

Варвара Жданова

«Антракт, негодяи!»

Об одной сцене романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

«Ни к кому не обращаясь, он громко сказал:
- Не надо оваций! Графа Монте-Кристо из меня не
вышло. Придется переквалифицироваться
в управдомы».

И. Ильф, Е. Петров «Золотой теленок»

Сон домоуправа Никанора Ивановича Босого – ключевой (и полный загадок) эпизод «Мастера и Маргариты».

Никанор Иванович Босой – мелкий бюрократ, обыватель и взяточник, поминавший Пушкина всуе.

«Никанор Иванович до своего сна совершенно не знал произведений поэта Пушкина, но самого его знал прекрасно и ежедневно по несколько раз произносил фразы вроде: «А за квартиру Пушкин платить будет?» или «Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил?», «Нефть, стало быть, Пушкин покупать будет?»».

«Клетчатый переводчик», «черт» Коровьев сунул домоуправу взятку. «Волшебные» рубли неожиданно обратились в валюту, за хранение которой можно было лишиться свободы. Никанор Иванович доведен шайкой Воланда до клиники Стравинского.

Никанор Иванович испуганно кается и, наверно, поэтому обретает способность видеть вещий сон.

Ему снится тюрьма, но тюрьма необыкновенная – тюрьма-театр. Задача тюремно-театральной программы, которую ведет молодой артист в смокинге, – заставить заключенных, арестованных за хранение валюты, сдать деньги и ценности государству.

Никанор Иванович, вызванный на сцену в качестве «следующего номера программы», вновь робко говорит чистую правду о «подброшенных чертями» деньгах, клянется в этом Богом, но, не найдя понимания, проваливается.

После антракта на сцене появляется Сергей Герардович Дунчиль – представительный интеллигентный гражданин средних лет - и его супруга. Он упорствует в сдаче ценностей. Внезапно на сцене, к ужасу супружеской четы, оказывается тайная любовница Дунчиля – юная красавица Ида Геркулановна Ворс, которая сдала государству деньги и ценности любовника, хранящиеся в ее квартире в Харькове...

Застенчивый молодой человек Николай Канавкин добровольно сдает свои ценности (« - Я сдаю валюту!») и, вынужденный напором и выразительным взглядом конферансье, говорит о тайном богатстве своей тетки – Клавдии Ильиничны Пороховниковой...

Повара разносят арестантам обед. Никанор Иванович просыпается.

В женском и мужском отделениях арестантов знакомят с произведениями Пушкина. В мужском отделении драматический актер Савва Потапович Куролесов исполняет отрывки из «Скупого рыцаря». В женском зале, видимо, принаравливаясь к более сентиментальному вкусу, исполняют оперу «Пиковая дама». Таким образом, в центре внимания два «опорных» для отечественной культуры пушкинских произведения («Скупой рыцарь» и «Пиковая дама»), где тема нестяжательства заявлена с особой яркостью. Даже Пушкин оказывается бессильным против иных «крепких хозяйственников»:

« - В женском театре дамочка какая-то сдает, - неожиданно заговорил рыжий бородатый сосед Никанора Ивановича и, вздохнув, прибавил:

- Эх, кабы не гуси мои! У меня, милый человек, бойцовые гуси в Лианозове. Подохнут они, боюсь, без меня. Птица боевая, нежная, она требует ухода... Эх, кабы не гуси! Пушкиным-то меня не удивишь, и он опять завздыхал».

«Ненатуральным голосом» читает «Скупого рыцаря» Савва Потапович Куролесов. Государственная идеология использует пушкинское наследие в своих целях, низводя комплекс идей до своего уровня интерпретации. Но идея

нестяжательства так очевидно проступает в произведениях Пушкина, явно перекликаясь с проповедью Иешуа, что «застенчивые воришки» и черствые души пробуждаются, отказываясь от денег.

«Городничий. ...Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурачен городничий! Дурака ему, дурака, старому подлецу (Грозит самому себе кулаком.) Эх ты, толстоносый!.. Мало того, что пойдешь в посмешище – найдется щелкопер, бумагомарака, в комедию тебя вставит... Я бы всех этих бумагомарак!.. До сих пор не могу прийти в себя. Вот, подлинно, если Бог хочет наказать, так отнимет прежде разум».

Н.В.Гоголь «Ревизор»

Образ Никанора Ивановича Босого – преемственен по отношению к гоголевскому городничему. Черты образа городничего, перечисленные Гоголем («Замечания для господ актеров») свойственны и булгаковскому домоуправу:

«Городничий, уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно; довольно сурьезен; несколько даже резонер...»

Городничему, помнится, тоже снился вещий сон.

Мотив романа Л.Н. Толстого «Воскресение» властно заявляет о себе в эпизоде «Мастера и Маргариты». Вспомним первые страницы «Воскресения»: душные стены суда с его привычной вынужденной театральностью и слабая нежная городская весна, теснимая камнем и пылью.

У Булгакова:

« - Гм... - заговорил задумчиво артист, - и как вам не надоест, я не понимаю? Все люди, как люди, ходят сейчас по улицам, наслаждаются весенним солнцем и теплом, а вы здесь на полу торчите в душном зале! Неужто уж программа такая интересная? Впрочем, что кому нравится, - философски закончил артист».

В этом контексте внезапная встреча во время театрально-судебного процесса Сергея Герардовича Дунчиля с тайной любовницей («Красавица,

улыбнувшись, сверкнула зубами, и мохнатые ее ресницы дрогнули») выглядит намеком на соответствующую сцену из «Воскресения». Нежданная встреча князя Нехлюдова с Катюшей Масловой, когда-то соблазненной и покинутой им (когда-то у нее были глаза - как смородина). Теперь в зале суда Нехлюдов – присяжный заседатель, а проститутка Маслова – обвиняемая.

«Ревизор» - театральная пьеса. Скорбная тема суда, как оглушительно бездушного спектакля, заявлена в «Воскресении».

Но не только тема театра объединяет столь разноплановые произведения классической русской литературы и позволяет Булгакову объединить их мотивы. Объединяет их тема совести – истинного, неподкупного, незримого Ревизора, нежданно трогающего человеческие души.

Тема нестяжательства накрепко связывает «Двенадцать стульев» и «Золотого тельца» с русской литературной традицией. Чертова власть денег. Души мертвеют в погоне за богатством. Человек, из-за денег теряющий живую душу.

В развитии темы денег Ильф и Петров обращаются к «Скупому рыцарю» и «Пиковой даме».

Легко заметить, что роль Скупого Рыцаря в «Золотом тельце» играет миллионер Корейко. Он тайный, подпольный богач, как и Скупой Рыцарь, в подполье, в подвале хранящий свои богатства.

Рисуя образ Александра Ивановича Корейко, авторы «Золотого тельца», верующие в советскую власть, действительно, будто агитируют: «Граждане! Сдавайте сокровища государству».

В сцене смерти тещи Ипполита Матвеевича, когда она открывает Воробьянинову секрет мгновенного обогащения, можно увидеть следы влияния «Пиковой дамы» - сцена смерти старухи-графини, владеющей тайной трех карт.

Воробьянинов, как пародийный лже-Германн, пытается соблазнить простодушную Лизу Калачову. В «Двенадцати стульях»: «Лиза, захлебываясь слезами, побежала по Серебряному переулку к себе домой». Лиза замужем за

Колей Калачовым, он – примерно, тот очень хороший молодой человек, за которого, помнится, вышла пушкинская Лиза:

«Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека...»

Видимо, ситуация «Пиковой дамы» остроумно пародируется, когда в «Двенадцати стульях» идет речь о нищих старорежимных старушках из советской богадельни и начальнике приюта – «застенчивом воришке» Альхене (имя героя на немецкий манер, как «Германн» в «Пиковой даме»).

Роман «Двенадцать стульев», очевидно, должен был убедительно доказать несостоятельность старой культуры, составляющей душевный базис ее носителей (Воробьянинов и отец Федор – соответственно олицетворения обветшавших светской дворянской культуры и деятельного духовенства).

Показателен «Рассказ о гусаре-схимнике», вошедший в структуру «Двенадцати стульев», подобно «Повести о капитане Копейкине», появляющейся в «Мертвых душах». Заметим сильное идейное влияние «Мертвых душ» в развитии темы нестяжательства, и своеобразную преемственность в становлении центрального характера (Чичиков – Бендер).

«Рассказ о гусаре-схимнике» (рассказывает Бендер) сюжетно соответствует повести Л.Н. Толстого «Отец Сергей». Внезапный уход светского молодого офицера в монастырь, стремление его - постичь жизнь в монашестве.

В образе «гусара-схимника» синтезируются светские романтические герои, завещанные еще пушкинской классической традицией. Образ рисуется, сообразуясь с современной Ильфу и Петрову классово-сатирической позицией. Духовный поиск «гусара-схимника» подвергнут глумлению. Старика-монаха, подвижника веры, бывшего гусара, выжили из кельи «вишневые клопы». «Гусар-схимник» вновь ушел в мир и теперь служит конюхом в коммунальном хозяйстве.

Хуже всего, что не предлагается новых духовных путей взамен перечеркнутых. Обруган, очевидно, и нравственный поиск Чехова с его верой в вишневый сад. Что же, реальны только вишневые клопы, а большего искать не приходится?

Нельзя упустить из виду едва заметную в романах Ильфа и Петрова тенденцию дегуманизации. Развеселое изображение беспризорных (а между тем, вспоминая известную мысль Достоевского, стоит ли новое строительство слезинки обездоленного ребенка?). Брошенная и обокраденная вдова Грицацуева, тоже, если вдуматься, не так безоговорочно смешна...

Жизнь как повод для газетной корреспонденции.

С классическим наследием прошлого авторы «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» находятся не в тех простых отношениях благодарной преемственности, что свойственны Булгакову.

В известнейшем стихотворении Маяковского «Юбилейное» (1924) та же, что у Ильфа и Петрова сложная интонация – насмешливая почтительность, вызов, ожидание возмездия. Думается, что стихотворение Маяковского (разговор поэта с памятником Пушкину) оказало влияние на идейную структуру романов Ильфа и Петрова и характер Остапа Бендера. Скорее всего, бессознательно, «Юбилейное», во многом, восходит в сцене пушкинского «Каменного гостя», где преступный Дон Гуан, некогда убивший командора, приглашает его статую встать на часах во время свидания Гуана с Донной Анной (вдовой командора). Как известно, «Каменный гость» оканчивается возмездием за кощунственный вызов – статуя командора (каменный гость) является в назначенное время к дрожащему Дон Гуану.

В натуре Остапа Бендера (таковы и «черти» из «Мастера и Маргариты») соединяются функции вызова и возмездия. Остап – одновременно кощунствующий Дон Гуан и наказующий командор.

«Ильф и Петров – они не только прекрасные писатели. Но и прекрасные люди. Порядочны, доброжелательны, писательски, да, наверно, и жизненно – честны, умны и остроумны».

Это запись из дневника Елены Сергеевны Булгаковой (26 ноября 1936 года). Ильф и Петров - в гостях у Булгакова. Ужинают, говорят о литературе...

Булгаков не успел ближе сойтись с Ильфом, спустя полгода, в 1937 году, тот умер от туберкулеза.

К тому времени расстроились отношения с В.П. Катаевым (Булгаков, Катаев, Ильф и Петров в начале 1920-х работали фельетонистами в газете железнодорожников «Гудок»). Судя по всему, Булгаков считает Катаева карьеристом и бездарностью. Но младший брат Катаева – Евгений Петров – светский, по-актерски обаятельный, кажется, очень нравится Булгакову. Они держатся между собой по-товарищески и обмениваются церемонными визитами с женами.

Петров младше Булгакова, но гораздо более признанный писатель по официальной иерархии. Хотя их с Ильфом и ругали в печати в 30-е годы, их относительно твердое положение в тогдашней литературе несопоставимо с булгаковским (вечный изгой). Короче говоря, Петров – социально успешен.

В дневнике Елены Сергеевны Булгаковой находим интересное описание одного зимнего дня 1939 года (1 февраля). В газетах – списки писателей, награжденных орденами. «Награждены, за малым исключением, все сколько-нибудь успешные». Вот и Евгений Петров...

Булгаков с женой накануне думали отправиться в гости к Петровым. Как же теперь быть? Булгаков трогательно справляется по телефону:

«Сегодня днем Миша спросил его по телефону – может быть, в связи с награждением Вам надо идти куда-нибудь – он сказал, что нет, и что они ждут нас».

Заметим еще, что даже ранняя редакция рассматриваемого эпизода «Мастера и Маргариты» создана на несколько лет позднее, чем «Золотой теленок».

В «Мастере и Маргарите» некоего бюрократа Прохора Петровича «взяли черти», а на его месте оказался пустой костюм, который, впрочем, выводил резолюции, впоследствии полностью одобренные возвратившемся руководителем. Увидев костюм, рыдает красавица-секретарша Анна Ричардовна («- Проша, где вы?»).

В этой сцене можно обнаружить следы влияния «Золотого тельца». Бюрократ Полыхаев, у которого любовница-секретарша Серна Михайловна, приспособил для вынесения резолюций многочисленные резиновые штампы, так, что почти сам себя упразднил.

Рассказ о бюрократе Полыхаеве, руководителе предприятия «Геркулес», видоизменяясь, еще раз появляется в «Мастере и Маргарите», в сцене, рассматриваемой в нашей статье.

У Полыхаева, как выясняется из «Золотого тельца», кроме жены, красавицы-секретарши Серны Михайловны, есть еще любовница в Ростове-на-Дону. Разоблаченный Полыхаев находится в том же плачевном положении, что и булгаковский Дунчиль. В «Золотом тельце» о Полыхаеве: «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».

В эпизоде «Мастера и Маргариты» представительный семьянин Сергей Герардович Дунчиль, оказывается, имеет любовницу в Харькове – Иду Геркулановну Ворс. Ее имя сохраняет комическую выпренность имени секретарши Полыхаева. Отчество «Геркулановна» как бы намекает на «Геркулес» - название предприятия, которым руководит Полыхаев (в «Золотом тельце»).

Ида Геркулановна выносит на сцену «золотой подносик, на котором лежала толстая пачка, перевязанная конфетной лентой». Это, фактически, то самое «блюдечко с голубой каемочкой», на котором, по плану Остапа Бендера, ему должны преподнести деньги.

Поразительно интересна «генеалогия» образа Николая Канавкина. Здесь вступает тема «Пиковой дамы». Тетка Канавкина – Клавдия Ильинична Пороховникова – тайная хранительница богатства. Вспомним тещу Ипполита Матвеевича – Клавдию Ивановну Петухову. Без сомнения, Булгаков вновь интерпретирует образ Ильфа и Петрова, привлеченный удачной разработкой пушкинского мотива «Пиковой дамы».

Николай Канавкин – это синтез образа скромного мужа Лизы Калачовой – Коли Калачова и «застенчивого воришки» Альхена, в котором внезапно пробудилась совесть.

Сама фамилия «Канавкин» не так проста и незатейлива, как кажется. Булгаков очень любил оперу Чайковского «Пиковая дама». В его произведениях отсылки к «Пиковой даме» - это, часто, отсылки именно к оперной интерпретации.

И вот в опере Лиза ждет Германа на свидание на Зимней Канавке в Петербурге. Она жаждет увидеть «любезного молодого человека», но видит безумца.

Обрывок именно этой оперной сцены на Зимней Канавке слышит Никанор Иванович:

«Лампы погасли, некоторое время была тьма, и издали в ней слышался нервный тенор, который пел:

«Там груды золота лежат и мне они принадлежат!»

Потом откуда-то издали дважды донесся аплодисмент».

В свете сказанного, читатель сам может угадать, на кого похож бородатый сосед Никанора Ивановича, вспоминающий «бойцовых гусей». Как помнится, Паниковский, любивший воровать гусей, рассказывал, что сражается с гусем как тореадор. Смешно, что Паниковского – персонажа будто из еврейского анекдота, Булгаков «пересаживает» в чисто русскую почву, придает ему черты «кулака-мироеда». Персонаж «бородатого анекдота» превращается в реального «здоровяка-бородача».

Некоторой натяжкой стало бы утверждение, что артист Савва Потапович Куролесов – вариация Остапа Бендера. Это, скорее, раздумье над образом Бендера, вроде гоголевского примечания к «Ревизору»: «Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров».

Никанор Иванович не понимает условности моноспектакля, и «Скупой рыцарь», в исполнении Куролесова, кажется ему исповедью самого артиста.

«Никанор Иванович слышал, как Куролесов признавался в том, что какая-то несчастная вдова, воя, стояла перед ним на коленях под дождем, но не тронула черствого сердца артиста...

Никанор Иванович грустил, представил себе женщину на коленях, с сиротами...»

Это, возможно, невольные мысли самого Булгакова-читателя, пожалевшего вдову Грицацуеву и беспризорников и ужаснувшегося черствости авторов «Двенадцати стульев».

«А тот, все повышая голос, продолжал каяться и окончательно запутал Никанора Ивановича, потому что вдруг стал обращаться к кому-то, кого на сцене не было, и за этого отсутствующего сам же себе и отвечал, причем называл себя то «государем», то «бароном», то «отцом», то «сыном», то на «вы», а то на «ты».

Вспомним о «вызове и возмездии» Остапа Бендера, его двойственности (одновременно – Дон Гуан и командор).

«Никанор Иванович понял только одно, что помер артист злою смертью, прокричав: «Ключи! Ключи мои!» - повалившись после этого на пол, хрипя и осторожно срывая с себя галстук.

Умерев, Куролесов поднялся, отряхнул пыль с фрачных брюк, поклонился, улыбнувшись фальшивой улыбкой...»

«Ключ от квартиры, где деньги лежат» - одно из любимых выражений Остапа Бендера, оставленного своим престарелым компаньоном с перерезанным горлом и «воскрешеного» в «Золотом тельце».

« - Вот какие басни Лафонтена приходится мне выслушивать!.. Спрошу вас: что могут подбросить?

- Ребенка! – крикнул кто-то из зала.

- Абсолютно верно, - подтвердил ведущий программы...»

Булгаков «воспитывает по-своему» героев Ильфа и Петрова, как подброшенных детей. Всплывают «басни Лафонтена», которые, как известно,

переводил, перерабатывая на свой лад И.А. Крылов. И эти басни, по праву, считаются крыловскими.

Булгаков забавляется, примеряя к своей поэтике героев Ильфа и Петрова, он - под впечатлением прочитанного.

« - Я доволен спектаклем, - сказал Остап, - стулья в целости».

Как известно, в «Двенадцати стульях» Бендер и Воробьянинов посещают «Театр Колумба», который приобрел «для нужд производства» несколько искомым стульев. Ильф и Петров смешно описывают интерпретацию «колумбовцами» «Женитьбы» Н.В. Гоголя.

«Революционные новации» в интерпретации классики, «театральный модерн» и «мейерхольдовщину» терпеть не мог Булгаков и потому сатирическое изображение спектакля «Театра Колумба», наверняка, пришлось ему по душе. Булгаков, несмотря на обиды, ссоры, всю жизнь любил великую театральную школу, людей, сцену, сами стены Московского Художественного театра. В «Театральном романе» герой укрывается в стенах Независимого театра, находит его, как потерянный Дом.

Но вернемся к нашему эпизоду «Мастера и Маргариты». Описывается очень уютный театр.

«...Поражало, что в театральном зале не было стульев и вся эта публика сидела на полу, великолепно натертом и скользком».

Как бы намек на «Двенадцать стульев». Сюжет романа Ильфа и Петрова развернут таким образом, что искомым бриллиантов, спрятанных в стуле, читателю так и не предъявили. Читатель приготовился к тому, что сокровища будут найдены, а из под него, как бы, выдернули стул, и вот он - на полу, «великолепно натертом и скользком».

В «Мастере и Маргарите»:

«Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десятков».

Не только пародийный намек на занавес МХТа – «чеховский» занавес с чайкой.

Мир Ильфа и Петрова, приверженных коммунистической идеологии – «вещный», осязаемый, материальный мир. Их ужасные «вишневые клопы» - по сути, занавес, которым они отгораживаются от вечных вопросов.

«Из кулис тут вышел артист в смокинге, гладко выбритый и причесанный на пробор, молодой и с очень приятными чертами лица».

Ведущий программы – некто вроде автора, вроде знакомого Булгакову милого и приятного Евгения Петрова. Точнее, это сам Булгаков, играющий роль Петрова.

«Ведущий программы уставился прямо в глаза Канавкину, и Никанору Ивановичу показалось, что из этих глаз брызнули лучи, пронизывающие Канавкина насквозь, как бы рентгеновские лучи. В зале перестали дышать.

- Верю! – наконец воскликнул артист и погасил свой взор, - верю! Эти глаза не лгут. Ведь сколько же раз я говорил вам, что основная ваша ошибка заключается в том, что вы недооцениваете значение человеческих глаз. Поймите, что язык может скрыть истину, а глаза – никогда!..»

Подчеркивается, что у конференсье - голубые глаза.

В мемуарной книге «Алмазный мой венец» В.П. Катаев вывел Булгакова под прозвищем синеглазый.

Е.С. Булгакова вспоминает: «У него были необыкновенные ярко-голубые глаза, как небо, и они всегда светились. Я никогда не видела у него тусклых глаз». Об одном вечере в гостях: «...Выскакивал из-за стола, на рояле играл, пел, танцевал, словом, куражился вовсю. Глаза у него были ярко-голубые, но когда он расходился так, они сверкали, как бриллианты».

К 1930-му году, когда все пьесы Булгакова были сняты с репертуара, он оказался в отчаянном положении и написал письмо к Сталину с просьбой выпустить его за границу. Лукавый самодержец, как известно, позвонил опальному писателю. « - Что, мы вам очень надоели? Может быть, вам

действительно надо уехать за границу?» Как много раз впоследствии Булгаков жалел, что не ответил «мгновенным и горьким» «да» на этот вопрос...

Он остался в Советской России...

Здесь, не без цинизма, вспомним финал «Золотого тельца» (см. эпиграф). Остапу Бендеру не удалось вырваться за границу. Придется переквалифицироваться.

«Святая» русская литература твердо установила ориентир на нравственную проповедь. В советские годы окончательно и, казалось, бесповоротно складывается новое понятие писательства – как социального служения. Булгаков принадлежал к старой традиции, Ильф и Петров – к новой.

Контраст, между понятием писательства как духовного проповедничества, с одной стороны, и социального служения – с другой, и составляет проблемный комплекс рассматриваемого эпизода «Мастера и Маргариты».

« - Не ругайте его, мягко сказал конферансье, - он раскается. И обратив к Никанору Ивановичу полные слез голубые глаза, добавил: - Ну, идите, Никанор Иванович, на место».

Внезапное пробуждение совести, раскаяние по совершении проступка – атрибутика писателя-проповедника. Писатель-социальный служитель - в душе посмеивается над этими «пережитками прошлого».

В одном из альбомов ругательных вырезок, собранных Булгаковым (сейчас они находятся в архиве писателя в ОР РГБ) есть карикатура: Булгаков (автор «Дней Турбиных») в виде повара подает зрителям несвежее блюдо.

В рассматриваемом нами эпизоде «Мастера и Маргариты» повара разносят обед зрителям. Булгаков мысленно «примеривается» к профессии отличного социального служителя, бравого «повара», автора «коммунистических пьес» (которые ему безуспешно советовали сочинять знакомые).

По мнению исследователей, Булгаков, все же, однажды отступил от «устаревших» принципов, заложенных классической писательской традицией. Он сочинил самую «коммунистическую» на своем веку пьесу о молодом Сталине – «Батум».

Она, впрочем, тоже была запрещена. Сталин, с обычным жестоким лицемерием, сказал: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине».

С подачи Булгакова, на сцене должен был явиться некто, поражающий значительностью физиономии:

« - ...Известный драматический талант, артист Куролесов Савва Потапович...
...Без всяких предисловий он скроил мрачное лицо, сдвинул брови и заговорил ненатуральным голосом...»

Для Булгакова попытка примерить чужую социально-успешную личину провалилась. Как говорит конференсье: « ... Увы, встревоженная вопросом истина со дна души на мгновение прыгает в глаза, и все кончено. Она замечена, а вы пойманы!»

«А под вашей, полной достоинства личиною, скрывается жадный паук и паразитильный охмурыло и врун. Вы извели всех за полтора месяца своим тупым упрямством» , - говорит конференсье стяжателю Дунчилю.

Образ князя Нехлюдова в «Воскресении» («мертвого» Нехлюдова, каким он был в начале повествования на суде) есть упрек Толстого, прежде всего, самому себе, всей «неправде» в собственной душе.

«Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!» - восклицает городничий в «Ревизоре».

Подобно этому, смешная, но язвительно-беспощадная характеристика стяжателя, обольстителя и «типичного осла-упрямца» Дунчиля – упрек Булгакова самому себе. То есть, во многом, самохарактеристика.

Булгаков чудно и сладостно оплакал себя в образе мастера. Но есть потребность высказать всю правду до конца. Это, конечно, самобичевание, Булгаков себя оговаривает.

Слова же, которые произносит артист-конференсье, прерывая странное представление (те самые слова, что вынесены в качестве заголовка нашей статьи) есть, возможно, и возглас Булгакова-читателя, прервавшего

перелистывание романов Ильфа и Петрова, захлопнувшего книгу, весело
попрощавшегося с авторами:

- Антракт, негодяи!

