. Г. Мельникова. - М.: Издательство Независимая газета, 2002, с. 205.