

ВЛАДИМИР НЕМЦЕВ

**Способы анализа
произведений Михаила
Булгакова**

ЧИТАТЕЛЬСКОЕ ПОСОБИЕ



Владимир Немцев

**Способы анализа произведений
Михаила Булгакова.
Читательское пособие**

«Издательские решения»

Немцев В. И.

Способы анализа произведений Михаила Булгакова. Читательское пособие / В. И. Немцев — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-855207-6

Даются предложения по анализу произведений писателя. Опыт систематизации источников о личности и произведениях создателя хрестоматийных типов своей эпохи, творца литературных шедевров XX века, призван помочь всем читателям в освоении истории страны, русской литературы и культуры, творчества Михаила Афанасьевича Булгакова.

ISBN 978-5-44-855207-6

© Немцев В. И.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Проблемы и трудности	8
Варианты подхода к изучению произведений М.А.Булгакова	12
1. Биографический аспект	13
2. Философский аспект	16
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Способы анализа произведений Михаила Булгакова Читательское пособие

Владимир Иванович Немцев

© Владимир Иванович Немцев, 2017

ISBN 978-5-4485-5207-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

М. А. Булгаков всю жизнь преодолевал банальность, сопротивляясь официозу. Вначале, разбуженный гражданской войной, он превозмогал безмятежность своих представлений о прежней жизни. Затем – о жизни настоящей, советской. Его совесть, или талант художника, толкали на это. Правда, много сил было затрачено на переосмысление общепринятого, привычного, тогда как для творчества продуктивно не переосмысление, а принципиальная новизна.

В чём новизна Булгакова? Он разглядел сокровенные свойства творческой личности. Он показал бессмысленность гражданской войны как «русского бунта». Он отразил «закольцованность» сознания современников. На Булгакове спотыкались многие, как те, кто видит его банальность, так и те, кто видит гениальность. Где истина? Попробуем разобраться в этом в последующих главах.

Оговоримся, что обычно исследователем движет симпатия к предмету своего интереса и изучения, и это тот главный стимул, который его подталкивает и помогает. Когда же исследователь критически оценивает свой предмет, то это вызвано либо гражданской позицией, либо личными, в первую очередь, утилитарными, мотивами. Поэтому нам нет необходимости подробно останавливаться ниже на разного рода «разоблачительных» материалах, тем более что гражданской позиции в них не просматривается. Но, поскольку совсем обойти вниманием некоторые работы, посвящённые булгаковскому наследию, нельзя, мы к ним обратимся по ходу дела.

Всего охватить невозможно: написаны тысячи работ в разных странах, причем, многие труды просто побуждают к ответным репликам, статьям, замечаниям. Но важнее увидеть тенденцию и прокомментировать её.

Главное – булгаковедение развивается, как и вся мировая литературоведческая наука. И обогащается новыми подходами. Правда, выступая в сельской школе, автор этих строк услышал откровенное заявление учительницы русского языка и литературы – роман «Мастер и Маргарита» ей совершенно непонятен. Точно так же могут сказать и многие другие учителя, исследователи, студенты, школьники, читатели. А кто сказал, что литературоведение должно объяснять художественное произведение своими словами? Помогать понять – да. В том и прелесть искусства, что оно обладает своими многоговорящими образами и доверяет их сознанию читателя, зрителя, слушателя. Понять же шедевр без помощи толкователя действительно трудно.

Что касается булгаковского наследия, то оно почти полностью описано. Булгаковеды, надо отдать должное, стараются, при всех разнообразных трудностях на их пути, соответствовать требованиям науки, времени, читателей. Регулярно и долгое время проводились научные конференции в Санкт-Петербурге и эпизодически – в отдельных культурно развитых городах у нас и за рубежом. Существовал и блестящий проект, хотя вряд ли реально осуществимый, – провести Булгаковские чтения в Иерусалиме, на месте действия романа. Патриаршие пруды в Москве – другое место действия – стали уже общим местом, где энтузиасты каждую весну устраивают шоу с шествиями, песнями, транспарантами, поисками некоей Аннушки, пролившей масло, и проносом отрезанной головы Берлиоза. Тут же вертятся то ли ряженые, то ли настоящие Коровьев, Бегемот, Азazelло, Геллочка...

Пока тексты писателя в основном и к счастью издаются на родине. И пользуются неизменным успехом – все тиражи раскупаются.

Завершился, вероятно, первый этап изучения наследия Булгакова. Мы бы назвали его фактографическим, архивным по преимуществу. Описана довольно подробно биография Булгакова, опубликованы почти все его рукописи и многие газетные публикации. Благодаря личности писателя, мы немало узнали об эпохе, в которую он жил. И пусть далеко не всё о ней

известно ныне, нам есть, на чей авторитет опираться, размышляя о том увлекательном, жестоким и обманчивом времени. Но всё-таки настала пора осмыслить более пристально не только биографический материал, но и эстетический и поэтический.

Студенты-филологи довольно охотно читают и перечитывают его произведения, знают его биографию и могут назвать несколько фамилий исследователей булгаковского творчества. Тем не менее, вокруг наследия писателя существует немало мифов, ошибок и недоговорённостей, мешающих более полному восприятию творчества. Отчасти эта проблема восполняется изучением биографии писателя, только этого, конечно же, мало. Тем более вузовский уровень предполагает профессиональный подход к делу изучения литературного наследия.

При всём обилии публикаций, и порой довольно основательных публикаций¹, о булгаковском наследии в квалифицированной читательской, да и преподавательской, среде встречаются трудности в подходах к анализу романа «Мастер и Маргарита». Как его интерпретировать? Через биографический материал? Посредством поэтических приёмов? Через случайные обращения к фрагментам текста? Учитывая многоаспектность этого романа, обилие литературных, культурологических реминисценций, третий вариант преобладает. Довольно часто преподаватели обращаются и к первому, биографическому, подходу. Менее всего распространён поэтический анализ текста как самый трудный и мало разработанный. И в этом направлении успешно работают исследователи, применяющие сравнительный анализ современной и библейской тем, разбирающие конкретные сюжетные линии романа Булгакова, способы отражения портретных и психологических характеристик героев, организацию повествования.

Попробуем им отчасти помочь в этом, где познакомив с новой и неожиданной трактовкой, где прокомментировав, а где и проанализировав важнейшую проблематику произведений.

¹ Выгодно отличается своим академизмом монография: **Чудакова М. О.** Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М.: Книга, 1988. 496 с. Илл.

Проблемы и трудности

Булгаков не только объединяет читателей, но и разъединяет их. Он нравится разным людям точно так же, как некоторым активно не нравится. Это можно объяснить одним: он настоящий художник, каким понимал эту личность сам писатель. Бессмысленно усматривать в его творчестве субъективистские личные, а то и политические намёки. Всё это если и присутствует, то лишь как основа для эстетических проявлений. Толчок же ко всему творчеству художника – вера в некий увиденный им мир.

Очень часто все те, кто занимается анализом эстетического, пусть даже социального, явления, не может устоять перед искушением связать рассматриваемое явление с действительной жизнью напрямую. Однако в этом случае, несмотря на кажущуюся облегчённость анализа и вообще восприятия, дело может оказаться запутанным. В этом смысле легко объяснимо то благоговение, которое внушает неискушённому читателю поразившее его художественное произведение. Роман «Мастер и Маргарита» по первому чтению непонятен, хотя ему и доверяешь. Непостигаемость романа с первого взгляда и неумение его проанализировать порождает психологическую преграду между повествователем и реальным читателем. В силу этого обстоятельства развивается большее доверие к чужому мнению.

Всего этого могло бы не произойти, обратись читатель сразу к теоретическому знанию. Опора на теорию – вот ключ любого анализа.

Ведь одного эмоционального подхода совсем недостаточно. Каков эмоциональный эффект от искусства? Оно воспитывает? Если да, если эмоциональный подход преобладает, то произведение воспитывает равнодушных. Психологи уже отметили главный эффект от эмпирического восприятия художественного произведения – невмешательство в действия подлеца. Естественно, герои художественных произведений не могут быть идеальными, и то, что они совершают, остановке не подлежит, изменено быть не может. При этом восприемнику искусства конфликт даёт какую-то психологическую разрядку, предлагает эмоциональный выход. Но вот подлеца – оправдывает, то есть, тот самооправдывается в своих поступках. Ни Лев Толстой, ни Достоевский, ни Чехов не выносят оценок героев, их самостоятельно должны оценить читатели. Но всё дело в том, что читатели обязаны понять любого героя, вжиться в его характер. Однако человек так устроен, что, поняв другого, он его готов и простить. Так что полновесного социального воспитания некоего «широкого читателя» в искусстве мы не найдём. Особенно негативны в этом смысле театр и кино.

Видимо, понятие художественности к тому же ныне переживает кризис. По классическим представлениям «Колымские рассказы» В. Шаламова – «отрицательный опыт». Но там есть типическое, есть историзм, есть моральные ценности. Герои (самые обычные люди) выполняют роль положительных героев – тем, что не сломлены. Это новое слово в литературе – и низведение (или переосмысление) привычных представлений о художественном произведении, об эстетике. Литература стала привлекательным, популярным занятием, и тем самым умалилась, сузилась до необходимого предмета в наборе обязательных принадлежностей современного человека.

Тем труднее интерпретировать сложные художественные явления. Ниже будет передана, например, только часть многообразной интерпретации знаменитого романа «Мастер и Маргарита». Разумеется, мы будем говорить обо всём творчестве Булгакова, но прежде всего именно роман продолжает привлекать пристальное внимание читателей – филологов и не филологов.

Так, в ходу довольно долгое время, с конца 80-х годов, «гипотеза» относительно «происхождения» Воланда, Мастера и Маргариты. Оказывается, породил на свет этих персонажей писатель, вдохновлённый Лениным, Горьким и его гражданской женой М.Ф. Андреевой. Столь наивное прочтение великого романа вызвало лишь улыбки.

Впрочем, авторы впоследствии, и каждый самостоятельно, немного уточнили происхождение прототипов, назвав их «одними из...», но упорно продолжали искать в биографиях исторических лиц «указаний» на великий роман.

Например, в пространной статье «Ленин» «Энциклопедии Булгаковской» Борис Соколов, пересказав биографию вождя, скрупулёзно ищет портретные сходства, политические аллюзии и прочее в основном почему-то не в окончательной, а в ранней редакции романа. Приводятся и другие «резоны» относительно профессоров Персикова и Преображенского, да только это мало что даёт для восприятия произведений, если не рассматривать их как политические фельетоны. О пристальном чтении самих окончательных текстов произведений говорить и не приходится.

Впрочем, сам же доктор филологии Борис Соколов очень убедительно объясняет используемый принцип: «Таким образом, Булгаков выражает способность и стремление обыденного советского сознания объяснять любые необъяснимые явления окружающей жизни, вплоть до массовых репрессий и бесследного исчезновения людей. Автор „Мастера и Маргариты“ как бы говорит: явись в Москву хоть сам дьявол со своей адской свитой, компетентные органы и марксистские теоретики, вроде председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза, всё равно найдут этому вполне рациональное основание, не противоречащее учению Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина, и главное, сумеют убедить в этом всех, в том числе и испытывавших на себе воздействие нечистой силы»². И указывает здесь же со знанием дела на теорию фальсификации австрийского философа Карла Поппера.

Нет, что ни говорите, а уж прообразы современной части романа «Мастер и Маргарита» вряд ли находятся в реальности (привязанности к определённому моменту в истории). Я бы предложил не менее остроумное решение проблемы прототипов, из области карточной игры: Воланд – туз, Коровьев – король, Гелла – дама, Бегемот – валет. Может, это кому-то что и даст?..

При распространённом невнимании булгаковедов к поэтике булгаковских произведений, некоторые страдают ещё и буквализмом: другой исследователь, узрев, что писатель показал Мастера неряхой, поспешил породить целую гипотезу: Мастер – хуже Ноздрёва, Плюшкина, Собакевича, Манилова вместе взятых... Видимо, только для успокоения горячих голов писатель должен был изменить свой стиль – ну, там дописать нечто вроде: «Оказавшись в квартире, мастер немедленно принял горячую ванну»...

В книгах о булгаковском художественном наследии, вышедших в последнее время, всё чаще и чаще встречается одна удивительно стойкая тенденция. Авторы солидно изданных книг виртуозно пересказывают чужие работы, не затрудняясь сносками и собственными изысканиями. Что давало и даёт много материала вездичивым рецензентам изливать избытки желчи. Но этими работами всю пользовались и пользуются учителя словесности российских школ: весь материал собран под одной обложкой, разжёван, обобщен, мастерски законспектирован. Учителя же воспитывались на хороших методических разработках, они кровно нуждаются в понятном разъяснительном материале. Метод же книг удобен для учителя и широкого круга читателей, он описательно-информационный, ясный, без всяких таких самоуглублённостей и смутных научных словечек.

Может, для обычной школы и того довольно, однако, для методологической оценки этого подхода есть повод для разговора.

Надо сказать, современная философия не считает отдельно взятого человека «умным» самого по себе, нет, человеческий разум всегда коллективен. Ведь мы, осененные какой-то поразительной мыслью, не совсем сами к ней пришли. Мы обобщили чужие соображения, услышав или прочитав их, и после некоей «экспертизы», учтя мнение предыдущих исследова-

² Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М. Локид: Миф, 1996. С. 157.

телей, сделали логичное в данных пределах заключение. Так вот иные работы мешают логическому развитию мыслей. Во-первых, всё в них сказанное приписывается автором автору же, что не даёт точных ориентиров разговору, а во-вторых, они не совсем научно корректные.

Например, вся литературоведческая наука пользуется такими понятиями, как «авторская идея» и «объективная идея», разделяя их принципиально. Наши же авторы увлечённо пытаются замкнуть разговор на узкие темы – прообразов ли, влияний, биографических реконструкций. В результате биография Булгакова в очередной раз многословно пересказывается, поиск влияний (и «влияний» ли?) превращается в самоцель, а насчёт прообразов вообще можно вспомнить любопытный факт, когда по поводу знаменитого горьковского «романа-прокламации» «Мать» советские литературоведы писали книги о некоем прообразе Павла Власова – Петре Заломове. И, таким образом, речь о литературном герое плавно переходила на необозримые горизонты героической и славной действительности, в которой Заломов был величайшей, безупречней и загадочней персонажа, простого рабочего парня Власова. И вот уже школьные учительницы и вузовские экзаменаторы строго допрашивали учеников и абитуриентов про Заломова, хотя урок русской словесности посвящался всего лишь великому роману социалистического реализма «Мать»...

Это всё к проблеме прототипов. В последние годы много всяких прототипов обнаружено. Но насколько это серьёзно? Даже если вспомнить Н. Добролюбова, который первым различил авторскую идею и объективную идею (писатель рассказывал о своём лучшем друге, ничего, как будто не упуская, а получалось нечто совсем непохожее), то вряд ли мы тут чем-либо поможем авторам. Этот эффект Д. Рэнсом, один из лидеров английской «новой критики», назвал «дополнительным смыслом». Да, смысл получается эстетический, а портрет реального лица становится другим портретом, скажем, то ли карикатурным, то ли политическим.

Основа творчества художника – это вера в такой-то мир. И только! Он всегда смотрит на свою жизнь и предмет своего творчества со стороны, даже если душа его и мысли внутри описываемого. Можно искать *аллюзии*, но нельзя *аналогий*.

Существуют также проблемы с систематизацией литературы о творческом наследии Булгакова. В научных библиотеках российских регионов имеется далеко не полный каталог публикаций в сборниках, в виде отдельных изданий, зато представлено много работ в периодических изданиях, актуальных ограниченное время.

Другой очень важный, даже капитальный, вопрос – так называемая «незаконченность» романов Булгакова. Большинство исследователей упоминают про это как нечто само собой разумеющееся и не вдаются в рассмотрение. Получается, что главные произведения Булгакова «не закончены», «не завершены», «не дописаны». Так что же мы тогда копыта-то ломаем, господа?!

С лёгкой руки публикаторов, затем рецензентов, говорилось и говорится о случайности точки в конце «Белой гвардии», об исчезновении интереса автора к «Театральному роману» в силу новой увлеченности прежним замыслом, о ранней смерти писателя, остановившей работу над «Мастером и Маргаритой». Одновременно с этим высказываются суждения о впечатлении цельности всех трех романов. Думается, на этом всем и следовало бы завершить тему. Но, увы, эта проблема – одна из тех, которые так и зависли в литературном пространстве книг и журналов.

Противоречивость в восприятии произведений, безусловно, объясняется их *принципиальной незавершенностью*. Как известно, Пушкин оставлял работу над произведением, если был виден финал («Русалка»), или когда было высказано все о неразрешимом явлении жизни («Медный всадник»). Вряд ли что еще можно было добавить и к финалам булгаковских романов; заметим, что ко всем трем произведениям писатель обращался перед смертью, когда ему уже был ясен исход и возникла забота о судьбе собственного художественного наследия.

И совсем не напрасно на полужае обрывается «Театральный роман»: именно в его предисловии заявлено, что Сергей Леонтьевич Максудов «через два дня после того, как поставил точку в конце записок, кинулся с Цепного моста вниз головой». И что из того, что в конце записок стоит не точка, а многоточие – может быть, драматург внезапно получил новую огорчительную записку от тиранического режиссера Ивана Васильевича, и тогда Максудов нашел, где поставить действительную точку? А вот «Мастер и Маргарита» скорее имеет тенденцию к сюжетной «закругленности», которая была свойственна еще античному и средневековому романам. Это объясняется, вероятно, самым гармоничным мировосприятием, заложенным в концепцию произведения.

Нахождение в рамках закономерности, несвобода для персонажа Булгакова равнозначна гибели. Его спасает только причастность к общечеловеческой культуре. Отсюда и незаконченность, *разомкнутость* булгаковских романов; уж такова их форма, претворившая в себя содержание. Это та самая незавершенность «Героя нашего времени», «Мертвых душ», «Братьев Карамазовых», «Евгения Онегина» и «Медного всадника». Все это конец литературы готовых ответов и начало литературы загадочных ассоциаций, недосказанных слов, мучительных раздумий.

Оборванный же финал – знак огромного доверия читателю. Герой-повествователь Максудов погиб – остаются автор-творец и читатель; простое арифметическое действие. Но вслед за многоточием финала умолкает и «автор»! Один читатель остается наедине с проблемами, поднятыми романом. Эффект оборванного финала – это прежде всего выход к читателю, системой предсказаний романа давно уже подготовленному к этой развязке.

Вместе с тем оборванный финал – это впечатляющий акт явления лиризма, даже публицистики, акт доверия читателю. Ведь в конце концов все проблемы, рожденные «автором-творцом», повествователем, героем, остаются в голове и в душе реального читателя, сблизившегося здесь с идеальным; последний не может остаться в одиночестве как в вакууме. Так произведение входит в жизнь.

Говоря о недописанности произведений, исследователи представляют многочисленные свидетельства мемуаристов или зафиксированные в письмах, дневниках Е.С.Булгаковой планы самого Булгакова. Чрезмерная вера в документ, как видно, не позволяет учесть литературоведческую аксиому: авторская идея не всегда отвечает объективной идее. Вне зависимости от намерений автора, для нас, читателей, роман может быть закончен.

Но когда законченный роман заставляет навязчиво возвращаться мыслью к его внутренней перспективе, чудачествам «неправдоподобных» персонажей, прогулкам по неверному лунному лучу, тут-то сознается призрачность пунктуационной точки в конце эпилога. Даже если стихия воображения, памяти, предощущений заставит узнать в карнавальном мироустройстве романа лицо и душу средневекового человека с его наивно-поэтическими чувствами чести, любви, кодексом верности сюзеру, увиденные пристальным взглядом нового русского – теперь уж советского – интеллигента, все равно неуверенность от интуитивного узнавания останется. Ведь для познания нужен научный аппарат.

Художественное произведение с открытым финалом можно сравнить с деревом, крона которого обожжена молнией, что вызывает ощущение ущербности, хотя и индивидуализирует это дерево. Целого нет, но ощущение цельности остаётся. Так оборванный конец шнурка, которым вполне можно шнуровать ботинок, не вызывает неудобства. Если художественное произведение оборвано, а исследователи его анализируют, как некое целое, тогда можно порадоваться и за исследователей, и за произведение. Только тогда зачем этот нечёткий штампик на титуле: «не дописано»?..

Варианты подхода к изучению произведений М.А.Булгакова

В сущности, один из вариантов прочтения только что приведён с возможной исчерпанностью. Его надо воспринимать как повод к объективному рассмотрению нашего предмета разговора. В качестве способов анализа булгаковских произведений сейчас используется несколько подходов. Остановимся на нескольких аспектах: биографическом, философском, театральном, мистическом, сатирическом, символично-семантическом, социально-историческом и системно-аналитическом. Эти подходы, на наш взгляд, и преобладают. Поэтому мы их проиллюстрируем.

1. Биографический аспект

Конечно, все мотивы создания произведения находятся вне его, в биографии автора. А хорошего художника, скорей всего, создаёт неудовлетворённость собственной жизнью. Он, наученный горьким жизненным опытом, побуждаемый комплексом мотивов, от жажды идеала до материального достатка, создаёт автора-творца («автора») художественного произведения, строит сюжет, героев, образы. Законченного же гения, родившегося таким и обречённого на величие, не существует, и существовать не может. Столь блестящий человеческий экземпляр, скорее всего, будет умело наслаждаться жизнью, побудить же его к творчеству может сильная потеря либо насилие над его натурой. В этом смысле Булгакова сделала гражданская война и советская власть.

Поэтому в разумных пределах имеет смысл изучать биографию художника, но очень выверено, не уходя далеко от его творчества. Образ писателя, безусловно, нужен не меньше образов, созданных им. Тем более, что мифы о популярном писателе почти неизбежное сопутствие славе. И, тем более, что по всеобщему мнению Булгаков – писатель современной-ший. Но вот как любопытно обыгрывает последнее обстоятельство Александра Белкина, изложившая свои впечатления от чтения книги «М. Булгаков. Дневник. Письма. 1914—1940». Понятно, что это своего рода бурная реакция на довольно благостный портрет писателя с 1968 – по девяностые годы, но Булгаков даже в приводимых фрагментах статьи выходит совсем уж незнакомым:

«...Официальная иконография представляет нам автора «Мастера и Маргариты» благородным обломком империи, рыцарем без страха и упрека, трагической жертвой послеоктябрьского режима, безупречным джентльменом, задыхавшимся в «душных стенах» совдепии.

...Фотография на суперобложке, хоть и не московского периода, выбрана отнюдь не случайно. Бритоголовый и оттого несколько придурковатый, усмехающийся, не выпуская сигарки из пухлогубого рта, оттого по-епиходовски наглый и одновременно затравленно-несчастный, в обуженном по моде начала века пиджачке – такой Булгаков еще не примелькался в официальных галереях. Времена меняются, и наш Булгаков меняется вместе с ними. Новый Булгаков – это сначала морфинист, потом неврастеник, жлоб, страдающий фобиями и манией величия, мизантроп, эротоман, доходяга... ..Непонятно, который год на дворе – двадцать третий? девяносто восьмой?

...Булгаков стыдится того, что человек с его образованием служит в газете и не вешает у себя дома картин. ... И в то же время такое признание: «Я не то что МХАТу, я дьяволу готов продаться за квартиру!»

...Не дорожа, как и велено (не иначе, как самим сатаной! – В.Н.), любовью народной, Булгаков отправляется свободной дорогой – по коридорам власти. Прежде письма были адресованы родным и близким друзьям, теперь родных и друзей в адресатах сменили ОГПУ, Ягода, Луначарский, «несимпатичный» писателю как человек Горький, секретарь Президиума ЦИК СССР Енукидзе, начальник Главискусства Свидерский, Комиссия по улучшению быта ученых... Не старинное «истину царям с улыбкой говорить», но – творить, ибо творчество и есть творение добра, даже там и тогда, когда творцом движет желание зла.

...«Мастера и Маргариту» он писал по образу и подобию собственной душевной жизни. Однако последующая популярность сыграла с книгой дурную шутку. Советские беспечность и невежество в вопросах религиозно-нравственных и культурно-исторических способствовали тому, что фантазмагория, соединившая сатиру с мистикой и имморализмом, была воспринята как романтически-возвышенная. Целому поколению Мастер и Маргарита заменили Ромео и Джульетту, а связь этой парочки с Воландом безнадежно перепутали с положением Петруши Гринева и Маши Мироновой в стане Пугачева... а в отношениях Мастера и Воланда

искали ключ к разгадке тайны, окружавшей отношения Булгакова со своим Князем Тьмы – со Сталиным.

...Туземцам СССР скучны были проповеди о рае, зато интересны и заманчивы триллеры о преисподней. На том пространстве и в том времени, где национальными героями числились Пугачев и Котовский, где народные песни слагались о Стеньке Разине и Кудеяре-атамане («днем с любовницей тешился, ночью набеги творил»), – изверг Мефистофель вошел в миллионы квартир обаятельным Шалапиным, а в статуетках каслинского литья он стал нестрашным, эстетически привлекательным и дома на полочку ставился рядом с каслинским же Дон-Кихотом. Мистика булгаковского романа вовсе не в том, что там фигурируют амурь, черти, змеи и прочая нечисть, а в том, что злые силы отождествляются со слугами добра и что Иешуа и Пилат могли бы понять друг друга, когда бы между ними не встал народ иудейский. То же и у Мастера – к Воланду он тянется, преследуемый людьми, Воланд – его мечта о могущественном заступнике.

...Булгаковские профессора из бывших, будь то Персики или Преображенский, при всей невозможности для них влиться в революционную действительность готовы как дети ябедничать и кланяться, пока правители к ним благосклонны, – вплоть до ужасного «нельзя ли репортеров расстрелять»? Они требуют у власти почета и комфорта как знака своих заслуг и на Швондеров ищут управы у загадочно высокой клиентуры. Для осуществления своих литературных замыслов Булгакову потребовалась санкция правительства СССР, потому что необходимыми для творчества условиями у него становятся сперва работа в Художественном театре (если нельзя режиссером – то хоть статистом или рабочим сцены), потом – четырехкомнатная квартира, потом – вилла, деньги и автомобиль.

...Сталин становится той инстанцией «куда следует», от которой Булгаков ждал, а не дождавшись – требовал признания и содержания, подобающего человеку его, булгаковского, уровня мастерства. В своих письмах Сталину он и смешон и страшен – чего здесь больше: наивности, неосмотрительности или твердости, прямоты и чести? Стиль этих посланий никак не вяжется с представлением о петициях высокому начальству.

...От первых робких попыток просто обратить на себя внимание, горьких жалоб на униженность своего положения и истерических угроз покинуть страну или прекратить писательское существование он, не получив ответа, переходит к наращиванию арсенала выразительных средств, подробно описывает развернутую в прессе травлю автора «Дней Турбиных» (ненавязчиво сообщая фамилии своих обидчиков), жалуется на бедность... Не стесняется даже просить денег если не для себя, то для Немировича-Данченко, чтоб погасить его невесть откуда взявшиеся заграничные долги, и, цитируя Гоголя и Некрасова, смиренно просит Сталина стать своим первым читателем...

...Но исторической встречи Царя с Поэтом не произошло. Высокое начальство на письменные истерики либо вовсе не реагировало, либо, хорошо выдержав паузу, миловало – со всей возможной барственно-самодурской благосклонностью. В литературных кругах Булгаков приобрел известность как виртуоз административно-эпистолярного жанра. Анна Ахматова просила его помочь написать письмо Сталину по поводу ареста мужа и сына, и результат был положительным: Пунина и Л.Н.Гумилева вскоре освободили.

...Сталин для Булгакова уж никак не помазанник Божий. Он тоже опереточный Мефистофель, даже не лукавый собственной персоной, а такой же адепт, слуга, как и сам Булгаков. Ведь Мастер – это не только звание, что дала полоумному писателю неизвестно кем подосланная Маргарита. Это один из вариантов названия для пьесы о батумском периоде революционной деятельности Сталина. Собственно, и это не Булгаков придумал – Сталин сам поименовал себя так в одной из речей, говоря о работе в Тифлисе как о годах ученичества и – в продолжение метафоры – называя себя в Баку подмастерьем, а в Питере одним из Мастеров революции (Сталин И. В. Соч. Т. 8. М., 1948. С. 175).

...Как Мастер Булгаков вне моральной критики, равно и Сталина нельзя мерить обывательскими мерками – он тоже Мастер (революционного дела), и если бы не толпа, не свора иудейских посредственностей, отгораживающая их друг от друга, они были бы достойными собеседниками, как Иешуа и Пилат.

...Булгаков не заискивает перед властью – он использует ее, и в этом суть булгаковской неуязвимости. И власть в лице Сталина оценила эту позицию. К тому же Сталину импонировал тот мир ценностей, который утверждал своим творчеством Булгаков. На вершине власти Сталин присоединил к своему званию революционера звания генералиссимуса и большого ученого. Те, кто воспевал революцию, были полезны, но с ними этот Мастер расставался без сожаления: они были певцами вчерашнего дня, пройденного этапа. Булгаков в приемлемой форме воспевал то бывшее, что изначально было проектным будущим сталинской внутренней политики. Вскоре после смерти Булгакова красноармейский полковник по мундиру уже мало отличался от Алексея Турбина, а новоиспеченные академики быстро осваивали манеры и привычки профессора Преображенского.

...Вот и нынешние гении согласны строить свою карьеру только по модели Мастера, образ которого неразрывно связан с той самой сотней тысяч, вынутой «из корзины с грязным бельем», а в каждом кредитоспособном встречном пытаются распознать своего Мефистофеля. Булгаковские современники: Платонов, подметавший дворик перед «Домом Герцена», неизвестный тем, кто давал ему закурить; Мандельштам, толкавшийся в очереди за тарелкой каши или погибавший в Алушке от вовсе не метафорического голода; Шмелев с его героем-писателем, который свою повесть «Радость жизни» записывал без огня, в полнолуние, чернилами из синих ягод на старых газетах, – отходят на почти неразличимый второй план»³.

Да, плохо мы знаем свою историю, коли играючи делаем из неё фарс, а из удивительнейшего писателя – сталинского номенклатурщика...

³ Александра Белкина. [Рецензия]: М. Булгаков. Дневник. Письма. 1914—1940. М.: Современный писатель, 1997. 640 с. // <http://www.russ.ru/journal/kniga/98-06-27/belkin.htm>.

2. Философский аспект

Философию у Булгакова видят лишь в «закатном романе» и оттого часто называют его «философским». При нынешнем обилии терминологии нелишне будет к подобным терминам отнестись с достаточной долей подозрительности. Собственно роман – это произведение, показывающее в развитии широкий круг жизненных явлений и завершённый характер. Естественно, в настоящем романе должна быть и философичность, и лиричность, как и правда жизни, правда характеров и проч. Больше того, в настоящем художественном произведении философия проникает сюжет, характеры, она нераздельна со своей тканью романа; ее можно только вычленять. Тем более в исторически сложившемся русском романе философские проблемы составляют саму основу его содержания. Но чисто философский жанр ему не свойствен.

Что есть философия (и близкая ей литература с её разновидностями – эпосом, лирикой, драмой)? Это жанр истины. Только в литературном произведении истину можно прочувствовать, а в произведении философском – сформулировать по пунктам. К истине ближе то произведение философии (художественной литературы), в котором есть наибольшая гармония между содержанием и формой. Гений редок потому, что ему доступнее эта гармония, а значит истина. Он владеет не только оригинальными идеями, но и их внешней формой – языком.

Философия, как и во всяком большом романе, в «Мастере и Маргарите» есть. Но она заимствованная. Обнаружить её можно уже в «Театральном романе», где предвосхищаются некоторые тематические линии «последнего, закатного»... Забегая вперед, скажем, что одним из главных художественных смыслов «закатного романа» является решение философской проблемы творчества в сложных условиях современного общества. Проблема эта прежде всего нравственная, как и все, что относится к художественному творчеству.

В «Мастере и Маргарите» основной сюжет завязывается в ходе встречи Воланда с литераторами, где дискутируется вопрос веры в существование Христа. При этом «профессор» Воланд с большим почтением упоминает об Иммануиле Канте, создателе этической теории. Взгляды Канта, особенно его трансцендентальная эстетика, популярная среди русских философов и писателей XIX века – начала XX века, не обошли и Булгакова. И несомненно, что мысли Канта щедро питали все позднее творчество.

На наш взгляд, освоение учения философа начинается в «Театральном романе». Кант оценивает человека, исходя из его поступков, и говорит о примате практического разума перед разумом теоретическим⁴. Как знание помогает нравственно утвердиться? – вот главная проблема, стоящая перед «автором» романа. Он доверяет ее Максудову и Бомбардову. В главе «Я познаю истину» последний откровенно выкладывает драматургу свое понимание, исходящее из жизненного опыта, «законов» театра и, соответственно, законов жизни. Нужно всегда, убежден Бомбардов, поступать разумно: «На все существуют свои пути и приемы».

Максудов, теперь вооруженный знанием того, какие силы движут Независимым Театром, идет на встречу с «основоположниками», где, по-видимому, окончательно должна решиться судьба пьесы. И... ведет себя крайне неразумно, хотя и по-своему последовательно. Отныне окончательно нарушены отношения с Иваном Васильевичем, а пьеса, похоже, не увидит сцены.

Так происходит потому, что художник органически не может принять условий игры, которые «разумно» соблюдают все окружающие, в том числе Иван Васильевич. Он подчеркнуто «неразумен», так сказать, в лучших позднеромантических традициях; хотя эти традиции в романе «скорректированы «автором» (и к слову сказать, сам Булгаков не был способен на участие в закулисной жизни театра, не был растворен в «стихии игры», столь свойствен-

⁴ Кант И. Трактаты и письма. М., 1980. С. 78—278.

ной театральному миру). В отличие от Ивана Васильевича Максудов не способен быть рабом условностей, ему также чужда и расчетливая осмотрительность Бомбардова.

Таким образом, здесь «автор» романа образно выражает одно из своих убеждений в том, что художник не должен и не может бороться, это не его дело, потому что он бесхитростен и прямодушен по природе своей, а значит, при столкновении его с диктатом, опекой или сам он, или его творчество подавляются.

«Автор» романа в сущности сталкивает два важнейших положения кантовской этической теории: практический разум и нравственную позицию, основанную на воображении (интуиции) человека. По Канту, «воображение – великий художник, более того, волшебник», действующий под контролем рассудка, разума и способности эмпирического суждения. Для Максудова же, как кстати и для Мастера, воображение и практический разум, – это две несовместимые для художника вещи. Бомбардов, олицетворяющий кантовские взгляды на творчество, а также на культуру и цивилизацию, преподносит Максудову урок компромисса. Рассказ про Горностаева по своей сути – это раскрытие одной из тайн театра (жизни), красноречивый совет Максудову, как надлежит действовать, какие «пути и приемы» использовать, чтобы добиться своего – донести пьесу до зрителя.

Бомбардов выполняет в романе определенную функцию: его образ-характер – это своего рода проекция «авторского» понимания темы романа на повествование героя. Это некая подстраховка героя-повествователя, дополнительное раскрытие, и вместе с тем усложнение, подтекста. Ведь всегда есть по меньшей мере два взаимоисключающих друг друга взгляда на одно явление. «Автор» романа склонен отнести к истинным такой взгляд, который нацелен не на консервацию, а на дальнейшее развитие этого явления.

Правда на стороне Максудова и Бомбардова, а не на стороне Ивана Васильевича. Но Максудов с Бомбардовым, в свою очередь, расходятся в понимании правды. Максудов, говорящий «неразумные» речи, например, о том, что «не бывает никаких теорий», произносит фразу, с сутью которой Бомбардов согласен, хотя не принимает ее по форме: «Я новый! Я неизбежный, я пришел!». Иными словами, Максудов приносит правду в театр, в жизнь, но натурализовать ее предоставляет другим. Поэтому Бомбардов прав, говоря драматургу, что пьесу-то он этой правдой погубил, и потому «приход» его в театр не состоялся.

Таким образом, автор-творец «Театрального романа» заставляет читателя задуматься: что важнее – незаурядная пьеса Максудова или его личная честность? Что важнее: выдающееся произведение или нравственная максима художника, создавшего его? Проблема эта неразрешима. Оттого и роман – не завершен. Максудов ценой жизни остался верен своей максиме, а пьеса пропала.

Обращение к философии И. Канта позволяло Булгакову более непосредственно обратиться к поискам природы нравственности и тайны творчества – понятиям, тесно связанным между собой, поскольку искусство в своей основе глубоко нравственно.

Обращение писателя к философским проблемам не означало, конечно, соответственного оснащения художественных образов философскими символами. Нет, философское в романе скорее не характеры, не «персонифицированные» философские идеи, но сами по себе взаимоотношения между героями. Причем герои эти – идеологичны.

«Как жить?» – этот вопрос мучил еще Алексея Турбина. Он, как и Максудов, боялся больше всего «пятен» на совести. Но уже Турбин-старший в своих идейно-нравственных исканиях пересмотрел, прежде всего, былые взгляды на религию, на церковь; он как бы опустился на землю из «сентиментальных» высей. В «закатном романе» новое, ставшее даже частью жизненного опыта, понимание героями религиозных догм и вообще христианского учения показано уже развернуто. Впрочем, переложение христианских догм на язык искусства не будет предметом нашего рассмотрения в этой главе, религия нас будет интересовать постольку, поскольку она, в мироощущении «автора» теряя традиционные черты, переносит

свои наиболее существенные признаки и качества в сферу произведения литературы. А художественное мироощущение Булгакова вполне приближается к религиозному, поскольку символы «закатного романа» имеют стойкую тенденцию к абсолютизации, к религиозно-догматическому истолкованию смысла изображенных там событий. Хотя, по нашему мнению, роман все-таки не апология христианства, это «апология» жизни, развернутое толкование бытия и человека.

Вопрос «как жить» в «Мастере и Маргарите» расширяется и углубляется в целую философскую проблему, сформулированную Воландом: «ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?». Сердитый ответ Бездомного: «Сам человек и управляет», – отвергается Воландом не только на словах, но и на деле: Берлиоз, которому было точно известно, что он делает в этот вечер, внезапно попадает под трамвай, как это и предсказывал «иностранец». Иван, который был разумом не в силах постигнуть случившееся, попал в психиатрическую лечебницу – и тоже с «благословения» Воланда. Из всех героев только Иешуа, Мастер да любящая Мастера Маргарита пользуются безграничным уважением как «автора», так и Воланда. Во всяком случае, подобного отношения с их стороны не испытывает больше никто из героев романа. Мастер и Маргарита, кстати, единственные, кто узнал и признал душу Воланда безо всяких колебаний. Даже образованнейший Берлиоз не счел нужным усомниться в своих атеистических воззрениях: он слеп, ибо его интуиция мертва.

Структура романа как бы уточняет и конкретизирует формулировку Воланда, смысл которой стал таким: кто направляет человеческую жизнь?

Спор вокруг этого насущнейшего вопроса проникает весь роман. Дискуссия поначалу затевается странным «профессором» на скамейке у Патриарших прудов. Вернее, там происходит завязка полемики, составившей потом основное содержание романа, да и спор этот на Патриарших все-таки еще легковесен и прямолинеен (есть бог – нет Бога, существует или нет дьявол, сам человек собой управляет или кто-то управляет им), рассчитан как бы на девственную душу Ивана Бездомного, а исход его заранее ясен Воланду: он имеет целью подготовить читателя к восприятию и осмыслению главного, мирообъяснительного спора.

Однако немаловажно прежде, чем обратиться к нему, выяснить сначала некоторые существенные обстоятельства. Нельзя не заметить особенного пристрастия Воланда к «беспокойному старику Иммануилу». Поддерживая свой разговор с литераторами о боге, который он же и спровоцировал, «иностранец», мимоходом сообщает, что взгляд Канта на Бога как на моральный закон, живущий в человеке, – это «что-то нескладное». В устах сатаны такое утверждение естественно, ибо, отрицая Бога, «дух зла и повелитель теней» одновременно отвергнет и самого себя как мятежного ангела, что неприемлемо. Потому-то «профессор черной магии» так стремится убедить собеседников в том, что «Иисус существовал». Речь идет, заметим, пока об Иисусе, а не об Иешуа. Это два символа в романе: Иисус – религиозный и Иешуа – художественный. Речь Воланда об Иисусе – пролог для полемики на тему: что такое истина и кому она доступна. Но и про Канта, отрицавшего доказательство бытия Бога в пределах разума, он все-таки не забывает: ведь философ «соорудил собственное шестое доказательство», хотя, на взгляд Берлиоза, как и Воланда-сатаны, спорное. Таким образом, готовый дискутировать с Кантом, Воланд испытывает к нему и расположение. Он, однако, не та личность, которой свойственны непредсказуемые движения души, напротив, это разумный логик. Кстати сказать, и Воланд, и Иешуа в речах персонажей и повествователя косвенно отождествляются с Богом и сатаной, но это совсем другие фигуры, о чем мы будем еще говорить далее. Заметим только попутно, что парадоксальность этих персонажей – лишнее свидетельство их «травестийной» природы.

Кант в «иерархическом» мире романа занимает довольно высокое место: он заслужил «свет», в отличие, скажем, от Мастера, удел которого – только «покой». Так, поддерживая зад-

ристое желание Бездомного извлечь Канта из «мест значительно более отдаленных», чтобы препроводить его в Соловки, Воланд одновременно и выражает сожаление, что сделать этого никак невозможно, отчетливо указывая тем самым на неподвластность философа «ведомству покоя». «Князь тьмы» одновременно и сочувствует его взглядам, на словах ворчливо оспаривая, – перед литераторами Воланд все же так разыгрывает роль дьявола-искусителя.

Отсюда следует, что Воланд, ничего не имея против Канта и его философии, вместе с тем как бы готов оспаривать некоторые послышки его учения, но, и, оспаривая, их же утверждать. Дальнейшее развитие сюжета романа, на наш взгляд, отражает этот необычный спор. Но, поскольку Кант не выступает в романе в качестве его персонажа, пока открытым остается вопрос о главном оппоненте Воланда в структуре всего произведения. Однако прежде чем прояснить это лицо, обратимся к этической теории Канта, над которой ««смеялся» не только Штраус, но, по замечанию Воланда, «потешаться будут» и другие. Для героев и «автора» «Мастера и Маргариты» характерно равнодушное отношение к учению великого философа, в отличие, допустим, от бесстрастно-рассудительной позиции Берлиоза. Это говорит, по крайней мере, о жизнеспособности теории Канта в пределах пространства и времени булгаковского романа.

Основные положения этической теории Канта отражены в трактате «Религия в пределах только разума» (1793 г.)⁵. Здесь обоснована его главная мысль: в человеке самое важное – практический разум. Теоретическое знание ценно тем, что оно помогает человеку обрести нравственную почву, проникнуться идеей добра. Таким образом, человек – дитя двух миров: материального и идеального. Вера в Бога, по Канту, – это моральная убежденность, готовность постоянно следовать долгу; это любовь к моральному закону. Далее, Кант в делах морали пытается диалектически столкнуть противоположности. Человек от природы добр. Но в нем заключена и первоначальная склонность творить зло. Поэтому победа добра возможна только с помощью нравственного обновления, своего рода «второго рождения» человека.. Однако же стремление к моральному совершенству не должно ограничиваться одним человеком, но требует «системы благомыслящих людей»⁶. Задача общества, таким образом, – порождать добро и благо. Как раз в общественной среде происходит борьба человека с самим собой как нравственное обновление. Борьба эта невозможна без чувства вины, то есть, очевидно, без страха за свою совесть. Совесть человека должна быть беспокойна, а этому способствует воображение, понимаемое еще как интуиция. По Канту, воображение (или интуиция) есть первоисточник нравственности, поэтому на вопрос, что такое человек, философ мог бы ответить так: это «существо, созидющее культуру при помощи удивительной способности – воображения, действующей под контролем рассудка, разума и способности суждения в пределах того материала, который поставляет созерцание»⁷.

Нельзя не увидеть, что в «Мастере и Маргарите» создан образ такого человека – Иешуа Га-Ноцри. И здесь мы оговоримся: творчество всякого «образцового» писателя не иллюстрирует чужие идеи, но представляет собой прежде всего ту «беспокойную совесть», которая порождает нравственность и составляет основу человеческой культуры. Иешуа – это «авторское» воплощение идеала положительного человека, к которому направлены стремления героев романа. Идеал этот покоится на главных положениях этической теории Канта.

Иешуа, исповедующему добро как высшую ценность, противостоит Понтий Пилат – воплощение практического разума при явной недостаточности нравственных начал, значит, без чувства долга и свободы. Напротив, другой главный герой, Мастер, обладает всеми высокими нравственными качествами, испытывая лишь недостаток в практическом начале. В нем

⁵ Там же. С. 78—278.

⁶ Там же. С. 166.

⁷ Гулыга А. В. Кант сегодня // Указ. изд. С. 25.

решающее свойство художника – воображение – затмевает остальные, рассудочные. Воланд же, постоянно судящий всех остальных героев романа, обладает ведущим качеством всякого судьи – беспристрастностью. Он почти безупречный герой, если б не его всеведение и всепоминание, подразумевающие и спокойную совесть. Все это вместе наталкивает, казалось бы, на мысль, что Воланд изначальней нравственности. Но нет! В сущности, Воланд – символ. Символ опытного применения этического учения Канта на практике. Он – воплощённая идеальная концепция той действительности, которая создана автором-творцом, точно так же, как автор-творец – выразитель концепции всего произведения. И Воланд, и «автор» – единственные персоны со знанием конечной истины в пределах романа. Мастер эту истину «угадывает», а Иешуа олицетворяет.

Итак, мы можем назвать оппонента Воланда в структуре всего произведения. Это сам автор-творец романа, по отношению к которому, впрочем, Воланд во многом показывает себя и единомышленником – такова уж эта трагедийная фигура! «Автор» объединяет трех повествователей, представляющих три лика автора-творца романа. Столь усложненный носитель концепции всего произведения, выраженный тремя субъектами речи, в повествовательных структурах романа (за исключением «древних глав») заявляет о себе самым простым способом: с помощью вводных обращений к читателю:» – Сам человек и управляет, – поспешил сердито ответить Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос». «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!». Два разных повествователя с равной степенью откровенности передают скептическое – в первом, случае, а во втором – возвышенно-вдохновенное слово «автора».

То обстоятельство, что вводные слова в романе можно с уверенностью отнести к «автору» (два непохожих друг на друга повествователя не могут одинаково откровенничать), позволяет нам особенно к ним прислушаться, и в первую очередь в главе 1, где завязываются все «узлы» произведения. А, прислушавшись, сделать заключение: автор-творец относится к Воланду с пониманием и сочувствием. Обращаться же к вводным словам «автора», очевидно, понуждает присутствие в сюжете такой внушительной фигуры, как Воланд, влияние которого в тексте нужно отчасти нейтрализовать: «автор» не может все-таки отдать инициативу герою. На их отношениях мы остановимся позже, а пока обратимся к диалогу более важному, ключевому для понимания главной художественной идеи романа.

Тандем Иешуа – Пилат составляет идейно-философскую экспозицию «Мастера и Маргариты». Разговор обоих героев представляет читателю суть учения Иешуа, которое очень похоже на кантовскую этическую теорию. Помимо идейных оснований образа Иешуа, которые «автор» почерпнул, на наш взгляд, в философии Канта, в романе использован и противоречивый фактографический материал, позволяющий рассматривать прообраз булгаковского героя как историческое лицо.

Об Иисусе Христе в 20-е годы существовала обширнейшая дискуссионная литература. Круг чтения Булгакова по этой теме показан М.О. Чудаковой⁸.

Служебные обязанности Понтия Пилата свели его с обвиняемым из Галилеи Иешуа Га-Ноцри. Прокуратор Иудеи болен изматывающей болезнью, а бродяга избит людьми, которым он читал проповеди. Физические страдания каждого пропорциональны их общественным положениям. Всемогущий Пилат беспричинно страдает такими головными болями, что готов даже принять яд. А вот нищий Иешуа, хотя и бит людьми, в доброте которых он убежден и которым он несет свое учение о добре, тем не менее ничуть не страдает от этого, ибо физические мучения только испытывают и укрепляют его веру, представляющую весь смысл его жизни. Иешуа поначалу всецело находится во власти Пилата, но затем, в ходе допроса, само собой обнаруживается духовное и интеллектуальное превосходство арестанта, и иници-

⁸ Чудакова М. О. Булгаков – читатель // Книга. Исследования и материалы. Сб. XL. 1980. С. 164—185.

атива разговора легко переходит к нему. Первый интерес к бродяге у прокуратора обнаружился тогда, когда выяснилось, что тот знает греческий язык, которым, между прочим, владели только образованнейшие люди того времени, способные приобщиться к великой культуре Эллады: «Вспухшее веко (прокуратора. – В.Н.) приподнялось, подернутый дымкой страдания глаз уставился на арестованного».

Интерес к Иешуа подогрелся, когда тот походя рассказал историю, как сборщик податей Левий Матвей под влиянием бродячего проповедника «бросил деньги на дорогу» и решил идти с ним путешествовать. Пилат, буквально мечтающий о яде и еще о том, кому бы пожаловаться на адскую боль в голове, тут даже отвлекся от мрачных мыслей и «усмехнулся одною щекой, оскалив желтые зубы», настолько рассказ выглядел неправдоподобным. Между тем Иешуа демонстрирует действительно необычайную способность к предвидению и всепониманию, благодаря своим высоким интеллектуальным способностям и умению делать логические умозаключения, а также безграничной вере в высокую миссию своего учения. Такие способности очевидны не только для читателя («Эти добрые люди, игемон, ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он (Левий Матвей. – В.Н.) неверно записывает за мной», но и для Пилата, мучения которого действительно прекратились, как только арестант внушил ему это.

Избавление оказалось прямо-таки демонстрацией «истины», которая ведома Иешуа. После скептического замечания Пилата: «Что такое истина?» – бродячий философ тут же ее продемонстрировал: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти... Но мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет». Эта истина, конечно, не в больной голове прокуратора, а в силе внушения, обаяния, ума и души Иешуа, способного истину увидеть и оценить.

С помощью развитой интуиции, тонкого и сильного интеллекта Иешуа способен угадывать будущее – не только грозу, которая «начнется позже, к вечеру», но и судьбу своего учения, уже сейчас неверно излагаемого Левием. Это совершенно внутренне свободный человек, которому реально угрожает смертная казнь, тут же начинает поучать своего судью, римского наместника: «Твоя жизнь скудна, игемон».

Секретарь в ужасе, но раздается приказ изумленного прокуратора: «Развяжите ему руки». Вслед за тем, вместе со стуком о плиты дворца Ирода копыя конвойного легионера, снявшего веревки с арестанта, как бы изменяется ритм текста, обостряется смысл повествуемой истории.

Реакция Пилата на крайнюю дерзость арестанта, считающего это отнюдь не дерзостью, а просто истиной, которую и вообще, и в данном случае полезнее открыть, чем замолчать, свидетельствует о том, что всемогущий Пилат признал Иешуа равным себе. И заинтересовался его учением. За этим следует уже не допрос, не суд, а беседа равных, в ходе которой Пилат проводит практически здравое в этой ситуации намерение спасти ставшего симпатичным ему философа. Так что остались формальности: стоит Иешуа поклясться в своей очевидной невиновности, как после этого можно будет продолжить с ним приятную беседу.

Однако философ постоянно обостряет ситуацию. Видимо, клятвы для него, всегда говорящего только правду, не имеют смысла. Именно потому, когда Пилат предлагает ему поклясться, ни больше ни меньше, как для протокола допроса, Иешуа «очень оживляется»: он предвидит спор – свою стихию, где можно будет полнее высказаться.

Спор начинается с темы, занимающей также Воланда и Берлиоза: кто распоряжается жизнью человека? Вопрос этот крайне важен для героев романа. «Автор» тут подвел дело к тому, что судьба человека зависит от нравственных качеств самих участников спора. Ведь если б Пилат был граждански мужественен, он бы спас Иешуа, точно так же как и Берлиоз, не будь он нравственно нечуток и догматичен, не побежал бы сообщать о подозрительном иностранце

и не угодил бы под трамвай. Если б и тот и другой верили в добро, как понимают его Иешуа и Воланд, не было б двух смертей.

Между тем Иешуа в беседе с Пилатом лаконично излагает суть своего учения: «Злых людей нет на свете». И, кроме того, высказывает уверенность, что, если б он поговорил с самым свирепым воином легиона Крысобоєм, тот непременно «резко изменился бы». Тут, если мы снова обратимся к Канту, его слова о христианстве легко наложатся на декларируемый универсум Иешуа: «...это чистая вера в добро, в собственные моральные потенции без примеси какого бы то ни было расчета, без перекладывания ответственности на высшие силы. Это религия доброго образа жизни, которая обязывает к внутреннему совершенствованию. Священник в ней – просто наставник, а церковь – место собраний для поучений»⁹

⁹ Гулыга А. В. Кант сегодня // Указ. изд. С. 23.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.